GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Frauen - Bildung? Goethes "Wilhelm Meisters Lehrjahre" und Hedwig Dohms "Schicksale einer Seele"

Giesler, Birte

1996

https://doi.org/10.25595/4030

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Giesler, Birte: *Frauen - Bildung? Goethes "Wilhelm Meisters Lehrjahre" und Hedwig Dohms "Schicksale einer Seele"*, in: Freiburger FrauenStudien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung, Jg. 2 (1996) Nr: 2, 73–85. DOI: https://doi.org/10.25595/4030.

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

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Frauen - Bildung?
Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und Hedwig Dohms *Schicksale einer Seele*

Birte Giesler

Hedwig Dohms Roman "Schicksale einer Seele" von 1899[1] erzählt die in Berlin spielende Entwicklungsgeschichte der Kleinbürgerstochter Marlene Bucher. Dabei referiert der Text durchgängig und auf unterschiedlichen Textebenen auf Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*; schon der Titel läßt sich als Anspielung auf Goethes *Bekenntnisse einer schönen Seele* lesen. Über die Zitation des klassischen Bildungsromans verweist Dohms Roman indirekt auf die bürgerliche Bildungsphilosophie und den bürgerlichen Geschlechterdiskurs, deren Bestimmungen des Weibes als Gattungswesen bzw. als "schöne Seele" weibliche Bildung und Individualität ausschließen. Indem Dohms Text Wilhelm Meisters Bildungsgeschichte aus der Perspektive eines Mädchens bzw. einer Frau zitiert, verweist er auf die Bedeutung der Geschlechterdifferenz für das klassische Bildungsideal: Das Weibliche wird mit dem Anderen belegt, Frauen werden Subjektcharakter und individuelle Entwicklungsmöglichkeit abgesprochen, damit der Mann seine Identität als bürgerliches Subjekt ausbilden kann.

Dohms Roman zitiert den klassischen Bildungsroman, in dessen Zentrum die Identitätsproblematik steht, um über das ästhetische Mittel des Zitats - uneigentliches Sprechen - die Frage nach menschlicher Identität und subjektiver Eigentlichkeit zu gestalten. Indem dabei Schreiben, Abschreiben und Plagiieren mehrfach und auf unterschiedlichen Ebenen thematisiert werden, verweist Dohms Text auf die Bedeutung der Sprache bei Wilhelm Meisters Selbstfindung und stößt damit auf die Fragwürdigkeit jeder "Identität": Es sind die sprachlichen Festschreibungen und geschlechtsspezifischen Rollenzuweisungen, die Dohms Ich-Erzählerin und Heldin das sein lassen, was sie ist, wobei sie sich fortwährend an der Entwicklung des eigenen Selbsts und der eigenen Individualität gehindert fühlt.

Weil der Roman Sprache und Schreiben selbst zum Thema macht, verweist er auch auf seine eigene Sprachlichkeit als Text und seine intertextuelle Beschaffenheit. Seine ironische Grundstruktur wird dabei ebenso deutlich wie sein respektloser Umgang mit den als "Kulturgüter" tradierten realen Texten: In einer Welt, in der Frauen aus dem wissenschaftlichen Diskurs ausgeschlossen sind, führen ausgerechnet ein kleines Mädchen und dessen Kinderfrau das

---

[1] Dohm, Hedwig: Schicksale einer Seele. Roman. Berlin: Fischer 1899. Im folgenden abgekürzt: SeS mit Seitenzahl.

"poetologische" Gespräch[2], mit dem der Text auf das ihn mitkonstituierende dichterische Verfahren deutet:

> Nur wußte ich nicht recht, wie man das Ding, das Dichten heißt, angreift. Ich hatte, als ich noch klein war, das Kindermädchen einmal darnach gefragt. Die wußte es auch nicht, meinte aber, es stände ja schon alles in den Büchern, ich brauchte es nur abzuschreiben. (SeS 93f)

In der Sprache - zumindest im literarischen Diskurs - scheint es keine "Eigentlichkeit" zu geben, wenn "Neues" produzieren, Altes zu reproduzieren heißt, Schreiben Abschreiben bedeutet und Dichten Plagiieren ist.

