



CAROLA HILMES

Namenlos

Über die Verfasserin von „Gustavs Verirrungen“ (1801)

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation: *Spurensuche in Sprach- und Geschichtslandschaften. Festschrift für Ernst Erich Metzner*, hrsg. von Andrea Hohmeyer, Jasmin S. Rühl und Ingo Wintermeyer, Münster: Lit Verlag 2003, S. 265–276.

Neupublikation im Goethezeitportal

Vorlage: Datei des Autors

URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/fischer/hilmes_namenlos.pdf>

Eingestellt am 21.01.2004

Autor

PD Dr. Carola Hilmes

Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main

Institut für Deutsche Sprache und Literatur II

Postf. 11 19 32

60054 Frankfurt am Main

Telefon: +49(69)798-32843

Emailadresse: C.Hilmes@lingua.uni-frankfurt.de

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben:

Carola Hilmes: Namenlos. Über die Verfasserin von „Gustavs Verirrungen“ (1801) (12.01.2004). In: Goethezeitportal. URL:

<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/fischer/hilmes_namenlos.pdf>

(Datum Ihres letzten Besuches).

CAROLA HILMES

Namenlos

Über die Verfasserin von „Gustavs Verirrungen“ (1801)

- 1) Publikationsbedingungen für Schriftstellerinnen um 1800, S. 2
- 2) „Die Honigmonathe“ – Kontroverse Geschlechterdebatten, S.5
- 3) „Gustavs Verirrungen“ – Kritik der Männlichkeit, S.8
- 4) Ausblick, S.13

„Der von Göttern Du stammst, von Goten oder vom Kote, Goethe“ – auf diese Weise hatte Herder in einem Billett den Dichturfürsten verhöhnt. Der reagierte empfindlich auf den parodistischen Unfug des Kollegen. Im 10. Buch von *Dichtung und Wahrheit* schreibt er:

„Es war freilich nicht fein, daß er sich mit meinem Namen diesen Spaß erlaubte: denn der Eigename eines Menschen ist nicht etwa wie ein Mantel, der bloß um ihn her hängt und an dem man allenfalls noch zupfen und zerren kann, sondern ein vollkommen passendes Kleid, ja wie die Haut selbst ihm über und über angewachsen, an der man nicht schaben und schinden darf, ohne ihn selbst zu verletzen.“¹

Goethes Name steht für eine ganze Epoche, auf sein Werk sind die traditionellen Wertungen der Literatur zugeschnitten. Zwischen 1770 und 1830 bildete sich auch das bis heute gültige Konzept der Autorschaft als Werkherrschaft heraus.² Hierbei handelt es sich nicht um eine neutrale, geschlechtsunabhängige Instanz.³ Die Werkherrschaft ist eine männliche Angelegenheit. Frauen sind nur in Ausnahmefällen zugelassen, müssen sich bestimmter Strategien bedienen, um publizieren zu können. Die Schriftstellerinnen damals konnten nur auf Umwegen und mit Schwierigkeiten ihre diesbezüglichen Ansprüche geltend machen.

Die schwierige Autorschaft der Frauen beginnt nicht erst mit dem Problem, sich einen Namen zu machen. Sie beginnt bereits mit der Schwierigkeit, die Autorinnen mit dem richtigen Namen anzusprechen. Sollten wir alle Namen nennen, also etwa Caroline Michaelis-Böhmer-Schlegel-Schelling sagen oder

¹ Johann Wolfgang von Goethe, *Werke*, Bd. 9, S. 407.

² Vgl. Heinrich Bosse, *Autorschaft ist Werkherrschaft*.

Therese Heyne-Forster-Huber? Angesichts dieser Schwierigkeit trifft vielleicht der Vorname das Individuelle der Schriftstellerinnen noch am besten, wenn auch in deutlicher Unterbestimmung, da ja der die Autorschaft kennzeichnende Eigename fehlt. Das macht nicht zuletzt die Notwendigkeit alternativer Beschreibungsmodele deutlich. Die Paratexte (die Textumsäumungen) und die kulturhistorischen Rahmenbedingungen sind zum Verständnis der von Frauen verfaßten Literatur deshalb besonders wichtig. Allein aufgrund der Publikationsbedingungen, also in einem literaturhistorisch deskriptiven Sinne läßt sich sagen, Frauen schreiben anders. Eine spezifisch weibliche Ästhetik ist damit (noch) nicht impliziert. Ruth Klüger etwa weist darauf in, daß „das kulturelle Erbe für Frauen und Männer verschieden gewesen [ist], gerade dort, wo es das gleiche zu sein scheint, und Unterschiede in Schaffensbedingungen und Denkstrukturen sind radikaler als man annehmen möchte.“⁴

1) Publikationsbedingungen für Schriftstellerinnen um 1800

War bereits der soziale Handlungsspielraum der Frauen um 1800 stark eingengt – ich beziehe mich hierbei vorwiegend auf (groß-) bürgerliche Kreise und den niederen Adel, also auf die kulturtragenden Schichten der Zeit –, bedurfte die Schriftstellerei von Frauen einer besonderen Legitimation und unterlag einem strengen Reglement. In den Romanvorreden, einem Ort der ‚Fürsprache für das Werk‘, den Magdalene Heuser untersucht hat, rechtfertigen die Autorinnen ihr Schreiben meist mit didaktischen Absichten und mit moralischen Zielsetzungen, dabei haben sie vor allem ein weibliches Publikum im Auge. Außerdem beteuern die Schriftstellerinnen den „Verzicht oder die Unfähigkeit zu ästhetischer Gestaltung“,⁵ sie wollen aus dem Leben berichten, ganz ungekünstelt und (angeblich) ohne Präntention auf literarischen Wert. „Bei den Autorinnen gehen also die Topoi der Wahheitsbeteuerung und der Bescheidenheitsformeln ineinander über.“⁶ Meist wird ihr Schritt an die Öffentlichkeit von der Versicherung begleitet, die eigentlichen weiblichen Aufgaben über die Schrift-

³ Vgl. Barbara Hahn, *Unter falschem Namen*.

