

# **Mädchen, Mädchen, warum presst du deine Knie zusammen?**

**Erwachende Sexualität und ihre Unterdrückung in Frank Wedekinds  
*Frühlings Erwachen***

SE: Erotik in Literatur und Film  
Univ.Prof. Dr. Stefan Neuhaus  
WS 09/10

Linda Müller  
0716642  
Deutsche Philologie, 5. Semester  
Parkweg 6, 6200 Jenbach

## Inhalt

1. Einleitung	2
2. Bürgerliche Moral am Ende des 19. Jahrhunderts	3
3. „Ich habe es teils aus Büchern, teils aus Illustrationen, teils aus Beobachtungen in der Natur“ – erste sexuelle Regungen und mangelnde Aufklärung	4
4. (W)endla und (M)elchior – Geschlechterrollen in <i>Frühlings Erwachen</i>	6
5. Der Generationenkonflikt	8
6. Institution gegen Natur – drinnen und draußen	10
7. Hänschen Rilow und die <i>Ruhende Venus</i>	11
8. Intimität und Inkommunikabilität	13
9. Gesellschaftskritik bei Wedekind – Hinterfragen des Diskurses	14
10. Zusammenfassung	16
11. Literaturnachweis	18

## *Mädchen, Mädchen, warum presst du deine Knie zusammen?*<sup>1</sup>

### **Erwachende Sexualität und ihre Unterdrückung in Frank Wedekinds *Frühlings Erwachen***

#### **1. Einleitung**

Frank Wedekind setzte sich Zeit seines Schaffens mit der Sexualität und ihren verschiedenen Erscheinungsformen auseinander. Ihn interessierten auch ihre pathologischen Seiten, wie unter anderem seine *Lulu*-Dramen *Erdgeist* und *Die Büchse der Pandora* deutlich machen. Kalkuliert verletzte seine Stücke gesellschaftliche Tabus – so auch das 1891 fertiggestellte Stück *Frühlings Erwachen*, das erstmals pubertäre Nöte und Erfahrungen wie aufkeimende Sexualität, Onanie, Homosexualität, schulischen Druck und vor allem auch das Gefühl, mit diesen Problemen von den Erwachsenen allein gelassen zu werden, auf die Bühne stellte.<sup>2</sup> Große Teile des Stücks basieren auf persönlichen Erlebnissen von Wedekind und seinen Schulkameraden. Drei seiner Mitschüler verübten Selbstmord. Den meisten Szenen liegen reale Vorgänge und Gespräche zugrunde und auch schockierend anmutende Worte sind in Wirklichkeit gefallen, zum Beispiel, als Moritz' Vater seinen Sohn nach dessen Selbstmord verleugnet.<sup>3</sup>

Wedekind schrieb *Frühlings Erwachen* bewusst als Gegensatz zum deutschen Realismus, der für ihn den Inbegriff von Spießbürgerlichkeit darstellte.<sup>4</sup> Außerdem richtet sich das Stück gegen die strenge Sexualmoral im Wilhelminismus, indem es die tragischen Auswirkungen, die diese auf Individuen haben kann, offen thematisiert und da-

---

<sup>1</sup> Wedekind: *Frühlings Erwachen*, S. 42 (im Folgenden abgekürzt mit ‚FE‘).

<sup>2</sup> FE, Kommentar, S. 96.

<sup>3</sup> Ebd., S. 107.

<sup>4</sup> Vinçon: Frank Wedekind, S. 43.

mit eingefahrenen und starren Normen angreift. Wie diese repressive Moral aussieht und wie Wedekind die jugendliche Sexualität in Beziehung zu ihr setzt bzw. die Divergenz zwischen Normierung und natürlichem Trieb darstellt, soll im Folgenden an einigen Aspekten von *Frühlings Erwachen* dargelegt und erläutert werden.

## 2. Bürgerliche Moral am Ende des 19. Jahrhunderts

Um 1900 stand Deutschland am Übergang zu einer industriellen Gesellschaft. Viele Menschen wurden durch die Industrialisierung aus ihrem ursprünglichen Umfeld gerissen und die Klassengegensätze verschärften sich. Eltern standen unter großem Druck, ihren Kindern – vor allem den männlichen – eine möglichst hohe Bildung zukommen zu lassen, um ihnen eine gute Position im späteren Berufsleben und in der Gesellschaft zu sichern – Ansehen und Bildung gingen Hand in Hand. Bildung war vor allem für die Jungen als künftige Familienoberhäupter, die später über die Frau, die Finanzen und den Werdegang der Kinder zu entscheiden hatten, von großer Bedeutung. Für Mädchen war der Zugang zur Hochschule und zum Gymnasium nicht oder nur erschwert möglich, die Rolle der Frau war klar als die der Mutter und Hausfrau definiert.<sup>5</sup> Außerdem waren Jungfräulichkeit und unschuldige Reinheit, auch geistige, ein äußerst wertvolles Gut und die Voraussetzung für eine standesgemäße Heirat.<sup>6</sup>

Ein Hauptziel der Kindererziehung war es, dass die Heranwachsenden zu moralischer Reife, Sittlichkeit und Tugend gelangten. Schon früh sollte das Kind darauf vorbereitet werden, späteren Verlockungen und Versuchungen widerstehen zu können – eine „Erziehung zur Selbstbeherrschung“<sup>7</sup>, die vor allem darauf ausgerichtet war, natürliche Triebhaftigkeit zu unterdrücken. Der Sexualität bzw. der Sexuaufklärung sollte möglichst wenig Aufmerksamkeit gewidmet werden, um ihr befürchtetes Überhandnehmen im Keim zu ersticken und die Kinder bzw. die angehenden Erwachsenen vor unsittlichen Gedanken zu schützen. Diese Tabuisierung wurde von der katholischen Kirche stark unterstützt und gefördert.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Haberler: Darstellung und Kritik der bürgerlichen Moral in Frank Wedekinds Bühnenwerken, S. 13-23.

<sup>6</sup> Neuhaus: Sexualität im Diskurs der Literatur, S. 191.

