

'Mansbilder' lieben : homophile Begehrensbeziehungen in Carl Spittellers Prosa

Autor(en): **Kauer, Katja**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): - **(2021)**

Heft 50: **Zur Aktualität von Spittellers Texten : komparatistische Perspektiven = Quelle actualité pour Spitteler? : Perspectives comparatives**

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006295>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Katja Kauer

„Mansbilder“ lieben

Homophile Begehrensbeziehungen in Carl Spittelers Prosa

Cet article offre une lecture *queer* de deux nouvelles de Carl Spitteler. La lecture *queer* ne signifie pas la recherche d'identités homosexuelles dans les textes ; une telle lecture serait en contradiction avec l'histoire de *Conrad der Leutnant* et *Die Mädchenfeinde*. Les nouvelles suivent un jeune homme (*Conrad*) et deux garçons encore adolescents (*Mädchenfeinde*) et montrent comment ils apprennent à s'adapter à un rôle masculin préconçu qui implique la formation de couples hétérosexuels. Cependant, la thèse des deux textes est que les personnages féminins auxquels les personnages masculins s'ouvrent émotionnellement ne séduisent pas leurs partenaires avec des « charmes féminins ». Les hommes (militaires) ou les garçons (pensionnat), élevés dans des contextes véritablement homosociaux, développent pour les personnages féminins un désir qui reflète leur socialisation masculine. Les personnages masculins tombent amoureux d' « images masculines », ce qui signifie que les séductrices doivent symboliquement abandonner leur rôle de femme afin de paraître désirables aux yeux de Conrad, Gerold et Hansli.

In dem folgenden Beitrag soll gezeigt werden, wie der Lektüreschlüssel der Queer- und Genderstudies dienstbar gemacht werden kann, um Prosatexte von Carl Spitteler zu verstehen und in der Lehre zu vermitteln. Sowohl *Conrad der Leutnant* (1897) als auch die *Mädchenfeinde* (verfasst 1890, umgearbeitet 1907) bieten sich für ein *queer reading* an. Prosa *queer* zu lesen bedeutet eine Lesart zu entwickeln, die die Stimmen des Textes protegirt, die sich gegen eine hartnäckige heteronormative Lektüre sperren.¹

Beide Titel lassen nicht nur erahnen, dass die Geschichten um männliche Hauptfiguren kreisen, sondern auch, dass in diesen Erzählungen männliche Identität in einem homosozialen Umfeld verhandelt wird, da in dem einen Fall der militärische Rang, in dem anderen männliche Bandenbildung

1 Die Geschlechternorm, die das sexuelle Begehren zwischen Mann und Frau privilegiert und sich dabei auf patriarchalisch generierte Vorstellungen von ‚Männlichkeit‘ und ‚Weiblichkeit‘ beruft, wird als ‚Heteronormativität‘ bezeichnet. Sie wird als die diskursive Abdrängung des *same-sex-desire*, also des gleichgeschlechtlichen Begehrens, verstanden und von *queerer* Kritik hinterfragt. In der Literaturwissenschaft besteht dieser kritische Anspruch u. a. darin, die Performanz der Figuren zu prüfen und herauszufinden, inwieweit die Figuren auch eine andere als die rein heteronormative Auslegung zulassen. Vgl. Katja Kauer. *Queer lesen. Anleitungen zu Lektüren jenseits eines normierten Textverständnisses*. Tübingen: Narr, 2019. S. 9-34.

titelgebend sind. Unter *homosocial* wird eine gleichgeschlechtliche Beziehungsstruktur verstanden, die nicht romantisch oder sexuell motiviert sein muss, z. B. die vielbeschworene Kameradschaft unter Männern. Die Fokussierung auf ein homosoziales Feld bedeutet natürlich noch nicht, dass dort zwangsläufig Stimmen eines gleichgeschlechtlichen Begehrens hörbar werden müssen. Allerdings liegt die Vermutung nahe, dass die Subjektivierung der männlichen Figuren emotional stärker an Männer gebunden ist; gelten Mädchen doch, zumindest in der einen Erzählung, als „Feinde“, sind also eher verachtens- als liebenswert.

Tatsächlich werden in beiden Erzählungen die Wirrnisse männlicher Post- bzw. beginnender Adoleszenz geschildert. Die männlichen Figuren lernen ihre Wünsche und Sehnsüchte zu bewältigen und fügen sich in ihre Geschlechterrolle, die letztendlich auch eine heterosexuelle Paarbildung einschließt.

Conrad der Leutnant

Der junge Conrad ist von der Militärausbildung in die Bauernwirtschaft seines Vaters zurückgekehrt. ‚Der Pfauen‘ wird vom Vater schon seit Langem erfolgreich geführt. Gerne würde der Sohn die Wirtschaft übernehmen. Während Conrad im soldatischen Umfeld Anerkennung und Titel gewonnen hat, scheint ihm die Anerkennung seines Vaters missgönnt zu sein. Conrad fühlt sich ihm zwar körperlich überlegen, da der Vierundsechzigjährige in den Augen des Sohnes eine unmännliche Erscheinung bietet mit seinem „gedunsenen Leib, der unter keuchenden Atemzügen seitwärts wogte, wie der eines Weibes“ (IV, 118)²; doch trotz seiner physischen Gebrechen will sich der alte Wirt das Heft nicht aus der Hand nehmen lassen und erwartet von seinem Sohn Unterordnung, was zu generationellen Machtkämpfen führt. Conrad hat das Gefühl, sich sozial bewähren und seine Männlichkeit unter Beweis stellen zu müssen. Er möchte sich nicht länger dem Willen des Vaters beugen. Dieser Wunsch scheint durch die Begegnung mit der schönen, stolzen Bernerin Cathri verstärkt worden zu sein, die im ‚Pfauen‘ als Aushilfskellnerin angestellt ist, weil für den Tag, an dem die Erzählung spielt, ein großes Geschäft erwartet wird. Tatsächlich geht es zur Abendstunde hoch her im ‚Pfauen‘. Conrad trägt im Generationskampf einen Sieg davon, nachdem er den Übergriff zerstörungswilliger Randalierer vereitelt hat. Er fordert seinen Vater auf, ihm die Herrschaft über die Wirtschaft abzutreten, da er seine Stärke vor den Augen der Welt bewiesen habe. Der Vater willigt ein. Dieser

2 Zitate aus der folgenden Ausgabe werden mit Band- und Seitenzahl im Haupttext nachgewiesen: Carl Spitteler. *Gesammelte Werke*. Hg. Gottfried Bohnenblust/Wilhelm Altwegg/Robert Faesi. 10 Bde. Zürich: Artemis, 1945-1960.

