GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Arbeit – Auseinandersetzung und Weltaneignung – als Voraussetzungen moderner Identität. Friederike Helene Ungers Bildungsromansatire "Prinz Bimbam. Ein Mährchen für Alt und Jung" (1802)

Giesler, Birte

2005

https://doi.org/10.25595/4151

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Giesler, Birte: *Arbeit – Auseinandersetzung und Weltaneignung – als Voraussetzungen moderner Identität. Friederike Helene Ungers Bildungsromansatire "Prinz Bimbam. Ein Mährchen für Alt und Jung" (1802)*, in: Freiburger FrauenStudien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung, Jg. 11 (2005) Nr: 1, 127–147. DOI: https://doi.org/10.25595/4151.

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Birte Giesler

Arbeit – Auseinandersetzung und Weltaneignung – als Voraussetzungen moderner Identität

Friederike Helene Ungers Bildungsromansatire *Prinz Bimbam. Ein Mährchen für Alt und Jung* (1802)

Friederike Helene Unger, die heute weitgehend vergessene Zeitgenossin von Goethe, ist die Ehefrau des Klassikerverlegers Johann Friedrich Unger und als Verlegerin, Übersetzerin und Schriftstellerin auf allen Ebenen ‚rund ums Buch' aktiv. Im Zentrum des Berliner Literaturbetriebs der Goethezeit lebend und arbeitend, schreibt sie in der ‚Geburtsstunde der Moderne'. Mit ihren Texten erweist sie sich als eine scharfe Beobachterin der sich eben etablierenden bürgerlichen Gesellschaft und dem mit ihr entstehenden modernen Literatursystem.

Aus der Perspektive der jüngeren, identitätskritischen Geschlechterforschung erscheint Unger als ihrer Zeit frappierend weit voraus, ist es – um mit dem heutigen Schlagwort zu sprechen – doch ein konsequentes *Gender Mainstreaming*, mit dem sie in ihren hochgradig intertextuellen, potenziert fiktionalen und zum Teil auch formal mehrfach verschachtelten Texten die sie umgebenden Verhältnisse und den Literaturbetrieb um 1800 sarkastisch unter die Lupe nimmt. In ihrer Bildungsromansatire *Prinz Bimbam. Ein Mährchen für Alt und Jung* gestaltet und entlarvt Friederike Helene Unger den inhärenten Zusammenhang zwischen der bürgerlich-modernen **Auffassung von Arbeit**, den bürgerlich-modernen, philosophisch-ästhetischen **Konzepten von Subjekt, Autonomie und Identität** und den bürgerlich-modernen **Konstruktionen von Gender**. Eine solche Lektüre des in der germanistischen Forschung bisher unberücksichtigt gebliebenen Textes hat bestimmte thesenhafte Voraussetzungen: Die Vorstellungen von Autonomie, Identität und Subjektivität sind Ausdruck eines bürgerlich-modernen Denkens, das sich gezielt von adligen Formen absetzt. Bürgerliche Identität beruht auf dieser Abgrenzung vom Adel und läuft maßgeblich über die Identifizierung mit neuen Genderkonzepten. Die einseitig männliche Besetzung der bürgerlichen Konzepte von Identität, Subjekt und Autonomie hängt eng mit dem Strukturwandel der Öffentlichkeit und dem Ausschluss von Frauen aus der öffentlichen Sphäre und der Erwerbsarbeit zusammen.

Die Vorstellung von einem autonomen, mit sich selbst identischen Subjekt ist freilich mittlerweile vielfach in Frage gestellt und nicht nur aus geschlechterkritischer Perspektive desavouiert worden. Davon unabhängig haben ideenge-

schichtliche Strömungen und historische Diskurse aber ihre Wirkmächtigkeit; sie stehen in einem Wechselverhältnis mit der Empirie und bringen mitunter soziale Realitäten hervor. Dass Frauen und das ‚Weibliche' in den Debatten der Goethezeit (mit bekanntlich historisch weitreichenden Folgen) primär Objektcharakter haben und dass das autonome bürgerliche Subjekt nur als männliches gedacht wird, hat maßgeblich damit zu tun, dass Frauen auf die Privatsphäre und die Aufgaben der Reproduktion (die gemeinhin nicht als Arbeit gewertet werden!) eingeschränkt und festgeschrieben werden. Um in einer dissoziierten Welt eine wie auch immer brüchige und changierende Identität gewinnen zu können (zu der auch das gehört, was die Soziologie, bei der Ästhetik auf der Theaterbühne Anleihe nehmend, als ‚Rollendistanz' bezeichnet), muss sich der Mensch in die Welt ‚entäußern'. Er muss sich der Welt aussetzen, sich mit ihr auseinander setzen und sie sich in Teilen aneignen, um ein Gefühl für sich selbst und die eigenen Möglichkeiten und Grenzen bekommen zu können. Indem die bürgerlichen Lebensformen im 18. und 19. Jahrhundert Frauen auf die häuslich-private Sphäre einschränken und von der öffentlichen Arbeit ausschließen, wird Frauen diese Entäußerung und damit die „Aneignung und Bildung von Wirklichkeit"[1], die Grundvoraussetzungen für den Prozess einer **Bildung des Subjekts** und damit auch der Ausbildung einer modernen Identität sind, vorenthalten. Während die ‚Weiblichkeit' auf in sich selbst ruhende Ganzheit und Innerlichkeit festgeschrieben wird, sind die realen Frauen ganz und gar fremdbestimmt (entfremdet). Was auf der Seite der Mädchen und Frauen verboten ist, stellt sich auf der Seite der Jungen und Männer umgekehrt als Zwang dar: Bürgerlich-moderne ‚Männlichkeit' (und nichts anderes ist ‚moderne Identität') entwickelt sich, weil der Einzelne ‚ins feindliche Leben' geschickt und dort zum Zupacken genötigt wird. Dabei ist der Ausschluss von Frauen aus Öffentlichkeit und Erwerbsarbeit bei gleichzeitiger Festschreibung auf Privatsphäre und unbezahlte reproduktive Tätigkeiten ein konstitutives Element der Identität des bürgerlichen, als autonom gesetzten (männlichen) Subjekts. Bevor dieser Zusammenhang an Ungers Märchen Prinz Bimbam gezeigt wird, sei der zu Unrecht vergessene, literarisch hochgradig aufgeladene und ausgeprägt intertextuelle Text knapp skizziert.

Prinz Bimbam. Ein Mährchen für Alt und Jung

Prinz Bimbam, Sohn und Hätschelkind der Fee Quatscheline, erwacht eines Morgens aus „wunderlichen" Träumen von Mädchen und verzauberten Kirschkernen (PB 6).[2] Spontan erklärt er die Frau seiner Träume zu seiner Braut. Um die Gesuchte erst einmal zu identifizieren, bringt Quatscheline einen kristallenen Spiegel, in dem sich sämtliche Prinzessinnen der Welt finden. Die Auserwählte ist Prinzessin Zenobia, den „Bücher[n] des Schicksals" (PB 10) zufolge eine Ästhetikerin, die den Umgang mit Schöngeistern und Rezensenten, nicht aber mit anderen Frauen pflege und die durch eine mühsame Prüfungsfahrt durch die Literatur- und Kulturgeschichte zu erringen sei. Als eigentliche Prüfungsaufgabe muss Bimbam einen verzauberten Kirschkern zwischen sich drehenden Windmühlenflügeln fangen und