<sup>7</sup> Bergemann: Soziale Pädagogik, zitiert nach Scheller: Szenische Interpretation: Frank Wedekind „Frühlings Erwachen“, S. 23.

<sup>8</sup> Haberler: Darstellung und Kritik der bürgerlichen Moral in Frank Wedekinds Bühnenwerken, S. 24-25.

Egon Erwin Kisch schrieb kurz nach der Jahrhundertwende:

„Um das 14. bis 15. Lebensjahr treten [...] bei den jungen Mädchen jene Entwicklungsveränderungen auf, die das Kind zur heranreifenden Jungfrau umgestalten. In dieser Zeit geht eine gewaltige Umgestaltung des ganzen Organismus vor sich, der sich der Naturbestimmung des Weibes als zukünftiger Gattin und Mutter allmählich anpassen muss [...]. Auch die unschuldigste und unerfahrenste Jungfrau wird von der Ahnung erfüllt, dass ihr ferneres Leben vor neuen Aufgaben steht, und von dem Sehnen beherrscht, dass die Liebe in ihr Herz einziehe.“<sup>9</sup>

Dieses ‚Sehnen‘ steht wohl für erwachendes sexuelles Begehren. Wie Kisch richtigerweise feststellt und wie im folgenden Kapitel erläutert wird, kann es kaum mehr als eine Ahnung davon gewesen sein, die eine Heranwachsende um die Jahrhundertwende von ihren zukünftigen ‚Aufgaben‘ hatte.

### 3. „Ich habe es teils aus Büchern, teils aus Illustrationen, teils aus Beobachtungen in der Natur“<sup>10</sup> – erste sexuelle Regungen und mangelnde Aufklärung

Die Heranwachsenden in *Frühlings Erwachen* sind in unterschiedlichem Maße sexuell aufgeklärt. Melchior ist über die körperlichen Vorgänge der Fortpflanzung durchaus informiert, doch selbst er, der von seinen Eltern verhältnismäßig liberal und offen erzogen wurde, macht klar, dass er sich dieses Wissen selbst angeeignet und keineswegs im Gespräch mit den Eltern oder durch die Lehrer erfahren hat. Seine Mutter kann nicht einschätzen, auf welchem Wissensstand er ist. Als sie Goethes *Faust* bei ihm findet, rät sie ihm, mit der Lektüre noch zu warten, bis er den Text verstehen könne, geht also fälschlicherweise davon aus, dass „die Geschichte mit Gretchen“<sup>11</sup> noch nicht begreifbar für ihn ist.

Moritz ist angesichts seiner ersten „männlichen Regungen“<sup>12</sup> vollkommen verwirrt und verstört. Als er im Gespräch mit Melchior herausfindet, dass dieser dergleichen ebenfalls schon erlebt hat, ist er zwar erleichtert, aber trotzdem kaum fähig, mit Melchior über die geschlechtliche Liebe zu sprechen; er „kann nicht gemütlich über die Fortpflanzung plaudern!“<sup>13</sup>. Die Schamhaftigkeit, die ihm von Kindesbeinen an eingepflanzt

<sup>9</sup> Kisch: Die Hygiene der jungen Mädchen, zitiert nach Scheller: Szenische Interpretation: Frank Wedekind *„Frühlings Erwachen“*, S. 19.

<sup>10</sup> FE, S. 16.

<sup>11</sup> FE, S. 34.

<sup>12</sup> FE, S. 13.

<sup>13</sup> FE, S. 17.

wurde, macht ein solches Gespräch für ihn nahezu unmöglich. Darum bittet er Melchior schließlich, ihm alles, was er weiß, schriftlich darzulegen.

Noch schwerer als es für die Jugendlichen ist, über sexuelle Belange zu sprechen, ist es für die Erwachsenen. Besonders deutlich wird dies an Frau Bergmann. Wendla, die sexuell völlig unbedarft ist, da ihr der Zugang zu Kunst, Literatur und schulischer Bildung fehlt<sup>14</sup>, bittet ihre Mutter um Aufklärung, nachdem diese sie mit dem Märchen vom Klapperstorch, der die Kinder bringt, abspeisen wollte:

„Gib mir Antwort – wie geht es zu? – wie kommt das alles? Du kannst doch im Ernst nicht verlangen, dass ich bei meinen vierzehn Jahren noch an den Storch glaube.“<sup>15</sup>

Frau Bergmann handelt nach bestem Wissen und Gewissen, als sie ihrer Tochter die vage und euphemistische Antwort gibt:

„ – Um ein Kind zu bekommen – muss man den Mann – mit dem man verheiratet ist ... *lieben – lieben sag’* ich dir – wie man nur einen Mann lieben kann! Man muss ihn so sehr *von ganzem Herzen* lieben, wie – wie sich’s nicht sagen lässt! Man muss ihn *lieben*, Wendla, wie du in deinen Jahren noch gar nicht lieben kannst ... Jetzt weißt du’s.“ [...] „Jetzt weißt du, welche Prüfungen dir bevorstehen!“<sup>16</sup>

Sie gibt auf diese Weise weiter, was ihr von ihrer eigenen Mutter vermittelt wurde: Sexualität ist etwas Unsittliches, über das man nicht spricht, weil man sich dafür zu schämen hat. Wendlas Mutter verkörpert die typische Frau vor der Jahrhundertwende – ohne Mann an ihrer Seite „sucht sie ihre Verantwortung durch die Zuhilfenahme der Religion, durch die Beschwörung der Hilfe Gottes, von sich abzuwälzen“<sup>17</sup> und besiegelt so Wendlas Schicksal. Selbst als Wendla schwanger ist, belügt ihre Mutter sie weiter und gibt vor, Wendla leide an der Bleichsucht. Als Wendla schließlich doch erfährt, dass sie ein Kind erwartet, macht sie ihrer Mutter Vorwürfe, ihr nicht alles gesagt zu haben. Diese rechtfertigt sich:

„Einem vierzehnjährigen Mädchen das sagen! Sieh, ich wäre eher darauf gefasst gewesen, dass die Sonne erlischt. Ich habe an dir nicht anders getan, als meine liebe gute Mutter an mir getan hat.“<sup>18</sup>

Damit spricht sie nochmals explizit aus, dass der Sittencodex von Generation zu Generation weitergegeben wird, ohne ihn zu hinterfragen und dass es gleichsam unmöglich ist, mit einer Heranwachsenden ein aufrichtiges Gespräch über Aufklärung und Sexua-

<sup>14</sup> Schönborn: „Die Königin ohne Kopf“, S. 176.

