

Große Werke der Literatur

BAND X

Eine Ringvorlesung
an der Universität Augsburg
2006/07

herausgegeben von
Hans Vilmar Geppert und Hubert Zapf

franke
verlag

Emmy von Rhoden *Der Trotzkopf*

Klaus Maiwald

Am Ende hat die Titelheldin ihren Traummann gefunden: Leo ist aus gutem Hause, jung und schlank, mit klugen Augen und gebräuntem Gesicht, wie es im Text heißt. Vor allem aber ist er Rechtsassessor, wovon seine Zukünftige doch sehr angetan ist. Im Stillen meint sie: „Die Juristen gefallen mir doch besser als die Künstler“ (v. Rhoden 192). So viel weibliche Gunst lässt einen Nicht-Juristen neidvoll erblassen. Vielleicht kann ein Philologe aber wenigstens Brosamen weiblicher Gunst erhaschen, wenn er einem Vortrag über Emmy von Rhodens *Der Trotzkopf* ein juristisches Mäntelchen umlegt. Das will ich tun. Ich werde zunächst in einer Einwandvorwegnahme dafür plädieren, den *Trotzkopf* überhaupt zur Verhandlung in einem Band über „Große Werke der Literatur“ zuzulassen. Den Hauptteil bildet eine Beweisführung, die aufzeigen soll, dass *Der Trotzkopf* Literatur ist, dass er ein Werk ist und dass er ein großes Werk ist. In meinem Schlussplädoyer werde ich einen Freispruch und eine volle Rehabilitierung des Romans fordern.

1. Einwandvorwegnahme

Gehört dieser Roman in eine Reihe über „Große Werke der Literatur“? Ein Text der Kinder- und Jugendliteratur und nicht der so genannten Hochliteratur für Erwachsene? Ein Roman, der die Pensionatserlebnisse alberner Dämchen aus der Kaiserzeit erzählt – und dabei ein Weltbild entrollt, das besonders sprachlicher Duktus bestenfalls als komisch, schlimmstenfalls als kitschig zu bezeichnen ist? Solchen Einwänden und Zweifeln entgegne ich mit Nachdruck: Ja, *Der Trotzkopf* ist ein *großes Werk der Literatur*.

2. Beweisführung

2.1 *Der Trotzkopf* ist Literatur.

In dem Feld, in dem ich tätig bin, Deutschdidaktik und -unterricht, herrscht schon seit den 1970er Jahren und verstärkt wieder mit der Ankunft der neuen Medien der 1990er Jahre ein erweiterter Literaturbegriff, und dies zu Recht. Denn Literatur ist nicht nur kanonisierte Hochliteratur in Buchform – von Grimmelshausen, Goethe, Grass. Als Literatur in einem erweiterten Sinn gelten alle fiktionalen Angebote, die junge Menschen nutzen, um ihre Identität zu entwickeln, sich in der Welt zu orientieren, ihr Leben und ihren Alltag zu gestalten. Zur Literatur zählen demnach auch

Bilderbücher, Comics, Fernsehserien, Spiegelgeschichten auf CD-ROM. Vor allem zählen zur Literatur Texte der Kinder- und Jugendliteratur. Ich plädiere in diesem Sinne für einen deskriptiven Literaturbegriff anstelle eines normativen. Er umfasst nicht nur die Bücher, die in Schulen und Hochschulen als Literatur vermittelt werden, sondern auch Texte wie den *Trotzkopf*. Ist *Der Troztkopf* aber auch ein literarisches Werk? Ein Kunst-Werk vielleicht sogar?

2.2 *Der Troztkopf* ist ein (Kunst-)Werk.

Der Begriff Werk ist nicht unumstritten, assoziiert man doch damit häufig „auratische“ Texte „großer“ Autoren. Ich spitze etwas zu: Ein Werk fließt aus der Feder eines genialen Dichters und ist umflort von tiefem Sinn. Man nähert sich einem Werk in Ehrfurcht und erlangt so das „Wahre, Gute und Schöne“. Ein wunderbares Bonmot des Dialekt-Lyrikers Gerhard C. Krischker lautet ins Hochdeutsche übersetzt so: „Wenn bei uns daheim das Wort Dichtung gefallen ist, hat immer der Wasserhahn getropft“ (Krischker 109). In der Tat spiegelt die Rede von „Werken der Dichtung“ nicht nur eine sehr enge Auffassung davon, was als Literatur gelten darf, sondern vollzieht auch eine Geste sozialer Ab- und Ausgrenzung. Umgang mit „Werken der Dichtung“ ist bis heute ein bildungsbürgerlicher Habitus, welcher der kulturellen Selbstvergewisserung und der sozialen Distinktion dient. Eine Bücherwand mit den „Werken“ von Goethe und Fontane zeigt noch immer, wer man ist, und vor allem: was man *nicht* ist. Eine solche Bücherwand verschafft einem, was der Soziologe Pierre Bourdieu „Distinktionsgewinn“ nennt (Bohn/Hahn 267). Distinktionsgewinn heißt hier: Die Bücherwand unterscheidet einen kulturell und sozial vom Prekariat mit Satellitenschüssel, Plasmafernseher – und tropfenden Wasserhähnen. „Werke der Dichtung“ produzieren also Statusidentität und sozialen Positionsgewinn.