Erfolg währt jedoch nur kurz. Der alte Wirt hadert damit, des Hausherrnstatus verlustig gegangen zu sein. Zu allem Übel rächt sich der hinterlistige Anführer der Randalierer noch in derselben Nacht an Conrad und verletzt diesen durch einen Seitenhieb tödlich. Das ganze Unglück nimmt innerhalb eines einzigen Tages seinen Lauf. Der Text adressiert die moralische Schuld an Conrads Tod implizit an den Vater, dessen mangelhafte Anerkennung seinen Sohn zu wagemutigen Heldentaten reizte. Als Wirt konnte Conrad nicht lange reüssieren, den Generationskampf in Bezug auf seine Rolle als ‚Mann im Haus‘ hat er aber für sich entscheiden können. Die achtungsgebietende Kellnerin Cathri, die Conrad erst einige Stunden zuvor kennengelernt hatte, verlässt am Ende der Erzählung als trauernde Braut das Unglückshaus. Sie beglaubigt durch ihre Trauer, dass Conrad ein ‚ganzer Mann‘ war, dem sie sich versprochen fühlte.

Die Mädchenfeinde

Die Mädchenfeinde Hansli und Gerold sind um einiges jünger, zehn- und elfjährig. Glücklicherweise verbrachten sie ihre Ferien von der Kadettenschule bei den Großeltern. Zu Beginn der Erzählung steht ihre Abreise an. Die Erlebnisse auf der Heimreise bieten den Handlungsrahmen dieser ‚road-story‘. Wie für den Leutnant Conrad ist auch für die Kadettenschüler die Zugehörigkeit zu einer männlich-militärischen Gemeinschaft identitätsstiftend. Ihre Fokussierung darauf verschafft ihnen das Ansehen von „Mädchenfeinden“. Zu ihrem Leidwesen ist ihnen von den Großeltern aufgetragen worden, die Heimfahrt gemeinsam mit der Tochter des Landammanns, Gesima, anzutreten, die im nächsten Ort die Reisegefährten erwartet. Auch sie befindet sich auf der Heimreise. Die Jungen sind empört darüber, die Kutsche mit einem Mädchen teilen zu müssen, sind sich über die „Unarten und Lächerlichkeiten der Mädchenrasse“ (IV, 15) einig und bereiten deshalb dem „Modgeschöpf“ (IV, 29) Gesima auch einen üblen Empfang. Dem Mädchen gelingt es, nachdem sie vorerst einige Zurückweisungen einstecken musste, trotz den brüderlichen Ressentiments die Reisegefährten für sich einzunehmen und gegeneinander auszuspielen, indem sie zuerst die Gesellschaft des älteren Bruders Gerold, dann, nachdem sich Hansli durch ein Springseil ihre Aufmerksamkeit erkaufte, die des jüngeren Bruders vorzieht. Vor allem Gerold fühlt sich, nachdem er festgestellt hat, dass sich Gesima als Tochter eines Obersten durchaus bereit zeigt, mit ihm Regimentsspiele zu treiben, von der Courage des Mädchen angezogen, obwohl Mädchen erklärtermaßen durch ihre „komische Erscheinung“ (IV, 15), „schmähliche Feigheit“ (IV, 15), „verächtliche Schwachheit“ (IV, 15) und „unmännliche Ziersucht“ (IV, 15) bisher nur Groll auf seiner Seite erregten. Zum Schluss der Erzählung scheinen beide Buben mit Gesimas Weiblichkeit versöhnt zu sein.

Homosoziales Begehren

Trotz Conrads tragischem Ende lassen sich beide Texte als Erzählungen über gelungene Mannwerdung innerhalb heteronormativer Gesellschaftsstrukturen einstufen. Die Figuren fügen sich nicht nur in männliche Rollenvorgaben (zeigen Mut und Selbstbewusstsein), sondern bilden auch das ‚richtige‘ Begehren aus. Conrad bietet Cathri schon am ersten Tag ihrer Begegnung seine Hand, Gerold sich beim ersten Spaziergang mit Gesima als Begleitung zum Kadettenball an. Im weiteren und engeren Sinn sind beides ‚Verlobungsgeschichten‘, die sich jeweils im Zeitraum von ca. 24 Stunden ereignen.

Die Inhaltsangaben scheinen mitnichten zu einer *queeren* Lektüre einzuladen, weil sowohl Conrad und Cathri als auch Gerold und Gesima zum Paar werden. Obwohl also eine heteronormative Auslegung der Texte auf der Hand zu liegen scheint, möchte ich zeigen, wie sich diese Paarbildung ‚*queeren*‘ lässt. Beide Erzählungen enthalten viele Stimmen, die die heterosexuellen Ambitionen der männlichen Figuren als ‚homosoziale‘, also im gleichgeschlechtlichen gesellschaftlichen Umfeld generierte Begehrensform entpuppen. These dieses Beitrages ist, dass die heterosexuellen Beziehungen, die Conrad zu Cathri und Gerold zu Gesima knüpfen, jeweils als Kopien des homosozialen Begehrens lesbar sind, welches Conrads, Gerolds und Hanslis Identität ursprünglicher eingeschrieben und daher ‚natürlicher‘ ist als die Zuneigung zum anderen Geschlecht.