⁴ Ruth Klüger, *Zum Außenseitertum der deutschen Dichterinnen*, S. 19.

⁵ Magdalene Heuser, „Ich wollte dieß und das von meinem Buche sagen ...“, S. 56.

⁶ Ebd., S. 56.

stellerei nicht vernachlässigt zu haben. Auf den Unterhaltungswert ihrer Romane berufen sich die Autorinnen selten; Maria Anna Sagar (1727–1805) ist hier eine Ausnahme.⁷ Daß sie nicht nur aus finanzieller Not schreiben, sondern daß sie auch sehr gerne schreiben, verraten die Schriftstellerinnen nur in der privaten Korrespondenz; hierfür ist Therese Huber (1764–1829) ein guter Beleg.⁸

Traditionelle Überlegenheitsgefühle des Mannes, aber auch Konkurrenzneid führten zu Bevormundung und Behinderung der Schriftstellerinnen, die sich zum einen gegen gesellschaftliche Restriktionen durchsetzen und zum andern gegen die männlich dominierte Literaturkritik und deren ‚ästhetische Normkontrolle‘ behaupten müssen; Becker-Cantarino weist in diesem Zusammenhang auf die von Goethe und Schiller verfaßte Schrift *Über den Dilettantismus* (1799) hin. Das ist kein Einzelfall.

„Von der ‚Geisteskultur‘ gestand Fichte der Frau nur die ‚Resultate‘ zu, und [...] betonte, daß der Geist von Mann und Frau ‚einen ganz verschiedenen Charakter‘ habe. [...] Fichte äußert hier fest umrissene Vorstellungen davon, was eine Frau schreiben dürfe und wie sie als Autorin zu erscheinen habe: nützliche, moralische, populäre Schriften für und über Frauen, nicht aber für Männer, keine wissenschaftlichen oder philosophischen Werke, und als Autorin dürfe sie lediglich als Erzieherin des eigenen Geschlechts fungieren.“⁹

Angesichts dieser Bedingungen greifen die Schriftstellerinnen zu verschiedenen Anpassungsstrategien, etwa indem sie anonym oder chiffriert veröffentlichen. Diese ‚Geschlechtszensur‘ kann aber auch zu Kunsthemmung oder gar zum Verstummen führen.¹⁰ In jedem Fall reagieren die Autorinnen mit einem gespaltenen Selbstbewußtsein, das nicht nur in den Romanvorreden legitimiert wird, sondern auch den Erzählungen selbst eingeschrieben ist. Gerade die neuere Forschung belegt diesen Aspekt.

Die Anpassung als Möglichkeit, überhaupt zu veröffentlichen, wurde den Schriftstellerinnen nicht selten als Komplizenschaft ausgelegt, ein Vorwurf, der

⁷ Vgl. Helga Meise, *Der Frauenroman: Erprobungen der ‚Weiblichkeit‘*.

⁸ Vgl. Carola Hilmes, *Georg Forster und Therese Huber: Eine Ehe in Briefen*.

⁹ Barbara Becker-Cantarino, *Schriftstellerinnen der Romantik*, S. 53; hier werden die sozio-ökonomischen und kulturhistorischen Rahmenbedingungen für Schriftstellerinnen um 1800 zusammenfassend dargestellt (S. 19–69) und es wird auf weiterführende Literatur verwiesen.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 64.

entkräftet werden kann dadurch, daß wir mit den Ambivalenzen weiblichen Schreibens auch deren emanzipatorische Aspekte in den Blick nehmen. In ihrer Studie *Anonymität und weibliche Autorschaft 1700–1900* hat Susanne Kord darauf hingewiesen, daß die unterschiedlichen Publikationsmöglichkeiten für Schriftstellerinnen – eine Veröffentlichung unter eigenem oder unter falschem Namen (orthonym oder pseudonym), die Verwendung von Initialen (kryptonym), das Verschweigen des Verfassernamens (anonym) oder die Erfindung einer anderen eigenständigen Verfasserpersönlichkeit (heteronym) – jeweils ganz unterschiedlich bewertet werden können. Ein männliches Pseudonym steht nicht nur „für die Mittäterschaft der Frau, die sich durch diese Anpassung die Möglichkeit der Autorschaft erkaufte“,¹¹ sondern es kann auch bedeuten, daß die Autorin durch diese Vorgabe unter Beweis stellen will, sie schreibe so gut wie ein Mann. Ein weibliches Pseudonym muß nicht „Zeichen des kulturellen Opferstatus der Frau“ sein, sondern es kann auch „eine unterschwellige feministische Haltung“ bezeichnen, da die Autorin zwar ihre Identität verbirgt, ihr Geschlecht aber behauptet.¹² Abgekürzte Vornamen oder Initialen können „den idealen Status der Geschlechtslosigkeit“ symbolisieren oder auch als „heimliche Vorspiegelung der Männlichkeit“ aufgefaßt werden.¹³ Das mit der Wahl eines Namens verbundene Rollenspiel ist außerdem noch im Hinblick auf die geschlechterspezifische Valorisierung literarischer Gattungen zu differenzieren:

„während mangelnde Objektivität die Frau aus bestimmten Genres ausschließt oder zum Dilettantismus verdammt, prädestinieren sie gerade ihre ‚weiblichen‘ Eigenschaften zu anderen Genres. Darunter fallen Eigenschaften wie Emotionalität (Lyrik), konkrete Beobachtungsgabe (Roman, Erzählung), Einfühlungsvermögen (Briefe, Briefroman), und pädagogisch / didaktische Fähigkeiten (Kinder- und ‚Frauen‘-Literatur).“¹⁴

Nicht zuletzt sind es unsere eigenen Erkenntnisinteressen zusammen mit einem ausdifferenzierten Analyseinstrumentarium und genauen kulturhistorischen Kenntnissen, die eine Frauenliteraturgeschichte allererst ermöglichen.

¹¹ Susanne Kord, *Sich einen Namen machen*, S. 31.

¹² Ebd., S. 30.

¹³ Ebd., S. 31.

¹⁴ Ebd., S. 58.

Die Listen der Schriftstellerinnen bei der Publikation ihrer Werke, die Legitimationsstrategien in den Vorworten, die bis zur Selbstverleugnung gehende Anpassungsfähigkeit der Autorinnen und ihr erstaunliches Durchsetzungsvermögen verweisen auf „das Verständnis legitimer Autorschaft als *grundsätzlich männlich*.“¹⁵ Nach dem von Roland Barthes 1968 propagierten „Tod des Autors“ lesen wir diesen Befund nicht mehr nur als defizitär, sondern können ihn positiv ummünzen. Auf welche Weise es den Frauen gelingt, sich in die Tradition einzuschreiben und sie dabei zu verändern, das bleibt abhängig von einer genauen Lektüre ihrer Werke und unserer Revision der konventionellen Bewertungskategorien.¹⁶ Aufgrund ihrer ebenso materialreichen wie theoretisch versierten Arbeit kommt Kord zu dem Befund: „Während im 18. Jahrhundert das Pseudonym hauptsächlich dazu dient, die Identität zu verbergen, liegt im 19. Jahrhundert die Betonung auf der Verhüllung des Geschlechts der Autorin.“¹⁷ Denn die Schriftstellerinnen fürchteten vor allem eine entsprechend deklassierende Rezeption ihrer Werke. Die anonyme Veröffentlichung bot auch weiterhin die größeren Spielräume.

2) „Die Honigmonathe“ – Kontroverse Geschlechterdebatten

1802 erscheint der Briefroman *Die Honigmonathe* von dem Verfasser von *Gustavs Verirrungen*, einem 1801 bei Johann Friedrich Kühn in Posen und Leipzig erschienen Roman. Die Autorin, Caroline Auguste Fischer,¹⁸ gibt in ihren Publikationen ihre Identität nicht preis und verhüllt ihr Geschlecht. Der Selbstbezug auf dem Titelblatt ihres zweiten Romans – weitere werden folgen (1809:

¹⁵ Ebd., S. 105.

¹⁶ Zur Abwertung und Verdrängung der Frauenliteratur aus dem Kanon vgl. Renate von Heydebrand und Simone Winko, *Arbeit am Kanon: Geschlechterdifferenz in Rezeption und Wertung von Literatur*.

¹⁷ Susanne Kord, *Sich einen Namen machen*, S. 55.

¹⁸ Caroline Auguste Fischer (1764–1842), geb. Venturini, gesch. Christiani, war zweimal verheiratet und hatte einen Sohn aus erster Ehe, den sie als schuldig geschiedene Frau beim Vater zurücklassen mußte, und einen Sohn aus zweiter Ehe. Nach ihrer ersten Scheidung 1801 begann sie zu schreiben, während sie bereits mit Christian August Fischer, einem Autor von Reiseberichten, erotischen Erzählungen und Fabeln, zusammenlebte; ihre spätere Ehe wurde 1809 nach nur sieben Monaten geschieden. Als die Unterhaltszahlungen Fischers nurmehr unregelmäßig eintrafen, geriet sie in finanzielle Schwierigkeiten. Caroline Auguste Fischer war als freie Schriftstellerin tätig, vermutlich auch als Leiterin eines Erziehungsheims und als Leihbuchhändlerin (diese Angaben sind ungesichert). Völlig verarmt starb sie 1842 in Frankfurt am Main.

Der Günstling und 1812: *Margarethe*), die ebenfalls auf den erfolgreichen Erstling verweisen, nun aber auch das Geschlecht der Verfasserin verraten – signalisiert, daß Fischer keine anderen Autoritäten nötig hat; vielleicht auch, daß ihr einflußreiche Freunde fehlen, auf deren Hilfe sie rechnen könnte. Und sicherlich fehlt es auch an Geld, was ihre Handlungsmöglichkeiten empfindlich einschränkt, ihre Publikationen aber entscheidend mitmotiviert. Fischers Versuch, eine unabhängige schriftstellerische Existenz zu führen, gestaltet sich als äußerst schwierig.