<sup>15</sup> FE, S. 38.

<sup>16</sup> FE, S. 39.

<sup>17</sup> Haberler: Darstellung und Kritik der bürgerlichen Moral in Frank Wedekinds Bühnenwerken, S. 129.

<sup>18</sup> FE, S. 74.

lität zu führen. Im Grunde ist für Frau Bergmann ein solches Gespräch wahrscheinlich unabhängig vom Alter des Gegenübers undenkbar. Außerdem hätte sie nie erwartet, dass ihre Tochter, die in ihren Augen noch ein Kind ist, sich einem Jungen sexuell nähert und hielt es deshalb auch nicht für notwendig, sie über die Zusammenhänge zwischen Geschlechtsverkehr und Schwangerschaft aufzuklären.

#### 4. (W)endla und (M)elchior – Geschlechterrollen in *Frühlings Erwachen*

Es ist bekannt, dass sich Wedekind mit den Werken des Psychiaters Krafft-Ebing auseinandersetzte. Dieser teilt dem Mann im Verhältnis der Geschlechter die aktive und aggressive Rolle zu, während die Frau eine passive und defensive Position einnimmt. Krafft-Ebing nimmt an, dass sich diese Dichotomie hauptsächlich während der Pubertät ausbildet. Diese Annahme hat Wedekind in sein Drama übernommen, wofür er einige Jahre nach dessen Veröffentlichung von der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung gelobt wurde.<sup>19</sup>

Die Familie Bergmann ist eine Familie der Frauen<sup>20</sup> – es gibt keinen Vater, sondern nur eine Mutter und zwei Töchter, von denen eine schon verheiratet ist. Wendla steht in vielerlei Hinsicht an der Schwelle vom Mädchen zur Frau. Einerseits möchte sie um keinen Preis das lange Kleid tragen, das ihre Mutter für ihren schon weiblichen Körper als angemessen empfindet, andererseits macht sie klar, dass sie für Storchmädchen zu alt ist und endlich wissen möchte, wie die Fortpflanzung vor sich geht. Bei der Begegnung mit Melchior im Wald fügt sie sich in die Rolle der passiv-masochistischen Frau, als sie Melchior bittet bzw. bettelt, sie mit einer langen Rute (!) zu schlagen – eine Ersatzhandlung – und auch beim späteren Geschlechtsverkehr ist sie der passive Part. Bei einem Gespräch, das Wendla in der dritten Szene des ersten Aktes mit ihren Freundinnen führt, geht es um Geschlechtsidentitäten, die spätere Rolle der Ehefrau und Mutter und um die Geschlechterhierarchie, der sich die drei Mädchen durchaus bewusst sind.

Außerdem gibt es in *Frühlings Erwachen* viele intertextuelle Verweise, unter anderem auf *Faust*, und mehrere Gemeinsamkeiten zwischen Gretchen und Wendla. Beide sind

<sup>19</sup> Schönborn: „Die Königin ohne Kopf“, S. 170-172.

<sup>20</sup> Ebd., S. 166.

naiv und unwissend, moralisch gut, haben keinen Vater und werden zum passiven Opfer<sup>21</sup> – Wendla wird das Opfer der Engelmacherin Mutter Schmidtin, Gretchen wird das Opfer der Justiz. Beide geraten an die Grenzen ihres Verstandes, weil sie mit niemandem über ihre sexuellen Erlebnisse sprechen können, wie Wendla es während eines Spaziergangs im Garten formuliert: „Ach Gott, wenn jemand käme, dem ich um den Hals fallen und erzählen könnte.“<sup>22</sup> Somit sind Wendla und Gretchen im weiteren Sinne auch Opfer der Gesellschaft, von der sie durch den Verstoß gegen den Sittencodex ausgeschlossen sind.

Melchior, Wendlas Gegenspieler, ist ein aktiv Handelnder – ein Kämpfer. Sowohl bei der Szene im Wald als auch beim Geschlechtsverkehr bzw. der Vergewaltigung auf dem Heuboden nimmt Melchior die aktive Rolle ein<sup>23</sup>, obwohl Wendla beide Male sein Handeln mehr oder weniger initiiert. In Melchiors Familie erscheint zunächst die Mutter als verhältnismäßig stark. Sie erzieht Melchior für die damalige Zeit liberal, hält ihn für alt genug, um selbst zu entscheiden, was gut für ihn ist und wehrt sich anfangs gegen ihren Mann, als dieser Melchior in die Korrekptionsanstalt schicken will: „Wenn du Melchior in die Korrekptionsanstalt bringst, dann sind *wir* geschieden!“<sup>24</sup> Schließlich unterliegt sie aber doch dem Familienoberhaupt in diesem Disput, dessen Ausgang für Herrn Gabor von Anfang an klar ist: „Ihr Frauen seid nicht berufen, über solche Dinge zu urteilen.“<sup>25</sup>

Während Wendla und Melchior „Idealtypen der binären Geschlechtsidentitäten“<sup>26</sup> sind, steht Moritz zwischen ihnen. Sein sich entfaltender männlicher Sexualtrieb stellt ein Problem für ihn dar und in Gesprächen über die körperliche Liebe wünscht er sich in die Position des Mädchens. Die kopflose Königin, von der er mehrere Male spricht, symbolisiert diesen zwischengeschlechtlichen Zustand.<sup>27</sup> Auch für ihn wäre es wohl erlösend, seinen Kopf wie der König mit den zwei Köpfen auf einen weiblichen Körper setzen zu können. Einerseits könnte er so die Sexualität als Mädchen erleben, andererseits müsste er so den Ansprüchen seines Vaters nicht länger standhalten.

<sup>21</sup> Schönborn: „Die Königin ohne Kopf“, S. 173.