Die Literaturwissenschaftlerin Eve Kosofsky Sedgwick (1950-2009) sieht das Patriarchat als eine Gesellschaftsordnung an, die einerseits durch enge homosoziale Beziehungen zwischen Männern definiert ist, das heißt dadurch, dass Männer gegenseitig ihre Interessen unterstützen, Zeit miteinander verbringen, Vorbilder in sich finden, sich beeinflussen; die jedoch andererseits ebenso davon gekennzeichnet ist, dass die homosozialen Beziehungen sich nicht offensichtlich in erotische oder sexuelle ausgestalten dürfen. Männerherrschaft beruht auf Homosozialität, bekämpft jedoch Homosexualität. Beides nämlich, die starke homosoziale Bindung unter Männern und die Heterosexualität (mit Zügen von Homophobie) stellen die Fundamente des Patriarchats dar. Die Literatur, gerade auch die des 19. Jahrhunderts, zeige jedoch, dass die enge soziale Bindung zwischen Männern nicht bar jeden Gefühls und jeglicher Sinnlichkeit geblieben sei. Die Wissenschaftlerin, die als eine Vordenkerin der *Queer studies* gilt, hat in ihrem wegweisenden, jedoch nie vollständig ins Deutsche übertragenen Buch *Between men* durchaus auch eine erotische Komplizenschaft zwischen Männern ausgemacht, welche sie als homosoziales Begehren (*homosocial desire*) titulierte.³ Dieses Begehren verlässt den gesellschaftlichen Rahmen nicht, d. h.,

3 Vgl. Eve Kosofsky Sedgwick. *Between Men. English literature and male homosocial desire*. New York: Columbia University Press, 1985.

es mündet für die Figuren nicht in einem homosexuellen Identitätskonzept. Sedgwick zeigt an Romanbeispielen, dass Männer allerdings durchaus ein Verlangen zueinander ausbilden, das wir in einem anderen Kontext vielleicht sogar als homosexuell lesen würden.⁴ Dieses Begehren jedoch als homosoziales (statt als homosexuelles) zu kategorisieren, ist viel präziser, denn es führt nicht zwangsläufig zu gleichgeschlechtlichen Handlungen, geschweige denn dazu, dass sich die Männer als homosexuell verstehen würden.

Zweifellos können wir auch den männlichen Hauptfiguren der beiden hier analysierten Texte, die in der männlichen Gemeinschaft des Militärs ihren idealen Ort sehen, homosoziales Begehren zusprechen. Conrad, Gerold und Hansli sind völlig von anderen Männern eingenommen. Sie richten ihre Sehnsüchte erst einmal nur auf andere männliche Wesen, nicht auf Mädchen. Der Text deutet nicht nur zwischen den Zeilen an, dass sich diese Figuren stark vom eigenen Geschlecht angezogen fühlen. Diese Anziehung ist für Gerold und Hansli geradezu verheerend. Nach einer Einkehr auf ihrer Heimfahrt kommen die Knaben vom Weg ab und verpassen letztendlich die Postkutsche, weil sie einen Dragonerleutnant erblicken. Die Buben laufen ihm wie blind hinterher, um seine Aufmerksamkeit zu erregen. Dieser Wunsch wird im Text mit einer „Liebeswerbung“ (IV, 54) gleichgesetzt. Der „Ersehnte“ (IV, 54), der in einer Gastwirtschaft eingekehrt ist, bemerkt sie zuerst gar nicht.

Nun richteten sie ihre Werbung an das Pferd, in der Hoffnung, auf diesem Umwege die Gunst des Reiters zu erschmeicheln; liebkosten dem Gaul den Hals, das Maul [...]. Ob dieser Beschäftigung erleuchtete den Gerold ein gescheiter Einfall. Er erinnerte gelesen zu haben, ein Freier pflege seine Geliebte mit heimlichen Geschenken zu überraschen. Blumensträuße und dergleichen. Einen Blumenstrauß besaß er leider nicht, aber wohl den Fünfrankentaler vom Götti Statthalter. (IV, 55)

Ihr Bemühen mündet zwar bloß in die „Schande der verschmähten Liebeswerbung“ (IV, 55), denn der Leutnant verscheucht die Knaben barsch, als er diese vom Fenster aus bei seinem Pferd beobachtet; des Status eines Liebes- und Verehrungsobjekts geht der militärische Mann dadurch nicht verlustig. Auch ein anderes männliches Liebesobjekt des Mädchenfeinds Gerold wird uns vorgestellt. Er träumt des Nachts immer von einem engelsschönen Knaben in weißer Uniform, „einem holden Kadettengeneral“ (IV, 81), den er zu seinem Gefangenen macht. Dieser Jüngling erscheine ihm seit einem Jahr täglich. Er vertraut dies dem Sohn des Götti Statthalter an, welcher wegen

⁴ Vgl. Sedgwick (wie Anm. 3). S. 160: „Conversely, look at the relationship that embodies what we have been calling here ‚male homosocial desire‘ [...] each relationship also could be – not only theoretically, but under different historical configurations might have been – classified as sexual.“

seines studentischen Aussehens als „Narrenstudent“ (vgl. IV, 78) verspottet und vom Vater verachtet wird. Der junge Mann prophezeit dem heranwachsenden Jungen, dass sich sein Traumbild im Laufe der Adoleszenz in ein weibliches Wesen verwandeln werde (vgl. IV, 81). Dass Gerold sein Traumbild am liebsten heiraten würde (vgl. IV, 81), scheint dem Narrenstudenten Max so wenig verwerflich, wie für ihn ausgemacht ist, dass das erste Sehnsuchtobjekt eines heranwachsenden Mannes männlich ist. Die knabenhafte Traumgestalt nimmt großen Raum in Gerolds Psyche ein und spendet Trost, als Gesima ihn wegen eines Springseils verrät:

Dann warf er das treulose Geschöpf verächtlich aus dem Sinn. Was brauchte er eine Gesima! Was ging ihn das ganze falsche Mädchengeschlecht an! Er hatte Besseres als das: seinen schönen Kadettengeneral, der ihm nicht untreu werden konnte [...]. (IV, 75)

Selbst die Geschwisterliebe zwischen Gerold und Hansli weist Züge von homosozialem Begehren auf, denn ihre Rauferei stellt der Text als etwas dar, womit sie ihrer Sehnsucht nach körperlicher Nähe und Zärtlichkeit auf ‚männliche‘ Weise Ausdruck verleihen (vgl. IV, 10).