Im Sinn eines erweiterten Literaturbegriffes und im Sinn kultureller Demokratie ziehe ich dem latent elitären Begriff *Werk* den neutralen Begriff *Text* vor. (Zudem zeigt sich in Wortbildungen wie *Machwerk* und *Blendwerk*, dass auch ein Werk etwas sehr Zweifelhafte sein kann.) Da der vorliegende Band aber „Große Werke der Literatur“ im Titel führt, argumentiere ich mit einem wertfreien Werk-Begriff weiter. Geht man von Wörtern wie *Triebwerk*, *Laufwerk*, *Uhrwerk* aus, ergibt sich eine einfache Definition: Ein Werk ist ein sorgsam konstruiertes Gebilde, dessen Einzelteile ein größeres und geordnetes Ganzes ergeben. Diesen Werk-Begriff möchte ich an den *Trotzkopf* anlegen und untersuchen, inwiefern dieser Erzähltext ein planvoll konstruiertes Wirklichkeitsmodell vorstellt. Zunächst aber kurz zum Inhalt des Romans:

Die 15-jährige Ilse Macket ist ein wildes, ungestümes Mädchen – vom „Anstand einer angehenden jungen Dame“ (v. Rhoden 6) keine Spur: Sie trägt derbe Stiefel und ein grobes Kleid; sie tobt mit Jagdhunden herum und reitet rittlings über die Felder. Wo sie nur kann, drückt sie sich vor ihren Privatlehrern und macht „sogar noch orthografische Fehler“ (v. Rhoden 12). Der liebevolle, aber zu nachsichtige Vater, Gutsbesitzer und Oberamtmann, hat vor einiger Zeit seine zweite Frau geheiratet, die sympathische Stiefmutter stößt bei Ilse aber auf heftige Ablehnung. So reift

der Entschluss, den Trotzkopf in ein Pensionat für höhere Töchter zu geben. Die sich über den Zeitraum eines guten Jahres erstreckenden Internatserlebnisse bilden den Hauptteil des Romans. Ilse hat zunächst große Mühe, sich in der neuen Umgebung einzuordnen. Ihr Widerstand kulminiert, als sie der Vorsteherin ein Strickzeug vor die Füße wirft. In der Anteilnahme für eine kranke Mitschülerin entwickelt Ilse aber zum ersten Mal mütterliche Fürsorge und Verantwortungsgefühl. Vor allem ist es jedoch dem Einfluss ihrer englischen Zimmergenossin Nellie und der jungen Lehrerin Fr. Güssow zu verdanken, dass aus dem „dummen Trotzköpfchen“ (v. Rhoden 24, 26) nach und nach eine „verständige“ (v. Rhoden 25, 32, 64, 105, 170, 174) und „gefügige“ (v. Rhoden 51, 60) junge Dame wird. Auf ihrer Heimreise trifft die nunmehr 17-Jährige bei einem Zwischenaufenthalt den Landratssohn und Assessor Leo Gontrau. Ilse verliebt sich sogleich, und bereits beim Gegenbesuch erklärt sich Leo. Ilse ist selig: „Mein einziger Herzenspapa, ich habe Leo ja so lieb!“ (v. Rhoden 214). Am Ende gibt es zwei weitere Verbindungen. Nellie schreibt von ihrer Verlobung mit dem Lehrer Doktor Althoff: „Mein süß Ilschen. Ich bin eine Braut ... wir haben uns geküsst –, meine Seeligkeit kennt keine Grenzen“ (v. Rhoden 199, 202). Ein weiterer Brief kommt von Fr. Güssow – von der Hochzeitsreise. Lotte Güssow hat nach unseligen Irrungen und Wirrungen den Verlobten wiedergewonnen, den sie einst mit ihrer Aufsässigkeit von sich forttrieb. Dieser Verlobte aber ist niemand anderer als Ilses Onkel Kurt, ein „berühmter Maler und Afrikareisender“ (v. Rhoden 191). Mit Tante Lottes Brief an Ilse endet auch der Roman: „Wie habe ich mich gefreut über dein Glück, mein Herz! Der Himmel erhalte es dir!“ (v. Rhoden 215).

Die Handlung des Romans ist ausgeprägt episodenhaft, ihr Realitätsanspruch prekär (Barth 287). Insofern ist der Roman trivial. Dass er trotzdem planvoll, ja sogar kunstvoll konstruiert ist, lässt sich an den symbolhaften Requisiten, der Raumstruktur und den intertextuellen Verweisen ersehen:

2.2.1 Symbolhafte Requisiten

Zu erwähnen sind hier einmal Spiegelungen äußeren und inneren Geschehens in der Natur bzw. im Wetter und in der Jahreszeit. Als die rebellische Ilse ihr Strickzeug wirft, herrscht unerträgliche Schwüle, die sich schließlich in einem reinigenden Gewitter entlädt. Fr. Güssow erzählt Ilse daraufhin die traurige Geschichte von Luzie – die ihre eigene Geschichte ist: Sie hat durch Trotz und Widerspenstigkeit die Liebe ihres Lebens verloren. Nun ist der Jammer groß, denn ein trauriges Schicksal zwang sie, „für die Zukunft ihr Brot selbst zu verdienen“ (v. Rhoden 76). Bei dieser wehmütigen Erzählung blickt Fr. Güssow passenderweise „in den strömenden Regen hinaus“ (v. Rhoden 76). Ebenso passend wird nach dem erfolgreichen Abschluss von Ilses Umerziehung eine „Ernte“ eingefahren. Ilse kehrt im September nach Hause zurück, und „zum Erntefest“ (v. Rhoden 198) wird sie eine Braut. An vielen Stellen des Romans sind diese Spiegelungen reiner – und herrlicher – Kitsch. Als die kleine Lilli friedlich entschlafen ist, heißt es: „Die Abendsonne verklärte mit rosigem Schimmer das zarte Gesicht und in dem knospenden Apfelbaum vor dem Fenster

sang ein Star sein Abendlied“ (v. Rhoden 144). Freilich ist die Orchestrierung innerer Handlung durch äußeres Naturgeschehen auch in der so genannten Hochliteratur allgegenwärtig, so in Ernest Hemingways Kurzgeschichte „Cat in the Rain“ oder in Patrick Süskinds Novelle *Die Taube*.