<sup>22</sup> FE, S. 46.

<sup>23</sup> Schönborn: „Die Königin ohne Kopf“, S. 178-179.

<sup>24</sup> FE, S. 67.

<sup>25</sup> FE, S. 65.

<sup>26</sup> Schönborn: „Die Königin ohne Kopf“, S. 179.

<sup>27</sup> Ebd., S. 181.



Nicht nur an ihnen scheitert Melchior, sondern auch an der „genitalen Norm“<sup>28</sup>, er stirbt, ohne „das Menschliche“<sup>29</sup> erlebt zu haben. Kurz vor seinem Selbstmord ruft er aus: „Ich werde [...] Du sein, Ilse! – Priapial“<sup>30</sup>!<sup>31</sup> In diesem letzten Monolog Moritz', indem er sich mit Ilse, einem weiteren Opfer der männlich dominierten Gesellschaft dieser Zeit, identifiziert und die kopflose Königin bereits aus dem Jenseits winken sieht, wird seine Zerrissenheit noch einmal besonders deutlich.<sup>32</sup>

Rentier Stiefel verkörpert – genau wie Herr Gabor – eine patriarchalische Struktur, die von den Söhnen Anpassung und Gehorsam verlangt und Versagen nicht toleriert. Aus Enttäuschung über dieses ‚Versagen‘ verleugnet Moritz' Vater nach dessen Selbstmord sogar seinen Sohn. Die Mutter fehlt in der Familie Stiefel, was das männlich dominierte Modell bestärkt.<sup>33</sup>

## 5. Der Generationenkonflikt

In *Frühlings Erwachen* ist ein scharfer Kontrast zwischen der Generation der Eltern und der Generation der Heranwachsenden unschwer zu erkennen. Wedekind verstärkt diesen Effekt, indem er die Erwachsenen satirisch darstellt. Ihr Handeln ist denaturiert und prüde und die Scheinmoral bedeutet ihnen mehr als das natürliche Empfinden – sie sind Gefangene des Normengeflechts, das sie selbst gewoben haben. Alan Best formuliert das folgendermaßen:

„The bourgeois tradition demands unquestioning acceptance and gets it, because its individual members have been drained of the capacity to think for themselves or to question the *status quo*.“<sup>34</sup>

Die pädagogischen Ziele der Erwachsenen lassen für sexuelle Nöte und Ängste keinen Raum. Das Stück zeigt die Triebunterdrückung durch Schule und Elternhaus, die schließlich äußerst tragische Konsequenzen hat – es gibt eine Vergewaltigung, eine

<sup>28</sup> Ebd., S. 176.

<sup>29</sup> Moritz: „[...] Es hat etwas Beschämendes, Mensch gewesen zu sein, ohne das Menschliche kennen gelernt zu haben. – Sie kommen aus Ägypten, verehrter Herr, und haben die Pyramiden nicht gesehen?! [...]“ (FE, S. 47).

<sup>30</sup> Priapos ist ein griechischer Fruchtbarkeitsdämon, dargestellt mit übermäßigem Phallus.

<sup>31</sup> FE, S. 52.

<sup>32</sup> Schönborn: „Die Königin ohne Kopf“, S. 181-183.

<sup>33</sup> Ebd., S. 166-167.

<sup>34</sup> Best: Frank Wedekind, S. 65.

Abtreibung mit Todesfolge und einen Selbstmord. Die junge Generation geht schlussendlich am Sittenkodex und an der Verständnislosigkeit der älteren zugrunde.<sup>35</sup>

Die ältere Generation hält auch dann noch krampfhaft an der Wahrung der Moral fest, als diese bereits ihre Opfer gefordert hat, zumindest an der Wahrung des Scheins dieser Moral. Wendlas Mutter nimmt sogar den Tod ihrer Tochter in Kauf, um Wendlas ledige Schwangerschaft zu verstecken. Auf ihrem Grabstein steht „Selig sind, die reinen Herzens sind“<sup>36</sup>. Dieser Spruch soll offenbar Wendlas ledige Schwangerschaft vertuschen, mutet allerdings angesichts der Tatsache, dass diese nur durch Wendlas Unwissenheit entstand, ironisch an. Auch für Rentier Stiefel ist das größte Problem am Selbstmord Moritz', dass seine Reputation verletzt ist, was ihn dazu bringt, seinen Sohn zu verleugnen.<sup>37</sup>

Wenn die Heranwachsenden unter sich sind, erschaffen sie sich in ihrer Phantasie ein alternatives, freies Erziehungsmodell. Moritz erträumt sich dieses wie folgt:

„[...] wenn ich Kinder habe, Knaben und Mädchen, so lasse ich sie von früh auf im nämlichen Gemach, wenn möglich auf ein und demselben Lager, zusammenschlafen, lasse ich sie morgens und abends beim An- und Auskleiden einander behilflich sein und in der heißen Jahreszeit, die Knaben sowohl wie die Mädchen, tagsüber nichts als eine kurze, mit einem Lederriemen gegürtete Tunika aus weißem Wollstoff tragen.“<sup>38</sup>

Auf diese Weise hofft er, das übertriebene Schamgefühl, das ihm selbst anezogen wurde und das ihm schwer zu schaffen macht, seinen Kindern zu ersparen. Tragischerweise wird es dazu nicht kommen, weil Moritz vorher in den Suizid flüchtet. Auch Martha, die unter ihren übertrieben strengen Eltern sehr zu leiden hat, träumt davon, ihre Kinder aufwachsen zu lassen

„[...] wie das Unkraut in unserem Blumengarten. Um das kümmert sich niemand und es steht so hoch, so dicht – während die Rosen in den Beeten an ihren Stöcken mit jedem Sommer kümmerlicher blühen.“<sup>39</sup>

Dieser metaphorische Vergleich macht deutlich, dass Martha das Gefühl hat, durch den einengenden Erziehungsstil ihrer Eltern zu verkümmern und sich nicht frei entfalten zu können.

<sup>35</sup> Baumgartner: Frank Wedekinds „Frühlings Erwachen“: Eine pädagogische Analyse, S. 14-16.

<sup>36</sup> FE, S. 79.