Der Romantitel, *Honigmonathe*, ist irreführend, da die Geschichte einer gescheiterten Liebe erzählt wird und keineswegs die Vorgeschichte glücklicher Flitterwochen. Zwar werden Versatzstücke des empfindsamen Briefromans, demjenigen Genre, das den Frauen im 18. Jahrhundert den Durchbruch in die literarische Öffentlichkeit gestattete,¹⁹ von Fischer aufgegriffen, aber nur, um sie in kritischer Absicht zu wenden. Bereits in dem kurzen Vorwort, das von keinem männlichen Mentor abgesegnet ist, verzichtet sie auf Bescheidenheitstopoi und streicht lediglich die belehrende Absicht des Romanwerks heraus. Das Urteil über die Nützlichkeit ihres literarischen Versuches überläßt sie dem Leser, an den das Vorwort auch gerichtet ist. (Fischer richtet sich nicht ausdrücklich an Leserinnen, sondern wählt die gängige männliche Verallgemeinerungsform.)

In dem Briefroman werden unterschiedliche Lebensformen zur Disposition gestellt, wobei die vier Hauptpersonen der Geschichte verschiedene Positionen des damaligen Geschlechterdiskurses verkörpern, die einerseits zueinander in Opposition stehen, andererseits sich komplementär zueinander verhalten. Eine Hierarchisierung dieses komplizierten Beziehungsgeflechts wird nicht vorgenommen.²⁰ Die tugendhafte, edle Julie verkörpert das Idealbild des Weiblichen.

¹⁹ Vgl. Silvia Bovenschen, *Der Briefroman – ein trojanisches Pferd*.

²⁰ „Der Verlauf der unglücklichen Ehegeschichte folgt gängigen und um 1800 bereits trivialisierten Mustern. Erzählt wird (ähnlich wie bei Richardson, Rousseau, Gellert und Sophie LaRoche) das Schicksal einer leidvoll geprüften weiblichen Tugend, die durch eine ‚unerlaubte‘ Liebe gefährdet, schließlich aber doch gerettet wird: Eine ‚reine Seele‘ (I, 190) – sie heißt nicht zufällig Julie – geht eine Pflichtehe mit einem ungeliebten Mann, dem Obristen Olivier, ein, der sie mit Besitzansprüchen und Eifersucht quält. Sie verliebt sich in dessen Pflegesohn Antonelli. Als beide ihre Liebe füreinander nicht mehr verbergen können, tötet Olivier Antonelli und sucht selbst den Tod in der Schlacht. Julie verbringt ihr

Sie wird als Engel verklärt, ihr gepriesener unschuldiger Kindersinn deutet allerdings die männliche Geschlechtsvormundschaft bereits an. Olivier, ihr späterer Gatte, fordert die Unterordnung der Frau und reklamiert ihren Besitz. Er ist der Vertreter der damaligen Eheideologie, wie sie etwa Christian August Fischer, der zweite Ehemann der Autorin, in seinem Pamphlet *Über den Umgang der Weiber mit Männern* vertrat, das 1800 als zweiter Teil von *Elisa oder das Weib wie es seyn sollte* publiziert wurde.²¹ (Hier ist es also der Mann, der von dem Erfolg einer Autorin profitieren wollte.) Die Ehe von Julie und Olivier wird als ausgesprochen unglücklich geschildert. Dadurch übt die Verfasserin Kritik an dem in ihrer Zeit herrschenden Verständnis von Männlichkeit und Weiblichkeit. Die schwärmerische Position weiblicher Tugendhaftigkeit, der Typus der schönen Seele, wird dabei als ebenso problematisch herausgestellt wie die traditionell patriarchalische Position Oliviers, dessen Rache an Julies Untreue ihn schließlich vernichtet. Mit aufgesetztem Heroismus sucht er den Tod in der Schlacht. Julie überlebt als Witwe.

Mit Reinhold, dem aufgeklärt humanistisch und frauenfreundlich argumentierenden Freund, setzt Fischer dem selbstgefälligen, anmaßenden und realitätsblinden Olivier eine positive (Identitäts-) Figur entgegen. Daß Reinhold am Ende der Geschichte einsam und allein bleibt, spricht allerdings für eine skeptische Einschätzung des Geschlechterverhältnisses. Fischer versagt sich den platten Idealismus einer glücklichen Verbindung ihres positiven männlichen Helden mit einer Frau, von der sie offensichtlich nicht weiß, wie sie hätte sein sollen. Wilhelmine, die vierte im Bunde, kritisiert die abhängige Position der Frau in der Ehe, die ihr als Joch erscheint, und wendet sich ausdrücklich gegen die Vorstellungen, wie sie in *Elisa* propagiert werden.²² Sie setzt sich mit Nachdruck für die Freiheit der Frauen ein und wird nicht müde, ihre schwärmisch-naive Freundin Julie zu warnen. Die von Wilhelmine vertretene feministische

weiteres Leben einsam und in sanfter Trauer.“ (Anita Runge, Epistolares Erzählen als Experiment mit Weiblichkeitsnormen: Caroline Auguste Fischer, S. 34.) Meine Interpretation stützt sich im wesentlichen auf die Ausführungen Runges.

²¹ Im Nachdruck von Wilhelmine Karoline von Wobesers Roman *Elisa oder das Weib wie es seyn sollte* (1795) wurde Christian August Fischers Abhandlung *Über den Umgang der Weiber mit Männern. Ein nothwendiger Anhang zu der bekannten Schrift: „Elisa, oder das Weib, wie es seyn sollte“* (Leipzig 1800) mitpubliziert.

²² Vgl. Caroline Auguste Fischer, *Die Honigmonathe*, Bd. I, S. 18f.