Zweitens gibt es in dem Roman eine Reihe von Requisiten, die Iلسes Übergang vom Trotzkopf zur jungen Dame markieren, z.B. Tiere: Ilse tollt zu Beginn mit einem Jagdhund namens „Diana“ und reitet ungestüm auf einem Pferd. In Gestalt eines Hündchens und eines Laubfrosches versucht sie, ihr altes Leben hinüber ins Pensionat zu retten. Aber der Hund muss zurück und der Frosch im Glas verendet jämmerlich in einem tagelang nicht ausgepackten Koffer. (Somit taugt er auch nicht mehr als verwünschter Prinz. Iلسes Märchenwelt ist vorbei!) Die Mitschülerin Nellie kündigt Ilse an, sie werde noch „eine ganz zahme, kleine Vogel sein“ (v. Rhoden 49), der letzte Vogel ist denn auch einer im Käfig.

Symbolwertig sind weiter die Veränderungen in Iلسes Kleidung. Sie beharrt darauf, ihr altes Kleid und ihre derben Stiefel mitzunehmen, irgendwann ist diese Montur aber nur noch eine Lachnummer in einer Theateraufführung. Vor allem weigert sich Ilse zunächst heftig, die im Pensionat vorgeschriebene Schürze zu tragen. Das Tragen dieser Schürze ist der Initiationsritus für ein Mädchen, aus dem eine heiratswürdige junge Dame werden soll. Ist dieser Ritus durchlaufen, darf man in einem schottischen Reisekleid mit passendem Hut auch wieder hübsch aussehen und Assessoren beeindrucken.

Das aussagekräftigste Symbol ist freilich der Apfelbaum im Garten des Pensionats. Für Ilse besteht die Versuchung weniger in den verbotenen Früchten als in der Kletterei. Eines Nachts steigt sie lachend und „keck“ in den Baum, „höher und höher. Sie war so recht in ihrem Element und frei wie der Vogel in der Luft regte sie ihre Schwingen“ (v. Rhoden 87). Ilse durchlebt höchste Glücksgefühle, die in einem lauten „Juchhe“ aus ihr herausbrechen. Doch damit weckt sie das Haus und muss hastig zurückklettern. Die Mitschülerinnen erschrecken sich über den nächtlichen „Geist“ und es gibt einen großen Aufruhr. Am Ende sagt Ilse: „Ach Nellie, ich ärgere mich über meinen dummen Streich!“ (v. Rhoden 95). Für die spätere junge Dame ist die Apfelbaumkletterei nur noch eine sentimentale Erinnerung.

2.2.2 Raumstruktur

Im Zusammenhang mit dem Apfelbaum steht die suggestive Raumstruktur des Romans. In der Makrostruktur vollzieht sich ein prototypisches narratives Grundmuster: Ilse reist aus dem heimatlichen flachen Land in einer mehrstündigen Zugreise an den Fuß eines Gebirges, eine Reise ins Fremde und ins Ungewisse. Als ihr Vater sie verlässt, „war es ihr zumute, als ob sie auf einer wüsten Insel allein zurückgelassen worden wäre“ (v. Rhoden 33). Nach dem Aufenthalt in der Fremde kehrt sie verändert in ein verändertes Leben zurück. Diese Raum- bzw. Bewegungsstruktur teilt *Der Trotzkopf* mit einer Reihe anderer Erzählungen: Die „wüste Insel“ lässt uns sofort an *Robinson Crusoe* denken. Auch Odysseus verließ seine Heimat und kehrte erst nach zahlreichen Prüfungen und Abenteuern zurück. Ein gewisser Hans Castorp reiste

vom flachen Hamburg in den Bann des *Zauberbergs*. Und in einem wunderbaren Spielfilm verbringen zwei Cowboys einen ihr Leben verändernden Sommer auf dem *Brokeback Mountain* (Reg. Ang Lee, 2005). Der Mediävist Ulrich Müller (1987) hat gezeigt, dass in Literatur, Film, Pop und im Computer immer wieder dieselben „epischen Universalien“ durchgespielt werden. Epische Universalien sind Handlungsstrukturen, die unabhängig von Zeit, Gesellschaft und Gattung in den Erzählformen der verschiedensten Kultur- und Sprachräume vorkommen (z.B. Wettkampf; Erfüllung einer Aufgabe; Kampf zwischen Vater und Sohn). Ein episches Universale ist auch das Muster: Reise ins Ungewisse – Veränderung – Rückkehr, das sich im *Trotzkopf* zeigt und den Roman in eine illustre Reihe anderer Texte stellt.

Überaus bedeutungsvoll ist auch die Mikrostruktur des Raums: Generell stehen Innenräume für Ordnung, Erziehung und Sozialorientierung. Innerhalb geschlossener Räume werden Gäste empfangen, Mahlzeiten eingenommen, Handarbeiten erledigt, findet Erziehung statt. Der extreme Gegenraum hierzu taucht in Frl. Güssows Geschichte über Luzie auf: der Wald. Sehr oft steht der Wald für Versuchung und Bedrohung, man denke an Goethes „Erkönig“, an Nathaniel Hawthornes *Der scharlachrote Buchstabe* oder an Richard Gere und Julia Ormond in *Der erste Ritter* (Reg. Jerry Zucker, 1995). Im *Trotzkopf* ist es ein waldiges Moosbett, auf das sich Luzie zurückzieht, um in einer an autoerotischer Suggestion nur schwer zu überbietenden Szene „verbotene Lektüre“ (v. Rhoden 68) zu verschlingen. (Sie wird erfahren, wo solch ausschweifender Sinnengenuss endet!) Zwischen den Extremen von Handarbeitsraum und Moosbett liegen domestizierte Außenräume. Dort sind Zucht und Ordnung gelockert, aber keineswegs aufgegeben, etwa im Garten des Pensionats, in dem die Mädchen ungestört reden, herumalbern und unter einer Linde auch Freundschaftsbünde schließen dürfen. Auch amouröse Bewegungen finden in domestizierten Außenräumen statt: die erste Begegnung zwischen Leo und Ilse auf einem Bahnhof, der Antrag auf einer Veranda. Am bedeutungsträchtigen ist die Position des schon erwähnten Apfelbaums. Er steht im Garten, seine Äste reichen aber direkt an Ilses Zimmer heran. Ein letztes Mal darf sie die soziale Ordnung des Drinnen zurücklassen und hinaus in die Freiheit klettern. Mit diesem „dummen Streich“ nimmt sie Abschied von der Kindheit.

