

Inszenierung der Sexualität
Zur Verwissenschaftlichung und Literarisierung des Sexualdiskurses
im 19. Jahrhundert am Beispiel von Frank Wedekinds „Eden“-Konzept

Die Wedekind-Forschung hat sich bislang nur en passant mit Frank Wedekinds Verhältnis zu den Wissenschaften beschäftigt und sich meist damit begnügt, zu dieser Thematik deskriptiv mit biographischen Hinweisen aufzuwarten bzw. Quellen seiner wissenschaftlichen Lektüre aufzurufen und in unmittelbare Beziehung zu seinem Werk zu setzen. Dass dies verdienstvoll ist, soll damit keineswegs bestritten sein. Erinnerung sei, dass Wedekind mehrere Semester in München (1884-1886) und Zürich (1887-1888) Jura studierte, außerdem kulturgeschichtliche Vorlesungen hörte und, über seinen älteren Bruder und Medizinstudenten Armin vermittelt, auch medizinische Kollegien besuchte. Über die Münchner „Gesellschaft für modernes Leben“ schloß er Bekanntschaft mit Dr. med. Oscar Panizza, ehemals Assistenzarzt in der Oberbayrischen Kreisirrenanstalt. In Zürich lernte er über den Dichterkreis um Karl Henckell und die Brüder Carl und Gerhart Hauptmann August Forels Wirkungsstätte, die psychiatrische Klinik „Burghölzli“, und u.a. Dr. med. Alfred Ploetz und den Bakteriologen Elias Tomarkin kennen. Erinnerung sei auch daran, dass Wedekinds Vater, Friedrich Wilhelm, als praktischer Arzt tätig gewesen war und nach seinem Tod den Erben eine umfangreiche medizinische Bibliothek hinterließ. Keine Frage, dass Frank Wedekind früh mit medizinischem Wissen konfrontiert war und seine naturwissenschaftliche Neugier, wie seine Lektüre medizinischer, psychopathologischer und psychoanalytischer Literatur (von J.-M. Charcot zu S. Freud und C.G. Jung) belegt, ungebrochen blieb. Um die knappen biographischen Hinweise abzurunden: Vertrat in der Familie der Vater die Naturwissenschaften, so die Mutter, Emilie, als einstige Sängerin und Schauspielerin¹, die Künste. Es könnte reizvoll sein, dieser Konstellation - ‚Naturwissenschaften *und* die Künste‘ - biographisch nachzugehen, bei dem Wissen, das uns um das „Familiendrama“ im Hause Wedekinds auf Schloss Lenzburg zur Verfügung steht. Ich begnüge mich zu erinnern, dass Frank Wedekind in seinem Wissensdrang lebenslänglich von dieser Konstellation beeindruckt

¹ Darüber geben ihre „Jugenderinnerungen“ (Emilie Wedekind-Kammerer: Für meine Kinder. Jugenderinnerungen. Würzburg 2003, Wedekind-Lektüren, Bd. 3) Auskunft. Bei dem im Vorwort von „Mine-Haha“ kolportagehaft skizzierten Lebenslauf, „der so gar nicht dem der durchschnittlichen bürgerlichen Frau des neunzehnten Jahrhunderts entspricht“ (Daniel Schümann: Die Suche nach dem ‚neuen Menschen‘ in der deutschen und russischen Literatur der Jahrhundertwende. München 2001, S. 47) frappiert, dass Stichworte wie Heirat gegen den Willen der Eltern, Entführung nach Amerika, Auftritt im „Melodion“, Aufenthalt in Südamerika, Rückkehr nach Europa wie Partikel aus den - nicht nur *schriftlich* tradierten - Erinnerungen der Mutter anmuten.

war. Seine Entscheidung, trotz aller Demütigungen und Enttäuschungen am Beruf des Schriftstellers und am großen Thema der Geschlechterverhältnisse festzuhalten, könnte als vitale Identifikation mit dem „Weiblichen“ gedeutet werden, inhaltlich motiviert von dem Interesse, dessen ‚Verkörperungen‘ zu rekonstruieren.

Eine Rekonstruktion dieser Rekonstruktion kann heute – angesichts der historischen Kluft zwischen Einst und Jetzt – nicht unmittelbar über einen einzelnen Text, sondern nur in und auf dem weiten Feld gesellschaftlicher Diskurse kulturanthropologischer, medizinischer, psychologischer, pädagogischer, politischer und ästhetischer Provenienz versucht werden. Dem trotz aller Differenzen geschichtlichen Zusammenhang dieser Diskurse – gruppiert um die Sexualdebatte im 19. Jahrhundert - möchte ich im Folgenden anhand eines bislang unveröffentlichten Textes Wedekinds mit dem Titel „Eden“² und mit Exkursen zu „Mine-Haha“ nachgehen.

Es handelt sich bei „Eden“ um ein ausführliches Exposé³ zu einem Roman. Wedekind selbst spricht bescheiden von „Notizen“ „zu einem Roman ‚Mine-Haha‘“⁴, der in mehreren Fassungen zwischen Juli 1895 und 1903⁵ entstand. Gemessen am Gesamtkonzept blieb der Roman aber Fragment⁶. „Eden“ überliefert zwei Datierungsvermerke, die von der Hand des Autors stammen. Auf Seite 1 des statt des Originals erhalten gebliebenen, von fremder Hand erstellten Typoskripts ist notiert „22 IV 90“ und auf Seite 19 „Paris 11.IX.92. Am Abend meiner Ankunft von Genf“. Ich will Sie mit Entstehungsfragen nicht langweilen. Aber dass

² Eingelegt in Prozessunterlagen zum Rechtsstreit zwischen Frank Wedekind und Ernst Rowohlt blieb der Text als Typoskript (30 S., Format DIN-A-4), auf Veranlassung Rowohlts hergestellt nach der Handschrift, erhalten (Nachlass Frank Wedekind, Stadtbibliothek München, L 2932, im Folgenden jeweils zit. mit Mü + Sigle). Dem Schriftsteller wurde, wie er behauptet, nach seiner Flucht aus München nach Zürich (1898), um sich als Mitarbeiter des „Simplicissimus“ einer drohenden Verhaftung wegen Majestätsbeleidigung zu entziehen, eine „Anzahl schriftlicher Aufzeichnungen“ (aus Wedekinds „Erklärung“, datiert mit 27.XII.1910, Mü L 3502) entwendet und an einen Antiquar veräußert, von dem Rowohlt sie erwarb. Neben zwei Tagebüchern handelte es sich um zwei Hefte, wovon das eine Gedichte, das andere u.a. „Eden“ enthielt. Der Rechtsstreit wurde durch einen außergerichtlichen Vergleich 1911 beigelegt. Sämtliche Handschriften gingen an den Autor zurück, auch das in dieser Form nicht mehr erhaltene „Eden“. Zu Einzelheiten des Rechtsstreits s. Hartmut Vinçon: Ernst Rowohlt. Frank Wedekind. Kurt Wolf. Erfahrungen im Umgang mit Verlegern. Pharus I, 1989, S. 444ff.

³ Artur Kutscher spricht etwas missverständlich von einer „Abhandlung Eden“ und meint damit „Ansätze zu einer epischen Behandlung“, in: Frank Wedekind. Sein Leben und seine Werke. 3 Bde. München 1922-1931, Bd. 2, S. 215 (zit. im Folgenden mit Kutscher 1ff.).

⁴ Laut „Erklärung“ s. Anm. 2.

⁵ Nach einem Eintrag Wedekinds in seinem Notizbuch 54 (Mü, L 3501) ist die vermutlich erste Ausarbeitung datiert mit „MH VII 95 – X 95“; 1897 wird ein Auszug aus dem Roman, die Pantomime „Der Mückenprinz“, in dem Sammelband „Die Fürstin Russalka“ vorveröffentlicht. Die Veröffentlichung der Kapitel 1-3 in der Zeitschrift „Die Insel“ geschah unter dem Titel „Mine-Haha“, bevor das Werk, um ein Herausgeber-Vorwort, ein viertes Kapitel und eine Nachschrift erweitert, 1903 in Buchform seinen endgültigen Titel „Mine-Haha / Oder über die körperliche Erziehung der jungen Mädchen / Aus Helene Engels schriftlichem Nachlaß herausgegeben von Frank Wedekind“ erhielt. Vor der Publikation 1901 waren als Titel überliefert: "Hidalla. Das Leben einer Schneiderin, Roman" und "Hidalla. Oder das Leben einer Schneiderin. Roman" (Mü L 3491).