Als Erwachsene ist die Ich-Erzählerin tatsächlich so etwas wie eine Plagiatorin, als sie fremde Worte als die ihrigen ausgibt, um klug zu erscheinen. Von ihrem Ehemann fortwährend als Dummchen verlacht, will Marlene herausfinden, ob der Vorwurf gerechtfertigt ist oder nicht:

> War ich dumm? war ich klug? ich mußte dahinterkommen. Ich stellte Experimente an. Ich ersann Listen; z.B. merkte ich mir besonders geistreiche und tiefsinnige Aussprüche von Göthe, Schopenhauer, und andern erlauchten Geistern, in deren Büchern ich eigens zu diesem Zweck blätterte. Und wenn sich im Gespräch Gelegenheit dazu bot, so wendete ich diese Aussprüche an, möglich, daß es in etwas zaghafter Manier geschah. Und siehe da - dasselbe Resultat als wenn ich eigene Weisheit producirte. Man überhörte meine Worte oder lächelte darüber hin, und Walter schlug gerade so über Göthe'sche oder Shakespeare'sche Aussprüche, wie über meine eigenen, die Augen zur Zimmerdecke auf./ Aha, dachte ich, es kommt also gar nicht darauf an, was gesagt wird, sondern nur darauf an, wer es sagt, höchstens kommt noch das wie in Betracht. (SeS 174f)[3]

Marlene muß die schmerzliche Erfahrung machen, grundsätzlich nicht ernstgenommen zu werden, wenn selbst sonst anerkannte Erkenntnisse aus ihrem Mund als Dummheiten ausgelacht werden. Bestärkt durch die Erkenntnis, daß die Lachenden so viel gebildeter nicht sein können, wenn sie die zitierten

---

[2] Marlene, die Ich-Erzählerin, ist schon als kleines Mädchen literarisch ambitioniert: sie will bereits als Kind unbedingt Dichterin werden (SeS 82), schreibt selbst Gedichte (SeS 27, 53), schwärmt ausschließlich für schriftstellernde Männer (SeS 80) und will auch nur einen solchen heiraten (SeS 82).

[3] Orthographie und Interpunktion entsprechen dem Original. Offensichtlich fehlerhaft, spiegeln sie die mangelnde Bildung der Ich-Erzählerin, die diese selbst beständig beklagt. Da in der Neuausgabe von 1988 Orthographie, Interpunktion und teilweise sogar der Ausdruck modernisiert sind, wird auch aus diesem Grund die Erstausgabe verwendet. Vgl. Pailer, Gaby: *Rom im Blick.* Goethes "Italienische Reise" in der literarischen Kritik Hedwig Dohms. In: *Freiburger Frauenstudien* 1, Heft 2. 1995. S. 111-124, hier S. 111.

Weisheiten nicht einmal als solche erkennen, verspürt Marlene "Narren-Rede-Freiheit" und muß erstaunt feststellen, daß sie nun für angeblich nachgeplapperte Klugheit ausgelacht wird:

> Was mir an Ideen, Einfällen, Urtheilen durch den Kopf fuhr, äußerte ich frank und frei. Man gab mir zu verstehen oder sagte es mir unverholen ins Gesicht, daß ich da ja doch nur meinem Mann nachspräche. Ei, dachte ich, ich bin also durchaus nicht dumm. Den Walter haltet ihr doch für geistreich. Meint ihr, ich spräche ihm nach, so muß euch doch geistreich vorkommen was ich sage. (SeS 175)

Die "Experimente" führen zu einem grotesken Ergebnis: Ihre tatsächlichen Plagiate entheben die Ich-Erzählerin vom Vorwurf der Geistlosigkeit, weil sie nicht einmal als solche erkannt werden, und daß ihre eigene Rede als Plagiat gedeutet wird, beweist ihre Originalität. Daß Marlene das Referat über ihre plagiierenden Studien zu ihrer angeblichen Dummheit mit dem Hinweis auf einen Schriftsteller und angeblichen Plagiator einleitet, rückt die Vorstellungen von Originalität und Plagiat zusätzlich ins Zwielicht:

> Ich kannte einen Schriftsteller, den man einmal (noch dazu ungerechterweise) eines Plagiates beschuldigt hatte. Seitdem spähte man in allen seinen Schriften nur nach Plagiaten. Mir hatte man Dummheit nachgesagt. Nun deutete man alles, was ich sagte, auf Dummheit. (SeS 172)

Marlene erscheinen die Fragen nach Original oder Plagiat, nach originärer Neuschöpfung oder oberflächlicher Reproduktion letztlich belanglos. Wenn menschliche Kommunikation gemäß vorgefertigter Bilder verläuft, die selbst die Wahrnehmung derart prägen, daß sie nur als Interpretation nach jenen Mustern erfolgen kann, bleibt der Zugang zum Inhalt - sei er nun originell oder althergebracht - versperrt. Wenn jedes Wort einer Person, von deren Dummheit die Angesprochenen ausgehen, als dumm erscheint, ist Wahrnehmung bereits Interpretation:

> Halte jemand für einfältig, und du hinderst ihn anders zu erscheinen. (SeS 168)

Die (angebliche) Plagiatorin erweist sich als origineller als ihre sich kompromittierende Umwelt, gerade indem sie zitiert und wiederholt, um zu entlarven. Die Ich-Erzählerin führt vor, wie der Text, dessen Hauptfigur sie ist, verfährt.

