

BIRTE GIESLER
Karlsruhe

FRIEDERIKE HELENE UNGERS
ERZÄHLERISCHES WERK:
EIN ÄSTHETISCHES SPIEL MIT LITERARISCHEN
MUSTERN UND GATTUNGEN

Friederike Helene Unger, im Jahr 1751 geboren und 1813 gestorben, schuf als Schriftstellerin, Publizistin, Übersetzerin und Verlegerin ein umfangreiches Werk. Von den Zeitgenossen viel gelesen und gelobt, wurde es von der Literaturgeschichtsschreibung vernachlässigt und schließlich nahezu vollständig vergessen. Die Forschungslage ist äußerst dürftig; selbst der Name Friederike Helene Unger wird von den meisten Literaturlexika verschwiegen. Sehr zu Unrecht.

Friederike Helene Unger schrieb im Zentrum des Berliner Literaturbetriebs um 1800. Sie war die Ehefrau des Berliner Verlegers Johann Friedrich Unger, arbeitete schon vor der Heirat im Verlag mit und führte nach dem Tod ihres Mannes 1804 das Verlagshaus bis zur Insolvenz im Jahr 1811 allein weiter. Friederike Helene Unger korrespondierte mit berühmten Zeitgenossen wie Goethe, Schiller, den Schlegel-Brüdern und Ludwig Tieck. Sie war auf sämtlichen Ebenen in das sich eben etablierende moderne Literatursystem involviert. Diesen produktionsästhetischen Kontext reflektieren die Texte in einer eigenen spezifischen Literarizität¹. Die auffälligste formale Eigenschaft der Ungerschen Prosa ist deren ausgeprägte Intertextualität. Diese besteht nicht nur zwischen konkreten Einzeltexten, sondern ist ebenso durch die Bezugnahme auf zeitgenössische Konzepte aus der Spätaufklärung, der

¹ Zu Friederike Helene Ungers zu Unrecht vergessenem vielfältigem Schaffen im Berliner Literaturbetrieb der Goethezeit vgl. Giesler, Birte: *Literatursprünge. Das erzählerische Werk von Friederike Helene Unger*. Göttingen: Wallstein 2003.

Empfindsamkeit, der Klassik und der Romantik sowie durch das Aufgreifen von literarischen Mustern und Textsorten bestimmt. Von zentraler Bedeutung sind dabei zwei für die Literatur des 18. Jahrhunderts grundlegende Erzählgattungen: der Bildungsroman und das Märchen. Ungers Texte stellen auch formal komplexe, zum Teil mehrfach verschachtelte Gebilde dar, die sich durch eine selbstreflexive potenzierte Fiktionalität auszeichnen. Inhaltlich und formal verschachtelt, verweisen sie in ihrer Mehrschichtigkeit endlos selbstreferenziell auf die Literatur zurück und betreiben dabei mit ästhetisch-literarischen Mitteln literaturimmanent Literaturtheorie und Literaturkritik. Dabei verschränken sie die intertextuellen Schreibweisen auf originelle Weise mit der um 1800 ganz allgemein virulenten Geschlechterdebatte. Friederike Helene Ungers Schreiben verknüpft auf originelle Weise formal-ästhetische und inhaltlich-thematische Aspekte, die ihr erzählerisches Werk für die Literatur- und kulturwissenschaftliche Genderforschung ebenso interessant und aufschlussreich machen wie für die Forschung zur Intertextualität und zur Gattung Bildungsroman. So thematisieren Ungers Texte das Verhältnis zwischen Gender, Literatur und Literaturwissenschaft. Durch ihre ausgeprägte Intertextualität werfen sie dabei ein ungewohntes Licht auf manchen Text der Höhenkammliteratur.

Im Folgenden soll an jeweils einem ausgewählten Textbeispiel veranschaulicht werden, auf welche Weise Ungers Prosawerk die drei angesprochenen Theorie- und Themenkomplexe – das Verhältnis von Literaturbetrieb und Geschlechterdifferenz, Intertextualität und Gattungskritik – literarisch bearbeitet.

Literatur und Geschlechterdifferenz: Ungers Roman *Rosalie und Nettchen* als Spiel mit literaturbetrieblichen Konventionen

Rosalie und Nettchen, die beiden Titelheldinnen, sind Schwestern aus einer bürgerlichen Familie. Rosalie, die eigentliche Zentralgestalt des Romans, arbeitet seit dem Tod des Vaters als Gesellschafterin der Prinzessin Amanda am Hof. Während der Text allenthalben die Spannung zwischen bürgerlichen und adligen Lebensformen hervorhebt, wird mehrfach ausdrücklich betont, Rosalie habe "von jeher gern nach den Sternen gesehen" und sich zum höfischen Leben hingezogen gefühlt². So

² Vgl. [Unger, Friederike Helene:] *Rosalie und Nettchen. Journal der Romane. Fünftes Stück*. Berlin: Ungers Journalhandlung 1801. S. 26, 116f und passim. Zukünftig zitiert als RN mit Seitenzahl.

erwidert sie auch nicht die Liebe ihres bürgerlichen Brautwerbers Karl Lilienthal. Dieser indes – und Rosalies ganze Familie mit ihm – weiß Rosalie äußerst ungerne in der höfischen Gesellschaft; wie sich zeigen wird, nicht ganz zu Unrecht. Graf Silberbach, ein Bekannter der Prinzessin, den Rosalie im Geheimen schon länger liebt, wirft ein Auge auf das bürgerliche Mädchen und entführt sie eines Abends von einem Maskenball, den sie ohne Erlaubnis ihrer Mutter mit der Prinzessin besucht. Gleichwohl Rosalie offensichtlich jegliche sexuellen Handlungen erfolgreich abwehrt, weiß sie sich in den Augen ihrer Mitmenschen zutiefst in ihrer Ehre gekränkt. Während Rosalie in der Zeit ihrer Gefangenschaft fühlt, dass sie Karl zu Unrecht zurückgewiesen hat, merkt dieser, dass er die entehrte Rosalie nicht mehr lieben kann. Er beschließt, Rosalies Schwester Nettchen zu heiraten. Gleichzeitig verliebt sich Prinz Gustav, der Bruder von Prinzessin Amanda, auf den ersten Blick in Rosalie. Weil er ohnehin keine Chance auf die Thronfolge hat, dürfen er und die bürgerliche Rosalie im Geheimen heiraten.

Der Roman *Rosalie und Nettchen* erscheint zum ersten und bisher einzigen Mal 1801 als *Fünftes Stück* in dem von der Autorin selbst herausgegebenen *Journal der Romane* in Ungers Journalhandlung³. Zu zeitgenössischen Reaktionen liegen keine Belege vor, und in den lexikalischen Listen zu Ungers Werk fehlt der Text sogar meist. Folglich hat die Germanistik den Roman bis auf Erwähnungen des Titels und des Erscheinungsdatums bei Gallas und Runge⁴, Lehmstedt⁵ und Zantop⁶ bisher nicht beachtet.

³ Vgl. Lehmstedt, Mark: "Ich bin nun vollends zur Kaufmannsfrau verdorben". Zur Rolle der Frau in der Geschichte des Buchwesens am Beispiel von Friederike Helene Unger (1751-1813). In: *Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte*. Jahrgang 6 (1996), S. 81-154, hier S. 99.

⁴ Vgl. Gallas, Helga u. Anita Runge: *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800. Bibliographie mit Standortnachweisen*. Stuttgart u. Weimar 1993, S. 163.

⁵ Vgl. Lehmstedt: *Ich bin nun vollends zur Kaufmannsfrau verdorben*. 1996, S. 99.