Auch in *Conrad der Leutnant* wird von Liebe gesprochen, wenn es um männlich-männliche Beziehungen geht. Als Oberst Allegrì von Mendrisio, der eine väterliche Leitfigur für Conrad ist, in der Wirtschaft einkehrt, versucht der junge Mann, sich im besten Licht zu zeigen. Conrad wird „wohl ums Herz, innig, und dankbar, als ob ihn jemand aus dem Nebelstrumpf, in dem er bis zum Halse steckte, in trockenen Sonnenschein gehoben hätte“ (IV, 198).

Honoriert wird seine Liebe zu den Uniformierten damit, dass der Oberst Conrad „wie ein verliebter Onkel“ (IV, 199) berührt. Kurz vor dieser Begegnung hatte Conrad von Jucunde, einer im Dorf verachteten ledigen Mutter, ein eindeutiges sexuelles Angebot bekommen. Ihre Berührung war ihm dagegen unangenehm, sie verursachte ihm Ekel (vgl. IV, 166) und reizte ihn auf bis zur Grobheit: „Laß mich los, sonst muss ich dir weh tun [...]“ (IV, 183). Jucunde steht mit ihrer Liederlichkeit, Dämlichkeit, Körperlichkeit, Schwäche und der roten Wunde, die ihr Conrad geschlagen hat, „als unvernünftiges Tier“ (IV, 183), wie es im Text wörtlich heißt, für ehrlose weibliche Sexualität. Das „unglaublich einfältige Geschöpf“ (IV, 162) bietet zwar ein Versprechen auf kurze Befriedigung, kann aber keine andere Emotion in Conrad wachrufen als die des Mitleids mit „dem wunderlichen Geschöpf mit dem treuen Herzen unter den abgefeymten Buhlkünsten“ (IV, 183).

Ihre Funktion im Text ist die einer antagonistischen Figur zu Cathri – jener Frau, die Conrad heimzuführen trachtet. Jucunde ist durch all jene Eigenschaften figuriert, die in der gynophoben Kultur des 19. Jahrhunderts als

geschlechtscharakteristisch für weibliche Wesen gelten, während Cathri diese Zuschreibungen fehlen.

Für Cathri empfindet Conrad „Freundschaft“ (IV, 165), womit er sich auf ein Konzept bezieht, dass seine militärischen Männerbeziehungen strukturiert. Aus diesem Gefühl heraus denkt er über eine Ehe mit ihr nach (vgl. IV, 166). Sie regt ihn an und er begehrt sie als Person, die die ‚weiblichen‘ Eigenschaften Jucundes nicht teilt. In zeitgenössischen Besprechungen wird sie explizit dahingehend beurteilt, dass sie „als Lebensgefährtin“ für Konrad „wie geschaffen“ sei. Sie sei „körperlich und geistig eine Prachtfigur.“⁵ Der Ausdruck Prachtfigur, der gleichermaßen auf den „Prachtkerl“ Conrad angewandt wird (vgl. IV, 199), bezieht sich aber nicht unbedingt auf Züge ausgeprägter Weiblichkeit. Was Spittelers Text offenbart, ist ganz im Gegenteil, dass an Cathri wohl „ein Mannsbild verlorengegangen“ (IV, 178) sei. Sie zeigt sich vernünftig und resolut (vgl. ebd.), nicht „einfältig“ und „dienstfertig“ (IV, 162) wie Jucunde. Ihre Besonderheit erwächst aus der Negierung ihres weiblichen Geschlechtscharakters. Sie wird als „Paradiesvogel“ beschrieben (IV, 175), was hervorhebt, dass sie eine auffallende Erscheinung ist, aber es mangelt ihr an weiblicher Lieblichkeit (vgl. ebd.), sodass zwischen ihr und Conrad eher eine geschlechtliche „Verwandtschaft“ (IV, 165) als eine Differenz bestünde. Auch das Urteil Hofmanns, Cathri sei eine ideale Gefährtin für Conrad, lässt weniger an romantische Liebe zwischen den beiden als an Kameradschaft denken. Conrads Gedanken zu Cathris Charakter zeigen, dass er sie nicht heterosexuell begehrt, in ihr also kein komplementäres, geschlechtliches Gegenüber erblicken möchte, das ihm körperlichen Genuss und seelischen Ausgleich schafft, sondern sie homosozial als etwas Gleichrangiges, als „Gefährtin“ (IV, 234) ersehnt. Obwohl Cathri generell als äußerlich attraktiv gilt, werden ihr im Text fast nur damals als ‚männlich‘ geltende Eigenschaften zugesprochen, angefangen mit ihrer stattlichen Größe bis hin zum mutigen, couragierten Benehmen, sodass ihre Attraktivität maskulinisiert erscheint. Mit „vernichtender Siegermiene“, „gravitatisch den Nacken hintenüberwerfend, als ob sie einen Herrschermantel nachschleppte“, tritt sie der Schwester Conrads, einer ebenfalls als schön, anders als Cathri aber zugleich als lieblich geltenden Frau, entgegen (IV, 235). Einen Mangel an Weiblichkeit macht auch Conrad im Vergleich zur Schwester bei Cathri fest. Die Bernerin erscheint ihm wie ein „geschulter Soldat“. Ihre „maßlose Sprödigkeit“ (IV, 197) verleitet ihn auch eher zu Vergleichen mit männlichen Tieren. Sind die anderen Kellnerinnen in ihrem Gebaren für ihn einem „Hühnervolk, vom Hunde aufgescheucht“ (IV, 136), ähnlich, so erscheint ihm

5 „Diese Kathri ist körperlich und geistig eine Prachtfigur, für Konrad als Lebensgefährtin wie geschaffen, und beide nähern sich im Laufe des Tages soweit, daß man sie bereits als Brautpaar ansehen kann.“ Hermann F. Hofmann. *Carl Spitteler. Eine Einführung*. Magdeburg: Wanderer, 1912. S. 40f.