Sein destruierendes, bloßstellendes Verfahren und seine identitätstheoretischen zentralen Fragen spielt der Roman mit einer Anekdote aus der Schulzeit der Ich-Erzählerin, deren Movens ein Zitat aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre* ist, durch.

Marlene erzählt, wie sie als Kind in der Schule dabei ertappt wird, ihrem Schwarm Wilhelm einen Brief zu schreiben (SeS 68f), was peinliche Folgen hat:

> Meine Mappe wurde einer Durchsuchung nach weiteren Schandthaten unterworfen. Man fand, außer einem Apfel, nichts als eine Copie des Göthe'schen Verses: "Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß, was ich leide." (SeS 69)[4]

Der intertextuelle Bezug ist hier auf drei Textebenen markiert: Auf der Handlungsebene der Vergangenheit erscheint der bloße Vers; beim Erzählen nennt die Ich-Erzählerin den ursprünglichen Verfasser - Goethe; im Kontext des Geschehens verbirgt sich ein Lektürehinweis auf den konkreten Herkunftstext: Grund für die ganze unangenehme Szene ist Wilhelm. Die Überführung der Zitation von der Kommunikation zwischen den fiktiven Figuren in die Kommunikation zwischen Text und Lesenden kann als Verweis auf die kompositorische Bedeutung von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* für *Schicksale einer Seele* gesehen werden.

Der anstößige Vers stammt aus dem Lied, das "Mignon und der Harfner als ein unregelmäßiges Duett mit dem herzlichsten Ausdrucke"[5] in Goethes Roman singen:

> Nur wer die Sehnsucht kennt,
> Weiß, was ich leide!
> Allein und abgetrennt
> Von aller Freude,
> Seh ich ans Firmament
> Nach jener Seite.
> Ach! der mich liebt und kennt,
> Ist in der Weite.
> Es schwindelt mir, es brennt
> Mein Eingeweide.
> Nur wer die Sehnsucht kennt,
> Weiß, was ich leide![6]

---

[4] In *Wilhelm Meisters Lehrjahre* ist der Vers mit einem Ausrufezeichen versehen. (HA7 240). Kürzel und Seitenangabe beziehen sich auf folgende Ausgabe: Goethe, Johann Wolfgang von: *Werke.* Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band 7. *Romane und Novellen II. Wilhelm Meisters Lehrjahre.* Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz. München 1988. Im folgenden wird der Text auch als "Lehrjahre" oder "Wilhelm Meister" betitelt.

[5] HA7 240.

[6] HA7 240f.

Da Marlene als fiktive Romanfigur nach eigenen Angaben ständig reale Texte liest, ist zu vermuten, daß sie Goethes Roman gelesen und den besagten Vers einfach abgeschrieben hat. Darüber erzählt der Text an dieser Stelle jedoch nichts. Der Lehrer erkennt das nicht gekennzeichnete Zitat auf dem Stück Papier, das er in der Tasche des Mädchens findet, nicht als solches und hält es für Marlenes eigene Worte und Ausdruck ihres Verlangens nach dem Adressaten des Briefes:

> "Mit einem "Aha!" wurde es conficirt. Unglaublich aber wahr, Herr Schulze hielt mich für die Verfasserin des Gedichts, und bezog die Sehnsucht auf den Adressaten meines Briefes./ Warum er auch den Apfel einzog, weiß ich nicht. (SeS 69)

Das wörtliche Goethe-Zitat erscheint im erzählten Geschehen aus dem ursprünglichen Kontext gelöst als isolierter Satz. Als auf einen Zettel (Ab-)Geschriebenes hat es dabei deutlichen Materialcharakter.[7] Die doppelte Reproduktion von Goethes Vorlage - die Ich-Erzählerin zitiert beim Erzählen ihre eigene Kopie - verdeutlicht das "uneigentliche Sprechen"[8] beim Zitieren.

Nach Simon ist beim Zitieren der neue Text durch die wörtliche Wiederholung eines alten "in diesem Teil zweifach codiert", wodurch gegenseitige referentielle Spannungen zwischen dem neuen Text und dem Bezugstext entstehen:[9] Das fremde Teil im neuen Text "verweist auf das Gesamtwerk, dem das Zitat entnommen wurde"[10] und verleiht dem Text "einen generellen Verweisungscharakter" [11]. Dabei ist das Zitat als solches im neuen Text zu-

---

[7] Vgl. Simon, Hans-Ulrich: Zitat. In: Kanzog, Klaus und Achim Masser (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte.* Bd. 4. S. 1049-1081, hier S. 1075. Nach Simon erscheinen Zitate im modernen Roman des 20. Jahrhunderts typischerweise selbst als Material. Zu den unterschiedlichen Möglichkeiten, Bezugstexte in Texte einzuführen und so Intertextualität zu markieren vgl.: Broich: *Formen der Markierung.* S. 31-47 und Suerbaum, Ulrich: *"Intertextualität und Gattung: Beispielreihen und Hypothesen".* In: Broich, Ulrich und Manfred Pfister (Hrsg.): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien.* Tübingen 1985. S. 58-77, hier S. 61.