der Prinzessin überreichen, wobei er nach den Worten des Orakels für seine Erlösung „Selbstgefühl“ erlangen muss (PB 21). Für die Mutter Quatscheline besteht das Ziel der Abenteuerfahrt allerdings eher darin, ein starker Held zu werden. Bevor er sein Zuhause verlässt, um den Preis zu erringen, klärt ihn Quatscheline über seine Herkunft auf: Er ist das Produkt eines Fehltritts mit einem Sterblichen und wurde deshalb von einer mit Quatscheline verfeindeten Fee mit einem Fluch belegt. Quatscheline stattet Bimbam zum Abschied mit einer rosaroten Brille aus. In Begleitung eines Hofmeisters macht sich Bimbam auf den Weg und begegnet bald Kronos, dem Totengräber der Literatur. Die Prüfungsfahrt führt Bimbam an unterschiedlichen Epochen der Literaturgeschichte, den Alexandriner-Gesängen und der antikisierenden deutschsprachigen Lyrik vorbei, bis er zum Wald der neuesten Literatur und Philosophie gelangt. Dort begegnet er einem Kater in Stiefeln und einem grünen Esel. Als Bimbam ungeduldig wird und Kronos den Karren aus der Hand nimmt, verschwindet das ganze Treiben. Es bleiben lichtvolle Gestalten, Lichtwesen, deren einfache Sprache Bimbam nicht versteht. Als die Lichtwesen in den Tempel reiner Menschheit und der Papierwagen von Kronos verschwinden, fühlt sich Prinz Bimbam dumm. Dieser Moment des Selbstgefühls bringt ihm die Namensänderung in „Luminos“ und die sichere Aussicht auf den ausgesetzten Preis ein. Bimbam-Luminos erscheint nun in männlicher Schönheit und mit männlichem Blick. Als er Zenobia den Kirschkern überreicht, leuchtet ringsum die Inschrift „Wahre Lebensweisheit“ und Zenobia erklärt ihm, sie sei Mittel für seine „Bildung“ gewesen und von nun an eine ganz normale „Weibesnatur“ (PB 101). Die beiden sind von da ab glücklich vereint. Eine Art Epilog gibt Auskunft über das weitere Schicksal der restlichen Hauptfiguren der Handlung. Im letzten Satz wird das Publikum lakonisch dazu aufgefordert, aus dem märchenhaften Erzählten selbst Schlussfolgerungen zu ziehen: „Und das Mährchen ist für den, der es faßt.“ (PB 105) Indem der Text sich mit seinem Schlusssatz ausdrücklich an die (wenigen) Verständigen wendet, nimmt er auf radikale Weise zurück, was er in seinem Untertitel ankündigt: dass nämlich das folgende Märchen für alle sei. Der paradoxe Rahmen, den beide Aussagen um den Text bilden, ist symptomatisch für das, was innerhalb dessen passiert: Der Text knüpft an unzählige bekannte literarische Muster an, die er sämtlich ironisch bricht und von denen er kein einziges einlöst. Ungers *Prinz Bimbam. Ein Mährchen für Alt und Jung* erscheint 1802 anonym im eigenen Verlagshaus. Nicht wieder aufgelegt und bis auf ein einziges (in der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz) nachgewiesenes erhaltenes Exemplar verschollen, ist der literarisch interessante und witzige Text glücklicherweise in der Edition *Bibliothek der deutschen Literatur* gesichert und allgemein zugänglich.[3]

‚Arbeit' und Märchen

Prinz Bimbam. Ein Mährchen für Alt und Jung gibt sich nicht nur im Untertitel selbst als Märchen aus, sondern benutzt auch Märchenmotivik und -strukturen, spielt auf einzelne bestimmte Märchen an und ironisiert das verwendete Märchenmaterial. Man kann ihn als satirisches Anti-Märchen bezeichnen. Inhaltlich und strukturell folgt *Prinz Bimbam* dem allgemeinsten Märchenschema, der Bewältigung von Schwierigkeiten. Märchentypisch will der Held sich mit einer ausgewählten Frau vermählen, die er auf einer Prüfungsfahrt erst erringen muss. Dementsprechend sind sämtliche Figuren und Requisiten auf den Helden bezogen, wobei die Handlung einem für Märchen typischen dreistufigen Schema von Ausfahrt, Prüfung, Ziel folgt.[4] Gleichzeitig ironisiert der Text im Formzitat[5] die geliehenen Muster aber oder verkehrt sie sogar in ihr Gegenteil. Die Prüfungsfahrt, auf die der männliche Protagonist gehen muss, wird als schwierig und gefährlich aufgebaut, stellt aber eher die Karikatur einer solchen dar. Bimbam reist in einer Kutsche mit seinen „Spitzenmanschetten" und „Sophas", und seine Mutter rüstet ihn mit zahlreichen Daunenkissen aus und schickt ihm seine Bonbonniere nach (PB 20, 26f). Die unterwegs von dem Hofmeister Invalido getroffene Entscheidung, den weiteren Weg mit Kronos zu Fuß zurückzulegen, verwirft Bimbam bald. Mit wunden Füßen legt er sich auf den Karren seines Begleiters und verschläft den ersten Teil seiner Prüfungsfahrt. Er wird bis zum Hof der Auserwählten geschoben, die *aventuire* setzt nicht ein. Am Ziel der ersten Etappe angekommen, zeigt sich auch der Hof der geliebten schöngeistigen Zenobia als Karikatur einer gebildeten Welt. Das Formzitat des Märchens ist jedoch keinesfalls die einzige intertextuelle Dimension in *Prinz Bimbam*; der Text liefert eine kaleidoskophafte Aneinanderreihung von literarischen Anspielungen. Indem der Märchenheld Prinz Bimbam anhand von Literatur zum männlichen ‚Helden' gebildet werden soll, zeigt sich auch hier die Funktion und die Bedeutung der Literatur bei der Bildung und Festigung der Vorstellung von Geschlechtscharakteren. Dementsprechend übernimmt Bimbam auch den ‚typisch männlichen' Part in seinem Märchen: Er muss ausziehen und die Prinzessin, seinen Preis, erlösen und gewinnen. Bimbams Geschichte beginnt zwar ähnlich wie die von Dornröschen (Bimbam wird – wie oben erwähnt – als Baby von einer mit seiner Mutter verfeindeten Fee mit einem Fluch belegt), Nimmt dann aber eine entscheidende Wendung: Während Dornröschen mit dem prophezeiten Scheintod zu absoluter Passivität verdammt ist, muss Bimbam gegen seinen Willen aktiv werden. Dabei spielt Arbeit eine besondere Rolle:

> „‚Erringen! mühsam! wiederholte Bimbamchen erbleichend. Heißt das nicht arbeiten und sich anstrengen? für was wäre ich denn ein Prinz? und wozu wären denn die gemeinen Leute da?' Freilich hatte das arme Kind bei dem bloßen fatalen Worte: Arbeit, schon immer Blut und Wasser geschwitzt." (PB 13 f.)

Bimbam würde lieber untätig und faul bleiben. Mit seiner rhetorischen Frage nach den ‚gemeinen Leuten' distanziert sich Bimbam von den unteren sozialen

Schichten. Zynisch signalisiert er, im Gegensatz zum niederen Volk habe er es nicht nötig zu arbeiten. Die Erzählstimme kommentiert Bimbams Figurenrede polemisch, indem sie dem Lesepublikum berichtet, Bimbam habe eine solche Angst vor dem Arbeiten, dass er schon Blut schwitze, wenn er das Wort „Arbeit" nur höre. Die Verspottung der Märchenmotivik trifft hier den Fatalismus gegenüber ständisch-feudalistischen Strukturen – üblicherweise wird im Märchen untertänige Arbeitsamkeit hoch geschätzt, während gleichzeitig feudalherrisches Königtum als eigentliches Ziel und der Nichtstuer als Begnadeter erscheinen.[6] Ungers „Bimbamchen" dagegen ist offensichtlich ein Schmarotzer an seinen Untertanen. Während übliche Märchen davon erzählen, wie eine gestörte Ordnung unter ständisch-feudalistischen Bedingungen wiederhergestellt wird, ist diese Ordnung in *Prinz Bimbam* selbst Ziel des Spotts. Hier lebt die märchenhafte *high society* offenkundig auf Kosten der Masse des Volkes. Mit satirischen Bemerkungen über die Ständegesellschaft und den Adelsstand zeigt Ungers Anti-Märchen sozialkritische Tendenzen:

> „‚Mein Gouverneur hat mir gesagt, es gäbe da draussen, wo die Menschen wohnen, Mädchen, die Prinzessinnen heißen; sie thun, so wie ich, den ganzen lieben langen Tag hindurch nichts, als tändeln und tanzen.'" (PB 7)

Oder an anderer Stelle:

> „‚Prinz,'" sagte Invalido, ‚hätten sie das Glück berühmte Ahnen zu haben, so wärs um den großen Namen nur Kinderspiel. Wie mein Ahnherr mir seine Dukaten hinterließ, ließ er mir seinen berühmten Namen. (...) Mit *Ihnen* ist das freilich anders. Sie müssen sich selbst einen schaffen, denn die Menschen fangen an, sehr alberne Forderungen zu machen.'" (PB 28 f., Hervorhebung im Original)

Bimbams Aufgabe ist es demnach auch, sich einen Namen zu machen. Innerhalb der fiktionalen Welt kann dieses Ziel sich einfach darauf beziehen, dass Bimbam nicht erwarten kann, mit seinem lächerlichen Namen ernst genommen zu werden und sich deshalb einen (anderen) zulegen soll: Das nichts sagende lautmalerische „Bimbam", das auf den Klang von Glocken anspielt, steht in der deutschen Umgangssprache seit 1800 auch für „Hoden" oder „Penis".[7] Der Text weist an dieser Stelle über sich hinaus auf die außerliterarische Welt, in der – die Französische Revolution liegt bereits 13 Jahre zurück – die bürgerlichen Forderungen die Erbpfründe des Feudalsystems auch in Deutschland in Frage stellen. Invalido verfolgt diese Entwicklung mit Argwohn und Abwertung; seine Stellung beruht auf der Erbfolge: „Übrigens hatte er [Invalido, B. G.] alle erforderlichen Qualitäten; seine Ahnenreihe verlohr sich in die Arche Noah (...)." (PB 23) Ungers *Prinz Bimbam* ironisiert nicht nur allgemein die Märchenform, sondern vor allem speziell das französische Feenmärchen sarkastisch. Das französische *conte de fées* bietet sich für die Ironisierung der üblicherweise ständisch geordneten Märchenwelt und ihre Konfrontation mit bürgerlichen Werten besonders an, weil es die Ständeordnung betont: In den französischen Kunstmärchen des 17. und 18. Jahrhunderts achten die Feen die Etikette und in den frühen Feenmärchen unterliegt das Personal sogar der Ständeklausel.[8] Höfische Etikette sowie höfischer Verkehrsstil sind – wie die