⁶ Im Anhang zu seinem Brief v. 10.1.1909 an Georg Brandes schrieb Wedekind: „Der Roman war auf 18 Kapitel berechnet, von denen nur die ersten 3 fertig wurden.“ (Frank Wedekind und Georg Brandes. Unveröffentlichte Briefe. Hg. v. Klaus Bohnen. Euphorion 72, 1978, S. 106-119.)

dieses Manuskript just zu dieser Zeit entstanden ist, überrascht aus mehreren Gründen. Die Niederschrift erfolgt – zumindest in Teilen – im selben Jahr, in dem Wedekind mit der Arbeit an „Frühlings Erwachen. Eine Kindertragödie“ beginnt.⁷ Doch die Lektüre von „Eden“ scheint uns in eine ganz andere Welt zu versetzen.⁸ Programmatisch beginnt die Aufzeichnung mit:

„Es handelt sich um die Gründung einer neuen Gesellschaftsordnung, basierend auf der freien Liebe. Jeder Staatsangehörige ob Mann ob Weib sorgt in seiner Weise für seinen Unterhalt. Von jedem Individuum zwischen 20 und 50 Jahren wird eine Kopfsteuer bezogen. Mit dieser Steuer werden die öffentlichen Anstalten bestritten [...].“ Als öffentliche Anstalten werden genannt:

1. Die Gebäranstalt, 2. Die Anstalt für kleine Kinder, 3. Die Erziehungsanstalt für Knaben, 4. Mädchenerziehungsanstalten, 5. Der Tempel.

Das Leben in diesen Anstalten der Reihe nach zu erzählen, ist Gegenstand des Romanprojekts, das jedoch, wie einem Konvolut von losen Blättern zu entnehmen ist⁹, weit umfassender ausgreifen soll, wie zwei weitere Gliederungen dokumentieren. Die ausführlichste zählt auf: 1. Kinderheim, 2. Mädchenanstalt, 3. Auslese, 4. Pubertät, 5. Frühlingsfeier, 6. Prostitution, 7. Herbstfeier, 8. Gebäranstalt, 9. Liebesabenteuer, 10.-14. Die Heilige, 15. Gang ins Knabenheim, 16. Acht Tage im Tempel, 17. Der Knabe als Hausfreund, 18. Das Frühlingsfest.

Ein Vergleich von „Eden“ mit „Mine-Haha“ zeigt, in „Mine-Haha“ sind die Themen Kinderheim, Mädchenanstalt, Auslese, Pubertät ausgeführt. Die Erzählung endet vor Beginn der in Kapitel 4 angekündigten Frühlingsfeier. Was in „Mine-Haha“ vermutlich u.a. wegen publizistischer Vorbehalte unausgeführt blieb, die Frühlings- und die Herbstfeier, ist dagegen Hauptbestandteil des in „Eden“ dargelegten Konzepts. Erwähnt sei, dass Wedekind

⁷ Zur Textgeschichte von „Frühlings Erwachen“, s. Werke. Kritische Studienausgabe. Darmstadt 2000, Bd. 2, S. 763.

⁸ Zu der im Vorwort zu „Mine-Haha“ behaupteten „Ähnlichkeit“ beider Werke s. Ortrud Gutjahr: Mit den Hüften denken lernen? Körperrituale und Kulturordnung in Frank Wedekinds „Mine-Haha oder Über die körperliche Erziehung der jungen Mädchen“ (= Gutjahr 1), in: Sigrid Dreiseitel/Hartmut Vinçon (Hrsg.): Kontinuität – Diskontinuität. Diskurse zu Frank Wedekinds literarischer Produktion (1903-1918). Würzburg 2001, S. 33-56 und Dies.: Erziehung zur Schamlosigkeit. Frank Wedekinds „Mine-Haha“ oder Über die körperliche Erziehung der jungen Mädchen und der intertextuelle Bezug zu „Frühlings Erwachen“ (= Gutjahr 2), in: Frank Wedekind. Würzburg 2001, S. 93-124 (= Freiburger literaturpsychologische Gespräche, Bd. 20), insbes. hier S. 95f. u. S. 103. Gutjahr interpretiert „das Drama [...] noch unter der Repressionsthese“ (S. 98), obwohl dies, wenn man den Titel „Frühlings Erwachen“ billig als „Das Erwachen der Sexualität“ liest, das Hauptthema „Sexualmacht“ und nicht „Repression“ heißt, wie im Folgenden am „Eden-Konzept“ und an „Mine-Haha“ gezeigt werden soll. Insofern besteht zwischen „Mine-Haha“ und „Frühlings Erwachen“ sehr wohl eine *Ähnlichkeit*, die unter ahistorischer „psychoanalytischer Perspektive“ in klassischem Sinn dem „signifikanten Unterschied“ (Gutjahr 2, S. 103) entspricht: die Hauptprotagonisten sind – im *Zeichen* des Phallus - ihrer Eltern ledig.

⁹ Das Konvolut (Mü L 3491) umfasst außerdem neben den bereits erwähnten Titelblättern u.a. ausführliche Namenslisten und verschiedene Anfänge zu dem 1903 publizierten 4. Kapitel.

1906/1907 mit den Plänen zu „Die große Liebe“¹⁰ an den „Eden“-Plan unmittelbar anschließt.¹¹ Die 1906 erneuerte Absicht, das Projekt mit einem das Fragment „Mine-Haha“ überholenden Gesamtwerk abzuschließen, wird jedoch bereits 1907 wieder aufgegeben.¹² Die Pläne und teilweisen Ausführungen zu einem letztlich unvollendet gebliebenen Roman erstrecken sich also über einen Zeitraum von immerhin 17 Jahren. Das Problem, das sich der Autor durch eine immer wieder unterbrochene und mehrmals verlängerte Projektzeit ins Haus holte, war, die im „Eden“-Konzept bisher aufgeworfenen Themen aktualisieren bzw. durch weitere Themenaspekte ergänzen zu müssen¹³, um den eigenen Text zu sich verändernden Diskurszusammenhängen anschlussfähig zu erhalten.¹⁴ Eine der wichtigsten Fragen, die „Eden“ literarhistorisch aufwirft, will man das Konzept nicht als einen bloßen Findling aus dem Nachlass oder als eine rein individuelle Imagination des Autors abtun, lautet: Zu welchen Themendebatten positioniert sich 1890 der Autor mit diesem Konzept? Um dies verfolgen zu können, sei Ihnen der Text, Formulierungen Wedekinds dabei aufgreifend, zusammenfassend vorgestellt.

Zur neuen Gesellschaftsordnung wird ausgeführt: In der Gebäranstalt findet jedes schwangere Weib Aufnahme und entbindet unter ärztlicher Aufsicht. Um die Entstehung der Familienbande im Keim zu ersticken, werden die Neugeborenen unter den Müttern vertauscht. Ist der Säugling entwöhnt, verlässt die Mutter die Anstalt und das Kind wechselt in die Kinderanstalt. Dort werden Knaben und Mädchen bis zu ihrem zehnten Lebensjahr gemeinschaftlich erzogen, um dann jeweils in eine Erziehungsanstalt für Knaben bzw. Mädchen überführt zu werden. Die Knaben werden hauptsächlich gymnastisch ausgebildet. Durch Schönheit hervorragende Exemplare werden mit einem Brandmal gezeichnet. Spiele, Baden, Ausflüge, Reiten nehmen allerdings weiterhin Knaben und Mädchen gemeinschaftlich vor. Ein Verheimlichen der geschlechtlichen Eigenart wird weder hier noch dort vorgenommen. Sobald bei einem Mädchen die Menstruation eintritt, hat es sich bei seinen Vorgesetzten zu melden. Die Jahresrate der menstruierten Mädchen findet sich bei einem Frühlingsfest zusammen, für das jedes der Mädchen aus der Zahl der ihr bekannten Knaben

¹⁰ Enthalten in Wedekinds Notizbüchern 38-42 (Mü L 3501).

¹¹ Es würde den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen, in die folgenden Erörterungen auch noch ausführlich die Arbeit am Projekt die „Große Liebe“ einzubeziehen.

¹² Dagegen spricht nicht, dass Wedekind sich zwischen 1909 und 1911 bemühte, sich wieder in den Besitz seines Manuskripts „Eden“ zu bringen, s. Anm. 2. Wie die weitläufigen Entwürfe in den Notizbüchern 38-42 zeigen, musste und konnte er, als er vergeblich bereits 1906 versucht hatte, das ihm für die Ausarbeitung der „Großen Liebe“ fehlende „Eden“-Manuskript wieder zu erlangen, schließlich auch ohne dieses Material auskommen. 1911 ging es ihm hauptsächlich darum, sich insgesamt wieder zum Besitzer ihm verlustig gegangener Manuskripte zu machen.