[8] Simon: Zitat. S. 1049.

[9] Simon: Zitat. S. 1052.

[10] Eilert, Heide: *Das Kunstzitat in der erzählenden Dichtung. Studien zur Literatur um 1900.* Stuttgart 1991. S. 14.

[11] Simon: Zitat. S. 1056.

nächst eine "Leerstelle", weil es gleichwertig zwischen den anderen Elementen des neuen Textes erscheint. Zu Bedeutungsspannungen kommt es Simon zufolge erst nach der "Auflösung der Unbestimmtheit" durch das Erkennen des Zitats als Zitat, also als fremden Textteil:

> Die Erkennbarkeit von Zitaten [...] ist auch eine Leistung des A[ufnahme]-Textes, der den B[ezugstext]-Teil nicht assimilieren darf, sondern als besonderen zu signalisieren hat.[12]

Für Meyer liegt überhaupt "der Reiz des Zitats in einer eigenartigen Spannung zwischen Assimilation und Dissimilation"[13].

Was theoretisch referiert sehr abstrakt erscheint, führt *Schicksale einer Seele* beim Erzählen der Anekdote um den Goethe-Vers anschaulich vor: Der Text spielt auf seinen unterschiedlichen erzählerischen Ebenen die beiden Spannungspfeiler Assimilation und Dissimilation fremder Textteile im Extrem durch und macht sich so die Struktur und Funktion von Zitation zum Thema. Das Zitat des Schulmädchens ist maximal assimiliert, so daß es seinen spezifischen Zitat-Charakter verliert und nicht mehr als solches erkannt wird. Ohne Kenntnis des Hintergrunds entstehen im Kontext des Schulkindes keinerlei (spannungsreiche) Bezüge: Der Lehrer kommt gar nicht dazu, sich etwa zu fragen, warum das 14jährige Mädchen ausgerechnet in ihrem Kontext verstoßene Figuren zitiert. In der Erzählerinnengegenwart ist das Zitat maximal dissimiliert. Mit Anführungszeichen und Verfasserangabe versehen, ist es ausdrücklich als fremder "Vers" bezeichnet. Die Spannungen, die an dieser Stelle entstehen, sind zunächst weniger die zwischen zwei Texten. Vielmehr hat das Zitat und das Geschehen, das sich an ihm entspinnt, eine eindeutig "metasprachliche Komponente": Als ausdrückliche Kopie eindeutig "vorfabriziert[er]" sprachlicher Artefakt bedingt es einen Diskurs über die Sprache selbst.[14] Wenn Simon konstatiert: die "Problematik gesellschaftlichen Seins, der Rolle [...] läßt sich in vielfältigen Verfahren mit Zitat vorrangig verbinden"[15], kann Dohms *Schicksale einer Seele* als geradezu paradigmatisch dafür

---

[12] Simon: Zitat. S. 1055.

[13] Meyer, Herman: *Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans.* Stuttgart 1961. S. 12.

[14] Vgl. Simon: Zitat. S. 1056. Nach Simons Kriterien weist *Schicksale einer Seele* einen hohen Grad von Modernität auf, weil der Roman eindeutig "das Zitat des Artefakt" darstellt.

[15] Simon: Zitat. S. 1075.

angesehen werden: Der Roman entlarvt "Geschlechtsidentitäten" und "-rollen" als sprachliche Artefakte, die den geschlechtlichen Individuen zugesprochen und gewaltsam eingeschrieben werden. - "Mann" und "Frau" sind nichts als "Plagiate" sich ständig reproduzierender kultureller Zuschreibungen.

"Dohms poetisches Prinzip des Plagiats"[16] hat folglich nichts mit Plagiieren im herkömmlichen pejorativen Sinne gemein, sondern verweist eher auf das Originalitätsverständnis der Autorin.[17] Auf der Handlungsebene widerfährt der Ich-Erzählerin in der Szene um das Zitat die Umkehrung der Bezichtigung als Plagiatorin. Sie deklariert den abgeschriebenen Satz ja nicht deshalb nicht explizit als fremden Text, weil sie ihn als ihre eigenen Worte zu "verkaufen" versucht. Im Gegenteil geht sie davon aus, daß die Gedichtzeile sowieso sofort als Goethe-Zitat identifiziert wird. Anstelle dessen wird ihr jedoch die Schöpfung des Gedichts unterstellt. Das Zitat steht hier "exemplarisch für das Identitätsproblem", wenn "sich das in Eigenes Umgesetzte nur als scheinbar Eigenes [erweist]"[18]. Dabei gehört es zur ironischen Grundstruktur des Romans, daß das Exempel nicht in das eigene Eigene assimiliert, sondern in fremdes (angeblich) Eigenes projiziert wird.