⁶ Vgl. Zantop, Susanne (Dartmouth College): *Friederike Helene Unger (1741(?)–21 September 1813)*. In: *Dictionary of Literary Biography*. Volume Ninety-four. German Writers in the Age of Goethe: Sturm und Drang to Classicism. Ed. by James Hardin a. Christoph Schweitzer. Detroit, New York u. London 1990, S. 288-293, hier S. 291; dies.: *Aus der Not eine Tugend... Tugendgebot und Öffentlichkeit bei Friederike Helene Unger*. In: Gallas, Helga u. Magdalene Heuser (Hrsg.): *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*. Tübingen 1990, S. 132-147, hier S. 136. Zantop weist an dieser Stelle auf satirische Tendenzen des Textes hin.

Auf den ersten Blick handelt es sich bei dem Text um einen konventionellen 'Verführungsroman' nach dem Modell von Samuel Richardsons *Clarissa*. Der Roman betreibt jedoch ein witziges Spiel mit dem literarischen Muster. In Rosalie und Nettchen spielen Literatur, literarisches Schreiben und Geschlechtsidentität in einem Spiel doppelter Fiktionalität eine wichtige Rolle. So ist die Heldin Rosalie literarisch sehr interessiert und greift auch selbst zur Feder: "Dabei hat sie immer lose Künste getrieben, Poeterei und Liebes-Romane geschrieben [...]". (RN 40) Rosalie betätigt sich demnach als freie Schriftstellerin, wobei das Adjektiv "lose" doppeldeutig ist und auf Leichtsinn verweist. In den Augen ihrer Mitmenschen erscheint es allemal leichtsinnig, ja als sicherer Weg ins Verderben, dass ihre Mutter sie als Mädchen andere Bücher als die Bibel lesen und schöngeistige Literatur rezipieren lässt. Nach deren Entführung zeigen Rosalies Mitmenschen offen ihre Schadenfreude:

Das komme davon, schrieb der eine, "wenn thörichte Mütter, den Töchtern nicht frühe genug, die beseeligenden Lehren der Religion einschärften, die heilige Bibel für nichts, und die schöne neomodische Aufklärung für alles hielten. Da hätte man aber dem Töchterchen gestattet, statt den Psalter zu lesen, Verschen zu machen. In der Kirche wären Mutter und Töchter freilich nicht so oft als im Schauspiel anzutreffen gewesen: solcher Same, solche Früchte", u. s. w. (RN 57f.)

Dabei ist Rosalie nicht die einzige Romanfigur, die schriftstellerisch tätig wird. Auch die Prinzessin verfasst nach eigenen Angaben Gedichte und Liebesromane. (RN 40f.) Die einzige Figur, die öffentlich als Schriftsteller auftritt und sich selbst als Autor inszeniert, ist aber eine männliche: der Verführer Graf Silberbach:

Indem der Prinz gehen wollte, fragte er noch den Grafen: ob er heut bei Amanden Thee trinken werde? sie sei krank, und verlange Conversation in ihren Kammern. Wir müssen aber etwas lesen, setzte er hinzu; haben Sie etwas Neues? - Silberbach schwieg sinnend; ich hätte wohl etwas, dürfte ich supponiren, dass es des Vorlesens werth seyn könne? - Was ist's, Graf? eigne Composition? - Nur Kinder meiner Muße. - Sie bedürfen dieser Autor-Demuth nicht, Graf [...]. Ich werde Amanden auf diese interessante Lektüre vorbereiten. [...] Der Graf sann jetzt sehr tief über einen, der bevorstehenden Scene angemessenen interessanten Anzug. [...] im Geiste bewunderte er sich schon nicht wenig in der neuen Attitüde eines jungen Schriftstellers, der zum erstenmale vor einem extasirten Publikum auftritt. Er suchte seine Manuscripte zusammen, ordnete sie, und legte diese Quintessenz des hochgeborenen Geistes, in ein saubres Behältniß [...]. (RN 245f.)

Anlässlich einer Teestunde hält der Graf schließlich eine Lesung, die mit beißendem Spott beschrieben wird und bei der er sich restlos blamiert:

Der setzte sich mit besonderer Zurüstung an ein mit zwei Lichtern besetztes Tischchen, öffnete sein Schatz-Kästlein, und die geistige Spende begann. Zuerst kamen einige Sinngedichte an die Reihe, welchen nichts als der Sinn fehlte, an die Stelle der Pointe setzte der Graf ein schlaues Lachen, womit er unter den Zuhörern umherblickte. (RN 248)

Nachdem der Graf mit seinen Epigrammen keinen Beifall erntet, bietet er dem Publikum eine Elegie. Diese wird von einem der Zuhörer allerdings als Produkt eines französischen Autors erkannt, wobei die Erzählstimme zu berichten weiß, dass auch die vorgetragene schlechte Übersetzung nicht von Silberbach sei. (RN 248f.) Die Blamage mit Arroganz überspielend, liest Graf Silberbach ein nächstes Gedicht. Prinzessin Amanda identifiziert es sofort als ihr eigenes Produkt. Zum Abschluss seiner Vorstellung will Silberbach "auch etwas in Prosa" vortragen und beginnt, ein Feenmärchen vorzulesen. Prinzessin Amanda erkennt den Text nach wenigen Worten wieder: Er ist von Rosalie verfasst. (RN 250-252) Prinzessin Amanda entlarvt den selbsternannten Schriftsteller vor der versammelten Teegesellschaft. Zutiefst kompromittiert, verlässt er fluchtartig den Saal:

Sobald seine Abwesenheit bemerkt wurde, theilte Prinz Gustav der Gesellschaft die lächerliche Entdeckung mit, wie der Graf sich mit fremder Arbeit brüste. Das Gedicht sei von Prinzessin Amanden selbst, die es Rosalie zum Abschreiben gegeben; das Feen-Märchen sei Rosaliens Arbeit, wahrscheinlich in seinem Hause von ihr daselbst zurückgelassen worden. [...] Als die Geschichte ihren Zirkel durchlaufen hatte, war sie schon so entsetzt, dass die Bedienten es sich in's Ohr sagten: Graf Silberbach habe bei Prinzessin Amanden gestohlen, und nie sei ein so eleganter Mann, ein Liebling des Herrn, ein Liebling der Damen, so ganz erbärmlich mitgenommen worden. (RN 252f.)

Graf Silberbach wird öffentlich als Dieb lächerlich gemacht. Durch seinen Auftritt wird ein Plagiatsdiskurs angeregt. Offensichtlich erkennen Silberbachs Mitfiguren die literarischen Texte als Eigentum ihrer Urheber und Urheberinnen. Die entrüstete Gesellschaft argumentiert vor dem Hintergrund der in der Goethezeit entstehenden, mit ökonomischen und rechtlichen Kategorien verknüpften Konzepte von Autor und Werk, die heute im Urheber- und Verlagsrecht selbstverständlich gelten und inzwischen von literaturtheoretischer Seite kritisch hinterfragt werden⁷.

Als 1801 entworfene Charaktere geben sich die Romanfiguren so als Kinder ihrer Zeit zu erkennen. Dabei kehrt die für den Nicht-Autor peinliche Affäre die Geschlechtsspezifität der neu entworfenen Kategorien um, mit tödlichem Ausgang für den Mann: Silberbach stirbt bei einem Duell, das eine der Folgen seiner Lesung ist.