Erzählstimme bissig berichtet – die Bestandteile der Feenwelt, aus der Prinz Bimbam kommt: „Es war nun alles zur Abreise bereit, bis auf einen Gouverneur, dem die Etiquette gestattete mit an Höfen zu erscheinen, die sich, wie man weiß, nicht gern mit Bürgerlichen enkanailliren." (PB 22) Im Moment des „Selbstgefühls" wird Bimbam bekanntlich in Luminos umbenannt. Dabei geht der Namenwechsel mit einem Wechsel des Lebensstils einher: Nach der spöttisch beschriebenen Prüfung lebt Bimbam-Luminos mit seiner Ehefrau bürgerlich. Er propagiert nun ein auf Ergänzung angelegtes Geschlechterbild und gelobt, sich nur noch in der sauber abgesteckten Reproduktions- und Rekreationszeit Müßiggang zu gönnen:

> „Und ich, theure Hälfte meiner Seele, werde die Welt nicht mehr wie eine leidige Zuckerschachtel betrachten. Nur in Stunden der Erholung werd' ich daraus naschen, und nur, wenn Ariel sie mir präsentiert." (PB 102)

Bimbam-Luminos überwindet auf der Prüfungsfahrt also die adlige Lebensweise der Feenwelt seiner Herkunft.

Neben den zahllosen ironischen literarischen Anspielungen macht sich Ungers Prinz Bimbam ein karikatives Stilmittel zunutze, bei dem sämtliche Figurennamen Sinnträger des Geschehens darstellen. So ist Bimbams Reisebekanntschaft und späterer Lehrmeister Kronos nach dem mythologischen Gott benannt, der als Sohn von Himmel und Erde auch ein Bild der Zeit, der immerfort währenden Dauer der Ewigkeit darstellt.[9] Der für Bimbams Geschichte überaus bedeutende Kärrner schiebt auf seinem Wagen die Literaturgeschichte an. Er führt den Titelhelden auch durch die Chronologie der literaturgeschichtlichen Epochen und liefert so das objektive Zeitkriterium innerhalb des wirre Ereignisse beschreibenden Textes. Dabei verortet Kronos sich selbst durch seinen Karren, auf dem er „jetzt seine volle Last mit den Journalen" (PB 31) hat, in der Gegenwart des Erscheinens des Textes. Dort ist das Buch zur Ware geworden, über die in Rezensionsorganen verhandelt wird. Dass die Kronosfigur zu Bimbams Lehrmeister und Wegbegleiter wird, ergibt sich vor dem mythologischen Hintergrund aus den Prophezeiungen seiner Patenfeen: „*Er gehe mit der Zeit, und schreite ihr vor, wenn er kann. Der Preis ist sein.*" (PB 17, Hervorhebung im Original) An anderer Stelle erklärt Bimbam selbst die Bedeutung des Namens Kronos:

> „Der alte Kronos. Ich bin eine liebe lange Zeit mit ihm zusammengereiset, und half ihm oft seinen Karren schieben. Im Dienste meiner Schönen vergaß ich ihn; wer denkt da an die forteilende Zeit?" (PB 30)

Die mythologische Bedeutung des Figurennamens Kronos erhellt auch, warum Bimbam das märchenhafte bunte Treiben in dem Moment zum Verschwinden bringt, da er selbst, ungeduldig geworden, den Geschichtskarren in die Hand nimmt und kräftig anstößt: Der Titelheld greift hier erstmalig selbst arbeitend in das Geschehen – in die Geschichte – ein, so dass die vorherige ‚Prüfungsfahrt' als Zeitreise erkennbar wird. Die von Bimbam gehasste Arbeit ist offensichtlich elementar wichtig, um das angestrebte Ziel – zu sich selbst zu kommen – zu erreichen. Jan Knopf zufolge ist das arbeitende Eingreifen in die Wirklichkeit, „der Prozeß

der Aneignung und Bildung von Wirklichkeit, (...) zugleich der Prozeß der Bildung des Subjekts“:

> „Indem sich das Selbst in die Wirklichkeit hineinbildet, eignet es sie sich an: Die Wirklichkeit bleibt dadurch nicht unverändert, sondern erhält die Bildung durch das Subjekt, das sie bearbeitet hat. Umgekehrt aber wirkt auch die Wirklichkeit auf das Subjekt ein, indem dessen entäußertes Tun als vermittelte Wirklichkeit auf das Subjekt zurückwirkt, seinen ursprünglichen Zustand aufhebt und aus ihm mehr werden läßt, als es vorher war.“[10]

Bimbam muss erst in seine Umwelt eingreifen, um sich über die veränderte Wirklichkeit Subjektivität zu erarbeiten. Sein tatkräftiges Zupacken vertreibt nicht nur die märchenhafte Szene, sondern führt über eine neue, für Bimbam gänzlich unverständliche Art der Kommunikation zum ‚Selbstgefühl‘. Damit ist der Held direkt vor seinem Ziel, denn das Sich-selbst-Finden stellt die eigentliche Hürde dar, die Bimbam überwinden muss:

> „Als ein geheimer Artikel wurde dem Prinzen noch ins Ohr geraunt, dass ihm im Moment des Selbstgefühls der Preis wie überreife Frucht mit einem Tipp von selbst in die Hand fallen würde.“ (PB 57 f)

Freilich verweigert der Text bei der Thematisierung der Selbstfindung des Subjekts jedes Pathos. Die ‚Bildung zu sich selbst‘ ist vielmehr weise-ironisch gebrochen, indem sie ausgerechnet in der Erkenntnis der eigenen Dummheit vollendet erscheint.

Die einen objektiven Zeitfaktor verkörpernde Kronosfigur ist die einzige im Text, die dem karikierenden Spott der Erzählstimme weitgehend entgeht und positiv dargestellt wird. Das wird besonders im Vergleich mit ihrem Gegenspieler, Bimbams ursprünglichem Lehrmeister Invalido, deutlich. Beide haben das Ziel, aus Bimbam ‚etwas zu machen‘. Dabei stellt Kronos den vorwärts treibenden, fortschrittlichen Teil und Invalido einen Vertreter der alten, morbiden Welt dar, schließlich verfügt er über eine Ahnenreihe, die sich „in die Arche Noah“ verliert (PB 23). Auf die Morbidität von Bimbams Herkunftswelt weist auch die Verteilung der bereits angesprochenen sinntragenden Figurennamen hin: Während sich die Figuren aus Bimbams Feen-Herkunftswelt durch lächerlich sprechende Namen auszeichnen, bleiben die Namen antiker Figuren oder Personen den Figuren aus Bimbam-Luminos’ Zielumgebung vorbehalten. Das zeigt sich auch an der Umbenennung des Titelhelden selbst. Eigentlicher Grund, wieso ausgerechnet Invalido mit Bimbam auf die Reise geschickt wird, ist, dass eine Mitfee von Quatscheline ihn als Liebhaber loswerden möchte. Als Galan bietet Invalido auf der Reise vor allem als Schürzenjäger ein Vorbild (PB 51 f.). Dagegen greift Kronos bei Bimbams übermäßigen Ausschweifungen ein und gemahnt an den Sinn der Fahrt: „Wie lange rastest du auf den Rosenbetten der Üppigkeit? heißt das mit mir fortschreiten?“ (PB 50) Invalido und Kronos verhalten sich als Bimbams Lehrer grundverschieden:

> „Invalido hatte wie die meisten seiner Kollegen, die Absicht aus Bimbam einen zweiten Invalido hervorgehen zu lassen, mit allen Makeln und Flecken, die ihm selbst anklebten (...). Denn was konnte vortrefflicher seyn, als er selbst!“ (PB 36)

Invalidos Ziel ist weniger Bimbams Selbstentfaltung als dessen Formung nach den eigenen Vorstellungen. Kronos hat dagegen ganz klar den Auftrag, als Lehrer auf die Neigungen des Schülers einzugehen:

> „Kronos galt viel bei Zenobien. Als geheime Instruktion hatte sie ihm mitgegeben, den Prinzen nie zu übereilen, ihn ganz seiner eignen Wahl zu überlassen, und da zu weilen, oder ihn ganz bleiben zu lassen, wo es ihm selbst belieben würde.“ (PB 59)

Der Kontrast zwischen den beiden Lehrmeisterfiguren wird am Ende bestätigt, da Invalido – mit vom Philosophiestudium verbrannten Hirn – „sein Inviduum in einen Sumpf“ setzt, weil Sumpf „sein Element“ sei (PB 88). Für Kronos hingegen behält das vereinte Paar „im Genusse seines wohlverdienten Umganges“ lebenslange „Achtung und Liebe“ (PB 104 f.).