¹³ Dafür sprechen die u.a. erhaltenen Notizen aus dem Jahr 1897 in Notizbuch 5 (Mü, L 3501).

¹⁴ 13 In der fingierten Rolle des Herausgebers seines Werkes spricht Wedekind dieses Problem sowohl im Vorwort wie in der Nachschrift an.

einen geschlechtsreifen Partner wählen darf, um durch ihn in einem Tempel, der vor allem zwei große Räumlichkeiten, ein Amphitheater und eine Rotunde mit vielen kleinen Kabinetten beherbergt, defloriert zu werden.

Der Nachwuchs der Priesterinnen wird aus besonders schönen Exemplaren der Mädchenerziehungsanstalt, ein Jahr vor Erlangen der Pubertät, rekrutiert. Sie haben sich ihre Jungfrauschaft bis zum 20. Lebensjahr zu bewahren. Sie repräsentieren den höchstgeachteten Stand im Staatswesen. Die mannbaren Zöglinge der Knabenerziehungsanstalt werden dagegen von Frauen im Alter von 20-30 Jahren, die einen achttägigen Tempelbesuch beantragt haben, aus der Erziehungsanstalt selektiert und von ihnen in die Lehre genommen. Der Zögling gelangt nach seiner Lehrzeit in eine Interimsanstalt, wo er bis zum nächsten Frühlingsfest verbleibt, bei dem die im Geschlechtsverkehr bereits erfahrenen Knaben der Interimsanstalt die Partner für die Mädchen abgeben. Für das Frühlingsfest wird durch ein Losverfahren unter den als schön gebrandmarkten Knaben das Frühlingsopfer gewählt. Als Privilegierter, sämtliche früheren Genossen sind nun seine Sklaven, erhält er eine neue Toilette und ein prunkvolles Gemach. Zu Beginn des Frühlingsfestes versammelt sich die Bevölkerung der Stadt vor der Interimsanstalt. Das Opfer, einen Blumenkranz im Haar, wird auf einem prunkvollen, mit einem Baldachin versehenen Tragbett, von 16 starken Frauen abgeholt und zu den Priesterinnen im Tempel gebracht. Die Feierlichkeiten werden musikalisch eröffnet. Die Paare erheben sich und begeben sich gemeinschaftlich in den Tempelhof zum Baden. Nach ihrer Rückkehr strecken sich die Mädchen auf ihren Lagern aus und werden von ihren Knaben mit Speis und Trank bedient. Die Rotunde hat sich inzwischen mit Publikum gefüllt. Die anwesenden Männer, in der Vorhalle auf ihre Gesundheit ärztlich untersucht, mustern die zur Schau gestellten Schönen. Wem ein Mädchen gefällt, legt sich zu ihr nieder, den Mädchen ist gegen Niemanden ein Einwand gestattet. Wer mit einer Partie zufrieden war, kauft sich eine Wachskerze, die er über dem Eingang des Kabinetts auf einen Leuchter aufsteckt.

Am frühen Nachmittag gibt die Musik ein Zeichen, die Mädchen lassen sich bekleiden und nehmen im Saal auf den untersten Stufen eines Podiums Platz. Die Tempelpriesterinnen treten ein. (Zitat:) „Diejenige Tugend, der sie besonders obzuliegen und in der sie sich stets zu vervollkommen, sich heranzubilden suchen, ist die Menschlichkeit. Sie haben ihr ästhetisches und moralisches Empfinden nach Kräften zu verfeinern, um dadurch der Außenwelt thatsächlich überlegen zu sein.“ Nach den Priesterinnen gesellen sich auch drei Inspektoren ein, die für gewöhnlich Amt und Praxis der Priesterinnen zu kontrollieren haben. Nun erhebt sich ein üppig volles Weib im Alter von 20 bis 30 Jahren, es handelt sich um eine

der Tempelbesucherinnen, von ihrem Platz und betritt das Podium. Sie wird von zwei Priesterinnen vollständig entkleidet, um ihr einen goldenenen Reifen mit einer ein Meter langen Kette um den Leib zu legen. Darauf wird sie zu einem auf dem Podium hergerichteten Lager gebracht und die Kette unterhalb des Bettes fest angeschlossen. Nach einem Tusch tut sich das Podium in der Mitte auf und aus der Versenkung entsteigt der zu opfernde Jüngling mit strotzend emporgereichtetem Penis. Er steigt zum Bett herab und vollzieht mit seiner ehemaligen Lehrerin den Geschlechtsakt. Der Jüngling begibt sich wieder auf das Podium zurück und wird der Reihe nach von den Priesterinnen, ausgebildet in der Flagellation, mit Stockschlägen traktiert, bis der Penis wieder stolz erhoben steht und erneut der Beischlaf öffentlich praktiziert wird. Dieses Ritual wird mehrfach vollzogen. Nach dessen vorläufigem Ende eilen die jungen Paare zu ihren Kabinetten, die Mädchen werfen ihre Kleider ab und verlangen, durch das Schauspiel aufgereizt, wild nach ihren Kavalieren. Die vormittägliche Szene wiederholt sich. - Eine Passage ist hoch konnotiert, sie sei deshalb wörtlich zitiert: „Doch kommt es auch vor, daß das Lächeln [der Mädchen] mitten im Akte jäh verschwindet, die Augen weit, weit aufgerissen werden, als wollten sie angstvoll durch alle Himmel jagen, indessen sich auf der Stirn düster drohende Falten zusammenziehen – deshalb vielleicht weil die noch nicht völlig entwickelten Hüften trotz ihrer anscheinenden geschmeidigen Zähigkeit, doch infolge der ununterbrochenen Thätigkeit endlich die Kraft verlieren, sich ferner mehr aufzubäumen. Findet das Mädchen einige Augenblicke Ruhe, so wird der schlaff daliegende Körper wol plötzlich mit aller Kraft in die Höhe geschleudert, worauf er einige Sekunden, auf den Oberarmen und Füßen ruhend in äußerster Anspannung aller Muskeln wie ein lebendiger Brückenbogen stehen bleibt. Ebenso jäh bricht er wieder zusammen [...].“ Unschwer zu entziffern, dass hier Symptome eines hysterischen Anfalls, entsprechend den Studien und methodischen Darstellungen aus Charcots Amphitheater der Hysterie¹⁵, beschrieben werden. Die tagsüber in Askese geübten Knaben sammeln sich abends, nachdem das Publikum den Saal verlassen hat, zusammen mit den Mädchen wieder im Kreis zum wie am Vorabend des Festes geübten Rundlauf, um sich dann paarweise in die Kabinette zu verabschieden. Der zweite Tag des Frühlingsfestes verläuft im Großen und Ganzen wie der erste. Die sich abzeichnende Exekution des Opferjünglings schreitet voran und wird am dritten Tag der Sexualriten zu Ende gebracht. Das kaum mehr einem Menschen ähnliche Opfer erscheint mit einem umgehängten scharfgeschliffenen Stilet. Wenn seine Qualen unerträglich werden, steht

¹⁵ Dazu Georges Didi Hubermann: Erfindung der Hysterie. München 1997 u. zur Symptologie der Hysterie (tonisch-klonische Phase, Phase der große Bewegungen, Phase der leidenschaftlichen Gebärden, Endphase; Erbrechen, Gesichtshalluziantionen etc.) Jean Martin Charcot/Paul Richter: Die Bessenen in der Kunst. Göttingen 1988, S. 115ff.

es ihm frei, es sich ins Herz zu stoßen, er kann aber auch die ihm zur Verfügung stehende Frau damit umbringen, was ihn nicht davor schützt, totgeprügelt zu werden. Aber auch seine Partnerin kann ihn, ihm den Dolch entreißend, erstechen. Tötet sie sich daraufhin nicht selbst, wird sie zum Schluss des Festes gehenkt. Tritt keine dieser Variationen ein, so ist die Frau frei und das Fest dauert noch einen vierten Tag, an dem das Lager leer bleibt und der Jüngling die Wahl hat, sich entweder zu erdolchen oder sich zu Tode prügeln zu lassen.