Bei genauerem Hinsehen entstehen in dieser Szene jedoch auch inhaltliche Spannungen zu Goethes zitiertem Roman. Die Zweideutigkeit des Textes, die die Reaktion des Lehrers provoziert, zeigt sich auch im *Wilhelm Meister*, wo ein ähnliches Mißverständnis bei Wilhelm, der die Singenden zufällig hört, auftritt: Mignon und der Harfner zeichnen sich durch ihren Schmerz und ihr Leiden am Dasein aus. Ihre Sehnsucht richtet sich wohl weniger auf einen bestimmten Menschen, als überhaupt auf eine andere Welt, zumindest auf eine Welt mit anderen Konventionen - auf eine andere Gesellschaft. Wilhelm versteht das Lied profaner und eindeutiger, wenn im Zusammenhang mit seinem Verlangen nach der "Amazone" erzählt wird:

> Er verfiel in eine träumende Sehnsucht, und wie einstimmend mit seinen Empfindungen war das Lied, das [...] Mignon und der Harfner [...] sangen

---

[16] Pailer, Gaby: *Schreibe, die du bist. Die Gestaltung weiblicher "Autorschaft" im erzählerischen Werk Hedwig Dohms. Zugleich ein Beitrag zur Nietzsche-Rezeption um 1900.* Pfaffenweiler 1994. S. 55.

[17] Simon konstatiert:
Da Z[itat] ein fremder Text ist, beantwortet der Autor durch die Art des Einsatzes von Z[itat] die Frage nach seinem Originalitätsverständnis. (Simon: Zitat. S. 1057.)

[18] Simon: Zitat. S. 1070.

[...].[19] (HA7 240)

Die Mehrdeutigkeit des Gedichts wird zwar beim Lesen dieser Szene deutlich. Die Einigkeit zwischen Erzähler und Wilhelm-Figur unterdrückt und verhindet im "Wilhelm Meister" aber die Thematisierung der (möglicherweise anderen) Befindlichkeit von Mignon und dem Harfner. Zwischen den Zeilen zeigen sich hier auch die Blindheit, Unzugänglichkeit und Gewalt, denen Mignon und der Harfner gegenüberstehen und die sie konsequent auslöschen. Was Goethes Text nur indirekt zeigt, wird in Dohms Roman offenkundig: die Brutalität, mit der Subjekte über die Sprache festgelegt und der Bedeutung unterworfen werden, die über Leben und Tod entscheidet: Obwohl das Schulmädchen wohl kaum sexuelles Begehren gemeint haben kann, wenn es kaum imstande ist, der Interpretation des Lehrers zu folgen, hat das (Miß-)Verständnis des Lehrers gewaltige Folgen für es:

> Wieder mußte ich in das Conferenzzimmer kommen, und wieder erging eine donnernde Rede über meine frühzeitige Verderbtheit, und der Lehrer legte mir Gedanken und Gefühle unter, von denen nicht der leiseste Hauch in mir war./ O, diese Folterknechte der Kinderseele!/ Das Schlimmste aber war, daß er mir drohte, meine Eltern von dem Frevel in Kenntnis setzen zu wollen. (SeS 69f)

Wie Pailer herausgearbeitet hat, werden in der Szene um das Goethe-Zitat die Folgen der für Mädchen und Frauen im 19. Jahrhundert üblichen "eindeutigen" (Sprach-)Erziehung deutlich: Weil Marlene immer nur eine Bedeutung eines Wortes oder einer Rede kennen darf, kann sie nicht ahnen, daß der Lehrer die Sehnsucht mit sexueller Begierde identifiziert, und daß er den Apfel als "verbotene Frucht" interpretiert und deshalb beschlagnahmt.[20] Sie wird für etwas bestraft, das sie nicht nur nicht gemeint, sondern von dem sie überhaupt keine Ahnung hat. Die Kommunikation, die in dieser Episode offenkundig nicht oder zumindest widersinnig funktioniert, zeigt das "Diktat der Bilder"[21], dem Marlene hilflos ausgeliefert ist und das jede individuelle Eigenart ignoriert und auslöscht. Die Szene verdeutlicht das Problem am Beispiel der (gewaltsamen) Fixierung der Frau auf das Bild des dämonisch sexualisierten, entgeistigten Wesens. Letztendlich verständigt man sich gar nicht, sondern bestätigt über Projektion ein altes Bild und Wahrnehmungsmuster. Das Schulkind ergreift in

[19] Mignon und der Harfner singen dann das Lied "Nur wer ...".