Position war im Diskurs ihrer Zeit negativ konnotiert. Sie wird als Amazone diffamiert,²³ und die von ihr später im Roman vertretene Vorstellung einer „Ehe auf Zeit“²⁴ verweist zwar einerseits auf utopische Elemente des romantischen Liebes- und Eheideals, deren Realisierung läßt Fischer aber andererseits ungewiß. Wilhelmnes Glück mit einem italienischen Landmann liegt in der Zukunft und wird nicht weiter ausgeführt. Der offene Schluß des Romans ist bemerkenswert, denn es werden keine alternativen Lösungsmöglichkeiten angeboten. Fischers Appell an den Leser zu Beginn ist also sehr ernst gemeint. Die Vielstimmigkeit des Briefromans bringt nicht nur unterschiedliche Positionen zur Geltung, sondern stellt sie für den Leser, die Leserin – damals wie heute – zur Disposition, ohne die Dissonanzen neuerlich zu harmonisieren. Das macht das Moderne in Fischers *Honigmonathen* aus und begründet so noch ihren literarischen Wert. In ihrer Werkbiographie resümiert Clementine Kügler:

„Intensiv, kritisch und provozierend setzte Caroline Auguste Fischer sich mit der zeitgenössischen Geschlechterdichotomie auseinander. Sie kritisierte die Unmündigkeit der Frau und formulierte Alternativen für sie, die noch heute aktuell sind. Sie entwickelte Frauenbilder, die dem zeitgenössischen Weiblichkeitsideal entgegenstehen; die nicht Altruismus, sondern Selbstbewußtsein und Skeptizismus verkörpern. Gleichzeitig verwehrt sie die Identifikation mit diesen Weiblichkeitsentwürfen und läßt sie scheitern.“²⁵

3) „Gustavs Verirrungen“ – Kritik der Männlichkeit

Caroline Auguste Fischers literarisches Debüt ist kein Briefroman, die Geschichte von Gustavs Verirrungen ist in fünf Bücher gegliedert. Einen Verfasser weist die Publikation von 1801 nicht eigens aus, erzählt wird aus der Perspektive des Titelhelden, der sein eigenes Handeln kritisch reflektiert. Die Autorin spricht also mit verstellter Stimme und geliehener männlicher Autorität. Die kurze Vorbemerkung nennt die Absicht des Romans, die zugleich seine Veröffentlichung rechtfertigen soll: „Man erzählt uns oft, was die Menschen *sind*; man beschreibt uns noch öfter – vielleicht ein wenig *zu oft wie sie seyn*

²³ Vgl. ebd., Bd. I, S. 29.

²⁴ Vgl. ebd., Bd. II, S. 136f.

²⁵ Clementine Kügler, *Caroline Auguste Fischer (1764–1842). Eine Werkbiographie*, S. 151.

sollen; aber man sagt uns, wie mich dünkt, noch immer nicht *oft genug: auf welche Weise sie das werden, was sie sind.*²⁶ Caroline Auguste Fischer betreibt Genealogie in aufklärerisch-kritischer Absicht. Ein Bildungsroman entsteht dabei nicht. Dem Meisterdiskurs Goethes setzt sie die aus der Position einer Außenseiterin erzählte Geschichte männlicher Verirrungen entgegen. Parodistisch ist ihr Roman deshalb noch nicht zu nennen.

Gustav, ein sehr verwöhnter junger Mann von achtzehn Jahren, verliebt sich in Marie, ein liebreizendes Mädchen, dem er zufällig begegnet und das er gegen die Einsprüche der Mutter zu gewinnen sucht, was allerdings vereitelt wird. Dadurch, daß die Angebetete ihm nicht einfach zufällt, verklärt er sie in ihrer Unerreichbarkeit und macht aus Marie die Personifikation himmlischer Liebe.²⁷ Die erste Liebe, heißt es im Roman, ist die allein wahre Liebe; ihr Signum ist die Genügsamkeit (vgl. S. 22). So aber verhält sich Gustav ganz und gar nicht. Durch den weiteren Fortgang der Geschichte wird die ideologische Überhöhung der Frau sowie die verhängnisvolle Dominanz der (männlichen) Gefühle vollends deutlich. Der Titelheld und seine Geschichte stehen im Zentrum der Erzählung. Die unterschiedlichen Frauenfiguren dienen lediglich dazu, seine Entwicklung und seinen Charakter in Szene zu setzen. Mit Interesse verfolgen die Leserinnen und Leser die Irrungen und Wirrungen des jungen Mannes.

Gustav macht sich auf die Suche nach der Geliebten. Er geht auf Reisen, wo er in Berlin Sophie kennenlernt. „Marie hatte die Gestalt, diese hat das Herz eines Engels!“ (S. 77) Repräsentierte Marie die abgöttisch geliebte Unschuld, so verkörpert Sophie die Weisheit und die Freundschaft. Zu aller erst mußte sie sich jedoch gegen das Image der gelehrten Frau und der alten Jungfer verteidigen (vgl. S. 62 ff.), bevor sie Gustavs Geist beschäftigt und sein Herz gewinnt (vgl. S. 87). Aus Unbedacht und durch Übermut reizt Gustav die Freundin zur Liebe und ist dann von deren Bedingungslosigkeit abgestoßen. In dem Moment, wo die Frau das Konzept romantischer Liebe für sich in Anspruch

²⁶ Caroline Auguste Fischer, *Gustavs Verirrungen*, o.P.; die weiteren Zitate beziehen sich auf dieses Buch.

nimmt, wendet sich der Mann von ihr ab. Er will lieben und sich durch die Frau zur Idealität erheben. In der gleichen Weise von ihr geliebt zu werden, lehnt er ab, da er weiß, wie wenig er sich als Objekt idealer Verehrung und Verklärung eignet. Hier gelangen Caroline Auguste Fischer subtile Einsichten in die konzeptuelle Ungleichheit der Geschlechter. Die Liebe taugt nicht für Männer und Frauen gleichermaßen:

„Welcher Mann hätte ein solches gänzlich Dahingeben ertragen, welcher Mann hätte es verdienen können! – mich bethörte es so sehr, daß ich von dem achtungsvollsten Betragen zur beleidigendsten Unart überging. Aber gerade das stille, von aller Leidenschaft entfernte Wesen war es ja auch, was mein unruhiges Herz zu Sophien geneigt hatte. – Ich wähnte, sie sollte mich heilen, sie sollte über die Stürme des Lebens mich erheben – und ach! jetzt ward sie selbst davon ergriffen. Was ich suchte, was ich liebte, war verschwunden – ich Grausamer hatte selbst nicht geruht, bis es zerstört war.

Ihr unglücklichen Weiber! wie könnt ihr so thöricht seyn, eure ganze Glückseligkeit den Händen eines Mannes, eines angebohrnen Feindes, zu vertrauen! – Nein, wollt ihr euch nicht dem schrecklichsten Elende Preis geben: sucht immerhin uns glücklich zu machen, aber hofft es nie durch uns zu werden.“ (S. 85f.)

Im dritten Buch trifft Gustav auf der Suche nach Zerstreuung mit der Gräfin B zusammen, einer Frau, die die Männer ungebührlich, aber höchst reizend verspottet. Sie verkörpert die unabhängig lebende, selbstbewußte Frau. Von ihr wird Gustav erwählt und in die sinnlichen Freuden der Liebe eingeweiht. Als die Gräfin befürchtet, durch die Leidenschaft ihre Freiheit zu verlieren, vielleicht auch in klugem Vorgriff auf die zu erwartende Langeweile, verweigert sie Gustav ihre Hingabe,²⁸ der daraufhin außer sich gerät und in einem Anfall von Eifersucht, den von ihr zärtlich geliebten Hund tötet. Auch hier gehen Kolportage und Psychologie eine glückliche Verbindung ein. Derart um die Erfüllung seiner stets und ausschließlich selbstbezogenen Wünsche gebracht, sinnt Gustav auf Rache und verführt Röschen, das kokette Dienstmädchen seiner Tante. Als sie schwanger wird, verschwindet sie aus deren Haus und gerät ins Elend. Die von Caroline Auguste Fischer erzählte Vorgeschichte zu dieser

²⁷ „Welch ein Zauber liegt doch in einer vollendeten weiblichen Schönheit! – jede thierische Begierde verstummt, die Seele versinkt in tiefe Ruhe, und der sinnlichste Mensch begreift bey ihrem Anblicke: daß es noch etwas wünschenwertheres als Sinnlichkeit gebe.“ (S. 38)

²⁸ „Weckte sie Leichtsinn, oder Vernunft? – genug sie erwachte zuerst aus dem schönsten der Träume, und wollte auch mich daraus wecken. Die Grausame!“ (S. 128)

Episode, die als literarisches Motiv häufig bearbeitet wird, impliziert eine harsche Kritik am Verhalten des Titelhelden, der pflichtschuldig mit einem schlechten Gewissen reagiert und, sozusagen im Zuge ausgleichender Gerechtigkeit, im weiteren einer italienischen Marquise in die Hände fällt, die ihn bei ihren sexuellen Ausschweifungen mit einer Geschlechtskrankheit infiziert. Vergehen und Strafe korrespondieren einander. Dadurch wird eine Wendung Gustavs zur Tugendhaftigkeit bewirkt. Nach all seinen Verirrungen kehrt er im fünften Buch auf den rechten Weg zurück, trifft neuerlich auf Sophie, die ihm verzeiht, und heiratet endlich seine Marie. Mit diesem Happy End allerdings ist die Geschichte noch nicht zu Ende. Der in seiner Typisierung der Figuren und der Vorhersehbarkeit des Handlungsablaufs stereotype Roman von Caroline Auguste Fischer hält noch einige Überraschungen bereit.

Die wiedergewonnene Ehrbarkeit Gustavs führt ihn schließlich dazu, sich von Marie scheiden lassen zu wollen, denn sie kann in dieser Ehe nicht ganz glücklich werden, da ihr Mutterfreuden versagt sind. Die biologische Vaterschaft als Beweis der Männlichkeit bleibt ihm verwehrt. Indem Gustav für seine Verfehlungen büßen will, verstrickt er sich in weitere Verirrungen.²⁹ Verzicht und Selbstbestrafung bezeichnen offensichtlich keine akzeptable Alternative, Gustav stirbt bevor er seine Scheidungspläne realisieren kann. Dadurch wird überraschend der Weg frei für Heinrich, seinen Milchbruder und langjährigen Freund, der ihn auf seinen Reisen treu begleitet hatte. Dieser durchgängig positiv gezeichnete Freund – er ist gebildet, kunstinteressiert und mildtätig – repräsentiert das bessere Selbst des Titelhelden. Er, der aus Loyalität und mit Rücksicht auf Standesgrenzen auf Marie keinerlei Ansprüche erhoben hatte, berichtet von Gustavs Ende. Das letzte Kapitel des Romans ist „Von Heinrichs Hand“ verfaßt. Ganz am Schluß enthält es auch einen Hinweis auf sein eigenes Glück:

„Jetzt flog Marie zu meinem unglücklichen Freunde [Gustav]; aber sie kam zu spät. – Ein Nervenfieber hatte ihn aufs Krankenlager geworfen, und wir sahen bald, daß alle Hoffnung dahin sey. Mit einem Blick der