Zur Herbstfeier, durch die der Winter eingeleitet wird, sind in „Eden“ zwei Ausführungen überliefert, wobei die zweite mit „Herbstsaturnalien“ überschrieben ist¹⁶. Jetzt wird aus der Schar der Priesterinnen das Herbstopfer ausgelost und ihre Kolleginnen bestreiten wiederum das dreitägige Schlagritual. Am vierten Tag wird das Geschehen in das Amphitheater verlegt. Publikum ist die Damenwelt, während die Herren das Opfer der Reihe nach begatten.

„Nachdem der erste das Mädchen defloriert hat, wobei es beträchtlich geschrieen, reagiert es bei den folgenden mit ungewöhnlicher Lebhaftigkeit. Schon nach dem ersten Dutzend aber werden ihre Hüften ruhiger. Stattdessen treten Zuckungen im Körper, Krämpfe, wol auch Erbrechen ein. Mit allen möglichen Medicamenten sucht man den geschwächten Organismus wieder aufzurichten [...]“, um das Sexualritual bis zum definitiven Tod des Opfers fortzusetzen. Auch hier sind deutlich Symptome eines hysterischen Anfalls dem Text, sprich dem Körper der Frau eingeschrieben. (Zitat) „Rings an den Wänden des Amphitheaters, in der Höhe über den höchsten Bänken sind Nischen angebracht. [...] Jede Priesterin, die an den Herbstsaturnalien in oben erwähnter Weise geopfert wird, erhält dort einen Ehrenplatz.“ Die Topographie ähnelt Charcots lebendigem pathologischen Museum: „Die klinischen Lektionen von Charcot fanden“, wie über Zeitzeugen überliefert ist, „in seinem Amphitheater statt, das bis zur letzten Reihe gefüllt war. [...] Auf der Estrade, hinter Charcot, befanden sich zahlreiche Tafeln [...] und auch kleine Statuen und Abgüsse.“¹⁷

¹⁶ Im Folgenden wird nur die kürzere Fassung vorgestellt.

¹⁷ Zit. n. Didi Huberman a.a.O. S. 313f. – Im zweiten Entwurf der Herbstsaturnalien wird folgende Vorrichtung beschrieben: „Die Arena des Amphitheaters ist oval, nicht sehr groß. In ihrer Mitte steht ein erhöhtes Bett, zu dem am Fußende mehrere Stufen hinführen, hinter dem Bett ist eine Waschorruchtung, hinter dieser am Ende des Ovals eine erhöhte kleine Bühne. Vom Hintergrunde der Bühne her läuft zuerst über diese, dann über die Waschorruchtung hin und bis mitten über das Bett eine Eisenschiene. An zwei kleinen Rädern, die auf der Schiene laufen, hängt eine Rolle, mit deren Hülfe man jemandem vom Bett emporziehen, in freier Luft nach der Bühne hinbefördern und hier wieder niederlassen kann.“ Diese Apparatur dient gleichzeitig zur Fesselung und Fixierung des weiblichen Körpers für den Akt. Solche Apparaturen flagellanter sadistischer Praxis gehören gleichermaßen zum Motivrepertoire erotischer und pornographischer Literatur. Aus dem Kontext praktischer Wissenschaft entstammt dagegen der Bericht über die Konstruktion eines Eisengalgens, der nach A. Londes „Photographie médicale“ (1893) dazu diente, „die Kranken, die weder gehen noch sich aufrecht halten können, aufzuhängen. Dieser bewegliche Galgen fährt auf einer Achse in gewöhnlichem Tempo der Mauer des Ateliers [in der Salpêtrière] entlang. Der Kranke wird durch eine Aufhängevorrichtung gestützt, die ihn unter den Armen und dem Kopf fasst; diese Apparatur ist von derselben Art jener, die zum Aufhängen dient.“ (zit. n. Didi-Huberman a.a.O. S. 318.

Zweifellos handelt es sich bei dem Exposé „Eden“ um einen ausgesprochen pornographischen Text, folgt man dem Definitionsvorschlag von Steven Marcus, der Gestus pornographischen Schreibens sei mechanistisch, ritualistisch, redundant und zwanghaft¹⁸ und dadurch unterscheide sich pornographische von erotischer Literatur. Die Übergänge sind freilich fließend. Allerdings hat Pornographie nicht, wie Marcus annimmt, ihre Ursprünge im 17. Jahrhundert, um zu ihrer vollen Bedeutung im 18. Jahrhundert zu gelangen und sich im 19. Jahrhundert zu - entwickeln¹⁹. Ein solches ‚Evolutionsmodell‘ erfasst nicht die ganze Geschichte und vor allem nicht die spezifische Geschichtlichkeit der Pornographie, die - wie die Unzucht ein Produkt kirchlicher und staatlicher Sanktionierung der Sitten - wider göttliche und weltliche Ordnung opponiert. Unbestritten jedoch²⁰, dass mit der Entstehung der neuen Wissenschaften und der Entstehung der neuen bürgerlichen Gesellschaft der pornographische Diskurs eine spezifische Qualität erhält. Auch die pornographisch-erotische Literatur trägt, wie Marcus u.a. zeigen²¹, in der Debatte um den neuen Menschen ihren Teil zur Konstruktion eines primär sexuell organisierten bzw. sexualisierten individuellen Körpers bzw. einer staatlich organisierten gesellschaftlichen Körpermaschine bei. Wedekind greift bewusst auf die Semiotik der Pornographie zurück, um zu demonstrieren, dass sie diskursiv eine neue Ordnung legitimiert, die auf Geschlechtlichkeit beruht, auf einer sexuellen Praxis, die in Eden allerdings nicht wie bei de Sade im Boudoir²², sondern in aller Öffentlichkeit vollzogen wird. Sexualität ist im „Eden“-Konzept als öffentliche sanktioniert. Sie steht unmittelbar im Blickpunkt von Öffentlichkeit steht und bildet die staatlich anerkannte und regulierte Basis des gesellschaftlichen Systems. Der gesellschaftliche ‚Körper‘ insgesamt soll diszipliniert, zu bewusster Körperlichkeit und Sexualität erzogen, Sexualität organisiert und verwaltet werden und diese Praxis staatlicher Kontrolle unterworfen sein. Über kirchliche hat definitiv staatliche Macht triumphiert, die im Zeichen des Tempels, sprich in Form eines säkularisierten Kultus sexuelle Initiationsriten inszeniert. Wie schon durch „Eden“, den

¹⁸ Steven Marcus: Umkehrung der Moral. Sexualität und Pornographie im viktorianischen England. Frankfurt 1979, S. 67 und S. 238.

¹⁹ Ebd. S. 239, vgl. auch Peter Dinzelbacher (Hrsg.): Europäische Mentalitätsgeschichte. Stuttgart 1993, S. 97f. neues Buch

²¹ Dazu Marcus a.a.O. S. 14f. und Eder a.a.O. S. 73f., 81f. u. 98f. (Anm. 28).

²² Ob Wedekind Werke de Sades oder Schriften über ihn zur Kenntnis genommen hat, darüber liegen keine Zeugnisse vor. Der vollständige Titel der Schrift de Sades „Die Philosophie im Boudoir“ lautet „oder Die Lasterhaften Lehrmeister. Dialoge, zur Erziehung junger Damen bestimmt“. de Sades Schriften sind ohne die Tradition libertiner Literatur allerdings nicht zu denken (vgl. dazu Jean-Pierre Dubost: Eros und Vernunft. Frankfurt 1988 und - beispielweise zur kulturgeschichtlichen Deutung seines Werkes - Ronald Meyer: Sexualität und Gewalt. Formen und Funktionen der Sexualität in der Fiktion und Biographie des Marquis de Sade. St. Ingbert 1999. Beide Autoren charakterisieren de Sade als Gewalthistoriker und frühen Vertreter einer scientia sexualis. -Wedekind muss de Sade nicht unbedingt gekannt haben, aber er verfügte über ein breites Wissen der Sittengeschichte und pornographisch-erotischen bzw. libertinen Literatur von der Antike bis zur Gegenwart. Die wichtigsten verbürgten Quellen Wedekinds führt Kutscher im Kapitel „Die große Liebe“ (Kutscher 2, S. 144ff.) an.