Cathri, wenn sie wütend ist, als „zornschnaubend [...] wie ein angeschweißter Eber“ (IV, 194). Sie ist eine Person, die Rivalität in ihm anstachelt, die er beugen, deren „Störrigkeit“ er übertrumpfen möchte (vgl. IV, 195).

Die stolze Cathri lockt ihn weder durch freizügige Körperlichkeit wie Jucunde noch durch mädchenhaftes Gebaren wie die anderen jungen Frauen in der Wirtschaft. Als Conrad die neue Aushilfskellnerin das erste Mal erblickt, zieht er sofort militärische Vergleiche. Sie scheint in einer „Uniform“ (IV, 125) zu stecken, gekleidet in ein „panzerhartes Mieder“ (IV, 121), ihre Erscheinung ist „stattlich“ (IV, 121) und wirkt soldatisch. Nicht nur diese Äußerlichkeiten konnotieren Stärke, sondern auch Cathris Habitus. Selbst ihre Stimme klingt „hart und kalt, als ob man einen Degen aus einer Samtscheide zückte“ (4, 165). Sie lässt sich weder provozieren noch von Gästen umwerben; ja sie hat den Mut, dem von Conrad so gefürchteten Vater seelenruhig die Reitpeitsche aus der Hand zu nehmen, als dieser droht, das geliebte Pferd des Sohnes zu schlagen. Dies erachtet Conrad als „Staatsleistung“ (IV, 165). Ihre Handlungsmacht aus der „überlegenen Sicherheit“ (IV, 165) heraus verleitet ihn immer wieder zu Analogien, die seinem männlichen Bezugsrahmen entspringen. Sie agiert in seinen Augen stets im Gegensatz zu den anderen Frauen des Hauses, die auch in der Situation, als der Vater Conrads Pferd zu schlagen droht, nichts beizutragen haben, als „mit ohnmächtigem Flennen tatenlos“ zuzuschauen“ (IV, 165). Im Umgang mit dem „wahnsinnigen Wüterich“ (IV, 165), als den Conrad seinen Vater empfindet, agiert Cathri viriler als der Protagonist selbst. Das nötigt Conrad Respekt ab und es knüpft sich ein Band des Einverständnisses zwischen ihm und ihr. Das einzige dem „Mannsbild“ Cathri zugesprochene Attribut, das Weiblichkeit evoziert, ist der explizite Verweis auf ihre Schönheit. Nur die Schwester Anna kann äußerlich mit ihr mithalten. Allerdings werden in Spittellers Texten auch männliche Figuren als schön bezeichnet, wie der erträumte Kadettengeneral, was diese Eigenschaft als geschlechtsneutral ausweist, zumal Cathris Schönheit keine zarte ist und gerade in Differenz zu Annas lieblicher Schönheit steht.

Was Conrad als Vorzüge der Bernerin empfindet, die Beschreibung seiner freundschaftlichen Gefühle für die „ledige Jungfrau“ (IV, 168) verdeutlicht, dass seine Zuneigung zu der Bernerin eine homophile ist:

Seine geheime Rechnung war: beuge sie, übertrumpfe sie, so wird sie dich lieb haben. Statt dessen war nun sie ungebeugt, er aber, da er ihr jetzt trotz ihrer Störrigkeit mit Wohlgefallen nachsah, spürte, daß er sie lieb hatte. Gewiß ein bißchen weniger gesalzen – das war sicher – dürfte sie ohne Schaden sein, bedeutend weniger gesalzen sogar. Und die harten blaßblauen Gläslein, die ihr als Augen dienten, hätte er ebenfalls anders gewünscht, wenns einmal ans Wünschen ginge. Zwei Augen, so kalt und nüchtern, als ob man durch lauterer Quellwasser den Brunnentrog sähe. Aber sie war nun einmal wie ein Stück von ihm [...] (4, 195).

Ihre „Mängel und Fehler“ sind männliche Mängel und Fehler. „Seine eigenen Fehler darf man doch lieb haben, nicht wahr?“ (IV, 196). Weibliche Stimmen des Textes: die Schwester, Jucunde und die Base machen deutlich, dass die Bernerin aufgrund ihrer Ausstrahlung von ihnen nicht als Geschlechtsgenossin empfunden wird. Sie ist nicht süß, sondern gesalzen. Wäre sie aber weniger gesalzen und süßer, bliebe fraglich, ob sie Conrad, der als „Muster eines Offiziers“ (IV, 144) gelten möchte, für sich hätte einnehmen können. Es sind viele hübsche Frauen als Kellnerinnen im Haus, aber für keine von ihnen konnte Conrad sich erwärmen. Von den übrigen „netten Mädchen“ (IV, 125) hebt sich Cathri als Prachtfigur ja gerade ab: „hochgewachsen, stattlich, bolzgerade aufrecht“ (IV, 121), zeigt sich die Frau „steif und starr in ihrer majestätischen Vollkommenheit, in ihrer harten, weiß und schwarzen Wappentracht“ (IV, 125). „Man brauchte ihr nur [...] Schild und Lanze zu reichen“, um das allegorische Bild (IV, 125), das sie abgibt, zu vervollkommen. Dass Cathri für Conrad „die vollendetste Helvetia“ (IV, 125) darzustellen vermag, spricht dafür, dass die heterosexuelle Beziehung, die in einer heimlichen Verlobung mündet, auf einem homosozialen Begehren beruht. Conrads Blick auf Cathri ist stets ein militärischer, kameradschaftlich gefärbter. Als er schon tot ist, verneigt sich die antagonistische Figur Jucunde, die in der Erzählung als Personifikation minderwertiger Weiblichkeit dient, symbolisch vor Cathri und gibt zu verstehen, dass sie mit den Mitteln ihrer Sexualität Conrad vor der Rückkehr ins Unglückshaus hätte bewahren müssen. Nach einem Streit mit dem Vater war Conrad am Unglückstag bei ihr in der Wirtschaft eingekehrt, blieb aber nur den Nachmittag über in der fragwürdigen Schenke. Sowohl die Pflicht als auch Cathri zogen ihn zurück ins Elternhaus. Wäre es Jucunde gelungen, Conrad festzuhalten, wäre er dem Tod vielleicht entkommen. Jucunde lässt aber keinen Zweifel daran, dass ihr, die nur weibliche Sexualität zu bieten hat, klar vor Augen steht, dass sie niemals tiefe Gefühle in Conrad hätte hervorrufen können, weil eine emotionale Verbindung seinerseits allein zu Cathri bestand (vgl. IV, 175).