<sup>37</sup> Haberler: Darstellung und Kritik der bürgerlichen Moral in Frank Wedekinds Bühnenwerken, S. 126-129.

<sup>38</sup> FE, S. 12.

<sup>39</sup> FE, S. 20.

Im Alter von 25 Jahren machte sich auch Frank Wedekind Gedanken über die zukünftige Erziehung seiner ungeborenen Kinder:

„Übermittag beschäftigte mich die Idee, meine Tochter, wenn sie achtzehn, neunzehn geworden, vor Bleichsucht etc. zu beschützen, indem ich ihr anrate, sich den oder jenen Knecht oder Hausdiener aufs Zimmer kommen zu lassen. Natürlich rüste ich sie mit Präservativ aus.“<sup>40</sup>

Wedekind träumte also, ebenso wie seine jugendlichen Protagonisten, von einer weit aus freieren, ungezwungeneren und aufgeklärteren Sexualerziehung, als sie um die Jahrhundertwende üblich war.

## 6. Institution gegen Natur – drinnen und draußen

Die Institutionen Schule, Kirche, Korrekptionsanstalt, deren Direktor bezeichnenderweise ‚Dr. Prokrustes‘ heißt, und nicht zuletzt auch die Institution Elternhaus verkörpern den Sittencodex, der die Jugendlichen belastet und einengt. Der Mensch als natürliches Wesen – verkörpert von den Heranwachsenden – steht einer Ordnung gegenüber, die die Eltern, die Lehrer, der Arzt und der Pfarrer symbolisieren.<sup>41</sup>

Besonders bezeichnend ist in dieser Hinsicht die Szene im Konferenzzimmer, die sich am Beginn des dritten Aktes abspielt. Melchior tritt vor ein Inquisitionsgericht, das sich aus den „Karikaturen eines entleerten Bildungsideals und Repräsentanten einer auf Disziplinierung ihrer Zöglinge gegründeten Bildungsinstitution“<sup>42</sup> zusammensetzt. Wedekind kritisiert „die Bildungsinstitution Gymnasium als Selektionsinstrument der Klassengesellschaft [...] schonungslos als zynisch-menschenverachtendes System zum Zweck der eigenen wie gesellschaftlichen Reproduktion.“<sup>43</sup> Der Kanzleistil der Lehrer zeigt ihre Intoleranz.<sup>44</sup> Die grotesk-marionettenhaften Lehrerfiguren Affenschmalz, Knüppeldick, Hungergurt, Knochenbruch, Zungenschlag und Fliegentod messen der Frage, ob ein Fenster geöffnet werden oder geschlossen bleiben soll, mehr Bedeutung bei als dem eigentlichen Problem, dem Schicksal und der Bestrafung von Melchior Gabor, nachdem seine Abhandlung ‚Der Beischlaf‘ aufgetaucht ist. Dieses Schriftstück

<sup>40</sup> Wedekind: Tagebücher, zitiert nach: Schönborn: „Die Königin ohne Kopf“, S. 169.

<sup>41</sup> Baumgartner: Frank Wedekinds „Frühlings Erwachen“: Eine pädagogische Analyse, S. 24-26.

<sup>42</sup> Schönborn: „Die Königin ohne Kopf“, S. 163

<sup>43</sup> Ebd., S. 166

<sup>44</sup> Haberler: Darstellung und Kritik der bürgerlichen Moral in Frank Wedekinds Bühnenwerken, S. 135.

wird vom Lehrerkollegium aufs Schärfste verurteilt und als Grund für Moritz' Selbstmord dargestellt. Das eigentliche Motiv – Moritz' Überlastung durch den zu großen schulischen und elterlichen Druck, erkennen sie nicht.

Zu diesem Punkt ist außerdem der Gegensatz von geschlossenen Räumen und freier Natur interessant.<sup>45</sup> Szenen, in denen die Jugendlichen unter sich sind und von einer besseren Zukunft träumen, spielen sich stets im Freien, im Park, auf der Straße, im Garten oder zumindest am offenen Fenster ab. Die Heranwachsenden erfreuen sich an der Natur, sie genießen den Regen, den Wind und ihre eigenen Empfindungen dabei. Im Konferenzzimmer hingegen herrscht eine Atmosphäre „wie in unterirdischen Kata-Katakomben“<sup>46</sup>, die die Engstirnigkeit und die mangelnde Offenheit der Pädagogen spiegelt. Die Enge des Badezimmers, in das sich Hänschen Rilow zur Selbstbefriedigung zurückzieht, kann als kleiner, heimlicher Raum gesehen werden, in dem sich sexuelle Aktivität abspielen darf<sup>47</sup> – umgeben und eingegrenzt vom moralischen Codex. Interaktion zwischen Eltern und Kindern spielt sich stets im Haus, dem bürgerlichen Domizil ab. Der Friedhof ist der einzige Ort, an dem Erwachsene während des ganzen Stücks außerhalb von einem Gebäude in Erscheinung treten.

## 7. Hänschen Rilow und die *Ruhende Venus*

„Wie auf die schlimmen Folgen des prostitutionellen und überhaupt des wilden Geschlechtsverkehrs, so muss der Zögling auch auf die der Selbstbefleckung aufmerksam gemacht werden. [...] Sicher aber ist freilich, dass die berührten sexuellen Excesse ebenfalls Gehirn und Rückenmark überreizen und diese Organe für schädliche Einwirkungen sehr empfänglich machen“<sup>48</sup>

– so steht es in einem Lehrbuch für Sozialpädagogik von 1900. Als sich Hänschen Rilow im Bad einschließt, um über Palma Vecchios *Ruhender Venus* zu onanieren, weiß er um diese ‚Gefahren‘: „[...] du saugst mir das Mark aus den Knochen, du krümmst mir den Rücken, du raubst meinen jungen Augen den letzten Glanz.“<sup>49</sup> Dies wirft er seiner Vor-

<sup>45</sup> Ebd., S. 37.

<sup>46</sup> FE, S. 55.

<sup>47</sup> Haberler: Darstellung und Kritik der bürgerlichen Moral in Frank Wedekinds Bühnenwerken, S. 38.