banalen Titel des Exposés, angedeutet ist, handelt es sich um einen von einer städtischen Kultur abgegrenzten Bereich. Die saturnalischen Feste sind jedoch *das* Bindeglied zwischen der Lebenswelt in Eden und der urbanen bürgerlichen Gesellschaft, in welche die Mehrzahl der Zöglinge nach Überstehen der Riten entlassen wird. Diese bürgerliche Welt ist nicht mehr nach dem Modell Paradies – Sündenfall – Erlösung eingerichtet, sondern funktioniert nach der Matrix Unschuld – sexuelle Erkenntnis – neue staatliche Ordnung, eine soziale Welt, die Körperlichkeit, Sexualität und Schönheit hoch bewertet. Denn kodiert ist der Körper- und Sexualkult im „Eden“-Konzept zugleich als Schönheitskult, an den hier bezeichnenderweise sowohl der weibliche als auch der männliche Körper ausgeliefert ist. Freilich müssen der weibliche und der männliche Körper erst sexuell kolonisiert werden, denn Ziel bzw. Norm dieser körperlichen Erziehung ist der Sexualakt, entkoppelt von der Pflicht zur Fortpflanzung. Basiert die sexuelle Ordnung der Geschlechter auf dem Schema weiblicher/männlicher Körper, so heißt dies, die Geschlechtsidentität dieser Körperschaft besteht im wechselseitigen Gebrauch der Geschlechtseigenschaften und die Signaturmacht dieser Identität heißt: sexuelles Begehren. Diese Körper existieren als - unterschiedlich gestaltetes - Material, in das zur Menschwerdung nicht ein moralisches, sondern ein sexuelles Subjekt²³ - in welcher Vorstellung auch immer²⁴ - sich einschreibt. Moral wird so eigentlich zur Sexualmoral. Ein Diskurs über Sexualität ist daher nicht nur ein Diskurs über Moral, sondern immer auch ein Diskurs über Macht, speziell über Körpermacht. Wedekinds „Eden“-Konzept chiffriert, zum Kontext der lebensphilosophischen Diskussion seiner Epoche positioniert, Lebensmacht, den „Willen zur Macht“, mit Sexualität als Macht. Ist im „Eden“-Konzept ungeschminkt die Koppelung von Macht *und* Sexualität ausgestellt, so verrät der Entwurf jedoch zugleich - trotz aller Macht des Sexus über die Geschlechtsidentität - in dieser Koppelung nicht aufgehende Unterschiede. So gilt sexuelle Unberührtheit, die sich auf alle Formen der Liebe erstreckt, als unbedingtes Gebot für die Mädchen der Erziehungsanstalt vor der sexuellen Initiation, während die männlichen Jugendlichen durch ihnen an Alter überlegene Frauen bereits vor der Inszenierung des kultischen Ritus in die Lehre genommen sind, somit gegenüber den weiblichen Jugendlichen ein Surplus an sexueller Erfahrung und sexuellem Wissen mitbringen und ihnen daher in praxi „überlegen“ sind. An den sexuellen Orgien der Feste nehmen wiederum die im Publikum anwesenden Frauen aus der Stadt nicht teil, während die Männer aus der städtischen Bevölkerung dazu privilegiert sind. Deutlich ist auch, dass das

²³ Zum Begriff vgl. Franz X. Eder: „Sexualunterdrückung“ oder „Sexualisierung“? Zu den theoretischen Ansätzen der „Sexualitätsgeschichte“, in: Daniela Erlach u.a. (Hrsg.): Privatisierung der Triebe? Sexualität in der Frühen Neuzeit. Frankfurt 1994, S. 7-30 u. Ders. Kultur der Begierde a.a.O. (Anm. 28), S. 16ff. und passim.

²⁴ Als heterosexuelles, als homosexuelles, als hysterisches, als sadistisches oder masochistisches Subjekt usf.

Erziehungskonzept „Eden“ jede Form von Sentimentalität, jede Art von Gefühlskultur ausschließt. Darüber haben die Priesterinnen u.a. zu wachen, die zwar innerhalb der Institution Eden an deren Spitze stehen, aber von städtischen Inspektoren kontrolliert werden. Überhaupt ist dem „Eden“-Konzept inhärent ein System der Kontrolle über Mütter und Mutterschaft sowie über Kindheit, Jugend und Erziehung. Unmittelbar der Sexualmacht zugeordnet sind die Priesterinnen, sprich die Frau, unmittelbar der Staatsmacht die Inspektoren und Ärzte, sprich der Mann. Letztere haben für Gesundheits- und Hygienekontrolle zu sorgen.

Richten wir unser Augenmerk auf die Frage, inwiefern und wodurch sich inhaltlich und formal der Text „Mine-Haha“ vom „Eden“-Exposé unterscheidet. Zunächst fällt auf, dass die Darstellung im Erzähltext ausschließlich auf die Erziehung des weiblichen Geschlechts abhebt. Dessen Erziehung ist - wie im Exposé „Eden“ - hauptsächlich darauf ausgerichtet, Geschlecht als weiblich über den Körper zu definieren. Beweglich, geschmeidig, elastisch sein, so heißen die Qualifikationsmerkmale, durch die der Körper der Frau diszipliniert werden soll, um das Erziehungsziel Weiblichkeit zu erreichen. Als Hauptmittel zur Disziplinierung des weiblichen Körpers dient in „Mine-Haha“ der Tanz.²⁵ Und wenn Nacktheit nicht ohne Geschlecht gedacht werden kann, dann kulminiert Schönheit im Nackttanz. Geradezu ein Schlüssel zum Verständnis von „Mine-Haha“ ist die Pantomime der „Mückenprinz“, ein allegorisches Maskenspiel über Geschlecht und Geschlechtlichkeit. Körperzucht und Körperbewusstsein sind zwar brauchbare künstliche Voraussetzungen für das Menschsein, aber diese Ausbildungsziele gehören zur Vorschule vor der Aufnahme in die Schule der Aufklärung, der ‚Erkenntnis‘ der Sexualität, die in der Pantomime ganz im *Zeichen* des Phallus geschieht.²⁶ Dem allegorischen Spiel entspricht das weiter ausgreifende Sexualitätskonzept „Eden“, dessen Sexualkult gleichsam die Verselbständigung bzw. Erfindung der Sexualität dokumentiert. Im Zentrum der Darlegung steht die Menschwerdung

²⁵ In einer uv. Studie „Das Körperkonzept in den ‚Tanzdichtungen‘ Frank Wedekinds“ (1996) kritisiert Kathrin Weber zurecht, in der Forschungsliteratur würden die in „Mine-Haha“ beschriebenen Körperübungen irrtümlich zwei konträren Bewegungskonzepten zugeordnet: entweder dem Bewegungsrepertoire des klassischen Balletts oder dem reformpädagogischen Konzept eines kreativ-improvisatorischen Bewegungsunterrichts (S. 15); ganz abgesehen davon, dass die zweite Auffassung auf einer falschen zeitlichen Einordnung beruht, denn für eine solche Verbindung zur Tanzreformbewegung ist „Mine-Haha“ zu früh geschrieben. „Als Gegenmodell zum ‚Kunstkörper‘ der Ballerina entwirft Wedekind [...] nicht den ‚natürlichen‘ Körper [...], sondern den ‚dressierten‘“ der Zirkuswelt und der Varietés. (S. 14)

²⁶ Zum Tanz als „Grenze“ und zu seiner Funktion als „simulierter Aufhebung“ eines Erkenntnis-Verbotes, s. Thomas Medicus: „Die große Liebe“. Ökonomie und Konstruktion der Körper im Werk von Frank Wedekind. Marburg 1982, S. 159f. – Die sich wiederholende - pornographische/voyeuristische - Geste des Verbergens und Enthüllens, ist, wie die Pantomime demonstriert, zwar reizvoll, aber sinnlos, so geistlos wie das ihr entsprechende Erkenntnisinteresse der Medizin, *der* Sexualität die Wahrheit über ihre physiologische Verortung zu entreißen. Konsequenterweise wird der Maske der Medizin in der Pantomime der Kopf abgeschlagen.

durch den Sexus; der Tanz als Vor-Spiel wird nur peripher thematisiert.²⁷ Höchste Theatralität aber eignet dem Körper im Tanz. Der als Medium exponierte Körper erfüllt prinzipiell eine Repräsentationsfunktion und ist zugleich eine Repräsentationsinstanz.

„Mine-Haha“ handelt von einem pädagogischen Schönheits- und nicht von einem biologischen Rassezuchtprogramm. Wie das „Eden“-Konzept ist „Mine-Haha“ scheinbar nicht an Personen und deren sozialen Status, sondern an Geschlecht und Gattung und an deren sich ausbildenden und nach kulturellen Vorgaben auszubildenden Körperlichkeit interessiert. Dennoch verraten die Kriterien des „Mine-Haha“ eingeschriebenen Schönheitsprogramms, an wen und von wem dieses angeblich universelle Schönheitsideal diskret adressiert ist: an die bürgerliche Frau, an den weiblichen Körper als Schauplatz zur Inszenierung von Geschlecht als Schönheit – eines der Phantasmen des bürgerlichen Mannes.