Das trianguläre Begehrenmodell

Ähnlich wie Cathri die Zuneigung Conrads eher mit Gesten von Männlichkeit als über ihre Weiblichkeit weckt, verfährt auch Gesima, um Gerold für sich zu gewinnen. Sie wird im Laufe der Erzählung männliches Gebaren annehmen, um zu gefallen. Um Interesse für sich zu entfachen, stachelt sie vorerst geschickt die Rivalität der Brüder an.

Wenn etwas wie Begehren zwischen den Knaben und Gesima auf der Reise entsteht, dann handelt es sich zweifellos um ein trianguläres Beziehungsmodell. Das Interesse für sie wird von der emotionalen Beziehung, die zwischen den Brüdern besteht, genährt. Das trianguläre Begehrenmodell

wurde von dem Literatur- und Religionswissenschaftler René Girard (1923-2015) entwickelt. Seine 1961 formulierten Thesen erschienen auf Deutsch unter dem Titel *Figuren des Begehrens. Das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität* im Jahr 1999, deutlich später als in anderen Sprachen.⁶ In diesem Buch argumentiert Girard für eine mimetische Struktur des Begehrens. Die Romanfiguren, die etwas begehren, begehren es nur deshalb, weil es ein anderer begehrt. Das Begehren ist demnach niemals rein subjektiv und niemals völlig authentisch. Es zeitigt einen mimetischen Effekt. Eine Begehrensbeziehung findet innerhalb literarischer Texte nicht, wie es vordergründig scheint, als eine direkte Subjekt-Objektbeziehung statt, sondern ist triangulär. Die dritte Figur bezeichnet Girard als *Mittler*. Er erst stattet das begehrte Objekt mit dem Zauber aus, der es begehrenswert erscheinen lässt. Das Objekt seines Begehrens wäre für den Begehrenden ohne den Mittler unscheinbar. Eve Sedgwick deutet nun mit diesem Modell Romane des 19. Jahrhunderts, in denen sie ein bisher namenloses Band zwischen den männlichen Figuren nachzeichnet, die durch eine heterosexuelle Beziehung ihr homosoziales Begehren ausleben. Der Begehrende und der Mittler sind in Sedgwicks Lesart stets *männlich*, wobei zwischen dem Begehrenden und dem Mittler eine Konkurrenz um das begehrte Objekt besteht, die sich meist als viel stärker emotional aufgeladen erweist, als es in der Begehrensbeziehung des Subjektes (Mann) zum Objekt (Frau) überhaupt möglich ist. Würde man das trianguläre Beziehungsmodell graphisch darstellen, wäre es nach Girard ein gleichschenkliges Dreieck, das heißt, die Distanz des Begehrenden zum begehrten Objekt ist dieselbe wie die des Mittlers zum begehrten Objekt.

Die Beziehung zwischen dem Subjekt und dem Mittler kann zwar als Rivalität aufgefasst werden, sie lässt sich jedoch auch als Wunsch nach Identifikation mit dem Mittler verstehen. Wie wir bereits gesehen haben, ist die homosoziale Beziehungsebene für die Ausbildung männlicher Identität im 19. Jahrhundert immens wichtig. Das begehrte weibliche Objekt ist für die begehrenden Figuren in Sedgwicks Modell deshalb ein Vehikel, um dem anderen Mann nahezukommen oder ihn nachzuahmen. Tatsächlich lässt sich in unserem Beispiel Hanslis Großzügigkeit, aus welcher heraus er dem Mädchen, das er eigentlich verachtet, ein Springseil spendiert, durch das ihre Willfährigkeit auf ihn gelenkt wird, kaum anders lesen als den Wunsch, dem Bruder nahe zu sein bzw. es dem älteren Bruder gleichzutun. Gerold ist der Mittler für Hanslis Interesse an Gesima. Indem er die Gunstbezeugung des älteren Bruders für Gesima imitiert, identifiziert er sich mit ihm. Zuvor hatte Gerold Gesimas Gesellschaft benutzt, um den jüngeren Bruder

⁶ Vgl. René Girard. *Figuren des Begehrens. Das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität*. 2. Aufl. Münster: LIT, 2012. [Erste dt. Ausgabe 1999]; die englische Übersetzung *Deceit, Desire and the Novel: Self and Other in Literary Structure* erschien bereits 1966.