Nach der planvollen Raumkonstruktion im *Trotzkopf* nun zu einem weiteren Argument für die Werkqualität des Romans:

2.2.3 Intertextualität

Unter Intertextualität versteht man allgemein das Phänomen, dass ein fiktionaler Text Kontakt mit anderen Texten aufnimmt. Im *Trotzkopf* geschieht dies einmal in der Erwähnung einer Reihe literarischer Texte: eine Erzählung von Gottfried Keller, Werke von Jean Paul, Chamisso's Lieder und *Werthers Leiden*. Diese Erwähnungen haben Methode und eine Quintessenz, welche lautet: Junge Frauen sollten, wenn überhaupt, in Maßen und unter männlicher Kontrolle lesen. Sehen wir uns die Beispiele an: Die Gottfried-Keller-Lektüre wird als bloßer Zeitvertreib dargestellt. *Werthers Leiden* ist „verbotene Lektüre“, eine „gefährliche Geschichte“, die der „Herr

Papa“ gewiss nicht erlaubt hat (v. Rhoden 69). Die selbsternannte Dichterin unter den Mädchen, Flora, erhält von ihrem Vater zu Weihnachten ein Sachbuch, weil sie für die gewünschte Jean-Paul-Lektüre noch nicht reif sei. Und schließlich schiebt die frisch verliebte Ilse ihre Verwirrung auf „Chamisso's Lieder“ und beschließt: „Sie wollte niemals wieder lesen – niemals“ (v. Rhoden 195). So evoziert der Roman das Klischee vom lesewütigen Frauenzimmer, welches seit dem Ende des 18. Jahrhunderts als Schreckgespenst in den Hirnen männlicher Lesepädagogen herumgeistert (Beisbart / Maiwald 2001). Das semantische Substrat der intertextuellen Verweise ist klar: Literatur und Lesen sind eher überflüssig und potenziell gefährlich für junge Frauen, deren Leben auf eine Heirat zulaufen soll.

Zur Intertextualität im weiteren Sinne können auch die beiden lehrhaften Beispielgeschichten, die in die Romanhandlung eingebettet sind, gezählt werden. Zum ersten ist dies ein von den Mädchen aufgeführtes Theaterstück. Darin spielt Ilse – fast zu erwarten – eine wilde und unbändige Tochter, die „trotzig und widerspenstig“ die übermütigsten Streiche ausführt. „Da erscheint ein junger, entfernter Verwandter, interessiert sich für den Wildfang und versteht es, durch Güte und Festigkeit ihre Tugenden zu wecken und die Widerspenstige zu zähmen. Zum Schluss wird sie seine Braut“ (v. Rhoden 151). Die zweite Fiktion in der Fiktion ist die bereits erwähnte Warngeschichte über Luzie, die Wald- und *Werther*-Frau. Eigensinnig und widerspenstig, treibt sie ihren Verlobten von sich fort; Reue und Selbstanklage kommen zu spät. Die Funktion dieser Beispielgeschichten liegt auf der Hand. Sie verstärken die Botschaft, wonach junge Frauen ein bisschen widerspenstig sein dürfen, Lebenserfüllung als Braut aber nur erlangen, wenn sie „verständnis“ und „gefüggig“ sind.

2.2.4 Fazit

Der Text führt vor, wie und mit welchen Mitteln Literatur Wirklichkeit konstruiert; für den Bedeutungsaufbau in diesem Roman konstitutiv sind spezifische Requisiten (Tiere, Kleidung, Naturphänomene), eine hoch suggestive Strukturierung des Handlungsraumes (Ebene – Berge; Innen – Außen) sowie Verweise auf andere literarische Texte bzw. in die Handlung eingebettete Beispielerzählungen. Somit ist *Der Trotzkeopf* ein überaus kunstvoll erzeugtes Erzählkonstrukt, ein Werk. Ist er aber auch ein großes Werk?

2.3 *Der Trotzkeopf* ist ein großes Werk.

Worin liegt Größe bei einem literarischen Text begründet? Eine Antwort auf diese Frage ist möglich vom *Text* her, seinem Inhalt, seiner Form, seiner Sprachlichkeit. Wir fragen dann: Welche Relevanz und Gültigkeit kann das im Text vorgestellte Wirklichkeitsmodell beanspruchen? Ist der Text sprachlich und narrativ geformt? Lesen wir nur „auf Handlung“ – oder hat der Text literarästhetische Überschüsse?

Ich habe versucht, solche literarästhetischen Überschüsse aufzuzeigen. Andererseits sind die Pensionatserlebnisse höherer Töchter doch kaum etwas, was Harro-Müller Michaels ein „Denkbild“ nennt. Ein Denkbild ist ein kulturell relevantes

fiktional-ästhetisches Modell der Weltdeutung (Müller-Michaels 169; Abraham/Kepser 79). „Aschenputtel“ ist ein Denkbild; Goethes „Zauberlehrling“ oder Heinrich Manns *Untertan* sind Denkbilder; das Raumschiff *Enterprise* ist ein Denkbild. Denkbilder sind gängige fiktional-ästhetische Modelle, die uns helfen, unsere Welt wahrzunehmen und zu deuten. Ist aber *Der Trotzkeopf* ein Denkbild? Doch wohl kaum, wenn schon am Ende des 19. Jahrhunderts die dargestellte Welt mitnichten der sozialgeschichtlichen Realität junger Frauen entsprach, die z.B. von Männermangel und steigendem beruflichen Ausbildungsdruck geprägt war (Barth 276ff.). Heutigen Lesern scheint ein derart hanebüchenes literarisches Sozialisationsprogramm noch weniger andienbar zu sein: „Ich bin eine Braut [...] wir haben uns geküsst –, meine Seeligkeit kennt keine Grenzen“ (v. Rhoden 199, 202). Das kann nicht unser Ernst sein. *Der Trotzkeopf* ein Denkanstoß für die Wahrnehmung und die Deutung unserer Welt? Eine anachronistische, nette Skurrilität vielleicht. Aber ein „großes Werk der Literatur“?