Die ironische Handlung von Rosalie und Nettchen spielt mit der geschlechtlichen Struktur der Kategorien des eben entstehenden modernen Literatursystems und verweist gleichzeitig auf ein literatursoziologisches historisches Faktum: Auch wenn die Literaturgeschichtsschreibung und der literarische Kanon das Gegenteil suggerieren, haben tatsächlich immer auch Frauen am System Literatur mitgeschrieben. Ungers Graf Silberbach liest von Frauen verfasste Texte öffentlich vor, die durch seine gewagte Anmaßung auch als solche bekannt werden, während das neu entworfene Konzept moderner Autorschaft den Autor als männlich festlegt und weibliche Autorschaft kategorisch ausschließt. Zwar kompromittiert sich der Graf fiktionssimmanent dadurch persönlich als Lügner. Viel schwerer wiegt aber die Tatsache, dass Silberbach durch seinen peinlichen Auftritt den männlich definierten Autor überhaupt kompromittiert: Frauen können nicht nur schreiben, sie tun es auch!

Bei dem einseitig männlich codierten modernen Autor handelt es sich um eine sprachliche Funktion, um eine Eigentumsform, mit der sich bestimmte Texte klassifizieren, zuordnen und ausgrenzen lassen⁷. Wie Michel Foucault herausgearbeitet hat, handelt es sich bei der Autorfunktion um ein Macht- und Besitzverhältnis. Autorschaft bedeutet die Autorität, als Ursprung einer Rede zu gelten und für diese den Anspruch auf 'geistiges Eigentum' zu haben⁸. Dieses Recht auf Autorität

⁷ Vgl. Bosse, Heinrich: *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*. Paderborn u. a. 1981, S. 8 f. Die kritische Diskussion um die Konzepte von Autorschaft und Werk nimmt bekanntlich mit Foucaults am 22.2.1969 in der Französischen Gesellschaft für Philosophie gehaltenem Vortrag *Was ist ein Autor?* ihren Anfang. Vgl. Foucault, Michel: *Was ist ein Autor?* In: Ders.: *Schriften zur Literatur*. Aus dem Französischen von Karin von Hofer. Frankfurt a/M., Berlin u. Wien 1988, S. 7-31.

⁸ Vgl. Foucault: *Was ist ein Autor?* 1988, S. 17f.

⁹ Vgl. dazu auch Plumpe, Gerhard: *Der Autor als Rechtssubjekt*. In: Brackert, Helmut u. Stückrath, Jörn (Hrsg.): *Literaturwissenschaft. Grundkurs 2*. Reinbek bei Hamburg 1981, S. 179-193. Zur Entwicklung der Funktion 'Autor' im modernen Literatursystem vgl. auch ders.: *Autor und Publikum*. In: Brackert, Helmut u. Stückrath, Jörn (Hrsg.): *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Reinbek bei Hamburg 1992, S. 377-391, hier S. 378-385.

und Macht im System Literatur wird Frauen in den ästhetischen Debatten der Goethezeit abgesprochen. Frauen werden als Schriftstellerinnen tabuisiert. Das Konzept moderner Autorschaft hängt eng mit dem Geniegedanken und dem neuen Verständnis von Kunst und Künstler zusammen, denn der diskursive Ausschluss von als 'weiblich' deklarierten Personen ergibt sich auch über die Prämisse des Kunstbetriebs, nach der das Genie männlich sei. Indem das Genie exklusiv denjenigen zugesprochen wird, die als Männer gelten, können diejenigen, die als Frauen bezeichnet werden, per definitionem keine autonome geniale Kunst produzieren. Im zeitgenössischen Literaturbetrieb bedeutet dies, dass Schriftstellerinnen für unfähig erklärt werden, jene Sorte von Texten zu produzieren, die die Funktion Autorschaft bedingen¹⁰. Damit ist auch die Möglichkeit eigentlicher Werke von Frauen tabuisiert. Spielen im Kunstbetrieb der Zeit die Autonomie des Autors und seines Werks eine große Rolle, reflektieren Ungers Texte die zeitgenössischen Konzepte von Autorschaft und Werk eher aus einer ironisch-kritischen Distanz. Auf unterschiedlichen Ebenen verweisen sie auf die ebenso prä- wie postmoderne Vorstellung eines Universums der Texte, in dem alle Texte miteinander in intertextueller Verbindung stehen.

Dass die hochgradig intertextuellen Romane und Erzählungen von Friederike Helene Unger thematisch um das sich im zeitgenössischen Kontext formierende Literatursystem und die sich zeitgleich damit ausdifferenzierenden bürgerlichen Geschlechtsrollen kreisen, verweist auf den Zusammenhang zwischen Literatur und Geschlechterdifferenz: Einerseits ist das moderne Literatursystem von Grund auf geschlechtlich bestimmt, und andererseits wirkt das System der Literatur selbst maßgeblich an der Bildung und Konsolidierung von Geschlechtsidentität mit. Dass Ungers Fiktionen das Thema Geschlecht auf formaler und inhaltlicher Ebene eng im Zusammenhang mit Literatur gestalten - etwa in zahlreichen 'Intertextualitätshandlungen' -, lässt sich auf zentrale Ergebnisse der aktuellen Geschlechterforschung beziehen: Geschlechtsidentität selbst ist ein Produkt von Texten, ein intertextuelles Phänomen. Medial vermittelt, stellt sie keine natürliche Größe dar, die die einzelnen Individuen auslebten. Sie ist vielmehr ein sprachliches Muster, das die einzelnen, mit einem von zwei Geschlechtern belegten Subjekte durch das beständige Zitieren entsprechender zweigeschlechtlich bestimm-

¹⁰ Vgl. Hahn, Barbara: *Brief und Werk. Zur Konstitution von Autorschaft um 1800*. In: Schabert, Ina u. Barbara Schaff (Hrsg.): *Autorschaft. Genus und Genie in der Zeit um 1800*. Berlin 1994, S. 145-156, hier S. 146.

mter Zuschreibungen überhaupt erst lebendig werden lassen. Für eine solche gleichsam ästhetische Auffassung von Geschlecht, Geschlechtlichkeit und Geschlechterdifferenz sind die Schriften von Judith Butler von grundlegender Bedeutung. Butler fasst aus ihrer dekonstruktivistisch-diskursanalytischen Perspektive beide Geschlechtsidentitäten als durch die 'heterosexuelle Matrix' hervorgebrachte und naturalisierte Diskurseffekte auf¹¹. Davon ausgehend, dass es keinen vorsprachlich geschlechtlich eindeutig festgelegten Körper und auch kein vorsprachliches geschlechtlich eindeutig fixiertes Subjekt gibt, fasst Butler Geschlechtsidentität als eine Form von Intertextualität auf. Ihrer Ansicht nach erzeugen, reproduzieren und sichern Individuen Zweigeschlechtlichkeit, indem sie fortwährend zweigeschlechtlich codierte Normen zitieren: "Anders gesagt setzt sich die Norm des Geschlechts in dem Maße durch, in dem sie als eine solche Norm 'zitiert' wird, aber sie bezieht ihre Macht auch aus den Zitierungen, die sie erzwingt"¹². Die Auffassung, dass Geschlechtsidentität durch das Zitieren zweigeschlechtlicher Normen, Zuschreibungen, Muster und Stereotype erzeugt wird, macht den Reiz und die Anwendbarkeit des Butlerschen Konzeptes für die genderkritische Literaturanalyse aus. Anhand ihres Modells lässt sich die literarische Fiktion daraufhin befragen, wie Geschlechtlichkeit in der Sprache konstituiert und hervorgebracht wird.

Schon 1919 hat Christine Touaillon aus den inhaltlichen Schwerpunkten der Texte Friederike Helene Ungers auf ein persönliches Interesse der Autorin geschlossen: "Das zentrale Verhältnis im Leben ist ihr das Geschlechterverhältnis"¹³. Der Amerikanistin Renate Hof zufolge ist das englische 'gender' nicht exakt ins Deutsche übersetzbar und entspricht am ehesten dem Begriff 'Geschlechterverhältnis'¹⁴. Friederike Helene Ungers Texte haben also im heutigen Jargon 'Gender' zum zentralen Thema. Hochgradig intertextuell konstituiert, erscheint Ge-

¹¹ Vgl. Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter. Aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke*. Frankfurt a. M. 1991, S. 60.