[20] Vgl. Pailer: *Schreibe, die du bist.* S. 73-76, hier bes. 75f.

[21] Vgl. Pailer: *Schreibe, die du bist.* S. 13.

dem ausschlaggebenden Satz ja noch gar nicht selbst das Wort, sondern gibt fremde Worte wieder. Der Lehrer versteht das Geschehen ganz anders als intendiert. Seine Wahrnehmung des Mädchens entspricht seiner Interpretation desselben. Indem er das Verhalten des Kindes deutet, be-deutet er es erst. Marlene mit seiner Bedeutung belegend, projiziert er sein Bild auf sie und bestraft sie dann für sein eigenes projiziertes Bild. Sie wird darauf brutal buchstäblich festgeklopft.[22] Der Text spielt auf Figurenebene durch, was Pailer als "Problem der 'Frauensprache'" für reale Autorinnen konstatiert: "[...] der Emanzipation der Frau stehen 'Vorschriften' nicht nur im Sinne von Gesetzen im Weg, sondern - weit subtiler - in einer Übermacht männlicher Bildwelten".[23] Diese Bildwelten manifestieren sich nicht nur über aktives Sprechen und Handeln, sondern bilden bereits die Muster der Wahrnehmung, die immer schon Interpretation ist.[24]

Kommunikation schießt in dieser Episode völlig ins Leere, muß Marlene die Schikane doch letztendlich zu allem Unglück auch noch "umsonst" über sich ergehen lassen: Der Brief an Wilhelm ist zwar geschrieben, aber "gelangt[] nie in seine Hände" (SeS 54). Allerdings setzt er unbeabsichtigte Kommunikation in Gang, denn den Text, für den Marlene bestraft wird, wollte sie wohl für sich behalten. Vielleicht hat Marlene gesehen, daß die Sehnsuchtsbotschaft in den "Lehrjahren" Wilhelm, an den sie dort eigentlich auch nicht gerichtet ist - Mignon und der Harfner singen für sich hinter verschlossener Tür -, in ihrer Syntax zwar erreicht, aber wenig mitfühlend (um-)interpretiert wird. Sie trägt Mignons Worte in ihrer Tasche und hat gar nicht die Absicht, sie an (ihren) Wilhelm zu richten.

Marlene ist jedoch nur auf der einen Ebene des Textes - der erzählten Lebensgeschichte - Opfer. Der Text spielt hier nicht nur mit einem Zitat aus einem anderen realen Text, sondern auch mit der historischen Berühmtheit des realen Verfassers des tradierten Textes. Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* gehört zum zeitgenössischen Minimalkanon des Bildungsbürgertums. Daß das 14-jährige Schulmädchen (trotz der zeitgenössischen schlechten Mädchen-

---

[22] "Was waren die paar Püffe im Vergleich zu der vorangegangenen Seelenqual." (SeS 70)

[23] Vgl. Pailer: *Schreibe, die du bist.* S. 12.

[24] Zur Wirkung der "soziale[n] Potentiale in der Wahrnehmung" vgl. Meyer-Drawe, Käte: *Illusionen von Autonomie. Diesseits von Ohnmacht und Allmacht des Ich.* München 1990. S. 21f, 136-149, hier S. 21f.

bildung[25]) fassungslos vor der Unwissenheit seines Lehrers steht, macht aus der brutalen Szene einen zynischen Scherz für die Lesenden: Der Lehrer wird mit seinen eigenen Waffen - der gewollten Eindeutigkeit - geschlagen und bloßgestellt. Bei seiner übereifrigen Suche nach Mehr- bzw. Zweideutigkeiten verstrickt er sich selbst in seiner "Herrenwitzkultur-Zweideutigkeit". Auf (s)eine Bedeutung fixiert, übersieht er das Naheliegendste und Einfachste: Das Schulmädchen hat etwas abgeschrieben und bringt einen Apfel zum Vesper.

Die Festschreibung des Mädchens als erotisiert und entgeistigt verweist auf den Bildungsausschluß von Frauen. Die Szene, die mit Marlenes Bestrafung endet, geht nämlich auf einen tatsächlichen Regelverstoß zurück: Marlene darf nicht lesen und dürfte somit Goethes Vers eigentlich gar nicht kennen. Das Verbot bedeutet für das wißbegierige Kind eine starke Einschränkung:

> Von der Zeit an, wo ich fließend lesen konnte, las ich mit Leidenschaft. Ich verschlang jedes Buch, dessen ich habhaft werden konnte, gleichviel ob Schauerroman und Räubergeschichte, ob Schiller oder Goethe, ob eine Nieritz'sche Erzählung für die Jugend, oder ein lüsterner Liebesroman. Leider befanden sich im Bücherschrank Wieland's Werke. Ich glaube ich habe die meisten davon vor meinem elften Jahr gelesen./ Daß ich dieser Leidenschaft nur verstohlenerweise nachgehen durfte, steigerte sie ins Krankhafte. /Mit völligem Unverstand hatte mir meine Mutter das Lesen ein für allemal verboten [...]. (SeS 46)