Das Anti-Märchen *Prinz Bimbam* als genderkritische Bildungsromansatire

Das Anti-Märchen *Prinz Bimbam* signalisiert bereits durch den Namentitel die geschlechtliche Konnotation des folgenden erzählten Geschehens.[11] Prinz Bimbam wächst als verwöhnter Hätschelknabe ausgerechnet unter Feen (dabei handelt es sich schon in den frühen mythologischen und naturreligiösen Traditionen um weibliche Wesen) und somit in einer weiblich codierten Märchenwelt auf. Die geschlechtliche Zweiteilung und die Zuordnung zu einem der beiden Geschlechter erscheint als eine grundsätzliche Anlage der erzählten Welt, eine Art Matrix, innerhalb derer *Prinz Bimbam* dem Formschema des Zauber- oder Wundermärchens folgt. Im Zaubermärchen muss sich der Held von zu Hause entfernen und Bindungen an Vertraute und Vertrautes aufgeben, um sich auf der Reise einer Aufgabe zu stellen, für deren Lösung ein Preis ausgesetzt ist. Üblicherweise ist dabei das Verlassen der heimischen, gewohnten Umwelt die Voraussetzung dafür, allein unterwegs Abenteuer erleben zu können, bei denen die Gesetze von Schwerkraft, Ursache und Wirkung ebenso selbstverständlich aufgehoben sind wie die Grenzen zwischen Natürlichem und Übernatürlichem. Prinz Bimbams Geschichte verdreht das Märchenschema auch diesbezüglich, um so die Bedeutung der Kategorie Geschlecht für die angestrebten bürgerlichen Lebensformen sarkastisch-witzig zu desavouieren: Prinz Bimbam kommt – umhätschelt und umsorgt – im Feenland zur Welt und will um eine menschliche Prinzessin werben. Auf Freiersfüßen muss er die schützende vertraute Feenwelt verlassen und ohne die Zauberkräfte seiner übernatürlichen Mütter zurechtkommen. Seine Aufgabe ist es gerade, von der

Mutter getrennt, in der tatkräftigen Auseinandersetzung die eigenen Grenzen und Möglichkeiten zu erkennen:

> „Noch einmal befragte Quatscheline das Orakel, um des Lieblings Schicksal. ‚Darf ich ihn mit Feerei schützen?' ‚Nein, nein, nein,' rief's bestimmt, ‚der Götterfunke schlummert in ihm. Er wecke ihn; aus seinem Geiste gehe der Zauber hervor. Im ersten Moment des Selbstgefühls ist er gelöst.'" (PB 21)

Prinz Bimbam soll auf seiner Prüfungsreise auf sich selbst zurückgeworfen werden, um sich selbst zu erkennen. Der Prüfling soll ausdrücklich etwas lernen: „Sie treten hier in Ihre Bildungsschule ein (...)." (PB 38) Deutet die „Schule" darauf hin, dass Bimbams Veränderung von außen bewirkt sein wird, ist sein Inneres ebenso daran beteiligt: „Der Bildungstrieb war in (...) ihm erwacht (...)." (PB 49) Und: „(...) sie [die Fee Madame de Klingklang, B. G.] halte den Prinzen für eine ganz artige kleine Erscheinung, bei welcher der Bildungstrieb erwacht zu seyn schiene." (PB 53) Prinz Bimbams Prüfungsreise verfolgt ausdrücklich das Ziel der ‚Bildung' des Prüflings. Als Geschichte eines jungen Mannes, der zur Selbstfindung auf Reisen geht, bildet das *Anti-Märchen* Prinz Bimbam ein Formzitat des Bildungsmärchens.[12] Dabei stellt sich der Text durch den expliziten Gebrauch des Begriffes ‚Bildung' selbst in den Kontext der zeitgenössischen Bildungsphilosophie. Auffällig ist auch, dass Zenobia in ihrem durch Kronos ausgeführten Bildungskonzept dem Schüler die Freiheit zu eigenen Neigungen und Irrtümern einräumt und insofern dem klassischen Bildungsideal entspricht. Außerdem hat Zenobia bei Bimbams ‚Bildungsschullaufbahn'– ähnlich wie die Turmgesellschaft in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* – von Anfang an ihre Finger im Spiel, so dass das Anti-Märchen *Prinz Bimbam* eine Systemreferenz zum klassischen Bildungsroman herstellt. Dieser macht die Fragwürdigkeit individueller Selbstentfaltung im Spannungsfeld gesellschaftlicher Anforderungen und Pflichten zum zentralen Thema, wobei Wilhelm Meister – Held des klassischen Bildungsromans *per se* – seine individuellen Anlagen, die nach Entfaltung streben, (wie Prinz Bimbams Orakel) mit dem Bild des Funkens umschreibt. Die Harmonisierung von Individuation und Sozialisation und die selbst-bewusste Integration des Individuums in die Gemeinschaft ist hier Ziel und Inbegriff von ‚Bildung'.

Ungers Prinz Bimbam spielt auf das klassische Bildungsideal aus einer verblüffend aktuell gendersensiblen Perspektive sarkastisch an. In Prinz Bimbams ‚Bildungsschule' zum Mann, die vornehmlich darin besteht, sich selbst hoch und andere gering schätzen zu lernen (PB 38), hat die Frau eine klar umrissene Funktion: „Sie treten hier in Ihre Bildungsschule ein: nie gerieth ein Mann, den nicht ein geliebtes Weib bildete." (PB 38) Für die männliche Bildung ist also die Liebe zu einer Frau notwendig, wobei diese geliebte Frau dann die Bildung des Mannes bewirkt. Bei Prinz Bimbam äußert sich dies ganz konkret: Sein Bildungsstreben besteht vor allem im sexuellen Interesse am weiblichen Geschlecht:

> „Der Bildungstrieb war in dem Grade in ihm erwacht, dass er sich unablässig Gasse auf und Gasse ab umhertrieb, das edle Werk zu fördern. Einst war er einer der tausend einzeln und Gruppenweise [sic.] in Residenzen umherschwirrenden transparenten weiblichen Gestalten nachgeeilt (...)." (PB 49 f.)

Höhnisch beschreibt die Erzählstimme, wie Prinz Bimbams Bildungsweg mit dem Sammeln erotischer Erfahrung beginnt. Bimbam macht also tatkräftig – *nomen est omen* – der umgangssprachlichen Bedeutung seines Namens alle Ehre. Nach bestandener Prüfung erhält er bekanntlich den Namen „Luminos" (PB 94). Das Wort „Luminos" ist eine Wortschöpfung, die sich ans Griechische anlehnt. In seinem antikisierenden Kontext kann das Wort als fiktionaler Gräzismus, als Zusammensetzung aus dem lateinischen „lumen" und der typisch männlichen griechischen Endung „os" gelesen werden. Ins Deutsche übersetzt, bedeutet „lumen" nicht nur Licht, sondern scherzhaft auch „kluger Mensch, Könner, hervorragender Kopf", so dass Luminos „der Erleuchtete" oder „der Leuchtende" übersetzt werden kann.[13] Die Prüfungsfahrt, die den körperlich fixierten Prinz Bimbam zum Licht der Vernunft führt, ist so auch als ironisch gebrochene Lösung des Konflikts zwischen Eros und Geist lesbar. Dieser ist in den kanonisierten Bildungsromanen – wie etwa in Wielands *Geschichte des Agathon*, dessen Titelheld auf einer langen Reise seine leidenschaftlich-sinnliche Liebe zu Danae in eine „tugendhafte", asexuelle Beziehung umwandeln lernen muss – immer auch Thema.[14] Prinz Bimbams ironisch alludierende Bildungsgeschichte beschreibt sarkastisch die Wandlung vom triebgesteuerten ‚Prinz Genital' zum erleuchteten, leuchtenden ‚König Genial'.[15]