Wie einschlägige Darstellungen zur Geschichte der Sexualität und ihrer Verwissenschaftlichung²⁸ konstatieren, im 19. Jahrhundert weitet sich, bedingt durch die allmähliche Entstehung der Industriegesellschaft und der daraus resultierenden Notwendigkeit einer auf das Wachstum der Städte bezogenen Sozialpolitik, der gesellschaftliche Diskurs über sexuelles Verhalten und dessen biologische und psychologische Verortung rasant aus. Er wird maßgeblich bestritten durch das sich ausdifferenzierende System der Naturwissenschaften und deren Ausforschung des menschlichen Körpers. Der menschliche, insbesondere der weibliche Körper und dessen sexuelle Verhaltensweisen rücken in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit von Physiologie, Psychologie und staatlicher Regulierung bzw. Kontrolle in puncto Sozialhygiene und Bevölkerungspolitik.²⁹ Macht über die Steuerung sexuellen Verhaltens wird geradezu zur Voraussetzung und zum Indikator zivilisatorischen Verhaltens und des Kulturfortschritts. Geschlecht und Geschlechterverhältnis durchlaufen

²⁷ Es wäre falsch, zu unterstellen, dass „Fest“ und „Tanz“ sich ausschließen, vielmehr erweitert das orgiastische Fest das Tanzrepertoire um den exstatischen Tanz. Im „Eden“-Konzept heißt es: „Indessen steht es dem Opfer frei, wenn es den ununterbrochenen Coitus nicht mehr ertragen zu können glaubt, zu tanzen. [...] Durch Schmerz und Erregung zu den tollsten Sprüngen stimuliert, tanzt das Opfer [...] auf der Bühne herum, bis es athemlos zusammensinkt.“ Vgl. zu diesem ‚hysterischen‘ Tanz die Darstellung der Phase der großen Bewegungen bei Charcot a.a.O. S. 120ff. – Insbesondere in Wedekinds Großer Pantomime in drei Bildern, der „Kaiserin von Neufundland“ (1897), ist durchgängig die Semiologie der Hysterie auf den Tanz übertragen. Eine ausführliche Analyse enthält dazu die Studie Kathrin Webers: Das Körperkonzept in den ‚Tanzdichtungen‘ Frank Wedekinds (uv. Typoskript). Titel wie Thema der „Kaiserin von Neufundland“ legen nahe, dass hier das ‚neu gefundene Land‘ der sexuellen Hysterie bzw. der *utopischen* Sexualität ‚getanzt‘ wird, den ‚körperlichen Raum mit einer solchen Geschwindigkeit‘ durchlaufend, „dass es im ganzen Körper virulent ist“ (Michel Foucault: Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahnsinns im Zeitalter der Vernunft. Frankfurt 1969, S. 295). Dazu passt die Gattung der Pantomime als Ausdrucksform für die *stumme* Wirklichkeit der Sexualität.

²⁸ Dazu u.a. Michel Foucault: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit. Frankfurt 1977, Franz X. Eder: Kultur der Begierde. Eine Geschichte der Sexualität. München 2002, Claudia Honegger: Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaft vom Menschen und das Weib. Frankfurt ²1992 u. Katrin Schmersahl. Medizin und Geschlecht. Zur Konstruktion der Kategorie Geschlecht im medizinischen Diskurs des 19. Jahrhunderts. Opladen 1998.

²⁹ Zur Materialität des hygienischen Diskurses s. Philipp Sarasin: Reizbare Maschinen. Eine Geschichte des Körpers. 1765-1914. Frankfurt 2001

eine steile wissenschaftliche und vor allem auch öffentlich debattierte Themenkarriere. Wie der *Begriff* Sexualität so ist auch dessen Substrat, eine vom menschlichen Körper abgespaltene wie ihm zudiktierte Sexualität, eine Entdeckung bzw. Erfindung des 19. Jahrhunderts. Zu diesem Diskurs über Sexualität lässt sich ein Bündel an Themen auflisten:

- der kulturalanthropologische, gattungsbezogene Ansatz, der den menschlichen Körper vermisst und katalogisiert: Entwerfen von Klassifikationssystemen in Form von Geschlechtstypologien und Geschlechtscharakteren;
- der physiologische Ansatz: Ausforschung des menschlichen Körpers, seiner sexuellen Organe und deren Funktionen;
- der biologische Ansatz: das Evolutionsmodell der Vererbungslehre,
- der psychophysiologische Ansatz: Konstruktion eines natürlichen Sexualtriebes und psychogene Erforschung pervertierter Triebziele,
- der sozialpolitische und strafrechtliche Ansatz: sexuelle Normierung und, dieser entsprechend, Durchsetzung kodifizierter sexueller Verhaltensweisen, Pädagogisierung des Sexuallebens.

Wenn auch im 19. Jahrhundert sich diese verschiedenen Diskursthemen in unterschiedlicher Zeitfolge etablieren und miteinander konkurrieren, so überschneiden sich doch die Themenbezirke im Sexualdiskurs und werden im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zu Bausteinen eines zwar in sich widerspruchsvollen, aber sich doch mehr und mehr ausdifferenzierenden Sexual- und Gesundheitssystems. Allen Ansätzen ist gemeinsam, dass sie zu einer Naturalisierung und Ontologisierung sexueller Wirklichkeit(en) führen, auch dort, wo im Begriff Sexualität deren Pathologisierung und Psychiatrisierung verhandelt wird. Das im Exposé „Eden“ entworfene Sexualitätskonzept und der im Roman „Mine-Haha“ ausgeführte Erziehungsplan sind ohne ihre Positionierung zum Sexualdiskurs jener Epoche kaum in ihrer Tragweite zu verstehen. Nichts wäre fruchtloser, als diese beiden Texte Wedekinds wörtlich zu nehmen. Gemeinsam ist beiden, dass sie Programme einer auf Sexualität basierenden Lebens- und Sozialwelt reflektieren. Insofern kann rechtens davon die Rede sein, dass das Thema der Versachlichung und Verdinglichung der Sexualität durchaus in Wedekinds Sexualdiskurs übernommen ist. Mit kulturalanthropologischen Entwürfen hat sich Wedekind früh auseinandergesetzt bzw. sich über sie und ihre klassifikatorische Methodik eine Materialbasis für eine Phänomenologie der Geschlechtlichkeit zu schaffen versucht – am Beispiel der Frau, bezogen auf den Mann. Davon zeugen tabellarisch bzw. kategorial

gegliederte Konzepte aus den 90er Jahren, überschrieben mit „Parthenon. / Compendium / UniversalHandbuch der Frauenkunde“³⁰; angedacht war das Projekt einer auf kulturhistorischem Wissen gegründeten „Encyclopaedie“³¹ der Weiblichkeit, schlicht „Eva“ benannt. Exakt vermessen, in überschaubare Ordnungen aufgeteilt bzw. in eine Vielfalt kultureller Institutionen gegliedert zu sein, das ist das Strukturschema einer Sexualwelt, in der sich die Vita sexualis jedes Menschen auch in „Eden“ bzw. „Mine-Haha“ realisieren soll. Wenn auch nicht ausdrücklich formuliert, so lässt sich doch ex negativo schließen, dass aus dieser Lebenswelt Krankheit generell ausgegrenzt ist. Ausdrucksformen sexualpathologisch definierten Verhaltens sind jedoch in beide Texte eingearbeitet, in „Mine-Haha“ vor allem auch Ängste und Phantasien, die - im Sinne der Scientia sexualis - eine enge „kausale Verbindung zwischen Sexualität, Geschlechtsidentität, Physis und Psyche“³² nahe legen. Primär scheint Wedekinds Sexualitätskonzept im Exposé wie im Roman auf einem psychophysiologischen Erklärungsmodell der Sexualität zu beruhen, das Maßnahmen physischer Selektion zwar nicht ausschließt, doch werden diese nicht generell vom Prinzip natürlicher Auslese bestimmt. Trotz dieser Referenz zu jenem Erklärungsmodell weicht Wedekinds Sexualitätskonzept in einem wichtigen Punkt von den sozialpolitischen Auffassungen der Vertreter der Sexualwissenschaft ab, und zwar in der radikalen Negation der Institution der Ehe, die durch Gebäranstalten, Erziehungsinstitutionen und durch organisierte Promiskuität ersetzt ist. Im „Eden“-Konzept ist geradezu die Konsequenz aus jenem Sexualmodell gezogen, die zu ziehen sich Krafft-Ebing scheut, wenn er in seinem Versuch einer Psychologie des Sexuallebens nur phantasiert, dass „die ganze Welt ein Bordell und Ehe und Familie undenkbar sein“³³ müssten, wenn bei den Geschlechtern keine Unterschiede in der Psychologie des Sexuallebens beständen. Das in „Mine-Haha“ ausgeführte Erziehungsmodell, wenn auch der Text sich bis in das Jahr 1895 zurückdatieren lässt, konkurriert zum Zeitpunkt seiner Veröffentlichung mit einer Vielzahl von Erziehungskonzepten der Reformpädagogik um 1900³⁴, die im großen Rahmen der Reformbewegung entstehen und mit sexualwissenschaftlichen und sexualpolitischen Postulaten verknüpft sind.³⁵ Im Fall der Diskussion über eine Modernisierung der Sexualerziehung lässt sich zwar eine Tendenz zur Liberalisierung des Sexuallebens

³⁰ Notizbuch 5 (Mü, L 3501).