¹² Vgl. Butler, Judith: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Aus dem Amerikanischen von Karin Würdemann*. Frankfurt a. M. 1997, S. 37.

¹³ Vgl. Touaillon, Christine: *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*. Bern, Frankfurt a. M. u. Las Vegas 1979, S. 254. (=Faksimile-Druck der Erstausgabe Wien u. Leipzig 1919.)

¹⁴ Vgl. Hof, Renate: *Die Entwicklung der "Gender Studies"*. In: Bußmann, Hanu-mod u. Hof, Renate (Hrsg.): *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart 1995, S. 3-33, hier S. 4.

schlecht in den Fiktionen maßgeblich als ästhetisches Phänomen. Der Lektüre aus einer identitätskritischen Geschlechterperspektive erweisen sich die Prosatexte von Friederike Helene Unger als frappierend modern. Mit ästhetischen Mitteln erzählen sie von der Medialität von Geschlechtsidentität.

Intertextualität und literarische Selbstreferenzialität

Friederike Helene Ungers Debütroman *Julchen Grünthal. Eine Pensionsgeschichte* aus dem Jahr 1784 stellt ein ästhetisch mehrschichtiges, hochgradig intertextuelles und vieldeutiges Textgebilde dar¹⁵. *Julchen Grünthal* als intertextuellen Roman zu lesen, setzt einige theoretische Vorüberlegungen voraus, wird der von Julia Kristeva geprägte Begriff 'Intertextualität' von den verschiedenen literaturtheoretischen Richtungen doch sehr unterschiedlich gefüllt. Dabei scheinen auf der einen Seite jene Konzepte von Intertextualität als zu weit gefasst, die jeglichen geschichtlichen Kontext vernachlässigen und schlechtweg alles miteinander verknüpfen und auf der anderen Seite diejenigen Entwürfe als zu eng, die das Bewusstsein und die Intention der Autorin oder des Autors für intertextuelle Bezüge als konstitutiv ansehen. Die Text- und Interpretationstheorie von Umberto Eco stellt in gewisser Hinsicht eine Brücke zu Implikationen eines postmodernen Intertextualitätskonzeptes her: Der Sinn eines literarischen Textes gilt weniger als etwas fertig Vorgegebenes denn als etwas Flüchtliges, das sich erst als Effekt einer Beziehung zwischen Text und Leser herstellt. Ecos Texttheorie liefert damit gleichzeitig eine Intertextualitätstheorie, die hermeneutische Erkenntnisinteressen verfolgt und die Intentionalität der Autorinstanz bei der Interpretation ausblendet: "Man kann einen Text als nach bestimmten Regeln generiert beschreiben, ohne die Annahme machen zu müssen, dass sein Autor ihnen intentional und bewußt folgte"¹⁶. Gerade die genderkritische Analyse von Literatur, die das

¹⁵ [Unger, Helene Friederike:] *Julchen Grünthal. Eine Pensionsgeschichte. Mit allergnädigsten Freiheiten*. Berlin: Johann Friedrich Unger 1784. (Im folgenden zitiert als JG 1784 mit Seitenzahl.) Der zu seiner Zeit viel gelesene und gelobte Roman erschien in den folgenden Jahren in zwei weiteren, mehr oder weniger stark überarbeiteten Fassungen: [Unger, Helene Friederike:] *Julchen Grünthal. Eine Pensionsgeschichte*. Zweite verbesserte Auflage. Berlin: Johann Friedrich Unger 1787 sowie [Unger, Helene Friederike:] *Julchen Grünthal*. Dritte durchaus veränderte und mit einem zweiten Band vermehrte Ausgabe. Berlin: Johann Friedrich Unger 1798.

¹⁶ Vgl. Eco, Umberto: *Streit der Interpretationen*. Konstanz 1987, S. 37.

Verhältnis von poetischen Sprachgebilden und Geschlechterverhältnis untersuchen will, muss den Blick für unbewusst oder angeblich Mitgemeintes und für explizit oder implizit Ausgeklammertes schärfen. Unter 'Intertextualität' fallen dann all jene Bezüge, die der Text auf einen oder mehrere andere herstellt oder die sich über ihn herstellen lassen und die neue Bedeutungsebenen erschließen. Intertextuelle Lesarten sind demnach solche, die "im Text nach einem Prinzip der internen Kohärenz suchen und/oder nach einem hinreichenden Grund für bestimmte, sehr präzise Effekte, die er auf einen angenommenen idealen Leser hat"¹⁷.

Formal verfährt Ungers *Julchen Grünthal. Eine Pensionsgeschichte* über eine Rahmenhandlung, innerhalb derer eine Binnengeschichte erzählt wird. Ausgangspunkt der Romanhandlung ist der Streit des Ehepaars Seelmann um die richtige Erziehung der gemeinsamen Tochter. Während Pastor Seelmann seine Tochter zu Hause aufwachsen lassen und erziehen will, plädiert seine Frau dafür, das Mädchen in ein Pensionat zu geben. Der Amtmann Grünthal greift in den Streit ein und will das befreundete Ehepaar davon überzeugen, die Tochter im elterlichen Haushalt zu belassen. Zu diesem Zweck erzählt er von seiner eigenen Tochter Julchen, die als Jugendliche vom Land in ein Mädchenpensionat in der Stadt geschickt wird. Im Pensionat liest Julchen französische Liebesromane, wodurch neue Gefühle und Wünsche in ihr aufkommen. Nachdem Julchen durch die Lektüre von Rousseaus Roman *Julie ou la Nouvelle Héloïse* für die Werbung des Bruders einer Mitpensionärin empfänglich wird, nimmt der Vater sie aus der Erziehungsanstalt und gibt sie in den Haushalt seiner Cousine und deren Ehemann. Auch hier wird Lesen - besonders die gemeinsame Lektüre von Goethes *Stella* - zum Auslöser einer leidenschaftlichen Beziehung in einer Dreiecksgeschichte. Das letzte, was von Julchen erzählt wird, ist, dass sie mit einem Geliebten floh, als ihr Ehemann wegen Schulden gefangen genommen werden sollte.

Ungers *Julchen Grünthal* kreist um die Frage nach der weiblichen Identität, weil sich hinter der in der Rahmenhandlung diskutierten Frage nach der richtigen Mädchenerziehung - die Erziehungsdiskussion wird im zeitgenössischen Kontext auf unterschiedlichen Ebenen geführt - die Sorge verbirgt, dass außerhäuslich erzogene Mädchen ihrer bürgerlichen Aufgabe als Hausmutter abtrünnig werden. Dabei spielen Bücher auffälligerweise eine große Rolle. Nachdem Julchen in ihrer familialen

¹⁷ Vgl. *ebd.* 1987, S. 42.

Umgebung zunächst geistliche und pädagogische Schriften liest, kommt sie erst außerhalb des ländlichen Elternhauses, im städtischen Pensionat, mit schöngeistiger Literatur in Kontakt. Sie berichtet aufgeregt von ihrer Lektüre: "Madame hatte ein neues Buch bekommen, und ich sollte ihr, indeß sie strikte, daraus vorlesen. [...] Es war die neue Heloise". (JG 1784 184) Julie d'Étanges, Titelheldin in Jean-Jacques Rousseaus 1761 zuerst erschienenem Briefroman *Julie, ou la nouvelle Héloïse*¹⁸, darf wie die mittelalterliche Heloïsa ihre Liebe zu ihrem Lehrer nicht leben, da gesellschaftliche Schranken der Verbindung entgegen stehen. Die Beziehung muss vor Julies Vater streng geheim gehalten werden, weil dieser die unstandesgemäße Verbindung zu dem bürgerlichen Hauslehrer Saint-Preux in keinem Fall dulden würde und außerdem seine Tochter mit einem anderen Mann verheiraten will. Julie leistet ihrem Vater zwar schließlich Gehorsam, gesteht aber auf dem Totenbett, dass sie ihre Leidenschaft und ihre Liebe zu Saint-Preux nie wirklich bezwungen hat.