Ich komme auf die Frage zurück – wechsele aber zunächst die Argumentationsebene. Man kann die Größe eines Textes nicht nur aus dem Text selbst, sondern auch aus seiner rezeptionsgeschichtlichen Wirkmächtigkeit ableiten. Die Bücher Karl Mays sind literarästhetisch keine große Kunst, von ihrer Wirkmächtigkeit her aber schon. *Lindenstraße* ist keine cineastische Leckerei, aber enorm wirkmächtig. Ich halte auch den *Trotzkeopf* für ein großes Werk, weil er enorm wirkmächtig gewesen ist. Schon der Erfolg des Romans beim zeitgenössischen Publikum war sensationell. Fünfzehn Jahre nach seinem Erscheinen 1885 lag bereits die 25. Auflage vor, im Jahr 1928 die 90. Auflage (Barth 271).

Zweitens wurde der *Trotzkeopf* zum Inbegriff der so genannten Backfisch-Literatur, Bücher über und für Mädchen im Teenager-Alter, in denen deren Sozialisation zur heiratsfähigen jungen Dame thematisiert wird. Typische Romanreihen in der Nachfolge des *Trotzkeopfs* sind Else Urys *Nesthäkchen* (10 Bde., 1918-1925) oder Magda Trotts *Goldköpfchen* (11 Bde., 1928-1939). Strickmuster der Backfisch-Literatur ziehen sich bis weit in das 20. Jahrhundert (z.B. in Mary Noothoven van-Goors *Das Mädchen Jennifer*, 1952, oder Enid Blytons *Hanni und Nanni*, 1965ff.) (Grenz, „Mädchenliteratur“ 338ff.). Zur Wirkmächtigkeit des *Trotzkeopfs* gehört also, dass er als Mutter aller Backfisch-Romane genrebildend gewirkt hat.

Bemerkenswert sind auch die Fortsetzungen, Plagiate und medialen Adaptionen im Kielwasser des Romans. Die Autorin Emmy von Rhoden (eigentlich Emilie Friedrich, geb. Kühne, * 15. November 1829 in Magdeburg, † 7. April 1885 in Dresden) war kurz vor dem Erscheinen des Romans verstorben. Unter dem Eindruck des Erfolges drängte der Verleger auf Fortsetzungen, die v. Rhodens Tochter Else Wildhagen besorgte: *Trotzkeopfs Brautzeit* (1892) und *Aus Trotzkeopfs Ehe* (1895). Wildhagen schrieb zunächst unter dem Pseudonym ihrer Mutter; erst in der 10. Auflage wurde ihre Identität enthüllt. Die Herausbildung einer Fortsetzungsreihe und die Verwendung eines Autorennamens als Markenname gelten auf dem literarischen Markt auch heute als untrügliche Zeichen kommerziellen Erfolgs. Die *Trotzkeopf*-Reihe setzte sich mit einem illegitimen Sprössling fort, als die Niederländerin Suze La Chapelle-



Roobol 1905 den Band *Trotzkopf als Großmutter* publizierte. 1930 schrieb wiederum Else Wildhagen einen weiteren Roman, *Trotzkopfs Nachkommen – ein neues Geschlecht*.

Der Trozkopf regte nicht nur Fortsetzungsbände an, er rief auch Plagiate auf den Plan. Schon im Vorwort zu *Trotzkopfs Ehe* beklagt Else Wildhagen, dass sich „andere berufen und berechtigt fühlen, die Gestalten der Trozkopf-Bücher für Erzählungen zu verwenden, die sie als Fortsetzungen der Trozkopf-Romane verstanden wissen wollen“ (Wikipedia, 03.05.2007). Wildhagen bezieht sich auf den Roman *Frau Ilse* von Doris Mix, der ebenfalls 1895 erschien. In den Jahren 1916 und 1919 veröffentlichte Maria Mancke unter dem Pseudonym Marie von Felseneck die Bücher *Trotzkopfs Erlebnisse im Weltkrieg* und *Trotzkopf heiratet*, die aber – ebenso wie das Werk von Mix – in Vergessenheit geraten sind. In einem Vorwort zu *Trotzkopfs Nachkommen* kann Else Wildhagen jedenfalls auf einen überwältigenden literarischen Erfolg zurückblicken:

Obschon nun bejahrt, hat der ‚Trotzkopf‘ seine Anziehungskraft [...] noch nicht verloren [...] Er darf sich stolz mit in die Reihe der meistgelesenen Bücher stellen – er ist in zehn fremde Sprachen übersetzt worden, und für andere Verfasserinnen wurde er förmlich zu einem Magneten. [...] Dieser neue Band wird nun wohl Trozkopfs Schwanengesang, doch – wer weiß?! (Wikipedia, 03.05.2007).

Nun war *Trotzkopfs Nachkommen* insofern ein Schwanengesang, als der Band heute nicht mehr gedruckt wird und keine weiteren Fortsetzungen folgten. Dessen ungeachtet ist das Rezeptionsgeschehen bis heute virulent, wozu auch mediale Adaptionen beitragen: In den 1970er Jahren lassen sich drei Hörspielfassungen auf Langspielplatte ausfindig machen. Im Jahr 1983 – zeitgleich mit der von Helmut Kohl ausgerufenen „geistig moralischen Wende“ – wird *Der Trozkopf* als Fernsehserie vom Bayerischen Rundfunk verfilmt. Die Filmmusik wurde als Langspielplatte veröffentlicht, die Serie selbst kam 2004 als DVD auf den Markt. Auch nach über 120 Jahren erfreut sich *Der Trozkopf* einer vitalen Präsenz auf dem literarischen Markt. Erst kürzlich wurde er in zwei Ausgaben neu aufgelegt: 2003 bei Ueberreuter, 2005 in einer gekürzten Fassung als Arena-Kinderbuch-Klassiker.