³¹ Ebd.

³² Schmersahl a.a.O. S. 155.

³³ Richard von Krafft-Ebing: Psychopathia Sexualis. Stuttgart 71892 (1886), S. 14.

³⁴ S. dazu auch Anm. 37.

³⁵ Dazu: Diethart Kerbs/Jürgen Reulecke (Hrsg.): Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880-1933. Wuppertal 1998 und Tobis Rülcker/Jürgen Oelkers (Hrsg.): Politische Reformpädagogik. Bern u.a. 1998.

diagnostizieren³⁶, nicht zuletzt durch die Infragestellung des Junktims von Sexualität und Fortpflanzung, ohne dass dabei aber in puncto Triebbeherrschung die Norm der geistigen Disziplinierung des Sexuellen, das asketische Prinzip der geistigen Durchdringung des Sexuallebens, das jenen Trieb erst schafft³⁷, aufgegeben wäre. Über den Schlüssel „Eden“ lässt sich aufklären, dass dagegen das Modell der Sexualerziehung in „Mine-Haha“ auf eine radikale sexuelle ‚Befreiung‘ zielt, die im Namen der Sexualität durch körperliche Disziplinierung in doppeltem Sinn vorbereitet wird. Der erzählerische Rahmen, in den der Autor 1903 das erzieherische Manifest „Mine-Haha“ kleidet, lässt freilich offen, inwieweit das dort propagierte Erziehungsmodell (noch) eine Zukunftsperspektive hat.³⁸

Wenn über die philologische Recherche vom Buchstaben her gesichert ist, dass „Eden“-Konzept und „Mine-Haha“-Roman entstehungsgeschichtlich aufeinander beziehbar sind, ist die Frage nach ihrem gemeinsamen Texthorizont berechtigt, auch wenn wie hier im Fall unterschiedlich vorliegender Textsorten jeder Text für sich Autonomie beanspruchen darf. These ist, es handele sich in beiden Texten um die Anordnung eines Versuchs, verschiedene

³⁶ Wedekinds Kindertragödie „Frühlings Erwachen“ (1891) stellt u.a. - wie sein späterer Aufsatz „Aufklärung“ (1910)/„Über Erotik“ (1911) – einen Beitrag zur Liberalisierung der Sexualerziehung dar.

³⁷ Den vorgängigen Begriff der „Leidenschaften“ ersetzt die Sexualwissenschaft bezeichnenderweise durch einen naturwissenschaftlich definierten „Trieb“/„Sexualtrieb“, eine vom Menschen abstrahierte naturalisierte Eigentlichkeit.

³⁸ Zur „hybriden Autorschaft des Textes“ (Gutjahr 1, a.a.O. S. 35) vgl. die Ausführungen v. Schümann a.a.O., S. 46f. Folgt man diesem Spiel um die Autorschaft, wir „wissen“ natürlich, dass der Text von Wedekind stammt, ist rasch festzustellen: Autorin und Ich-Erzählerin weisen kein Namensidentität auf (s. Gutjahr 1, S. 35), folglich ist es unwahrscheinlich, dass es sich um eine autobiographische Schrift handeln kann, sondern um eine Fiktion (s. Gutjahr, S. 35 u. Schümann, S. 46) und zugleich um eine (Selbst-)Täuschung der (angeblichen) Autorin, die – ein von Wedekind veranstaltetes Spiel des Tausches der Geschlechterrollen – identisch/nichtidentisch mit dem Autor Wedekind/mit der Autorschaft Wedekinds ist. - Mit der ‚Datierung der Entstehung‘ wird ein weiteres Spiel gespielt. Wird der Text beim Wort genommen, so schreibt ihn die Verfasserin im Alter von 63 Jahren. Geht man davon aus, dass das Todesjahr der 84 Jahre alt gewordenen Erzählerin ungefähr mit dem Zeitpunkt der Veröffentlichung durch den Herausgeber identisch ist, so wäre die zeitliche Referenz, auf die sich die „Realität“ der Geschichte beziehen müsste, just die Epoche zwischen ca. 1820 und 1890, was nicht nur wiederum an die reale Zeitnähe von „Eden“ und „Frühlings Erwachen“ erinnert, auf deren „Nähe“ die Autorin/der Autor selbst anspielt, sondern vor allem bestätigt, auf welchen zeitlichen Diskursrahmen sich „Eden“ und „Mine-Haha“ faktisch beziehen, also *nicht* auf Diskurse der Reformpädagogik und der Lebensreformbewegung seit 1895, die freilich nicht ohne deren Vor-Diskurse zu denken sind. In der Tat aber gehen durch die Rahmung der Erzählung „Utopie und Realität“ in Wedekinds „Mine-Haha“ ineinander“ über (Schümann, S. 46), einer doppelten, der Realität, die zusätzlich mit den Jahren 1848 und 1870 im Vorwort, und derjenigen, die mit dem Herausgeberjahr 1903 gekennzeichnet ist. Es ist daher nicht ganz stimmig zu behaupten, „Mine-Haha“ schein(e) „wie kein anderer Text der Jahrhundertwende im Schnittpunkt dieser körperorientierten Reformmodelle, Gesellschaftsutopien, Alternativbewegungen und Emanzipationsbestrebungen verortet zu sein oder sie gar vorwegzunehmen.“ (Gutjahr 1, S. 38) Die Erzählerin/der Erzähler vermittelt keineswegs eine „prämoderne Kulturordnung“ (Gutjahr 1, S. 40), sondern bezieht sich vielmehr auf die groß angelegte Debatte um die neue Ordnung der Geschlechter, auf den medizinischen, psychiatrischen und sexualwissenschaftlichen Diskurs über Körper und Geschlecht im 19. Jahrhundert. Insofern „verweigert sich“ der Text keinesfalls „einer Verortung in epochenspezifische Diskurs“ (Gutjahr 2, S. 103). Stimmig bleibt aber für die Zeit kurz vor und nach 1900 die Formulierung: „Die überdeutlichen Einspielungen von körperzentrierten Epochendiskursen in den Text können [...] nicht als Zitationen eines Kontextes verstanden werden, durch den sich der kritische Aussagegehalt des Textes innerhalb eines Bewertungsspektrums von Affirmation oder Absage generieren ließe.“ (Gutjahr 1, S. 40) Nimmt man es genau, handelt es sich bei „Mine-Haha“ um eine „verspätete“ Publikation, die ihre Legitimation dadurch erhält, dass sie jetzt als Gegenentwurf zu einer als *defizitär* geführten Debatte über Sexualität und Erziehung um und nach 1900 gedacht ist.