zu strafen. Gerold wanderte mit ihr ein Stück des Weges unter Ausschluss Hanslis, nachdem sie wegen des Dragonerleutnants die Postkutsche verpasst hatten. Hansli schmerzt die Zurückweisung durch seinen Bruder. Nur aus diesem Grunde versucht der Jüngere sich in Spiel zu bringen „und zeigte mit einladendem Winken dem Mädchen seinen Fünffrankentaler“, um „das ersehnte Springseil“ (IV, 74) für Gesima zu erwerben (IV, 74), das ein Hausierer auf ihrem Weg feilbot. Dies tut er nicht etwa, weil ihm das Mädchen an sich gefallen würde oder ihm an ihrer Begleitung gelegen wäre. Ihr Interesse für Hansli ist ebenso erkaufte wie Hanslis Interesse an ihr nur imitiert ist. Sein Glück ist, dass er das vom Götti überreichte Talerstück anders als sein vorwärtiger Bruder nicht bereits dem Dragonerleutnant verehrt hat. Dadurch kann er den älteren Bruder ausstechen. „Gerold aber war empört, einfach empört“ (IV, 74), dass ihm das Mädchen abtrünnig wird. Seine Enttäuschung basiert vor allem darauf, dass er Gesima ins Vertrauen gezogen hatte: Während ihres gemeinsamen Ganges nämlich schwärmte Gerold dem Mädchen von seiner Lieblingsoper „Die Regimentstochter“ vor: „Mit einem Sehnsuchtsseufzer berichtete er dann in überschwänglicher Ekstase von Marie, der Regimentstochter in Person, der entzückenden Heldin der Oper.“ (IV, 68)

Das Weiblichkeitsbild dieser Opernfigur hat nichts zu tun mit dem, was als klassisch weiblich gilt:

Ein Mädchen, so grundverschieden von den gemeinen Alltagsmädchen [...]. Heldenhaft, mutig, tapfer in Gebärde, Blick und Gang, militärisch keck und frisch, in einer Art Uniformröckchen [...], grüßend wie ein Soldat, und schön, schön! [...]. Aber das Aller-allerherrlichste war doch, wenn sie mit dem Fuß stampfte und dazu fluchte: „Sapperment“, „Sapperlot“, „Sackerlot“, einmal sogar „Donnerwetter“. (IV, 68f.)

Wie die Cathri in *Conrad der Leutnant* ist auch Gerolds fiktionale Prachtfigur Marie durch das militärische, soldatenhafte Ansehen und ‚unweibliche‘ Performanz gekennzeichnet. Gesima, „wehmütig und neidisch“ (IV, 69), gibt Gerold zu verstehen, dass sie auch eine Art dieses Mädchens vorstellen kann, was ihm das Angebot entlockt, sie zum Kadettenball zu führen. Als er erlebt, wie sich Gesima von einem Springseil korrumpieren lässt, schwächt sich sein Enthusiasmus für sie ab, denn jede Ähnlichkeit zur Regimentstochter wird zweifelhaft. Er weiß, dass Mädchen falsch sind und wahre Zuneigung nur in einer männlich-männlichen Beziehung möglich ist. Gesimas Abtrünnigkeit gereicht ihr letztlich aber doch nicht zum Schaden. Die Konkurrenz der Brüder um ihre Wandergenossenschaft stellt sie ja erst als begehrenswert heraus. Zudem spricht ihre Herkunft entschieden für sie, denn es zeigt sich, als alle drei in Gesimas Heimatort ankommen, dass ihr Vater nicht nur der Landammann, sondern auch ein Militär, ein Offizier ist. „Gesima hat einen Oberst zu Vater“ (IV, 101). Diese Tatsache adelt das Mädchen als „ein

überirdisches Wesen“ (IV, 101). Die Brüder bereuen ihre Unfreundlichkeit und fürchten gar, Gesima könne ihre Reisebegleiter wegen des Mangels an Galanterie beim Vater verpetzen. Stattdessen aber spielt die gewieftete Gesima ihre militärische Karte geschickt aus, damit Gerold „jetzt mit ihr zufrieden und gänzlich versöhnt sei“ (IV, 106).

Als die beiden Brüder im Hause des für sie anbetungswürdigen Oberst vor der Ankunft am endgültigen Reiseziel noch eine Nacht bleiben dürfen, tritt Gesima vor dem Abendessen als „Regimentstochter verkleidet“ (IV, 105) in Erscheinung, gibt Befehle, zeigt „ein tyrannisches Aussehen“ (IV, 105) und wird zu der das Weibliche, also die „gemeinen Alltagsmädchen“ (IV, 68), transzendierenden Prachtfigur. Gerold ist von dieser Verwandlung hingerissen und wagt eine Gefühlsäußerung. Gesima hat sich den Vorstellungen ihres zukünftigen Verehrers gemäß zum würdigen Objekt des Begehrens stilisiert.

Fazit: Mannsbilder lieben

Das durch Gesimas Auftritt hervorgerufene Begehren ist aber im Text ebenso wenig als genuin heterosexuelle Zuneigung dargestellt wie Conrads Gefühle für Cathri. Gerold findet in der Darstellerin der Regimentstochter ein Objekt für die homophilen Ambitionen, die ihn ausmachen und seine männliche Identität bestimmen.

Die drei jungen Männer (oder sagen wir lieber: der eine junge Mann und die zwei Knaben) sind so sehr von der Aufgabe, einem militärischen Kontext gemäß männlich zu agieren, okkupiert, dass sie sich auf Weiblichkeit und heterosexuelle Codes nicht verstehen. In einer derart geschlechterseparierten Sphäre, in der sie ihre Ausbildung genossen haben, ist Weiblichkeit ein Fremdkörper. Sie ist, wenn nicht verachtenswert, so doch nur von minderem Interesse. Die männlichen Figuren sind vor allem mit ihrer Männlichkeit beschäftigt; und sich als Mann zu beweisen, ist durchaus kein leichtes Unterfangen. Das ist Conrad nur allzu schmerzlich bewusst, aber auch in den *Mädchenfeinden* entlarvt der Text, dass die als ‚natürlich‘ apostrophierte Männlichkeit eher ein Ziel darstellt als ein Geburtsprivileg ist. Der schlichte Götti Statthalter, der seinen eigenen Sohn, den sogenannten Narrenstudenten, wegen seiner Unmännlichkeit verachtet, liebt seine Patenkinder und bewundert sie als „die gesunden, unverfälschten Naturburschen“ (IV, 20). Die guten „Buben“ (IV, 20) kommen viel zu spät auf ihrer Durchreise in sein Haus, weil sie im Wald das von ihrem Onkel als Abschiedsgeschenk vermachte Schießpulver aufgebraucht haben. Jetzt sehen sie aus wie „Mohren“ (IV, 20) und das entzückt den Onkel: „das, das, das sind doch einmal echte, wahre, gesunde, unverdorben Buben! So, so, so sollten sie sein“ (IV, 20). Ihre Natürlichkeit zeigt sich für den Onkel an ihrem schwarzen Rußgesicht, welches den verschwenderischen Umgang mit dem Schießpulver dokumentiert. Für den