Marlene, die schon als Kind Schriftstellerin werden will und leidenschaftlich gerne liest, ist ein "Buchmensch"[26]. Aber Marlene wird daran gehindert, sich auszuleben: Der Bücherschrank ist verschlossen (SeS 37, 48), und dem Kind bleibt auch der Weihnachtswunsch nach einem Lehrbuch zur Metrik, um Zugang zur Lyrik zu finden und der Karriere als Schriftstellerin einen Schritt näher zu kommen, verwehrt. (SeS 84) Beim Übertreten des Leseverbots ertappt, wird sie brutal in ihre Schranken verwiesen, wobei das Buch selbst zur Waffe gegen sie wird:

---

[25] Zur Mädchenbildung im 19. Jahrhundert vgl. Zinnecker, Jürgen: *Sozialgeschichte der Mädchenbildung. Zur Kritik der Schulerziehung von Mädchen im bürgerlichen Patriarchalismus.* Weinheim u. Basel 1973.

[26] Diesen für die Ich-Erzählerin trefflichen Begriff fand ich in: Suerbaum: Intertextualität und Gattung. S. 61. Für Suerbaum sind "Buchmenschen"-Figuren eine Möglichkeit, einem Text "eine ausgeprägte Dimension der Intertextualität" zu verleihen, wobei "Intertextualitätshandlungen" mit real existierenden Texten "die Fiktion in ihrem Realitätsanspruch [stützen]". Ebd.

> Jemand hatte mir das Buch aus der Hand gerissen, und schlug es mir um die Ohren: meine Mutter. (SeS 47)

Daß Marlene ausgerechnet mit dem auf die bloße Masse reduzierten Buch geschlagen und am Lesen gehindert wird, verweist erneut auf die kulturelle Zuordnung von Körper und Geist auf die beiden Geschlechter. Ein anderes Mal wird die Lesende zwar weniger gewalttätig, aber nicht minder deutlich darauf aufmerksam gemacht, daß Lesen nicht die richtige Beschäftigung für sie ist:

> Meine Mutter sagte nur, Du thätest besser, in die Küche zu gehen, und zu lernen wie man Kartoffeln kocht. (SeS 95)

Die Ich-Erzählerin, ein Mensch, der leidenschaftlich gerne liest, trägt den Namen Bucher. In seinem Kontext wirkt der Name Marlene Bucher ironisch. Aber genau genommen ist Bucher auch gar nicht Marlenes Name. Ihren (Mädchen-)Namen erwähnt der Text nicht. Es ist das unbestimmte Mädchen, das gerne liest, aber in den für es vorgesehenen Raum verwiesen wird. Bucher ist der Name des Ehemannes, den die Ich-Erzählerin mit ihrer Heirat überschrieben bekommt. Nach ihrer Bestimmung als (Ehe-)Frau trägt sie den Namen des (Ehe-)Mannes, auf den die Bezeichnung zutrifft: Er ist Schriftsteller und damit ein "Bucher". Als übergeschriebener Zuname der Heldin verweist der Begriff auf sprach- und gesellschaftskritische Implikationen des Romans. Die Bezeichnung der Frau als Bucher ist nämlich - wie alle anderen Wörter, die nicht ausdrücklich Weibliches bezeichnen - nur scheinbar geschlechtsneutral. Das unbestimmte Mädchen wird gewaltsam aus der Welt der Bücher verdrängt, die Männern vorbehalten ist, und an den "weiblichen" Platz verwiesen. Am Ziel ihrer Bestimmung erhält die Frau einen Namen, der genau den Raum bezeichnet, der ihr vorenthalten wird. Ihre reale Befindlichkeit und Situation werden dabei auf zynische Weise überschrieben. Die Bezeichnung Buch-er kann mit ihrer männlichen Endung wörtlich genommen werden als eindeutige Zuweisung von Büchern und des durch sie transportierten Wissens zum Mann, wobei die "Bucherin" gerade nicht impliziert, sondern ausgeschlossen wird. Marlene macht diese Erfahrung sehr deutlich, wenn sie bei dem Versuch, weiblicher Buchmensch zu sein, auf Versagungen stößt und gewaltsam in ihre Schranken verwiesen wird.