So lässt sich festhalten, dass *Der Trozkopf* das „bis heute rezeptionsgeschichtlich bedeutendste Backfischbuch“ ist (Grenz, „Mädchenliteratur“ 338). Der Roman fand und findet ein massenhaftes Lesepublikum und er rief in einem ununterbrochenen Überlieferungsgeschehen Fortsetzungen, Plagiate und mediale Adaptionen hervor. Glaubt man dem Online-Lexikon Wikipedia (03.05.2007), sind die ersten drei *Trotzkopf*-Bände die einzigen Jugendbücher aus der Zeit vor 1900, die bis heute immer wieder neu aufgelegt werden. Interessant scheint auch, dass die neueste Ueberreuter-Ausgabe darauf verzichtet, auf dem Titelbild die Autorin zu nennen. Offenbar muss der *Trotzkopf*-Stoff nicht mehr auf einen Urheber zurückgeführt werden, sondern hat sich als „trivialer Mythos“ (Wilkending 132) längst verselbstständigt.

Zu betonen ist, dass der Roman seine enorme Wirkmächtigkeit entwickelt hat, ohne dass ihm nennenswerte Unterstützung seitens diskursmächtiger Instanzen der Literaturvermittlung zuteil wurde. Im Deutschunterricht, dem viele Klassiker ihr Weiterleben einzig verdanken, wird *Der Trozkopf* meines Wissens nicht gelesen, und

kaum ein Literaturwissenschaftler wird sich dieses Textes wohl annehmen. Das heißt, seine Wirkmächtigkeit schöpft *Der Trotzkopf* ganz aus sich selbst. Ohne Frage ist er ein Klassiker, und ich würde sagen, gewiss ist er ein großes Werk der Literatur. Ist er am Ende doch ein „Denkbild“?

3. Schlussplädoyer

Die Beweisführung versuchte aufzuzeigen, dass und warum *Der Trotzkopf* als großes Werk der Literatur gelten soll. Die Argumentation stützte sich auf einen weiten Literaturbegriff, auf einen strukturanalytischen Nachweis der Werkqualität und auf die Rekonstruktion eines wirkmächtigen Überlieferungsherganges. Wie zu Beginn will ich jetzt noch einmal den *advocatus diaboli* geben und gegen den *Trotzkopf* auftreten. Es geht mir um die Ideologiefähigkeit des Romans, v.a. das Zerrbild, das er von Frauen, Gesellschaft und der Welt zeichnet.

3.1 Das Ideologische

Man hat den *Trotzkopf* dafür gewürdigt, dass die Titelfigur ambivalent und differenziert ist. Aus dem Wildfang Ilse wird ja keine wohlhabende Langweilerin, durchaus darf die junge Dame temperamentvoll sein und dabei auch erotische Ausstrahlung entwickeln. Nun ist aber auch die natürlich-spontane, verspielte Kindfrau (Grenz, „Bestseller“ 118f.) eine Männerfantasie und -ideologie. Vor allem aber ändert sie nichts an den grundsätzlichen Geschlechterverhältnissen. Frauen im *Trotzkopf* sind in allem, was sie tun, auf Männer bezogen. Sie sind Töchter von Vätern, Ehefrauen von Männern und Mütter von Söhnen, und auch Ilse's ältere Reisebegleiterin heißt nicht Frau Lange, sondern „Frau Rat“ (v. Rhoden 173). Endzweck und Erfüllung eines Frauenlebens ist die Heirat, Nichttheirat bedeutet hingegen ideelles und soziales Scheitern. Frauen sind heteronom, Männer autonom. Ein Mann ohne Frau kann ein berühmter Kunstmaler werden; eine Frau ohne Mann ist ein Nichts. Frische Natürlichkeit und eine kleine künstlerische Ader erhöhen den Liebreiz einer Frau, ihre grundsätzliche Unterordnung steht aber außer Frage. Lesen, schreiben oder malen darf eine Frau nur, solange dies von Männern geduldet wird und soweit dies ihre Rolle als Ehefrau und Mutter zulässt.

Die im Roman dargestellte Gesellschaft ist die bürgerliche Funktionselite, bestehend aus Oberamtännern, Pfarrern, Sanitätsräten, Landräten, Assessoren – und deren Gattinnen. Frauen, die keinen Mann bekommen, werden zur und in der Not Erzieherinnen; als exotisches Einsprengsel gibt es einen Kunstmaler. Am Rande treten derbe Bauern und einfältig-gutherzige Dienstboten auf. Undenkbar, dass es in der niederen Schicht Intelligenz und Individualität gibt; undenkbar, dass sich die Schichten vermengen; undenkbar, dass Leo der Sohn des Stallknechts Johann wäre.

Und die weite Welt? Auf der ruhigen, geschichtslosen Oberfläche gibt es keinerlei politische, soziale oder ökonomische Kräuselung. Die Romanwelt ist heil und stabil, und sie reproduziert sich fortwährend selbst. Was der junge Leo Gontrau in der Zeitung liest, bleibt ungenannt; das einzige ökonomische Faktum ist das Los unver-

heirateter Frauen, die ihren Lebensunterhalt selbst bestreiten müssen. Ob Landrat Gontrau einer Partei angehört, welche Berufsaussichten Rechtsreferendare haben, ob Ilse und Leo in einer Zugewinnsgemeinschaft oder in Gütertrennung leben werden, bleibt komplett ausgeblendet.