Insofern Prinz Bimbams Bildungsreise ausdrücklich durch die Literatur- und Kulturgeschichte geht, wobei eine schöne Jungfrau „die deutsch Poesie" verkörpert (PB 75-79) und insofern Bimbam seine Bildung auch sonst durch Frauenbeziehungen erlangt und das von ihm erreichte Bildungsziel mit Licht konnotiert wird, referiert der Plot auch auf Schlegels *Lucinde*.[16] Dessen zentrales Kapitel *Lehrjahre der Männlichkeit* werden als Anspielung auf Goethes Bildungsroman gelesen, die Frauenfiguren stehen für Stufen der Kunstgeschichte.[17] Neuere, feministisch orientierte Arbeiten aus dem Kontext der Frauenbildforschung haben auf die Bedeutung der Geschlechterdifferenz für diesen Sachverhalt hingewiesen: Die Frauenfiguren sind auf den Bildungsprozess der männlichen Bildungsromanhelden hin konstruiert und für die Selbstfindung des Helden funktionalisiert. Dabei zeigt der männliche Entwicklungsprozess im Bildungsroman die Vereinnahmung und Auslöschung der Frauen durch die patriarchale Ordnung.[18] Bei der Lektüre von Prinz Bimbams Geschichte bedarf es eines solchermaßen geschlechtersensiblen Blickes allerdings nicht, um zu erkennen, dass die entscheidende Frauenfigur für den Helden funktionalisiert ist. Zenobia gibt über ihren Stellenwert innerhalb der erzählten Geschichte klar Auskunft:

> „Luminos erschien ihr in männlicher Schöne; sprechend war seine Miene und denkend sein Auge. Mit edlem Anstande überreichte er ihr den Kirschkern, der beider Schicksal lösen sollte. Kaum hatte ihre warme Hand ihn berührt, so zersprang er mit Kraft, und auf allen Seiten des Saales war mit Feuerschrift zu lesen: *Wahre Lebensweisheit*. Und in der ganzen großen Residenz war der Wiederschein: *wahre Lebensweisheit*. ‚Mein theurer Prinz,' sagte jetzt Zenobia mit herzgewinnender Freundlichkeit: ‚Diese, nicht ich, war des Strebens werth; denn auch ich sollte Werkzeug Ihrer Bildung seyn. Der Zauber

> ist dahin; ich bin in meine eigenthümliche Weibesnatur zurückgetreten, und werde nie wieder, weder ein ästhetisches Weib werden, noch zur Thiergestalt der Mäusefänger herabsinken.'" (PB 100 f., Hervorhebungen im Original.)

Auch wenn Bimbam nominell vom Prinz zum König avanciert, strebt das Paar deutlich erkennbar bürgerliche Ideale an. Zenobia hat vor allem die Aufgabe, ihren Mann zu ‚verbessern' und degeneriert dementsprechend nach Erfüllung ihrer männlichkeitskultivierenden Aufgabe zur ‚natürlichen Weiblichkeit' – ein gleichermaßen patriarchales Konstrukt. Sie überlässt dem Mann das Feld der Kultur, das er sich mit ihrer Hilfe erobert hat. Indem sie feierlich gelobt, „nie wieder, weder ein ästhetisches Weib [zu] werden, noch zur Thiergestalt der Mäusefänger herab[zu]sinken", schwört sie sowohl geistiger Arbeit als auch der Aktivität zur selbsttätigen Nahrungs- bzw. Unterhaltsbeschaffung ab. Dabei ist es weniger Zenobias – freilich fiktive – Person, die dem Mann hilft. Es ist vielmehr das Bild, das er sich von seiner Auserwählten macht. Genau betrachtet ist die Zenobia-Figur nämlich ein (Traum-)Bild, das Prinz Bimbam selbst zu Beginn der ganzen Geschichte in einer Traumphantasie produziert (PB 6). Die geliebte ideale Frau entpuppt sich als Imago des männlichen Helden, da er sie ausgerechnet durch den Blick in einen Spiegel identifiziert:

> „Bald kam sie [Quatscheline, B. G.] mit einem krystallenen Spiegel zurück, worin sich alle Prinzessinnen der Welt in verschlungenen Reihen darstellten. Bimbam war ganz Auge (...) und Bimbam rief exaltiert: „Ha! da, da, das ist sie!" Rasch streckte er die weichen Händchen darnach aus, in den goldenen Locken zu schwelgen; aber o weh! es war nur Luftgebilde." (PB 8 f.)

Die angebetete Frau ist ein männliches Frauen-Bild, eine männliche Projektion: unberührbar und aus Luft. Zwar gehört ein Spiegel, der Verborgenes verrät, zu den typischen Requisiten des Märchens.[19] Für Quatscheline, die ihren Sohn bei der Suche nach der Traumfrau unterstützen möchte, ist der Verlauf der Begegnung mit der Frau im Spiegel aber symptomatisch für die Weiblichkeit. Sie legt ihm ein bestimmtes Frauenbild nahe:

> „Die Fee tröstete ihren Liebling und sagte: dass die sterblichen Mädchen nicht viel anders wären; Wind und Feuer, wovon Venus Urania nichts wisse, sei ihre Natur; und in gewissem Sinne *existirten* sie eben auch nicht." (PB 9 f., Hervorhebung im Original.)

„Venus Urania" gilt den Zeitgenossen als „reine und auf nichts körperliches abzielende Liebe".[20] Die Fee vergleicht Mädchen ausgerechnet mit zwei Elementen, die ungreifbar, flüchtig und in keine Form zu bringen, dennoch aber evidentermaßen vorhanden sind. In den Augen der Fee sind Mädchen deshalb gewissermaßen inexistent. Dass Mädchen in gewissem Sinne nicht existieren und dass „Weiblichkeit eigentlich die Geste eines Oszillierens schlechthin verkörpert", ist ein Theorem der aktuellen identitätskritischen Geschlechterforschung. In dieser Lesart kultureller Bilder der Geschlechterinszenierung wird ‚die Frau' als Metapher und Projektionsfläche betrachtet:

> „Somit ist die zentrale Funktion von Weiblichkeit die des Bildes. Genauer, der weibliche Körper dient dem blickenden männlichen Subjekt als sein privilegiertes Objekt. Die Frau steht für das Andere, in dessen Spiegel Männlichkeit sich definieren kann. (...) Als der Ort, auf den Mangel projiziert wird und durch den er gleichzeitig verneint werden kann, ist die Frau ein Symptom des Mannes, sein ihn konstituierendes Objekt der Phantasie.“[21]

Demnach ist Weiblichkeit eine Projektion ursprünglich männlicher – oder besser geschlechtsunspezifischer – Anteile, von der sich die als ‚männlich‘ definierte Person dann abgrenzt, um ihre ‚Männlichkeit‘ und sich selbst als ‚Mann‘ zu konstituieren. Ungers Prinz Bimbam wehrt bei seiner Entwicklung zum erwachsenen Mann Luminos deutlich seine als weiblich bezeichneten Eigenschaften ab: „‚Hier müßt Ihr baden, und das weibische Wesen abthun, das Euch nie zur Kraft gelangen läßt.‘“ (PB 67) Prinz Bimbam gelangt also zu „männlicher Schöne“ (PB 101), indem er sich in einem Bad vom ‚Weiblichen‘ seines Wesens löst. Sein späterer Name „Luminos“ kann deshalb auch als Anspielung auf das griechische „lumenos“ (λουμενος) gelesen werden. Wörtlich übersetzt bedeutet es „der sich Waschende“ oder „der gewaschen Werdende“.[22] Vor dem Hintergrund, dass das Bad oder Waschen in der Antike häufig als Metapher für eine Läuterung verwendet wird, erscheint der in „König Luminos“ umbenannte Prinz Bimbam am Ende seiner Prüfung quasi zum Mann geläutert. Dabei verwendet das Anti-Märchen auch das antike Motiv ironisch. Die gewonnene Männlichkeit erscheint äußerst fragwürdig. Das vom Weiblichen rein waschende läuternde Bad findet ausgerechnet in der Nachbarschaft blutiger Kriegsschauplätze statt, und der neue, unweibliche, männliche Bimbam zeichnet sich vor allem durch übermäßigen Alkoholkonsum und schlechtes Benehmen aus. (PB 63-68)

Das Ziel von Prinz Bimbams Bildung erscheint nicht weniger fragwürdig, wenn man die Auflösung des Rätsels um den Kirschkern etwas näher betrachtet. Der Kern zerspringt, sobald Zenobia ihn berührt, so dass „auf allen Seiten des Saales (...) mit Feuerschrift zu lesen [ist]: *Wahre Lebensweisheit*“ (PB 100, Hervorhebung im Original). Das Erscheinen einer Feuerschrift an der Wand vor König Luminos, der seinen Königstitel auch durch Überheblichkeit und Anmaßung erworben hat, kann als Anspielung auf den alttestamentarischen König Belsazer aus dem fünften Kapitel des Buches Daniel gelesen werden. Dieser feiert ein ausschweifendes Fest und lästert dabei Gott, woraufhin eine geisterhafte Hand einen unheilverheißenden Schriftzug, „Mene, Mene, Tekel, A-pharsin“, an die Wand des Festsaals zeichnet. In derselben Nacht wird König Belsazer ermordet. Gleichzeitig stellt die biblische Anspielung am Ende des Bildungsweges einen erneuten Bezug zu *Wilhelm Meisters Lehrjahre* her, wo Friedrich am Ende Wilhelm mit dem biblischen Saul vergleicht und so indirekt auf die fragwürdige Zukunftsträchtigkeit des Erreichten hinweist.