<sup>48</sup> Bergemann: Soziale Pädagogik, zitiert nach Scheller: Szenische Interpretation: Frank Wedekind „Frühlings Erwachen“, S. 23.

<sup>49</sup> FE, S. 40-41.

lage vor, bevor er einen längeren Monolog beginnt, der voll ist mit Namen von erotischen Malereien.

Die Zensur wachte zur Entstehungszeit von *Frühlings Erwachen* auch über die Malerei und die bildende Kunst. Durch photographische Reproduktion waren auch freizügige Bilder einer großen Masse zugänglich. Einige Bilder wurden immer wieder diskutiert, unter anderem auch die *Ruhende Venus* von Palma Vecchio und die *Io* von Correggio. Das Problem war, zwischen künstlerischer und lüsterner Darstellung von Nacktheit zu unterscheiden. Man befürchtete, Jugendliche durch Bilder dieser Art zu gefährden und sie zur Lüsternheit und zu unzüchtigen Gedanken anzuregen. Da bestimmte Kunstwerke gerade durch diese öffentliche Auseinandersetzung besondere Bekanntheit erlangten, kann man davon ausgehen, dass die zeitgenössischen Rezipienten den Signalcharakter ihrer Nennung verstanden.<sup>50</sup>

Als Hänschen Rilow über der *Ruhenden Venus* zu onanieren beginnt, scheint es zunächst, als würde die Sorge darüber, dass Kunstreproduktionen dieser Art die Jugendlichen zu sexuellen Gedanken verleiten würden, bestätigt. Im Laufe seines Monologs wird sein Verhalten jedoch als Folge falscher Erziehung gedeutet. Gegen Ende der Szene erscheint „das bürgerliche Sexualtabu als die eigentliche Perversion“<sup>51</sup>. Hänschen Rilow hat offensichtlich Gewissensbisse, er äußert die Absicht, sich in Zukunft mit ‚braveren‘ Mädchenbildern zu begnügen. Dass er dies jedoch ankündigt, während er sich an der nackten *Venus* erfreut, bricht seine Aussage ironisch und steht für die doppelte Moral im bürgerlichen Kunstgeschmack.<sup>52</sup>

Hänschen Rilow assoziiert die *Venus* mit Desdemona aus Shakespeares *Othello* und tötet seine Auserwählte, indem er sie in die Toilette wirft. Genau wie Desdemona, Gretchen, Wendla und die bildhaften Vorgängerinnen der *Venus* muss sie als weibliches Objekt männlichen Begehrens sterben, wenn sie ihren Zweck – dieses Begehren zu befriedigen – erfüllt hat.

Es gibt noch eine weitere Onanieszene in *Frühlings Erwachen*. In einem Korridor der Korrektionsanstalt stellen sich einige junge Männer rund um ein Zwanzigpfennigstück

---

<sup>50</sup> Kafitz: Die Kunstzitate in Frank Wedekinds „Frühlings Erwachen“: Zur Hänschen Rilow-Szene. S. 266-268.

<sup>51</sup> Ebd., S. 271.

<sup>52</sup> Ebd., S. 271-273.

und masturbieren um die Wette. Der Preis für den Gewinner dieses Spiels – also denjenigen, der das Geldstück trifft – ist das Geldstück selbst. Die jungen Männer in der Korrekptionsanstalt scheinen ein weitaus geringeres Schamgefühl zu haben als zum Beispiel Moritz es hat, der sich nicht einmal vorstellen kann, sich vor seinem besten Freund zu entkleiden. Auch Melchior entzieht sich diesem Wettbewerb, allerdings eher, weil er zu sehr mit seinen Fluchtplänen beschäftigt ist.

Ein ähnliches Szenario spielt sich in dem Film *Crazy*<sup>53</sup> von 2000 ab, in dem es ebenfalls um Adoleszenz geht, genauer: um Jugendliche, die in einem Internat leben. Das Geldstück wird hier allerdings durch einen Keks ersetzt, den der Verlierer – also derjenige, der den Keks nicht trifft – essen muss. Kollektives Masturbieren in Einrichtungen wie Internaten scheint also nach wie vor ein Thema zu sein, das die Gemüter bewegt. Man kann sich allerdings vorstellen, welche Entrüstung eine solche Darstellung vor über hundert Jahren ausgelöst hat.

## 8. Intimität und Inkommunikabilität

Der Soziologe Niklas Luhmann beschreibt, dass die tugendhafte Frau vor der Ehe ohne Sexualbewusstsein lebt<sup>54</sup>:

„Die Maxime ist: unberührt bleiben bis zur Hochzeit. Diese Maxime bringt die Einheit von Liebe, Ehe und geschlechtlichen Beziehungen zum Ausdruck; sie gehört zumindest als Bestandteil in diesen Code.“<sup>55</sup>

Die absolute – also auch gedankliche – Unschuld und Unberührtheit der Frau dient unter anderem dazu, den Mann (und auch die Frau) sanft in Richtung Eheschließung zu dirigieren. Dass dies jedoch der Frau nicht bewusst sein darf und damit auch nicht darüber gesprochen werden kann, bedeutet Inkommunikabilität.<sup>56</sup> „Die komplexe psychische Realität der Beteiligten ist nicht voll mitteilbar [...]“<sup>57</sup>, das Kommunizierbare ist somit begrenzt. Kommunikation ist allerdings Voraussetzung, um eine Intimbeziehung entwickeln zu können. Nach Luhmann wirkt die Inkommunikabilität der Intimität nicht

<sup>53</sup> *Crazy*. Deutschland 2000. Regie: Hans-Christian Schmid.

<sup>54</sup> Luhmann spricht hier vom 18. Jahrhundert, seine Thesen treffen aber genauso auf *Frühlings Erwachen* zu.

<sup>55</sup> Luhmann: *Liebe als Passion*, S. 159.

<sup>56</sup> Ebd., S. 159-160.

<sup>57</sup> Ebd., S. 153.

entgegen, sondern ist „ein Aspekt der Ausdifferenzierung von Sozialsystemen für Intimität“<sup>58</sup>.