Somit ist das Wirklichkeitsbild dieses Romans hoch ideologisch. Ideologie herrscht für Umberto Eco dort, wo semantisch partielle Felder, man könnte vereinfacht sagen: Wirklichkeitsausschnitte, absolut gesetzt werden. Ideologisch ist für Eco die „Argumentationsform, die [...] nur einen Teilbereich eines bestimmten semantischen Feldes in Betracht zieht, [aber] behauptet, ein ‚wahres Argument‘ zu entwickeln“ (Eco 370). Ideologisch wäre dem gemäß die partielle Gleichsetzung von *Frau* mit *Ehefrau und Mutter*, weil sie ausblendet, dass auch Nonnen und Amazonen Frauen sind. Gemessen an Ecos Definition ist *Der Trotzkeopf* hochgradig ideologisch, weil er große Teile sozialer Wirklichkeit ausblendet und ein schmales und überzeichnetes Segment zur Wirklichkeit schlechthin erhebt.

Wie soll man dies aber bewerten, wie mit der Ideologiekraftigkeit des Romans umgehen? In den 1970er Jahren hätte man den Text vermutlich entschlossen gegen den ideologischen Strich gebürstet und entlarvt, wie er die Leserinnen manipuliert, entmündigt und verblendet. Auch heute liegt die Frage nahe, ob man Mädchen, aus denen doch selbstbewusste und emanzipierte Frauen werden sollen, vor so etwas nicht warnen und schützen müsse. Freilich scheint mir Gelassenheit angezeigt, weil das Ideologische weder die Hauptwirkung noch den Kern der literaturdidaktischen Relevanz einer *Trotzkeopf*-Lektüre auszumachen scheint. Fragt man in einer Vorlesung nach Leseerfahrungen mit dem *Trotzkeopf*, so meldet sich eine größere Zahl von Studentinnen, die den Roman als Mädchen gelesen hatten – zum Teil mit großer Inbrunst. Größere Schäden haben sie aber offensichtlich nicht davon getragen, und Lehrerinnen werden sie nicht aus Not, weil sie hässlich sind oder soeben ihre Verlobten verprellt haben. Spaß beiseite: Die Herausarbeitung der Ideologiekraftigkeit des Romans ist ein legitimes Unterfangen – ich habe es in Ansätzen auch vorgeführt. Man würde die Literatur aber generell überschätzen, wenn man meinte, sie könnte Leser veranlassen, auf direktem Weg die vorgeführten Wirklichkeitsmodelle nachzuleben. Der Text ist das eine; was individuelle Lesarten daraus machen, das andere. (Auch beim *Faust* interessieren sich junge Leser zunächst eher für die Liebesgeschichte mit Gretchen.)

3.2 Leseanreize und didaktische Potenziale

Es zeichnet den *Trotzkeopf* meines Erachtens aus, dass er für unterschiedliche Lesealter über die Zeiten hinweg attraktiv (geblieben) ist: Für die 10-jährigen gibt es lustige Streiche, nette Tierepisoden, die drollige Lilli und das spaßige Englisch-Deutsch von Nellie; für die etwas Älteren gibt es eine Ablösung vom Elternhaus, die Neuorientierung in einer *peer group*, die ersten Kontakte mit dem anderen Geschlecht und erstes Verliebtsein. Zudem ist die Hauptfigur am Ende insgesamt zwar „verständlich und gefügig“, aber dennoch von allem ein wenig: temperamentvoll und schüchtern, eigensinnig und fügsam, wagemutig und ängstlich. Natürlich ist das alles unrealistisch

und überzogen, gerade deshalb aber bietet der Text Identifikation und Entlastung von den Komplexitäten des wirklichen Lebens (Grenz, „Bestseller“ 116). Ich sehe nicht, was daran im Grundsatz falsch sein soll.

Thema im Literaturunterricht sollte *Der Troztkopf* meines Erachtens aber erst in höheren Jahrgangsstufen werden. Einmal lädt der Roman ein zu „lesebiographischer Arbeit“ (Kliewer 118). In der erneuten Lektüre und Reflexion der eigenen Kinderbücher können sich Identität, historisches Bewusstsein und literarisches Differenzierungsvermögen bilden. Habe ich den *Troztkopf* gelesen? Was hat der Text in mir ausgelöst? Was nehme ich heute an dem Text zusätzlich oder nicht mehr wahr? Derartige Reflexionen eigener Leseerlebnisse können ein produktiver Faktor gelingender literarischer Sozialisation werden.

Zweitens zeigt der Roman das Funktionieren von Literatur als Symbolsystem, wenn man untersucht, was der Text an Bedeutung aufbaut und wie er dies tut. Am *Troztkopf* lässt sich der generelle Konstruktcharakter literarischer Texte vorführen. Dabei sollte das Ideologische erkennbar werden, aber auch sein großes humoristisches Potenzial, welches in skurril typisierten Figuren (die dichtende Flora, die mondäne Orla, die brave Rosi), Übersteigerungen und Kitschigkeiten gründet (Grenz, „Bestseller“ 117).

Der Troztkopf lässt sich aber nicht nur auf der Ebene symbolischer Bedeutungs-codierung analysieren, an ihm lässt sich auch beobachten, wie Literatur als Handlungssystem funktioniert (Ewers 176). Der Roman zeigt, dass literarische Texte nicht aura-umflort im luftleeren Raum, sondern im prallen und wechselvollen literarischen Leben stehen. In diesem Leben gibt es auf Fortsetzungen drängende Verleger, Plagiate und Rechtsstreitigkeiten, mediale Adaptionen, Buchcover ohne Autorennennung. Die Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte des *Troztkopf* ist ein Anschauungsbeispiel für Mechanismen des Literaturbetriebs. Warum schrieb v. Rhoden unter einem adeligen Pseudonym? Warum wurde *Der Troztkopf* ausgerechnet 1983 verfilmt? Warum stieg die Nachfrage nach dem Roman nach 1990 sprunghaft an? Was lässt sich an den diversen Buchumschlägen, LP-Hüllen und DVD-Covern ablesen?