Bildung – Arbeit – Geschlecht

Prinz Bimbams Weg ins Erwachsenenalter verläuft über die Trennung von der Mutter. Der Titelheld wird also nicht nur dadurch erwachsen, dass er das Weibliche in seiner eigenen – freilich fiktionalen – Persönlichkeitsstruktur tilgt, sondern auch dadurch, dass er sich von der eindeutig weiblich codierten Bezugsperson abgrenzt. In Prinz Bimbams Geschichte sind die enge Bindung an die Mutter und die abrupte Trennung von dieser am Ende besonders auffällig. Auch hierbei spielt die geschlechtsspezifische Zuweisung von öffentlicher Erwerbsarbeit und privatisierter Reproduktionsarbeit eine grundlegende Rolle. An mehreren Stellen signalisiert der Text eine starke Bindung zwischen Mutter oder Mutterfiguren und Sohn. Letzterer erscheint als ein von weiblichen Bezugspersonen verzogenes und verwöhntes Bürschchen:

> „Dem armen Verzärtelten wurden die Füße bald wund (...). Das arme Prinzchen war ein gutes Kind, von Weibern gebildet. Ein fester Blick, ein arroganter Ton, übermeisterten ihn leicht, so impertinent er übrigens gegen Frau Pathen und ihre Damen gewesen seyn mochte." (PB 35 f.)

> „(...) denn nie sah er Frauen ausser Mama und ihre Damen, die er alle nach Prinzen Art zum Besten hatte, ohne dafür weniger gehätschelt zu werden." (PB 37 f.)

> „Bimbam dachte: wenn diese Zenobia es mir so sauer macht, so gehe ich wieder zur Mama; sie und ihre Damen machten mirs leichter. Und – im Vertrauen – so jung er war, hatte er sich schon als kleiner Erztaugenichts bei den Weibern bewiesen. Alles nach Prinzen Art." (PB 39)

Der verhätschelte Sohn tanzt seinen Müttern offensichtlich auf der Nase herum, was diese jedoch keineswegs daran hindert, ihn weiterhin zu hofieren. Aus der Sicht der modernen Entwicklungspsychologie befindet sich „Bimbamchen" damit in der typischen Situation des Sohnes in einer auch arbeitsteilig geschlechtsspezifisch zweigeteilten sekundärpatriarchalischen Gesellschaft, wo Kindererziehung allein Aufgabe der Frauen ist.[23] Von der männlich dominierten Erwerbswelt abgeschirmt wachsen die Kinder bei weiblichen erwachsenen Bezugspersonen auf, so dass „Arbeit (...) zum wesentlichen Bestimmungsmoment dessen, was die Geschlechtsrollen ausmacht", wird.[24] So bilden „individuelle Erfahrungen eines verwöhnten Prinzen, kollektive Bilder der sorgenden mütterlichen Allmacht" den Hintergrund der Entwicklung von Mutter-Söhnen.[25] Für Prinz Bimbam führt die weiblich-mütterliche Dominanz unter den Bezugspersonen seiner Kindheit auch dazu, dass er gewissermaßen mit den Augen seiner Mutter sehen lernt: Vor seiner Abreise erhält er als mütterliche Weggabe eine Brille, die seinen Blick verstellt. Realitäten offenkundig verzerrend, lässt der Blick durch Mutters Brille die Umwelt „golden" und „rosenfarb" erscheinen. (PB 18-20) Dass moderne Mutter-Söhne die Welt durch die Augen ihrer Mütter erfahren lernen, konstatiert auch eine tiefenpsychologisch aus-

gerichtete Märchendeutung: „Es ist die Brille der Mutter, der Erzieherin (...), durch die das erwachende Männliche die Welt lernen und begreifen sieht.“[26] Sieht er als Mutter-Söhnchen durch die Augen der Mutter, läuft Bimbams Entwicklung zum Mann konsequenterweise über die Befreiung seines Blickes aus der mütterlichen Perspektive. So wird ihm die verzerrende Brille auf der Reise zunehmend lästig:

> „Invalido schüttelte das Haupt so schwer, als wäre wirklich etwas darin gewesen, und war mehr als nöthig besorgt, wie ers seinem Eleven vorbringen sollte, da dieser grade an Ekel und Überdruß so sehr laborirte, dass er nicht einmal die Brille mehr brauchen mochte (...).“ (PB 55)

Nach vollendeter Prüfung legt Bimbam die Brille ab:

> „Bimbam Luminos dachte jetzt nicht mehr wie sonst: wenn die Mama mich doch sähe! Auch die Brille hatte er von sich gethan, und sah mit seinen eigenen gesunden Augen.“ (PB 95)

Mit dem tatkräftigen Eingreifen in die Welt erhält Prinz Bimbam einen neuen Blick auf die Welt, der sich von der – von der ‚rauen Wirklichkeit‘ abgeschirmten – Perspektive der Mutter gänzlich unterscheidet. Am Ziel seiner Bildung definiert sich der Sohn also nicht länger über den Blick der Mutter und sieht die Welt mit „eigenen gesunden Augen“.

In einer märchenhaften Sphäre angelegt, erzählt das literatursatirische Anti-Märchen *Prinz Bimbam* von der Bildung zur ‚Männlichkeit‘ unter geschlechtsspezifisch arbeitsteiligen sekundärpatriarchalischen Bedingungen. Nicht zufällig wird Bimbam auf seiner Bildungs- und Prüfungsfahrt durch die außerfamiliale Welt von einem männlichen Hofmeister begleitet, nachdem er weitgehend vaterlos aufgewachsen und von Frauen großgezogen worden ist. In einer sekundärpatriarchalen Gesellschaft ist die Vormachtstellung des männlichen Familienoberhaupts nicht wie in der vorbürgerlichen familialen Wirtschaftseinheit physisch präsent. Männliche Suprematie ist hier ideologisch-sprachlich begründet; gleichzeitig ist männliche Identität die Grundlage legalistischer bürgerlicher Kulturtechniken. Geschlechtsspezifische Arbeitsteilung, wobei nur die Arbeit der Männer als Arbeit definiert und entlohnt, die privatisierte Arbeit der Frauen dagegen zum ‚Liebesdienst‘ erklärt wird, bildet eine Grundlage bürgerlicher Lebensformen. In einer solchermaßen auf männliches Selbstverständnis ausgerichteten, phallusverliebten Kultur scheint die primäre Aufgabe von Frauen – in die entstehende Privatsphäre verdrängt – Söhne zu gebären. Ist so jeder Sohn qua Geschlecht zum Kronprinz – zum ‚Prinz Phallus‘ – erklärt, bedeutet die Ablösung des Jungen von der Mutter einen für beide Seiten spannungsgeladenen Prozess. Die Mutter, die sich über ihren Mutter-Sohn die einzig gesellschaftlich anerkannte Beschäftigung und damit ihre Daseinsberechtigung geboren hat, kann dessen Abnabelung schlecht wollen. So reagiert Prinz Bimbams Mutter auf die Ablösung des Sohnes mit Liebesentzug und einem absurden ‚Verwandlungsakt‘:

> „Quatscheline hatte sich aus Gram um Bimbam, den sie als Luminos nicht mehr lieben konnte, in ein fettes Damen-Schooßhündchen verwandelt, und verlebte ihre Tage im Schooße einer alten reichen Jungfer.“ (PB 104)

Diese Verwandlung verweist auf bissig-ironische Weise auf einen typischen Bruch in der weiblichen Biographie.[27] Über die Beziehungen in der Familie definiert, verlieren Frauen mit dem Selbstständigwerden der Kinder nicht nur ihre Aufgabe, sondern die Grundlage ihres Selbstverständnisses und ihrer ‚weiblichen Identität‘. Die alte Jungfer, der sich Bimbams Mutter als „Damenschooßhündchen“ zugesellt, kann aus zeitgenössisch-patriarchaler Sicht gar als Ingriff der Überflüssigkeit gelten, hat sie doch ihre soziale Geschlechtsrolle als Ehefrau und Mutter nicht erfüllt und nichts besseres zu tun, als mit einem fetten Hund im Lehnstuhl zu sitzen. Die alte Jungfer und die verwandelte Quatscheline verweisen beide auf die Funktionalisierung weiblicher Arbeit für den Mann: Ohne Mann – als Ehemann oder Sohn – scheint die Frau überflüssig. Quatschelines Weg in den Schoß einer Jungfrau nach dem Flüggewerden ihres Sohnes kann gleichzeitig als radikale Abwendung vom Mann überhaupt gedeutet werden.