²⁹ Im Kontext der neueren Geschlechterforschung wird seit einigen Jahren nicht mehr nur die Weiblichkeit thematisiert, sondern es werden auch die Konzepte der Männlichkeit problematisiert; vgl. hierzu: Walter Erhart und Britta Herrmann (Hg.), *Wann ist der Mann ein Mann?*

höchsten Liebe legte er Mariens Hand in die meinige, und verschied in unsern Armen.“ (S. 223)

Diese von Gustav auf dem Totenbett gestiftete, neue Ehe ist mit zehn Kindern, sechs Söhnen und vier Töchtern, gesegnet. Glaubwürdig ist auch dieses Ende nicht. War schon Gustavs Wendung zum Guten wenig überzeugend, so ist dieser Schluß bloß angehängt, darin dem *deus ex machina* vergleichbar, der eine akzeptable Lösung der Konflikte herbeiführt, die sonst nicht zu erreichen wäre. Die problematischen Einsichten ins Verhalten der Geschlechter, die der Roman überzeugend entfaltet, dürften zweifellos eine nachhaltigere Wirkung entfalten als der harmonistische Schluß, der den Roman gegen mögliche kritische Stimmen immunisieren soll. Der durchgängigen Kritik der Männlichkeit, die hier aus der Perspektive des Protagonisten vorgetragen wird, steht die Möglichkeit eines guten Ausgangs einer Verbindung zwischen Mann und Frau als bloße Hoffnung gegenüber. Heinrich will die Frauen achten, lieben und glücklich machen, heißt es im Roman (vgl. S. 164). Von Marie und ihren Wünschen erfahren die geneigten Leser und Leserinnen nichts, außer, daß sie die männlichen Wünsche auf glückliche Weise spiegelt. Gerade dieses Verhältnis der Geschlechter zueinander aber hatte die Geschichte von Gustavs Verirrungen ausdrücklich kritisiert, die Abhängigkeit der Frauen von den Männern beklagt (vgl. S. 85f.) und deren Ungleichheit bedauert: „arme Weiber!“ (S. 80). Die Rückkehr zu den konventionellen Bildern von Männlichkeit und Weiblichkeit – sie, die liebende Gattin, Hausfrau und Mutter; er, der treue aufrichtige Freund, jetzt in der Rolle des Hausvaters – läßt die Komplementarität dieser Bilder und deren Fragwürdigkeit erkennen.

Für eine Verständigung der Geschlechter, wie sie die Romantik in hochfliegender Geste um 1800 erträumt, geben die Romane von Caroline Auguste Fischer wenig Hoffnung.³⁰ Diese pessimistische Perspektive ist wohl realer Erfahrung geschuldet. Insofern ragt hier das Leben direkt in die Literatur hinein; in ausschließlich biographischem Sinne ist das nicht gemeint. In den kontroversen Geschlechterdebatten ihrer Romane, einer Kritik an der geforderten

³⁰ Vgl. die Ausführungen von Anita Runge zu *Margarethe*, einem späteren Roman Fischers (Die Dramatik weiblicher Selbstverständigung in den Briefromanen Caroline Auguste Fischers, S. 108f.).

Männlichkeit und den Vorbehalten gegenüber neuen Entwürfen des Weiblichen, kommt die zwischen Anpassung und Aufbegehren zerrissene Existenz vieler Schriftstellerinnen der damaligen Zeit deutlich zum Ausdruck. Ihre Literatur spiegelt dabei nicht nur den Wunsch nach Veränderung, sondern sie zeigt zugleich deren äußerst bescheidenen Rahmen – eine Politik der kleinen Schritte und der subtilen Strategien, für die entsprechende Lektürepraktiken entwickelt werden müssen.

Die Publikation unter falschem Namen oder auch die Anonymität verweist einerseits zwar auf eine beklagenswerte Namenlosigkeit der Autorinnen und ihren Ausschluß aus dem literarischen Kanon. Diese Publikationspraxis erzwingt aber andererseits auch, deren Widersprüchlichkeiten und Unschärfen stets mit zu bedenken. Insofern dokumentiert der Frauenroman um 1800 einen Einspruch gegen die in Fragen des Geschlechterverhältnisses herrschende Meinung, der er inhaltlich nur all zu gern folgt oder doch zu folgen scheint. Seine Brisanz entfaltet sich also nicht so sehr im Wechselspiel von Form und Inhalt, sondern vor allem im Kontext kulturhistorischer Macht- und Ausschlußmechanismen. Daß es den Schriftstellerinnen gelingt, mit einer fremden, nur geliehen Feder zu schreiben, und daß sie sich mit verstellter Stimme zu Wort melden, markiert das Paradox ihrer Arbeit und deren Ambivalenzen.

4) Ausblick

Die Tradition des Frauenromans begann im Kontext der aufklärerisch-empfindsamen Literatur des 18. Jahrhunderts und war nur vorübergehend erfolgreich, weil sich die literarische Praxis der Frauen der damaligen Zeit an die Hauptlinien der weiteren kulturellen und ästhetischen Entwicklungen nicht anschlossen. Frauen schrieben kein Sturm und Drang-Drama, verfaßten weder klassische Werke noch romantische Künstlerpoesie. Und wenn sie es doch taten, wie etwa Karoline von Günderrode (1780–1806), wurden sie mit gesellschaftlicher Ächtung bestraft. Heute lesen wir die Frauenromane der oft unbekannteren oder zwischenzeitlich vergessenen Autorinnen noch einmal anders: als Einspruch gegen die männlich dominierte Tradition und deren durchaus zweifelhaften Siegeszug. Die sich bei einer solchen Revision abzeichnenden Alter-

nativen sind ins Benehmen der Leserinnen und Leser gestellt, aus den aufgezeigten Kommunikationsproblemen der Geschlechter jeweils ihre eigenen Lösungsvorschläge zu entwickeln. In dieser Hinsicht wußten die auf Belehrung und Unterhaltung bedachten Frauenromane um 1800 keinen Rat, obwohl hier unermüdlich neue Konstellationen und Perspektiven erprobt wurden.