Ungers Romanfigur Julchen Grünthal, die im Pensionat "Julie" genannt wird, identifiziert sich sofort mit ihrer fiktiven Namensvetterin. Frisch verliebt in den Bruder ihrer adligen Freundin, gleichzeitig ahnend, dass ihr Vater bereits Pläne schmiedet, sie zu verheiraten, findet Julchen sich in Rousseaus Titelheldin und deren Geschichte wieder und meint in dem Moment ihrer Rousseau-Lektüre selbst Julie oder die neue Héloïse zu sein. (JG 1784 184f.) Julchen verschmilzt nachgerade mit der briefeschreibenden Titelgestalt ihrer Lektüre und beginnt sogar, wie diese zu handeln. Mit Julchens Intertextualitätshandlung thematisiert der Roman die Konsequenzen eines eindimensional-identifikatorischen Leseverhaltens, wobei die Geschlechterdifferenz und das Verhältnis von Geschlechterdifferenz und Sprache wiederum von größter Bedeutung sind. Julchens Identifikationsfigur ist die Titelheldin eines reinen Briefromans, wo die Figuren nur in Form ihrer brieflichen Aussagen in Erscheinung treten. Julchens Identifikationsobjekt ist also ein Text. Dieser schreibt sich nach Julchens eigenen Angaben Wort für Wort in sie ein: "Jedes Wort war mir aus der Seele geschrieben; jedes drückte sich glühend in mein Herz". (JG 1784 184) Sie schreibt einen Brief an ihren Angebeteten, in dem sie erklärtermaßen ihr eigenes "glühendes

¹⁸ *Julie ou la Nouvelle Héloïse ou Lettres De Deux Amans Habitans d'Une Petite Ville Au Pied Des Alpes*. Recueillies et publiées par J. J. Rousseau. Amsterdam: Rey 1761. Eine erste Übersetzung ins Deutsche erschien noch im selben Jahr unter dem Titel *Julie oder Die neue Heloïse. Briefe zweier Liebender aus einer kleinen Stadt am Fuße der Alpen*, Leipzig: Weidmann 1761.

Gefühl", ihr "Herz" und ihre "Seele" in Worte fasst. Indem Julchen sich nach dem Muster der Produkte von Rousseaus fiktiver empfindsamer Briefeschreiberin selbst zur empfindsamen Briefstellerin macht, stellt ihr Gefühlsausbruch die Reproduktion fiktionaler Gefühlsbeschreibungen dar. Weil Julchen sich ausgerechnet über die Musterbriefe einer der prominentesten fiktiven Empfindsamen vertextet, kompromittiert ihre Intertextualitätshandlung ihr Gefühlspathos ebenso wie das Authentizitätspathos der empfindsamen Briefkultur, die sich beide als beschwörende Redundanz bestimmter rhetorischer Figuren erweisen¹⁹. Trotzdem birgt der empfindsamen Gefühlskult mit seiner Betonung der Subjektivität emanzipatorische Tendenzen. Julchen gewinnt durch ihre Intertextualitätshandlung an Identität und findet im Lesen und Schreiben zu ihrem Begehren. Rousseaus Julie wird für Julchen Grünthal zum literarischen Modell, das sie von ihrer Liebe überzeugt. Die Grenzen zwischen Dichtung und Wahrheit verschwimmen. Mit seiner personalen Intertextualität verweist Ungers *Julchen Grünthal* auf die politische, soziale und psychische Bedeutung von Literatur. Ideen und Mentalitäten verändern sich im Wechselspiel mit literarischen Mustern²⁰. *Julchen Grünthal* spielt auf der Handlungsebene vor, wie die Literatur den während des 18. Jahrhunderts ablaufenden historischen Wandel der Vorstellungen von Liebe und Ehe nicht nur dokumentiert, sondern maßgeblich mitbestimmt. Tatsächlich ist die schöngeistige Literatur im 18. Jahrhundert an den Veränderungen des Heiratsverhaltens und der Heiratsordnung beteiligt, zielt die Debatte um die 'Lesesucht' bzw. 'Lesewut' doch genau gegen die Gefährdung althergebrachter Normen und Verhaltensweisen durch Romane. Dabei richtet sich die Kritik von Romanlektüre und schöngeistiger Literatur im 18. Jahrhundert vor allem gegen die "Lesewut" von Mädchen und Frauen²¹, gilt es doch zu verhindern, dass Mädchen durch Romanlektüre andere - den männlichen

¹⁹ Zur paradoxen empfindsamen Rhetorik, die durch den Gebrauch bestimmter Muster Authentizität zum Ausdruck bringen können will, vgl. Wegmann, Nikolaus: *Zurück zur Philologie? Diskurstheorie am Beispiel einer Geschichte der Empfindsamkeit*. In: Fohrmann, Jürgen u. Müller, Harro (Hrsg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt a. M. 1988, S. 349-364, hier S. 356f.

²⁰ Vgl. Saße, Günter: *Die Ordnung der Gefühle. Das Drama der Liebesheirat im 18. Jahrhundert*. Darmstadt 1996, S. 9.

²¹ Vgl. Schön, Erich: *Weibliches Lesen: Romanleserinnen im späten 18. Jahrhundert*. In: Gallas, Helga u. Heuser, Magdalene (Hrsg.): *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*. Tübingen 1990, S. 20-40, hier S. 28-30.

Verheirathungsplänen widersprechende - Vorstellungen von Liebe und Ehe entwickeln. *Julchen Grünthal* verknüpft das Motiv der "gelebten Literatur" - Theodor Wolpers zufolge ein Mittel zur Gesellschaftssatire²² - mit geschlechtlichen Implikationen und zeichnet so ein satirisches Bild der zeitgenössischen bürgerlich-patriarchalen Ordnung. Die erzählende Vaterfigur plädiert für die innerhäusliche Mädchenerziehung durch Hofmeister und warnt vor schöngeistiger Literatur. Weil Julchens Lektüre in der Tat zu einer amourösen Affäre führt, scheint die Handlung der Binnenerzählung die Bedenken des Vater-Erzählers zu bestätigen. Der intertextuelle Dialog der Texte unterwandert die Absicht des Vater-Erzählers aber in einem thematisch zentralen Punkt, indem die Verführung durch Literatur ausgerechnet anhand von Rousseaus *Nouvelle Héloïse* durchgespielt wird. Vor dem Hintergrund der Intention des Vater-Erzählers Grünthal - Warnung vor öffentlicher Mädchenerziehung und Werbung für familialen Unterricht durch Hofmeister - erzielt die Intertextualitätshandlung mit Rousseaus *Nouvelle Héloïse* einen ironischen Effekt: Rousseaus Titelheldin wird ausgerechnet von ihrem Hauslehrer verführt²³.