Im Fall von Wendla und Melchior wird nicht der Eindruck vermittelt, dass die beiden auf geistiger Ebene intim miteinander sind. Bei dem vertraulichen Gespräch im Wald, weit weg von gesellschaftlichen Zwängen, kommen sie sich zwar näher, aber das nicht kommunizierte bzw. nicht kommunizierbare Begehren steht stets zwischen ihnen. Wendla und Melchior werden schließlich körperlich intim miteinander. Intimität auf geistiger Ebene verbindet nur die Heranwachsenden gleichen Geschlechts – Moritz und Melchior können miteinander über ihre aufkeimende Sexualität und die Ängste und Sorgen, die diese mit sich bringt, sprechen. Auch die Mädchen tauschen sich miteinander aus, unter anderem auch darüber, welche Jungen sie attraktiv finden, wobei sie weniger direkt über Sexuelles sprechen.

Dieser Argumentation folgend kommt man zu dem Schluss, dass die einzigen Jugendlichen, die in *Frühlings Erwachen* eine Intimbeziehung miteinander führen, die sowohl auf mentaler als auch auf physischer Ebene besteht, Ernst und Hänschen mit ihren homosexuellen Neigungen sind. Bei ihrem Treffen im Weinberg kommen sie sich körperlich nahe, sprechen aber auch über ihre Gefühle zueinander: „Ich wäre nicht ruhig geworden, wenn ich dich nicht getroffen hätte. – Ich liebe dich, Hänschen, wie ich nie eine Seele geliebt habe...“<sup>59</sup> Dies fällt ihnen einerseits leichter als Wendla und Melchior, weil sie gleichen Geschlechts sind, andererseits ist es für sie einfacher, weil sie beide männlich sind und damit nach Luhmann ein Sexualbewusstsein entwickeln dürfen.

### 9. Gesellschaftskritik bei Wedekind – Hinterfragen des Diskurses

Michel Foucault hat Recht, wenn er angibt, dass die bürgerliche Gesellschaft im 19. Jahrhundert trotz der Trennung von Jungen und Mädchen, strenger Hygienevorschriften und vielfältiger Überwachungsmethoden eine „Gesellschaft der blühendsten Perversion“<sup>60</sup> war. Er macht einige Brennpunkte fest, die im 18. oder 19. Jahrhundert begannen, Diskurse über den Sex zu produzieren: die Medizin, die Psychiatrie, die Straf-

---

<sup>58</sup> Ebd., S. 155.

<sup>59</sup> FE, S. 77.

<sup>60</sup> Foucault: Der Wille zum Wissen, S. 51.

justiz und vor allem die sozialen Kontrollen vermittelten dem Individuum eine ständige Gefahr. Eine sexuelle Norm wurde aufgestellt und jede Abweichung als ‚Perversion‘ charakterisiert. Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurden zwar die Gesetze, die mit sexuellen Vergehen zu tun hatten, gelockert, dafür griffen nun die Medizin, die Pädagogik und die Therapeutik kontrollierend in die Sexualität ein:

Die Pädagogen und die Mediziner haben die Onanie der Kinder wie eine Epidemie bekämpft, die es einzudämmen galt. Tatsächlich ging es in diesem hundertjährigen Feldzug, der die Welt der Erwachsenen gegen den Sex der Kinder auf die Beine brachte, darum, sich auf diese geringfügigen Lüste zu stützen, sie zu Geheimnissen zu machen [...] und allem nachzustellen, was sie fördern oder auch nur dulden könnte. Überall wo sie sich zu äußern wagten, hat man Überwachungseinrichtungen und Fallen geschaffen, die sie zum Geständnis zwingen sollten [...].<sup>61</sup>

Am Ende des 19. Jahrhunderts – auch im Zusammenhang mit der Entstehung der Psychoanalyse – begann man langsam zu erkennen, dass in der Unterdrückung der Sexualität und in ihrem Verschweigen größere Gefahren liegen als in der Sexualität selbst.<sup>62</sup>

Um 1900 kommt deshalb eine Literatur auf, die all diese Mechanismen differenziert darstellt. „Es handelt sich um eine Literatur, die schon allein durch das Sagen des Nichtsagbaren die offiziellen Diskursstrukturen kritisch hinterfragt.“<sup>63</sup> Dies kann man auch an *Frühlings Erwachen* feststellen. Die Heranwachsenden, von den Eltern im Stich gelassen, zerbrechen am ‚Tauziehen‘ zwischen Gefühl bzw. natürlichem Trieb und Norm. Mangelndes Schamgefühl und auch jeder andere Verstoß gegen die Moral werden geahndet, Schule, Elternhaus und Korrekptionsanstalt „funktionieren im Foucaultschen Sinn, also durch Überwachen und Strafen“<sup>64</sup> und durch Tabuisierung.<sup>65</sup>

Wedekind zeigt an den Gesprächen der Jugendlichen und an der Interaktion zwischen Eltern und Kindern, wie die gesellschaftlichen Normen seiner Zeit aussehen. Er provoziert durch anstößige Szenen, zum Beispiel durch jene, in denen onaniert wird, die Empörung der Zuschauer. Indem er aber gleichzeitig auf die Bühne bringt, welche Folgen diese Empörung, die aufgrund der Moralvorstellungen des Publikums entsteht, haben kann, kritisiert er diese Doppelmoral und bringt den Rezipienten in eine unangenehme Situation: Einerseits entrüstet dieser sich zwar über die skandalöse Szene, andererseits

<sup>61</sup> Ebd., S. 46.

<sup>62</sup> Ebd., S. 36-53.

<sup>63</sup> Neuhaus: Sexualität im Diskurs der Literatur, S. 168.

<sup>64</sup> Ebd., S. 169.

<sup>65</sup> Ebd., S. 168-169.



wird ihm praktisch gleichzeitig vor Augen geführt, dass es genau diese Entrüstung ist, die die heranwachsenden Protagonisten dazu bringt, über ihre Erlebnisse und Ängste zu schweigen.