Als literarische Gesellschaftssatire des Sekundärpatriarchats um 1800 bedient sich Ungers *Prinz Bimbam* der Märchenform, um die Bedeutung der Kategorie Geschlecht für die bürgerliche Moderne offen zu legen. Unterscheiden sich bürgerliche Lebens- und Identifizierungsweisen von adligen vor allem durch das Arbeitsethos und die neuen Konzepte von Familie, Ehe und Liebe – also durch eine bestimmte Vorstellung vom Geschlechterverhältnis –, eignet sich die Märchenform besonders gut, um bürgerliche und adlige Formen geschlechterkritisch ironisch zu konfrontieren. Geschlechtsspezifische Differenzierungen sind für die Märchenpoetik seit dem 18. Jahrhundert ganz allgemein „konstitutiv“.[28] Speziell Feenmärchen sind in ihrer Handlungsstruktur auf Held oder Heldin zentriert, wobei Prinzensöhne als Zentralfiguren und wundersame Frauengestalten, die für deren Glück ihre Fähigkeiten ausschöpfen, zum typischen Figurenrepertoire gehören. Die im Märchen angelegte Ungleichverteilung der Macht und die ständischen Strukturen erlauben Ungers Text, im Kleid einer scheinbar harmlos-naiven Erzählung ständisch motivierte ungerechte Verhältnisse offen anzuprangern und gleichzeitig anzudeuten, dass in der bürgerlichen Moderne nicht mehr die ständische Zugehörigkeit, sondern die Zugehörigkeit zu einem von zwei Geschlechtern den entscheidenden Unterschied zwischen einzelnen Individuen macht. Das Anti-Märchen *Prinz Bimbam* legt sein Gewicht bereits im Titel auf das Geschlecht. Eine Welt, in der ein Held die Hauptrolle spielt, der den Namen des männlichen Geschlechtsteils trägt, signalisiert deren Phallozentrismus. Von der ‚rauen Welt‘ abgeschirmt, gehätschelt und verwöhnt, erscheint der Titelheld gar als inkarnierte Phallusverliebtheit einer Kultur, die sich symbolisch über die Söhne reproduziert. Frauen wirken bei der Inthronisierung der Kronprinzen auf groteske Art und Weise mit, indem sie – von öffentlicher Erwerbsarbeit abgeschnitten – alle denkbaren und undenkbaren Rollen und Aufgaben erfüllen. Für die männliche Selbstidentifizierung und um seinen Part in dem grotesken Spiel letztendlich übernehmen zu können, wird der männliche

Heranwachsende – auch gegen seinen Willen – in die ‚raue Wirklichkeit' – Hegel sprach in seiner Polemik über Goethes Bildungsroman bekanntlich von der „Prosa der Verhältnisse" – geschickt. Nur in der Auseinandersetzung mit der Welt und in fremder Umgebung kann das einzelne Individuum die individuellen Grenzen und Möglichkeiten ertesten und so etwas wie Identität, Selbstbehauptung und Rollendistanz für den Verkehr in legalistischen Umfangsformen entwickeln.

Anmerkungen

1 Vgl. Jan Knopf: „Der Begriff der ‚Entfremdung' im Marxismus", in: Bjørn Ekmann/Hubert Hauser/Wolf Wucherpfennig (Hrsg.): *Fremdheit – Entfremdung – Verfremdung. Akten des Internationalen Interdisziplinären Symposiums Kopenhagen März 1990*, Bern u. a. 1992, S. 9-27, hier S. 13.

2 Siegel und Seitenzahl beziehen sich auf folgende Ausgabe: [Friederike Helene Unger]: *Prinz Bimbam. Ein Mährchen für Alt und Jung*, Berlin: Johann Friedrich Unger 1802.

3 *Vgl. Bibliothek der deutschen Literatur, Bibliographie und Register. Eine Edition der Kulturstiftung der Länder. Mikrofiche-Gesamtausgabe nach den Angaben des Taschengoedeke*, bearbeitet unter der Leitung von Axel Frey, München u. a. 1995, Fiche-Nr. B.40/F.17744.

4 Zum Grundschema des europäischen Märchens in Form eines „Zweier- und Dreierrhythmus" vgl. Max Lüthi: *Märchen*, Stuttgart 1996, S. 25-27 (9., durchgesehene und ergänzte Auflage, bearbeitet von Heinz Rölleke).

5 Zum Begriff des Formzitats vgl. Andreas Böhn: „Formzitate, Gattungsparodien und ironische Formverwendung im Medienvergleich", in: Ders. (Hrsg.): *Formzitate, Gattungsparodien, ironische Formverwendung: Gattungsformen jenseits von Gattungsgrenzen*, St. Ingbert 1999, S. 7-57, hier S. 21 f.

6 Zur Thematisierung von „Arbeit" im Märchen vgl. den gleichnamigen Artikel von Josef R. Klíma in: Kurt Ranke (Hrsg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch historischer und vergleichender Erzählforschung*, Band 1, Berlin/New York 1977, Sp. 723-733, hier Sp. 724-726.

7 Vgl. Heinz Küpper: *Wörterbuch der deutschen Umgangssprache*, Stuttgart 1988, S. 108. Vgl. dazu auch Ernest Bornemann: *Sex im Volksmund. Der obszöne Wortschatz der Deutschen. 1. Wörterbuch von A-Z*, Reinbek bei Hamburg 1974, o. S.; Ders.: *Sex im Volksmund. Der obszöne Wortschatz der Deutschen. 2. Wörterbuch nach Sachgruppen*, Reinbek bei Hamburg 1974, 1.73.

8 Zur Sozialstruktur im französischen *conte de fées* vgl. Mathias Mayer/Jens Tismar: *Kunstmärchen*, 3. völlig neu bearbeitete Auflage, Stuttgart/Weimar 1997, S. 23; Günter Dammann: „Conte de(s) fées", in: Kurt Ranke (Hrsg.): *Enzyklopädie des Märchens*, Band 3, Berlin/New York 1981, Sp. 131-149, hier Sp. 133.

9 Vgl. Benjamin Hederich: *Gründliches Mythologisches Lexikon*, Darmstadt 1967, Sp. 2163 f. (=Reprint der Ausgabe Leipzig: Gleditsch 1770).

10 Vgl. Jan Knopf: „Der Begriff der ‚Entfremdung' im Marxismus", in: Bjørn Ekmann / Hubert Hauser / Wolf Wucherpfennig (Hrsg.): *Fremdheit – Entfremdung – Verfremdung. Akten des Internationalen Interdisziplinären Symposiums Kopenhagen März 1990*, Bern u. a. 1992, S. 12 f.

11 Im antiken Athen herrscht ein Phallus-Kult, auf den der Name des Titelhelden in seinem antikisierenden Kontext anspielt. Vgl. den Artikel „Phallos" in: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, herausgegeben von Wilhelm Kroll, 38. Halbband, Stuttgart 1938, Sp. 1681-1748, hier Sp. 1681.

12 Zur Untergattung des „Bildungsmärchens" innerhalb des „conte de(s) fées" vgl. Dammann: „Conte des fées", in: Kurt Ranke (Hrsg.): *Enzyklopädie des*

Märchens, Band 3, Berlin/New York 1981, Sp. 136 f.

13 Vgl. *Duden. Das Große Fremdwörterbuch. Herkunft und Bedeutung der Fremdwörter*, 2. neu bearbeitete und erweiterte Auflage, Mannheim u. a. 2000, S. 818.

14 Vgl. Christoph Martin Wieland: *Geschichte des Agathon*, herausgegeben von Klaus Manger, in: Ders.: *Werke in zwölf Bänden*, Band 3, Frankfurt/M. 1986.

15 Dabei ergibt sich durch die Übersetzung von Bimbams neuem Namen als ‚Leuchtender' erneut ein Bezug zur griechischen Mythologie: Zeus – wörtlich übersetzt der „hell Aufleuchtende" – ist der einzige überlebende Nachkomme von Kronos. Als Erwachsener löst er Kronos ab und herrscht als Licht- und Wettergott.

16 Vgl. Friedrich Schlegel: *Lucinde*, in: Ders.: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, *Fünfter Band, Erste Abteilung, Kritische Neuausgabe, Dichtungen*, herausgegeben von Hans Eichner, München/Paderborn/Wien 1962, S. 1-82.

17 Vgl. dazu Hannelore Schlaffer: „Frauen als Einlösung der romantischen Kunsttheorie", in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 21. Jahrgang 1977, S. 274-296, hier S. 277-281.