Literaturliste:

- Becker-Cantarino, Barbara: *Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche – Werke – Wirkung*. München 2000.
- Bosse, Heinrich: *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*. Paderborn, München, Wien, Zürich 1981.
- Bovenschen, Silvia: Der Briefroman – ein trojanisches Pferd. Die Kritik an den gattungspoetischen Schranken und die ‚natürliche‘ Schrankenlosigkeit der Frauen. In: dies., *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt/M. 1979, S. 200–220.
- Erhart, Walter und Britta Herrmann (Hg.), *Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit*. Stuttgart, Weimar 1997.
- [Fischer, Caroline Auguste:] *Gustavs Verirrungen. Ein Roman*. Leipzig: Heinrich Gräff 1801; Nachdruck im Olms Verlag Hildesheim 1996 (= Frühe Frauenliteratur in Deutschland, Bd. 5).
- [Fischer, Caroline Auguste:] *Die Honigmonathe* von dem Verfasser von *Gustavs Verirrungen*. Th. 1.2. [in 1 Bd.]. Posen u. Leipzig: Johann Friedrich Kühn 1802; Nachdruck im Olms Verlag Hildesheim 1987 mit einem Nachwort von Anita Runge (= Frühe Frauenliteratur in Deutschland, Bd. 1).
- [Fischer, Caroline Auguste:] *Der Günstling*. Von der Verfasserin von *Gustavs Verirrungen* und der *Honigmonathe*. Posen u. Leipzig: Johann Friedrich Kühn 1809; Nachdruck im Olms Verlag Hildesheim 1988 mit einem Nachwort von Anita Runge (= Frühe Frauenliteratur in Deutschland, Bd. 4).
- [Fischer, Caroline Auguste:] *Margarethe, ein Roman*. Von der Verfasserin von *Gustavs Verirrungen*. Heidelberg: Mohr und Zimmer 1812; Nachdruck im Olms Verlag Hildesheim 1989 (= Frühe Frauenliteratur in Deutschland, Bd. 3).
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Werke (Hamburger Ausgabe)*. München 1988, Bd. 9.
- Hahn, Barbara: *Unter falschem Namen. Von der schwierigen Autorschaft der Frauen*. Frankfurt/M. 1991.
- Heuser, Magdalene: „Ich wollte dieß und das von meinem Buche sagen, und gerieth in ein Vernünfteln“. Poetologische Reflexionen in den Roman-

- vorreden. In: Helga Gallas und Magdalene Heuser (Hg.), *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*. Tübingen 1990, S. 52–65.
- Heydebrand, Renate von / Winko, Simone: Arbeit am Kanon: Geschlechterdifferenz in Rezeption und Wertung von Literatur. In: Hadumod Bußmann und Renate Hof (Hg.), *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart 1995, S. 206–261.
- Hilmes, Carola: Georg Forster und Therese Huber: Eine Ehe in Briefen. In: Gislinde Seybert (Hg.), *Das literarische Paar. Le couple littéraire. Intertextualität der Geschlechterdiskurse. Intertextualité et discours des sexes*. Bielefeld: Aisthesis 2003, S. 111–135.
- Klüger, Ruth: Zum Außenseitertum der deutschen Dichterinnen. In: Helga Gallas und Magdalene Heuser (Hg.), *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*. Tübingen 1990, S. 13–19.
- Kord, Susanne: *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700–1900*. Stuttgart, Weimar 1996.
- Kügler, Clementine: *Caroline Auguste Fischer (1764–1842). Eine Werkbiographie*. Dissertation der FU Berlin 1989.
- Meise, Helga: Der Frauenroman: Erprobungen der ‚Weiblichkeit‘. In: Gisela Brinker-Gabler (Hg.), *Deutsche Literatur von Frauen*. München 1988, Bd. 1, S. 434–452.
- Runge, Anita: Die Dramatik weiblicher Selbstverständigung in den Briefromanen Caroline Auguste Fischers, in: dies., *Literarische Praxis von Frauen um 1800. Briefroman, Autobiographie, Märchen*. Hildesheim, Zürich, New York 1997, S. 91–116.
- Runge, Anita: Epistolares Erzählen als Experiment mit Weiblichkeitsnormen: Caroline Auguste Fischer. In: dies., *Literarische Praxis von Frauen um 1800. Briefroman, Autobiographie, Märchen*. Hildesheim, Zürich, New York 1997, S. 33–51.
- Touaillon, Christine: *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*. Wien, Leipzig 1919.
- [Wobeser, Wilhelmine Karoline von:] *Elisa oder das Weib wie es seyn sollte* (1795) mit einer Abhandlung *Über den Umgang der Weiber mit Männern* von Christian August Fischer (Leipzig 1800); Nachdruck im Olms Verlag Hildesheim 1990 hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Lydia Schieth (= Frühe Frauenliteratur in Deutschland, Bd. 8).