Der Roman *Julchen Grünthal* erzählt die Geschichte eines heranwachsenden Mädchens und seiner problematischen Ablösungsversuche vom Elternhaus und bearbeitet damit den gleichen Stoff, der auch im Bildungsroman Thema ist. Die Geschichte von Julchen Grünthal, in der ein vehement auf streng getrennte Geschlechtsidentitäten pochender Vater-Erzähler die Individuation seiner Tochter unterbindet, verweist auf die Fragwürdigkeit der männlichen Seite im Konzept des

²² Vgl. Wolpers, Theodor: *Zu Begriff und Geschichte des Motivs "Gelebte Literatur in der Literatur"*. In: *Gelebte Literatur in der Literatur. Studien zu Erscheinungsformen und Geschichte eines literarischen Motivs*. Bericht über Kolloquien der Kommission für literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1983-1985. Herausgegeben von Theodor Wolpers. Göttingen 1986, S. 7-29, hier S. 9.

²³ Rousseaus Roman fand bereits in dem 1774 erschienenen Drama *Der Hofmeister oder die Vortheile der Privaterziehung* von Jakob Michael Reinhold Lenz eine ähnlich ironische Verwendung wie in Ungers *Julchen Grünthal*. In Lenz' Drama streiten sich die Figuren ebenfalls um die Vor- und Nachteile familialer und öffentlicher Kindererziehung, wobei von einem Hofmeister unterrichtete Tochter des Hauses von ihrem Lehrer verführt wird, nachdem sie Rousseaus *Nouvelle Héloïse* gelesen hat. Bei Lenz verweist der Untertitel des Dramas noch einmal gezielt auf diese Ironie, weil hier das Ganze als "Vortheile der Privaterziehung" bezeichnet wird. Ungers Roman referiert somit auch auf das Drama von Lenz, in welchem die Liebesbeziehung zwischen Gustchen und Läufer ähnlich literarisch vermittelt ist wie in *Julchen Grünthal*. Vgl. Saße: *Die Ordnung der Gefühle*. 1996, S. 184-204.

sich selbst ausbildenden Subjekts, dessen sogenannte Autonomie und Identität auf die Unfreiheit eines weiblichen Gegenstücks angewiesen bleiben. Friederike Helene Ungers erzählerisches Werk – in dem Goethes für die Erzählliteratur der Epoche grundlegender Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* als durchgängiger erzählerischer Bezugspunkt dient – betreibt eine vehemente Kritik an den in der Gattungsgeschichtsschreibung und Forschung zum Bildungsroman bis heute implizit wirksamen zeitgenössischen Konzepten von Autonomie, Subjektivität und Identität. Besonders deutlich wird dies in der Bildungsromansatire *Prinz Bimbam. Ein Märchen für Alt und Jung* aus dem Jahr 1802.

Der Bildungsroman als geschlechtsspezifisches Erzählmuster

In Ungers *Prinz Bimbam. Ein Märchen für Alt und Jung* bildet das Muster des Märchens 'nur' den erzählerischen Rahmen, um die größtmögliche Freiheit beim Erzählen nutzen zu können. Der durch und durch ironische, schon durch die Namengebung des Titelhelden massiv geschlechtlich indizierte Text stellt – hierin auf Büchners *Leonce und Lena* vorausdeutend – eine Literatursatire dar, in der sich kaleidoskophaft eine literarische Anspielung an die andere reiht.

Prinz Bimbam, Sohn und Hätschelkind der Fee Quatscheline, erwacht eines Morgens aus "wunderlichen" Träumen von Mädchen und verzauberten Kirschkernen. (PB 6)²⁴ Spontan erklärt er die Frau seiner Träume zu seiner Braut. Um die Gesuchte erst einmal zu identifizieren, bringt Quatscheline einen kristallinen Spiegel, in dem sich sämtliche Prinzessinnen der Welt finden. Die Auserwählte ist Prinzessin Zenobia, eine Ästhetikerin, die den Umgang mit Schöngestern und Rezensenten pflegt und die durch eine mühsame Prüfungsfahrt durch die Literatur- und Kulturgeschichte zu erringen ist. 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) 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

²⁴ Sigel und Seitenzahl beziehen sich auf folgende Ausgabe: [Unger, Friederike Helene:] *Prinz Bimbam. Ein Märchen für Alt und Jung*. Berlin: Johann Friedrich Unger 1802.

deutschsprachigen Lyrik vorbei, bis er zum Wald der neuesten Literatur und Philosophie gelangt. Dort begegnet er unter anderem einem Kater in Stiefeln und fühlt sich angesichts des wunderlichen Treibens schließlich 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 nur ein Mittel für seine "Bildung" gewesen und von nun an eine ganz normale "Weibesnatur". (PB 101) Die beiden sind von da ab glücklich vereint.

In *Prinz Bimbam. Ein Märchen für Alt und Jung* spielt der Bezug zur Gattung Bildungsroman eine besondere Rolle. Durchgängig hochironisch, signalisiert der Text schon durch den Namentitel die Bedeutung des Geschlechts für das erzählte Geschehen: das nichtssagende lautmalerische "Bimbam", das auf den Klang von Glocken anspielt, steht in der deutschen Umgangssprache seit 1800 auch für "Hoden" oder "Penis"²⁵. Unter allen von Ungers erzählerischen Werken thematisiert *Prinz Bimbam* die mediale Vermitteltheit geschlechtlicher Identität am deutlichsten. Der lächerliche Titelheld wird auf eine ebenso lächerliche explizit so genannte 'Bildungs'-Fahrt geschickt, die sich dem gendersensiblen Blick als eine Zeitreise durch die Literaturgeschichte zur Annahme einer bestimmten Geschlechtsidentität entpuppt. Die Aufgabe des Prüflings ist nicht nur, eine Frau, sondern ebenso, sich selbst zu finden, also sich im klassisch-idealistischen Sinn zu bilden: "Sie treten hier in Ihre Bildungsschule ein [...]". (PB 38) Durch den mehrfachen expliziten Gebrauch des Begriffes 'Bildung' stellt sich der Text selbst in den Kontext der zeitgenössischen Bildungsphilosophie. Auffällig ist, dass Zenobias Bildungskonzept dem Schüler die Freiheit zu eigenen Neigungen und Irrtümern einräumt und insofern dem klassischen Bildungsideal entspricht. Freilich spielt Ungers *Prinz Bimbam* nicht auf das klassische Bildungsideal an, ohne es gleichzeitig ironisch anzugreifen. So besteht Prinz Bimbams Bildungsschule vornehmlich darin, sich selbst hoch und andere gering zu schätzen. (PB 38) Bei dieser Bildung des Mannes hat

²⁵ Vgl. Küpper, Heinz: *Wörterbuch der deutschen Umgangssprache*. Stuttgart 1988, S. 108. Vgl. dazu auch Bornemann, Ernest: *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.

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 in Residenzen umherschwirrenden transparenten weiblichen Gestalten nachgeeilt [...]. (PB 49f.)

Höhnisch beschreibt die Erzählstimme, wie Prinz Bimbams Bildungsweg mit dem Sammeln erotischer Erfahrung beginnt. Bimbam macht also tatkräftig - *nomen est omen* - der umgangssprachlichen Wortbedeutung 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 anlehnt²⁶. 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, Könnler, hervorragender Kopf", so dass Luminos "der Erleuchtete" oder "der Leuchtende" übersetzt werden kann²⁷. 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, der in den als solche kanonisierten Bildungsromanen - neben Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* etwa auch in Wielands *Geschichte des Agathon* - immer auch Thema ist. Prinz Bimbams ironisch alludierende Bildungsgeschichte beschreibt höhnisch-sarkastisch die Wandlung vom triebgesteuerten 'Prinz Genital' zum erleuchteten, leuchtenden 'König Genial'. Insofern Prinz Bimbams

²⁶ Zum griechischen *lumenos* (λουμενος) vgl. das "Verzeichnis schwieriger Verbformen" in: *Langenscheidts Taschenwörterbuch. Altgriechisch*. 6. Auflage. Berlin u. München 1996, S. 459-480, hier S. 471.