Götti Statthalter gilt also das Schießpulver als Insignie echter Männlichkeit; dass aber Schießpulver mitnichten ein Ausweis von Natürlichkeit ist, sondern „Anno 1330 in Freiburg erfunden“ wurde (IV, 17) – somit eigentlich eine Kulturleistung darstellt –, legt Gerold beim Schießen seinem Bruder dozierend dar. Die vermeintliche Natürlichkeit, die sich für den wichtigtuerschen Götti im Umgang mit Pyrotechnik zeigt, wurde damit also schon vorher im Text selbst als Kulturphänomen entlarvt. Sich als wahrer Mann darzustellen, ist von einer kulturellen Perspektive abhängig. Die grobschlächtigen Regeln für mustergültiges männliches Verhalten, die der Götti Statthalter vorgibt, überfordern die beiden Buben in seinem Haus auch sehr.

Da ‚Männlichkeit‘ ein so prekäres und schwer zu erlangendes Gut ist, nimmt es allerdings nicht wunder, dass für die männlichen Figuren homo-soziale Leidenschaften als die eigentlich wesentlichen gelten. Bei der Wahl eines heterosexuellen Liebesobjektes sind sie von diesem homosozialen Begehren beeinflusst. Sie lieben das ‚Männliche‘ in ihren Mädchen – das, was ihrer eigenen Genderrolle gleichkommt und an den Mädchen nicht klassisch weiblich erscheint. Diese Vorliebe macht sie bei weitem nicht zu homosexuellen Figuren. Eine *queere* Lektüre hat nicht zum Ziel, Figuren mit festen sexuellen Identitäten auszustatten, wohl aber rechnet sie

mit der Möglichkeit eines Textbegehrens, das sich in einer unterschwellig symbolischen Ordnung kodiert und nicht mit jenem Begehren deckungsgleich ist, das sich in den Stimmen des Autors, des Erzählers und der Figuren artikuliert.⁷

Die Erwartung eines androphilen Handlungsrahmens, die die Titel *Conrad der Leutnant* und die *Mädchenfeinde* schürten, ist durch die Verlobungsgeschichten nicht gebrochen worden.

Spittelers Texte diskursieren die große Rollentrennung, die zwischen Weiblichkeit und Männlichkeit im 19. Jahrhundert bestand und die verhindert, dass sich die Geschlechter emotional als gleichrangige Subjekte begegnen können. Der verlachte Narrenstudent liebt zwar eine Frau, aber sein Verhalten wird von seiner Umgebung als unmännlich wahrgenommen. Seine latente Rollenübertretung, eher zu Büchern als zu Schießpulver zu greifen, macht ihn für den eigenen Vater zu einem devianten Subjekt und spiegelt somit Gerold und Hansli ein Schreckensbild vor. In beiden Erzählungen scheint der Preis für Männlichkeit in einer gewissen Verleugnung gegenüber dem heterosexuellen Reiz zu liegen. Man muss sich deutlich von Weiblichkeit abzugrenzen verstehen. Einer Jucunde wird der Rücken gekehrt, einer

⁷ Andreas Kraß. „Queer Studies – eine Einführung“. *Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies)*. Hg. von dems. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 7-30, S. 22.

soldatisch anmutenden starken Frau dagegen nicht. Cathri kann sich als Begehrensobjekt profilieren, denn ihr Reiz wird niemals als ein weiblicher beschrieben, nicht einmal als ein primär sexueller, sondern Conrad wird von einer kameradschaftlichen Zuneigung für sie erfasst, unverkennbar in dem Moment, als diese energische Person seinen Vater bändigt. Die kleine Gesima macht sich das Geständnis Gerolds zu Nutze, wie annehmbare Weiblichkeit in seinen Augen auszusehen habe, welche Art von Mädchen er bewundert: Mädchen, die nicht als Mädchen auftreten, ihre weibliche Rolle nicht mustergültig spielen, indem sie herrisch sind und fluchen:

Als Regimentstochter verkleidet, auf der Stirn ein impertinentes Mützchen mit einer Hahnenfeder, um den Hals, zum Zeichen ihrer militärischen Heldeneigenschaft, ein Miniaturfäßchen aus Schokolade [...]; und in der rechten Hand [...] einen ziselierten Degen (IV, 105),

führt Gesima Gerold in eine heterosexuell kodierte Verbindung und überblendet vielleicht auch sein Traumbild vom wunderschönen Jüngling, aber Weiblichkeit (als komplementäres Geschlecht) und sicher noch auf längere Zeit Heterosexualität bleiben für ihn reizlos. Auch Conrad begehrt das „Weib ohne Herz“ (IV, 251), eine Frau, die „härter als Stein und Eisen“ (IV, 251) genannt wird, also mitnichten das ist, was im 19. Jahrhundert das ‚Weib‘ ausmacht. Die „klägliche Todsünde“ Jucunde (IV, 171), die augenfällig als weibliches Sexualobjekt gezeichnet ist, kann keine Leidenschaft in ihm wecken. Es sind Mannsbilder, in die sich diese adoleszenten und postadoleszenten Jungen verlieben.