Marlenes Bestrafung in der Schule gilt allerdings nicht ihrem Übertritt des Leseverbots, für den die Abschrift der Goethe-Strophe Indiz wäre. Ihre tatsächliche Verfehlung bleibt unerkannt. Sie wird brutal verwiesen, weil der Lehrer ihr Bildungsgut als eine unmoralische Neuerfindung von ihr interpretiert. Marlene verschwindet in einem Wirrwarr von Projektionen und Bildern, die an allen Tatsachen und Inhalten vorbeilaufen. Nach dem Prinzip, daß nicht sein kann, was nicht sein darf, wird Marlenes Belesenheit gar nicht

wahrgenommen. Vielleicht entgeht sie dem Lehrer, weil er mit kulturellen Wahrnehmungsmustern ausgestattet ist, in denen "immer wieder nur männlich geprägtes Sprach- und Bildmaterial vorzufinden"[27] ist, welches im zeitgenössischen naturwissenschaftlichen Diskurs mit der Erkenntnis vom "physiologischen Schwachsinn des Weibes"[28] intellektuelle Fähigkeiten von Frauen medizinisch ausschließt. Durch Macht und außersprachliche Gewalt wird Marlene diesen vorgeprägten Bezeichnungen und Mustern unterworfen. Sie bleibt im sprachlichen System Beschriebene und Objekt, das aus bestimmten Sprachbereichen - wie etwa dem literarischen oder wissenschaftlichen - ausgeschlossen bleiben soll. Für die Überschreitungen der Diskursschranken zahlt sie von klein auf einen hohen Preis: Immer wieder macht sie die Erfahrung, daß sie ihre Ambitionen und ihr Wissen mit Liebesentzug, verbalen und körperlichen Übergriffen und mit psychischer und sozialer Isolation bezahlen muß.

Der Name der Ich-Erzählerin in Schicksale einer Seele stellt so gewissermaßen ein "Oxymoron" dar. In der paradoxen Kombination des weiblichen Eigennamens Marlene und der männlichen Bezeichnung Bucher verbirgt sich der Zynismus im Sprachgebrauch der patriarchalen Kultur, dem sich Frauen oftmals gegenüber gestellt sehen: Angeblich in männlichen Tätigkeitsbezeichnungen mitgemeint, stößt die Frau, die tatsächlich mitgemeint sein und auch "untypische" Tätigkeiten ausführen will, beständig auf Schranken. Indem Marlenes Bezeichnung diese sprachliche Perfidie am Beispiel vom Ausschluß von Büchern durchspielt, verweist der Text auf den zeitgenössischen Ausschluß von Frauen aus dem Bildungssystem, da Bücher wesentliches Bildungsmedium sind. Viel weitreichender ist aber der damit implizierte Hinweis auf das widersprüchliche Verhältnis von Weiblichkeit und Schrift: Die Sprache als grundlegender kultureller Code setzt Mensch mit Mann gleich. Der weibliche (Buch-)Mensch wird frühzeitig verhindert und zur "Frau" bestimmt. Das vorgeblich Allgemeine meint letztendlich das Männliche. Frauen und das Weibliche werden damit als das Andere sowohl festgeschrieben als auch ausgegrenzt. Mitgemeint ist, daß Frauen nicht mitgemeint sind.

---

[27] Vgl. Pailer: *Schreibe, die du bist.* S. 13.

[28] Der Titel *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes* bezeichnet den vielbeachteten Beitrag des Neurologen Paul Julius Möbius zum zeitgenössischen Geschlechterdiskurs, in dem vehement aus medizinischen Gründen gegen das Frauenstudium argumentiert wird; erschienen: Halle a. S. 1900. Dohm setzt sich ironisch mit dem Text auseinander in: *Die Antifeministen. Ein Buch der Verteidigung* von Hedwig Dohm. Berlin 1902.

Literaturverzeichnis

Broich, U., / Pfister, M., (Hrsg.), *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien.*, Tübingen 1985.

Dohm, H., *Schicksale einer Seele*. Roman., Berlin 1899.

dies., *Die Antifeministin*. Ein Buch der Verteidigung, Berlin 1902.

Eilert, H., *Das Kunstzitat in der erzählenden Dichtung*, Stuttgart 1991.

Goethe, J.W.von, *Werke*, Bd. 7, München 1988.

Kanzog, K., / Masser, A., (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 4.

Meyer, H., *Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans.*, Stuttgart 1961.

Meyer-Drawe, K., *Illusion von Autonomie*, München 1990.

Pailer, G., *Schreibe wie du bist. Die Gestaltung weiblicher "Autorschaft" im erzählerischen Werk Hedwig Dohms*, Pfaffenweiler 1994.

dies., "Rom im Blick. Goehtes "Italienische Reise" in der literarischen Kritik Hedwig Dohms", in: *Freiburger Frauenstudien* 1, Heft2, 1995.

Zinnecker, J., *Sozialgeschichte der Mädchenbildung*, Weinheim/Basel 1973.