²⁷ Vgl. *Duden. Das Große Fremdwörterbuch. Herkunft und Bedeutung der Fremdwörter*. 2. neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Herausgegeben und bearbeitet vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion. Mannheim u. a. 2000, S. 818.

Bildungsreise ausdrücklich durch die Literatur- und Kulturgeschichte geht, wobei eine schöne Jungfrau "die deutsche 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*²⁸. Dessen zentrales Kapitel *Lehrjahre der Männlichkeit* werden als Anspielung auf Goethes Bildungsroman gelesen, die Frauenfiguren stehen für Stufen der Kunstgeschichte²⁹. 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 Ordnung³⁰. Bei der Lektüre von Prinz Bimbams Geschichte bedarf es eines solchen 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 selbst deutlich 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 Widerschein: **wahre Lebensweisheit**. "Mein theurer Prinz", sagte jetzt

B. U. F. ²⁸ Vgl. Schlegel, Friedrich: *Lucinde*. In: Ders.: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Herausgegeben von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques und Hans Eichner. Fünfter Band. Erste Abteilung. Kritische Neuausgabe. *Dichtungen*. Herausgegeben und eingeleitet von Hans Eichner. München, Paderborn u. Wien 1962, S. 1-82.

²⁹ Vgl. dazu Schlaffer, Hannelore: *Frauen als Einlösung der romantischen Kunsttheorie*. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*. Jahrgang 21 (1977), S. 274-296, hier S. 277-281.

³⁰ Vgl. Dick, Anneliese: *Weiblichkeit als natürliche Dienstbarkeit. Eine Studie zum klassischen Frauenbild in Goethes Wilhelm Meister*. Frankfurt a. M. 1986; Becker-Cantarino, Barbara: *Die Bekenntnisse einer schönen Seele: Zur Ausgrenzung und Vereinnahmung des Weiblichen in der patriarchalen Utopie von Wilhelm Meisters Lehrjahre*. In: Wittkowski, Wolfgang (Hrsg.): *Verantwortung und Utopie. Zur Literatur der Goethezeit*. Ein Symposium. Tübingen 1988, S. 70-90.

Zenobia mit herzwinnender 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 100f. Hervorhebungen i. O.)

Nach der Erfüllung ihrer männlichkeitskultivierenden Aufgabe tritt Zenobia konsequenterweise in die 'natürliche Weiblichkeit' - ein gleichermaßen patriarchales Konstrukt - zurück. Sie überlässt dem Mann das Feld der Kultur, das er sich mit ihrer Hilfe erobert hat. Dabei ist es weniger ihre - freilich fiktive - Person, die ihm hilft. Es ist vielmehr das Bild, das er sich von seiner Auserwählten macht. Genau betrachtet ist die Zenobia-Figur nämlich ein Bild, das Prinz Bimbam selbst zu Beginn der ganzen Geschichte in einer Traumphantasie ausgerechnet durch den Blick in einen Spiegel produziert (PB 6):

Bald kam sie [Quatscheline, B. G.] mit einem krystallinen 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 8f.)

Die angebetete Frau ist eine männliche Projektion: unberührbar und aus Luft. Nun gehört ein Spiegel, der Verborgenes verrät, zu den typischen Requisiten des Märchens³¹. 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:

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 9f. Hervorhebung i. O.)

Die Fee vergleicht Mädchen ausgerechnet mit zwei Elementen, die ungreifbar, flüchtig und in keine Form zu bringen, dennoch aber eviden-

³¹ Vgl. Wunder, Heide: *Feudalismus*. In: *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch historischer und vergleichender Erzählforschung*. Herausgegeben von Kurt Ranke. Band 4. Göttingen 1984, Sp. 1054-1066, hier Sp. 1061.

termaßen vorhanden sind. Dass Mädchen in gewissem Sinne nicht existieren und dass "Weiblichkeit eigentlich die Geste eines Oszillierens schlechthin verkörpert"³², ist ein Theorem der aktuellen identitätskritischen Geschlechterforschung. In dieser Lesart kultureller Bilder der Geschlechterinszenierung wird die 'Frau' als Metapher und Projektionsfläche betrachtet, mit deren Hilfe das Weibliche als das Andere entworfen und ausgrenzt wird, um in dessen Spiegelung 'männliche' Identität zu gewinnen³³. 'Weiblichkeit' erscheint als eine Projektion geschlechtsunspezifischer Anteile, von der sich die als 'männlich' definierte Person abgrenzt, um ihre 'Männlichkeit' und sich selbst als 'Mann' zu konstituieren. Eine solche Ausgrenzung und Abwehr von als 'weiblich' bezeichneten Eigenschaften durchläuft Ungers Prinz Bimbam auf seiner Prüfungsfahrt bzw. Entwicklung zum erwachsenen Mann Luminos: 'Hier müßt Ihr baden, und das weibische Wesen abthun, das Euch nie zur Kraft gelangen läßt'. (PB 67) Da Prinz Bimbam zu "männlicher Schöne" (PB 101) gelangt, indem er sich in einem Bad vom 'Weiblichen' seines Wesens löst, kann sein späterer Name "Luminos" auch als Anspielung auf das griechische "lumenos" (λουμενος) gelesen werden³⁴. Wörtlich übersetzt bedeutet es "der sich Waschende" oder "der gewaschen werdende"³⁵. Der in "König Luminos" umbenannte Prinz Bimbam erscheint am Ende seiner Prüfung quasi zum Mann geläutert³⁶. Dabei verwendet das Anti-Märchen auch das antike Motiv der Läuterung im Bad ironisch, da das vom Weiblichen reinwaschende läuternde Bad ausgerechnet in der Nachbarschaft blutiger Kriegsschauplätze stattfindet

³² Vgl. *Die schöne Seele*. Erzähltexte von Johann Wolfgang von Goethe, Heinrich von Kleist, E. T. A. Hoffmann und anderen. Ausgewählt und mit einem Nachwort, Anmerkungen und bibliographischen Hinweisen versehen von Elisabeth Bronfen. München 1992, S. 378.

³³ Diesen Mechanismus männlicher Identitätsfindung auf der Grundlage der Ausgrenzung und Auslöschung des als Weibliches imaginierten Anderen der Kultur, beschreibt auch der Bildungsprozess von Wilhelm Meister in Goethes klassischem Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Vgl. dazu Giesler, Birte: "... wir Menschen alle sind Palimpseste ..." *Intertextualität in Hedwig Dohms Schicksale einer Seele am Beispiel der Verarbeitung von Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Herbolzheim 2000, S. 23-28.

³⁴ Vgl. *Langenscheidts Taschenwörterbuch*. Altgriechisch. 1996, S. 471.

³⁵ Für die Hilfe bei der Übersetzung von "Luminos" danke ich Frau OStR Sigrun Neukirch.

³⁶ Zur symbolischen Bedeutung des Bades vgl. Lurker, Manfred (Hrsg.): *Wörterbuch der Symbolik*. Fünfte, durchgesehene und erweiterte Auflage. Stuttgart 1991, S. 70.

und der neue, unweibliche, männliche Luminos sich vor allem durch übermäßigen Alkoholkonsum und schlechtes Benehmen auszeichnet. (PB 63-68) Das Ziel von Prinz Bimbams Bildung erscheint angesichts der Auflösung des Rätsels um den Kirschkern nicht weniger fragwürdig. Der Kern zerspringt, so dass "auf allen Seiten des Saales [...] mit Feuerschrift zu lesen [ist, B. G.]: Wahre Lebensweisheit". (PB 100. Hervorhebung i. O.) Die Feuerschrift an der Wand gegenüber dem überheblichen König kann als Anspielung auf den alttestamentarischen König Belsazer gelesen werden, dem nach einem ausschweifenden gotteslästernden Fest mit einem unheilverheißenden Schriftzug an der Wand des Festsals die eigene Ermordung prophezeit wird. Die biblische Anspielung am Ende des Bildungsweges stellt gleichzeitig 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 von Wilhelm Erreichten hinweist.