zeitgenössische Sexualdiskurse miteinander zu kombinieren und zu mischen, um an ihnen die Tragfähigkeit und Tragweite eines staatspolitischen Konzepts der „Freien Liebe“³⁹ zu überprüfen. Durch dieses Verfahren versetzt Wedekind angebliche natur- und sexualwissenschaftliche Tatsachen in den Status von (wissenschaftlichen) Fiktionen, sprich Spekulationen. Nicht mit einer Studie, die sich unter die Definitionsmacht der Wissenschaften beugen müsste, sondern konsequenterweise mit einem utopischen Szenario antwortet Wedekind auf die die westliche Welt des 19. und frühen 20. Jahrhunderts bewegende sexuelle Frage, entfaltet als Geschlechterfrage, Frauenfrage und Fragen sexueller Erziehung. So schwierig es ist, erörternde und deskriptive Wissenschaftsprosa in „Literatur“ zu verwandeln, gilt dies natürlich auch für die Übersetzung eines expositorischen Textes in eine narrative Schrift wie den Roman. Macht die Entscheidung, Wissen und Fiktion miteinander zu verknüpfen, um gegenwärtiges Wissen auf seine Anwendbarkeit und ihre gesellschaftlichen Folgen hin zu überprüfen, Wedekinds Wahl der Textsorte Utopie für seinen Roman plausibel⁴⁰, so nicht zuletzt auch deshalb, weil in Utopien immer ein Zeithorizont konstruiert ist, der zugleich auch Zerfallszeit bedeutet. Auf die Frage ab wann, lässt sich im Fall von „Mine-Haha“ nur antworten mit: jetzt. Die „Zeit, wie wir sie kennen, und Zeit einer anderen Kategorie“⁴¹, an der sich das utopische Geschehen abspielt, fallen hier in eins zusammen. Eingegriffen wird in eine Debatte, die auf der gesellschaftlichen Umsetzung ihrer Diskursformationen im Hier und Jetzt besteht. Das Repertoire der Utopie ist Wedekind im Übrigen weitläufig bekannt⁴²; dazu zählen z.B. strenge lokale und hierarchische Ordnungsstrukturen, die Vorstellung einer in sich strikt durchorganisierten pädagogischen Provinz⁴³, die Darstellung unterschiedlicher Lebenswelten in Stadt und Land usw.. Utopische Entwürfe zeichnen sich durch Ordnungsmuster aus, weisen Abgrenzungen und Ausgrenzungen auf, bestehen als Gefüge aus Trennungen und (Wieder-)Vereinigungen. Anhand des pornotopischen Konzepts „Eden“ lässt sich von Körpertrennungen und Körperverflechtungen sprechen, von Körperschaften, die zu einer Körpermaschine zusammengeschlossen werden. Die Anstalten „Mine-Hahas“ liegen in einem Park, und der rätselhafte Titel erklärt sich nicht nur als Anspielung auf Longfellows Epos „The song of

³⁹ Dafür setzt Wedekind später den Begriff „Große Liebe“ ein, s. Anm. 10 u. 12.

⁴⁰ Im Brief v. 10.1.1909 an Georg Brandes teilt Wedekind mit: „Im Jahr 1895 wollte ich m e i n e Utopie schreiben.“ (a.a.O. S. 114).

⁴¹ Marcus a.a.O., S. 231.

⁴² Belegt ist z.B. die Lektüre von Platos „Staat“, Thomas Morus' Utopia, Tommaso Campanellas „Sonnenstaat“ und Francis Bacons „Neu-Atlantis“; vgl. Kutscher 1, S. 50, Kutscher 2, S. 123, Anm. 1 u. S. 145, Anm. 1 (Bei Kutschers Lektüre-Hinweisen ist zu beachten, dass er den „Eden“-Text nicht kannte, s. Kutscher 2, S. 125). Besonders eng lehnt sich Wedekinds Gestaltung eines utopischen Szenarios an Campanellas „Sonnenstaat“ an.

⁴³ Vgl. dazu die Anlage und die Anordnungen der Pädagogischen Provinz in Goethes „Wilhelm Meisters Wanderjahre“; zur Goethe-Rezeption vgl. die zahlreichen Hinweise bei Kutscher 1-3.

Hiawatha“, sondern bezieht sich auch auf die Erfindung englischer Gartenkunst, den „Ha-Ha“ oder auch „Mine Ha-Ha“, d.i. abgesenkte Mauern, Zäune bzw. verdeckte (Fall-)Gräben, mit denen große Gärten abgeschirmt und geschützt wurden, ohne sie „sichtbar von der [sie] umgebenden Landschaft zu trennen.“⁴⁴

Wedekinds Positionierung zur Sexualdebatte seiner Epoche wird also auch durch einen utopischen Diskurs untermauert. Die Beobachtung, dass die Entfaltung der Pornographie, hier eines pornotopischen Konzepts, „abhängig“ sei „von der Entwicklung des Romans“, schließt das „Eden“-Exposé eng an „Mine-Haha“ an. Und diejenige Gattung, welcher pornographisch-erotische Literatur am meisten entspricht, heißt, will man Steven Marcus glauben⁴⁵, Utopie. Die Hinweise auf die Literarisierung der Sexualismus-Debatte des 19. Jahrhunderts wären nicht vollständig, wenn nicht an die sozialen Utopien des 19. Jahrhunderts erinnert würde, auf die Wedekind, wie seine Materialien zum „Mine-Haha“ Projekt belegen⁴⁶, sich gleichfalls bezieht. Es sind vor allem frühsozialistische Entwürfe und Projekte, an deren kommunitäre Liebesvorstellungen, die bürgerliche Ehe und Familie ausschließen, das Konzept der „freien Liebe“ in „Eden“ anknüpft, an Owens und vor allem Fouriers Utopismus⁴⁷, dessen Idee und Einrichtung von Phalanstères innerhalb des utopischen genossenschaftlichen Projekts „Harmonie“ im 19. Jahrhundert wirkungsmächtig war. Fourier erklärt die „freie Liebe“ zu einer „öffentlichen Angelegenheit“, gegründet auf einer festen Liebesordnung, welche die Rechte der materiellen Liebe rehabilitiert und die kollektive sexuelle Vereinigung als „ehrbare Orgie“ kennt. Diese sei „keine zufällige und wirre Vereinigung zur Libertinage, sondern eine dauerhafte Gesellschaft [d.h. eine festliche Einrichtung; H.V.], die von der Kunst des Ministeriums der Feen vorbereitet wird [...]“⁴⁸

Fazit:

Der Konstruktion des Geschlechterverhältnisses in „Eden“ und „Mine-Haha“ sind vor allem drei Themenangebote unterlegt: ein sexualwissenschaftliches, die Erfindung der Sexualität bzw. die Konstruktion eines sexuellen Subjekts, ein pädagogisches, die Erziehungsreform -

⁴⁴ Erwin Panofsky: Die ideologischen Vorläufer des Rolls-Royce-Kühlers Stil und Medium im Film. Frankfurt/New York 1993, S. 57. – Bisläng wurde in der Forschungsliteratur die unterschiedliche Schreibweise „Minnehaha“ bei Longfellow, „Mine-Haha“ bei Wedekind nicht problematisiert. Für eine zeitgenössische Leserschaft „mußte der Titel wie die Formulierung eines neuen Erziehungs- und Entwicklungsideals klingen – das der wilden Naturschönheit, worauf Daniel Schümann, a.a.O. S. 49) hinweist, eine Lektüre-Falle, die Wedekind dem „normalen Leser“ stellt. Als Titel für „Die große Liebe“ wird später u.a. „Heiligenmauern“ erwogen.

⁴⁵ Marcus a.a.O., S. 239 u. S. 229.

⁴⁶ In Wedekinds Notizbuch 5 (Mü L 3501).

⁴⁷ Hinweise Wedekinds auf eine Lektüre von Schriften Fouriers sind nicht bezeugt.

⁴⁸ Zit. n. Charles Fourier: Aus der neuen Liebeswelt. Berlin 1978, S. 157.

speziell die Reform der Mädchenerziehung, und ein sexualpolitisches, die neue Gesellschaftsordnung.

Das „Eden“-Konzepts knüpft insbesondere an die Tradition subversiver pornographisch-libertiner Literatur an. Diskret eingearbeitet in den Text sind u.a. zeitgenössische Darstellungen der Hysterie. Über den Kunst-Griff „Utopie“, Traktat über die beste Staatsverfassung und romantisierte literarische Gattung, organisiert und literarisiert Wedekind das ihm insgesamt zur Verfügung stehende wissenschaftliche Material. Bescheiden äußert er, er habe „Mine-Haha“ „nur wegen stilistischer Qualitäten“⁴⁹ herausgegeben. Ob das Werk als Utopie oder Dystopie zu verstehen ist, bleibt völlig offen und als Entscheidung dem geneigten Leser überlassen. Diese Offenheit wird durch die zuletzt dem Werk hinzugefügte Einleitung und den nachträglichen Schluss des Romans unterstrichen. Einleitung und Schluss desavouieren zudem dessen autobiographische Dimension als Fiktion.

⁴⁹ So im Brief an Brief an Brandes a.a.O., S. 114 und , ähnlich formuliert, in der Einleitung zu „Mine-Haha“ (1903), S. 10f.: „seiner stilistischen Eigenart wegen“.