18 Vgl. Anneliese Dick: *Weiblichkeit als natürliche Dienstbarkeit. Eine Studie zum klassischen Frauenbild in Goethes „Wilhelm Meister",* Frankfurt/M. 1986*;* Barbara Becker-Cantarino: „Die Bekenntnisse einer schönen Seele: Zur Ausgrenzung und Vereinnahmung des Weiblichen in der patriarchalen Utopie von ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre'", in: Wolfgang Wittkowski (Hrsg.): *Verantwortung und Utopie. Zur Literatur der Goethezeit, Ein Symposium*, Tübingen 1988, S. 70-90.

19 Vgl. Heide Wunder: „Feudalismus", in: Kurt Ranke (Hrsg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch historischer und vergleichender Erzählforschung*, Band 4, Göttingen 1984, Sp. 1054-1066, hier Sp. 1061.

20 Vgl. Benjamin Hederich: *Gründliches Mythologisches Lexikon*, Darmstadt 1967, Sp. 2480 (=Reprint der Ausgabe Leipzig: Gleditsch 1770).

21 Vgl. Elisabeth Bronfen (Hrsg.): *Die schöne Seele. Erzähltexte von Johann Wolfgang von Goethe, Heinrich von Kleist, E. T. A. Hoffmann und anderen*, München 1992, S. 378 f.

22 Vgl. das „Verzeichnis schwieriger Verbformen" in: *Langenscheidts Taschenwörterbuch. Altgriechisch*, 6. Auflage, Berlin/München 1996, S. 459-480, hier S. 471.

23 Den Begriff übernehme ich von Reiner Wild. Wild zufolge vertritt der realiter meistens abwesende bürgerliche Vater, anders als das Familienoberhaupt der vorbürgerlichen familialen Produktionseinheit, in der die väterlich-männliche Dominanz unmittelbar ökonomisch, in der familialen Produktionsweise und Arbeitsorganisation fundiert gewesen sei, einen so genannten „Sekundärpatriarchalismus", der einer neuen ideologischen Begründung bedürfe. Vgl. Reiner Wild: *Die Vernunft der Väter. Zur Psychographie von Bürgerlichkeit und Aufklärung in Deutschland am Beispiel ihrer Literatur für Kinder*, Stuttgart 1987, S. 335-338.

24 Vgl. Elisabeth Beck-Gernsheim: *Das halbierte Leben. Männerwelt Beruf, Frauenwelt Familie*, Frankfurt/M. 1980, S. 23.

25 Vgl. Christiane Lutz: *Das Männliche im Märchen. Entwicklung – Beziehung – Macht und Weisheit*, Leinfelden-Echterdingen 1996, S. 11.

26 Vgl. ebd., S. 38. Gemeint ist am Ende der Aussage wohl „sehen und begreifen lernt".

27 Vgl. Beck-Gernsheim: *Das halbierte Leben. Männerwelt Beruf, Frauenwelt Familie*, Frankfurt/M. 1980, S. 24.

28 Vgl. Anita Runge: *Literarische Praxis von Frauen um 1800. Briefroman, Autobiographie, Märchen*, Hildesheim 1997, S. 202.

Literatur

Beck-Gernsheim, Elisabeth: *Das halbierte Leben. Männerwelt Beruf, Frauenwelt Familie*, Frankfurt/M. 1980.

Becker-Cantarino, Barbara: „*Die Bekenntnisse einer schönen Seele*: Zur Ausgrenzung und Vereinnahmung des Weiblichen in der patriarchalen Utopie von *Wilhelm Meisters Lehrjahre*“, in: Wolfgang Wittkowski (Hrsg.): *Verantwortung und Utopie. Zur Literatur der Goethezeit*. *Ein Symposium*, Tübingen 1988, S. 70-90.

Böhn, Andreas: „Formzitate, Gattungsparodien und ironische Formverwendung im Medienvergleich“, in: Ders. (Hrsg.): *Formzitate, Gattungsparodien, ironische Formverwendung: Gattungsformen jenseits von Gattungsgrenzen*, St. Ingbert 1999, S. 7-57.

Bornemann, Ernest: *Sex im Volksmund. Der obszöne Wortschatz der Deutschen. 1. Wörterbuch von A-Z*, Reinbek bei Hamburg 1974.

Bornemann, Ernest: *Sex im Volksmund. Der obszöne Wortschatz der Deutschen. 2. Wörterbuch nach Sachgruppen*, Reinbek bei Hamburg 1974.

Bronfen, Elisabeth (Hrsg.): *Die schöne Seele. Erzähltexte von Johann Wolfgang von Goethe, Heinrich von Kleist, E. T. A. Hoffmann und anderen*, München 1992.

Brunner, Hellmut u.a. (Hrsg.): *Lexikon alter Kulturen. Zweiter Band Fis-Mz,* Mannheim u. a. 1993.

Frey, Axel (Hrsg.): *Bibliothek der deutschen Literatur. Bibliographie und Register. Eine Edition der Kulturstiftung der Länder. Mikrofiche-Gesamtausgabe nach den Angaben des Taschengoedeke,* München u. a. 1995.

Hederich, Benjamin: *Gründliches Mythologisches Lexikon*, Darmstadt 1967. (Reprint der Ausgabe Leipzig: Gleditsch 1770.)

Dammann, Günter: „Conte de(s) fées“, in: Kurt Ranke (Hrsg.): *Enzyklopädie des Märchens*, Band 3, Berlin/New York 1981, Sp. 131-149.

Dick, Anneliese: *Weiblichkeit als natürliche Dienstbarkeit. Eine Studie zum klassischen Frauenbild in Goethes „Wilhelm Meister“*, Frankfurt/M. 1986.

Duden. Das Große Fremdwörterbuch. Herkunft und Bedeutung der Fremdwörter. 2. neu bearbeitete und erweiterte Auflage, Mannheim u. a. 2000.

Klíma, Josef R.: „Arbeit“, in: Kurt Ranke (Hrsg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch historischer und vergleichender Erzählforschung*, Band 1, Berlin/New York 1977, Sp. 723-733.

Knopf, Jan: „Der Begriff der ‚Entfremdung‘ im Marxismus“, in: Bjørn Ekmann/Hubert Hauser/Wolf Wucherpfennig (Hrsg.): *Fremdheit – Entfremdung – Verfremdung. Akten des Internationalen Interdisziplinären Symposiums Kopenhagen März 1990*, Bern u. a. 1992, S. 9-27.

Kroll, Wilhelm (Hrsg.):*Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft,* achtunddreissigster Halbband, Petros-Philon, Stuttgart 1938.

Küpper, Heinz: *Wörterbuch der deutschen Umgangssprache*, Stuttgart 1988.

Langenscheidts Taschenwörterbuch. Altgriechisch, 6. Auflage, Berlin/München 1996.

Lüthi, Max: *Märchen*, 9., durchgesehene und ergänzte Auflage, Stuttgart 1996.

Lutz, Christiane: *Das Männliche im Märchen. Entwicklung – Beziehung – Macht und Weisheit*, Leinfelden-Echterdingen 1996.

Mayer, Mathias/Jens Tismar: *Kunstmärchen*, 3. völlig neu bearbeitete Auflage, Stuttgart/Weimar 1997.

Runge, Anita: *Literarische Praxis von Frauen um 1800. Briefroman, Autobiographie, Märchen*, Hildesheim 1997.

Schlaffer, Hannelore: „Frauen als Einlösung der romantischen Kunsttheorie", in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*. 21. Jahrgang 1977, S. 274-296.

Schlegel, Friedrich: *Lucinde*, in: Ders.: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Fünfter Band. Erste Abteilung. Kritische Neuausgabe. Dichtungen*, herausgegeben und eingeleitet von Hans Eichner. München, Paderborn u. Wien 1962, S. 1-82.

[Unger, Friederike Helene:] *Prinz Bimbam. Ein Mährchen für Alt und Jung*, Berlin: Johann Friedrich Unger 1802.

Wieland, Christoph Martin: *Geschichte des Agathon*, herausgegeben von Klaus Manger, in: ders.: *Werke in zwölf Bänden*, herausgegeben von Gonthier-Louis Fink. Band 3, Frankfurt/M. 1986.

Wild, Reiner: *Die Vernunft der Väter. Zur Psychographie von Bürgerlichkeit und Aufklärung in Deutschland am Beispiel ihrer Literatur für Kinder*, Stuttgart 1987.

Wunder, Heide: „Feudalismus", in: Kurt Ranke: *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch historischer und vergleichender Erzählforschung*, Band 4, Göttingen 1984. Sp. 1054-1066.

Ziegler, Konrad/Sontheimer, Walther/ Gärtner, Hans (Hrsg.): *Der kleine Pauly. Lexikon der Antike, Fünfter Band. Schaft bis Zythos, Nachträge*, München 1975.