Friederike Helene Ungers Texte sind ausgesprochen spielerisch gestaltet. In seiner Zeit Werk in mehr als einer Hinsicht eine Ausnahmeerscheinung, ist Ungers Werk ein überzeugender Beleg dessen, was es thematisiert: 'Weibliches Schreiben' ist eine Schimäre, ein Klischee, das das moderne Literatursystem selbst hervorgebracht hat.

Literatur

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

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.

Bosse, Heinrich: *Autorschaft ist Werkherrschaft. über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*. Paderborn u. a. 1981.

Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter. Aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke*. Frankfurt a. M. 1991.

Butler, Judith: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Aus dem Amerikanischen von Karin Wördemann. Frankfurt a. M. 1997.

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

Die schöne Seele. Erzähltexte von Johann Wolfgang von Goethe, Heinrich von Kleist, E. T. A. Hoffmann und anderen. Ausgewählt und mit einem Nachwort, Anmerkungen und bibliographischen Hinweisen versehen von Elisabeth Bronfen. München 1992.

Duden. *Das Große Fremdwörterbuch. Herkunft und Bedeutung der Fremdwörter.* 2. neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Herausgegeben und bearbeitet vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion. Mannheim u. a. 2000.

Eco, Umberto: *Streit der Interpretationen.* Konstanz 1987. S. 37.

Foucault, Michel: *Was ist ein Autor?* In: Ders.: *Schriften zur Literatur.* Aus dem Französischen von Karin von Hofer. Frankfurt a. M., Berlin u. Wien 1988. S. 7-31.

Gallas, Helga u. Runge, Anita: *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800. Bibliographie mit Standortnachweisen.* Stuttgart u. Weimar 1993.

Giesler, Birte: "... wir Menschen alle sind Palimpseste..." *Intertextualität in Hedwig Dohms Schicksale einer Seele am Beispiel der Verarbeitung von Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahre.* Herbolzheim 2000.

Hahn, Barbara: *Brief und Werk. Zur Konstitution von Autorschaft um 1800.* In: Schabert, Ina u. Schaff, Barbara (Hrsg.): *Autorschaft. Genus und Genie in der Zeit um 1800.* Berlin 1994. S. 145-156.

Hof, Renate: *Die Entwicklung der "Gender Studies".* In: Bußmann, Hanumod u. Hof, Renate (Hrsg.): *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften.* Stuttgart 1995. S. 3-33. S. 4.

Julie oder Die neue Héloïse. Briefe zweier Liebender aus einer kleinen Stadt am Fuße der Alpen. Leipzig: Weidmann 1761.

Julie ou la Nouvelle Héloïse ou Lettres De Deux Amans Habitans d'Une Petite Ville Au Pied Des Alpes. Recueillies et publiées par J. J. Rousseau. Amsterdam: Rey 1761.

Küpper, Heinz: *Wörterbuch der deutschen Umgangssprache.* Stuttgart 1988. S. 108.

Langenscheidts Taschenwörterbuch. Altgriechisch. 6. Auflage. Berlin u. München 1996. S. 459-480.

Lehmstedt, Mark: "Ich bin nun vollends zur Kaufmannsfrau verdorben". *Zur Rolle der Frau in der Geschichte des Buchwesens am Beispiel von Friederike Helene Unger (1751-1813).* In: *Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte.* Jahrgang 6 (1996). S. 81-154.

Lurker, Manfred (Hrsg.): *Wörterbuch der Symbolik.* Fünfte, durchgesehene und erweiterte Auflage. Stuttgart 1991.

Plumpe, Gerhard: *Autor und Publikum.* In: Brackert, Helmut u. Stückrath, Jörn (Hrsg.): *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs.* Reinbek bei Hamburg 1992. S. 377-391.

Plumpe, Gerhard: *Der Autor als Rechtssubjekt.* In: Brackert, Helmut u. Stückrath, Jörn (Hrsg.): *Literaturwissenschaft. Grundkurs 2.* Reinbek bei Hamburg 1981. S. 179-193.

Saße, Günter: *Die Ordnung der Gefühle. Das Drama der Liebesheirat im 18. Jahrhundert.* Darmstadt 1996. S. 9.

Schläffer, 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.* Herausgegeben von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques und Hans Eichner. Fünfter Band. Erste Abteilung. Kritische Neuausgabe. *Dichtungen.* Herausgegeben und eingeleitet von Hans Eichner. München, Paderborn u. Wien 1962. S. 1-82.

Schön, Erich: *Weibliches Lesen: Romanleserinnen im späten 18. Jahrhundert.* In: Gallas, Helga u. Heuser, Magdalene (Hrsg.): *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800.* Tübingen 1990. S. 20-40.

Touaillon, Christine: *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts.* Bern, Frankfurt a. M. u. Las Vegas 1979. S. 254. (=Faksimile-Druck der Erstausgabe Wien u. Leipzig 1919.)

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

[Unger, Friederike Helene:] *Rosalie und Nettchen. Journal der Romane. Fünftes Stück.* Berlin: Ungers Journalhandlung 1801.

Wegmann, Nikolaus: *Zurück zur Philologie? Diskurstheorie am Beispiel einer Geschichte der Empfindsamkeit.* In: Fohrmann, Jürgen u. Müller, Harro (Hrsg.): *Diskurs- theorien und Literaturwissenschaft.* Frankfurt a. M. 1988. S. 349-364, hier S. 356f.

Wolpers, Theodor: Zu Begriff und Geschichte des Motivs "Gelebte Literatur in der Literatur". In: *Gelebte Literatur in der Literatur. Studien zu Erscheinungsformen und Geschichte eines literarischen Motivs.* Bericht über Kolloquien der Kommission für literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1983-1985. Herausgegeben von Theodor Wolpers. Göttingen 1986. S. 7-29.

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

POWIEŚCI FRIEDERIKE HELENE UNGER:
ESTETYCZNA GRA
Z GATUNKAMI LITERACKIMI
Streszczenie

Friederike Helene Unger (1751-1813) to wielce płodna autorka współczesna Goethemu. Swoje powieści tworzyła w Berlinie, kluczowym ówczesnie ośrodku literackim Niemiec, działając jednocześnie jako publicystka, tłumaczka i na polu wydawniczym. Współcześni pisarze chętnie czytali i pochlebnie oceniali jej utwory. Dziś natomiast twórczość jej popadła w zupełne zapomnienie.

Autorka artykułu, przypominając dzieło Unger, uwypukla znaczenie jej działalności pisarskiej dla literatury i kultury epoki Goethego. Proza Unger odwołuje się w szczególności do innych współczesnych jej tekstów, popularnych wówczas konwencji i gatunków literackich oraz estetycznych koncepcji. Unger obchodzi się z wykorzystywanym przez siebie materiałem niezwykle ironicznie, a niekiedy wręcz bezpardonowo. Artykuł uwidacznia na trzech przykładach, w jaki sposób jej autorefleksyjne piarstwo wykorzystuje odniesienia intertekstualne do krytycznego ujęcia zależności między życiem literackim przełomu XVIII i XIX w. a stereotypami poci. Wiodąca perspektywa feministyczna prowadzi do specyficznej krytyki powieści edukacyjnej, najważniejszego gatunku powieściowego w literaturze niemieckiej tego okresu.