Auch welche tragischen Konsequenzen es nach sich zieht, wenn man nicht regelkonform handelt, wird demonstriert – Moritz' Selbstmord und Wendlas Tod sind hierfür eindrucksvolle Beispiele. Dadurch, dass Frank Wedekind den gesellschaftlichen Diskurs seiner Zeit auf die Bühne stellt, macht er ihn transparent, betrachtet ihn aus einer außenstehenden Perspektive und kann seine Schattenseiten sichtbar machen. So übt er auf gewandte Weise Gesellschaftskritik.

### 10. Zusammenfassung

Frank Wedekind durchleuchtet in *Frühlings Erwachen*, einem Drama über Pubertät, Sexualität, starre bürgerliche Moralvorstellungen und den Gegensatz zwischen Natur und Institution, die Diskursstrukturen seiner Zeit. Er zeigt auf, dass der Diskurs männlich dominiert ist<sup>66</sup>, aber auf beiden Seiten Opfer fordert – Wendla und Moritz zerbrechen daran, Ilse prostituiert sich und auch Melchior ist nicht weit davon entfernt, Moritz nachzufolgen, bevor ihm der vermummte Herr neue Perspektiven eröffnet. Die Heranwachsenden sind eingesperrt in stereotypen Geschlechterrollen, die Jungen in der Rolle des aktiven, starken Mannes und des künftigen Familienoberhauptes und die Mädchen in der Rolle der passiven, schutzbedürftigen Frau und der zukünftigen Mutter. Wer diesem Rollenbild nicht entsprechen kann oder nicht entsprechen will, wird zum Außenseiter.

Die Jugendlichen stehen einer Welt der Erwachsenen gegenüber, die sie als Kinder statt als junge Erwachsene begreift und ihre Probleme nicht ernst nimmt. Sexuelle Aufklärung gibt es kaum, da die Eltern an die neue Generation vermitteln, was sie von ihren eigenen Eltern gelernt haben: Über Sexualität spricht man nicht, da sie etwas Gefährliches ist. Junge Menschen, besonders Mädchen, müssen vor dieser Gefahr geschützt werden, indem man sie unwissend lässt und ihnen so die Möglichkeit nimmt, über Sexualität und Begehren zu kommunizieren.

---

<sup>66</sup> Neuhaus: Sexualität im Diskurs der Literatur, S. 76.

Wedekind schockiert, provoziert und polarisiert. Er nutzt Erotik und Sexualität bewusst, um „so die Verlogenheit und den Scheincharakter der bürgerlichen Moralvorstellungen seiner Zeit in kritischer Absicht zu entlarven“<sup>67</sup>. Auf diese Weise reflektiert Wedekind den zeitgenössischen Diskurs und regt auch die Rezipienten dazu an. Auch wenn die „Veränderung von Struktur und zwischenmenschlichem Zusammenleben [...] nicht die Aufgabe der Literatur, sondern ihrer Leser“<sup>68</sup> ist, leistet Frank Wedekind einen wertvollen Beitrag dazu, dass eingefahrene Strukturen und veraltete Normen hinterfragt und kritisch betrachtet werden.

---

<sup>67</sup> Neuhaus: Das prüde Säkulum?, S. 186.

<sup>68</sup> Neuhaus: Sexualität im Diskurs der Literatur, S. 186-187.

## 11. Literaturnachweis

### Primärliteratur

Wedekind, Frank: *Frühlings Erwachen*. Eine Kindertragödie. Mit einem Kommentar von Hansgeorg Schmidt-Bergmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002 (Suhrkamp BasisBibliothek 21).

### Sekundärliteratur

Baumgartner, Ursula: Frank Wedekinds „Frühlings Erwachen“: Eine pädagogische Analyse. Unveröffentlichte Diplomarbeit. Geisteswissenschaftliche Fakultät der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, 1992.

Best, Alan: Frank Wedekind. London: Wolff 1975 (Modern German Authors 4).

Crazy. Deutschland 2000. Regie: Hans-Christian Schmid. Buch: Michael Gutmann. Mit Robert Stadlober, Tom Schilling u.a.

Foucault, Michel: *Der Wille zum Wissen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983 (Sexualität und Wahrheit 1 / stw 716).

Haberler, Barbara: Darstellung und Kritik der bürgerlichen Moral in Frank Wedekinds Bühnenwerken *Frühlings Erwachen*, *Erdgeist*, *Die Büchse der Pandora*, *Der Marquis von Keith*. Unveröffentlichte Diplomarbeit. Geisteswissenschaftliche Fakultät der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, 1991.

Kafitz, Dieter: Die Kunstzitate in Frank Wedekinds „Frühlings Erwachen“: Zur Hänschen Rilow-Szene. In: Sigrid Dreiseitel und Hartmut Vinçon (Hg.): *Kontinuität – Diskontinuität*. Diskurse zu Frank Wedekinds literarischer Produktion. Würzburg: Königshausen und Neumann 2001 (Schriften der Frank Wedekind-Gesellschaft 2). S. 263-282.

Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion*. Zur Codierung von Intimität. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994 (stw 1124).

Neuhaus, Stefan: Das prude Säkulum? Erotik in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Versuch einer Annäherung. In: Tim Mehigan und Gerhard Sauder (Hg.): *Roman und Ästhetik im 19. Jahrhundert*. Festschrift für Christian Grawe zum 65. Geburtstag. St. Ingberg: Röhrig 2001 (Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft 89) S. 171-194.

Neuhaus, Stefan: *Sexualität im Diskurs der Literatur*. Tübingen u. Basel: Francke 2002.

Scheller, Ingo: *Szenische Interpretation: Frank Wedekind „Frühlings Erwachen“*. Oldenburg: ZPB 1989.

Schönborn, Sibylle: „Die Königin ohne Kopf“. Literarische Initiation und Geschlechtsidentität um die Jahrhundertwende. Frank Wedekinds Kindertragödie *Frühlings Erwachen*. In: Gerhard Rupp (Hg.): *Klassiker der deutschen Literatur*. Epochen-Signaturen von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Würzburg: Königshausen und Neumann 1999, S. 161-183.

Vinçon, Hartmut: Frank Wedekind. Stuttgart: Metzler 1987 (Sammlung Metzler 230).