Viertens kann der Roman beitragen, Imagination und Fremdverstehen zu entwickeln. Welches Modell vom Heranwachsen entwirft *Der Troztkopf*? Wie repräsentativ war dieses Modell am Ende des 19. Jahrhunderts? Welche fiktionalen Modelle für das „Backfisch-Alter“ gibt es heute? Was würde passieren, wenn man Ilse Mackert etwa in Alexa Hennig von Langes Roman *Ich habe einfach Glück* verpflanzen würde? Und was würde dessen Protagonistin, die magersüchtige und reichlich überspannte Lelle, wohl im Töchterpensionat und mit Leo Gontrau anstellen?

Kaspar H. Spinner (2001) hat für den Umgang mit Literatur sechs Ziele formuliert. Sie lauten: 1) Förderung der Freude am Lesen, 2) Texterschließungskompetenz, 3) Literarische Bildung, 4) Förderung von Kreativität und Imagination, 5) Identitätsfindung und Fremdverstehen, 6) Auseinandersetzung mit anthropologischen Grundfragen. Ich sehe darunter nichts, was sich – gerade für ältere Leser – mit dem *Troztkopf* nicht realisieren ließe. Daher plädiere ich auf einen umfassenden literaturdidaktischen Freispruch für diesen wunderbaren Roman und auf seine volle Rehabilitierung als großes Werk der Literatur.

3.3 Ein „Denkbild“?

Wie steht es nun aber mit dem kulturellen Denkbild? Will man heute verstehen, was unsere Kultur im Innersten zusammenhält, begibt man sich auf eine Google-Recherche. Der Suchbegriff „Trotzkopf“ liefert nicht nur zahllose Treffer zu den Romanen und den medialen Adaptionen. Er führt auch auf eine umfangreiche psychologische und pädagogische (Ratgeber-)Literatur zum Thema Trotzkopf-Alter („Damit die Eltern-Kind-Beziehung möglichst stressfrei verläuft“). Im Übrigen firmiert unter „Trotzkopf“ auch eine finster wirkende Band, die „Elektro Rock mit deutschen Texten“ macht (<<http://www.manyfaced.com/html/artists-trotzkopf.php>>, 20.07.2007). Ein schöner Treffer ist eine „Bildagentur und Foto-Community“ (<<http://www.panthermedia.net/>>, 20.07.2007), die „Trotzkopf“ als Suchkategorie anbietet, um darunter wahrhaft einschüchternde Konterfeis gar nicht verständiger und gefügiger junger Damen zu versammeln. Am 30.07.2006 veröffentlichte *Der Spiegel* online einen Bericht über die Bayreuther Festspiele unter dem Titel „Bayreuths *Siegfried*. Trotzkopf auf der Baustelle“ (<<http://www.spiegel.de/kultur/musik/0,1518,429216,00.html>>, 20.07.2007), und soeben zierte die Online-Ausgabe des *Handelsblattes* (16.07.2007) ein Leitartikel mit der Überschrift „Trotzkopf Putin“ (<http://www.handelsblatt.com/news/Journal/Kommentar/_pv/_p/204051/_t/ft/_b/1294483/default.aspx/trotzkopf-putin.html>, 20.07.2007). Man sieht also: Der Begriff *Trotzkopf* findet durchaus breite Verwendung, um sich in der Welt zu orientieren und sich über die Welt zu verständigen. Insofern darf der Roman vielleicht sogar als eines unserer kulturellen Denkbilder gelten.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur:

Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. Wien: Ueberreuter, 2003.

Forschungsliteratur:

Abraham, Ulf und Matthis Kepser: *Literaturdidaktik Deutsch. Eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt, 2005.

Barth, Susanne: „Töchterleben seit über 100 Jahren. Emmy von Rhodens *Trotzkopf*.“ *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*. Bettina Hurrelmann (Hg.): Frankfurt: Fischer, 1995. 270-293.

Beisbart, Ortwin und Klaus Maiwald: „Von der Lesewut zur Wut über das verlorene Lesen. Historische und aktuelle Aspekte der Nutzung des Mediums Buch.“ In: Klaus Maiwald und Peter Rosner (Hgg.): *Lust am Lesen*. Bielefeld: Aisthesis, 2001. 99-129.

Bohn, Cornelia und Alois Hahn: „Pierre Bourdieu.“ In Dirk Kaseler (Hg.): *Klassiker der Soziologie* (Bd. 2). München: Beck, 2003. 252-271.

Eco, Umberto: *Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen*. München: Fink, 1987.

Ewers, Hans-Heino: *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung*. München: Fink, 2000.

- Grenz, Dagmar:** „*Der Trotzkopf* – ein Bestseller damals und heute.“ In: Dagmar Grenz und Gisela Wilkending (Hgg.): *Geschichte der Mädchenlektüre. Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Weinheim: Juventa, 1997. 115-122.
- Dies.:** „Mädchenliteratur“. In: Günter Lange (Hg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur* (Bd. 1). Baltmannsweiler: Schneider, 2000. 332-358.
- Kliwer, Anette:** *Klassiker – oder? Kinder- und Jugendliteratur in den Sekundarstufen*. Baltmannsweiler: Schneider, 2005.
- Krischker, Gerhard C.:** *fai obbochd. gesammelte dialektgedichte*. Bamberg: Kleebaum, 1995.
- Müller, Ulrich:** „Suchet, so werdet Ihr finden: Die Queste als episches Universale in Literatur, Film, Pop – und im Computer. Beobachtungen, Spekulationen und Fantasien über ein vorgegebenes Thema.“ In: Wolfram Buddecke und Jörg Hienger (Hgg.): *Phantastik in Literatur und Film*. Frankfurt, 1987. 33-54.
- Müller-Michaels, Harro:** *Deutschkurse. Modell und Erprobung angewandter Germanistik in der gymnasialen Oberstufe* (2. Aufl.). Weinheim: Beltz, 1994.
- Spinner, Kaspar H.:** „Zielsetzungen des Literaturunterrichts.“ In: Kaspar H. Spinner (Hg.): *Kreativer Deutschunterricht. Identität, Imagination, Kognition*. Seelze: Kallmeyer, 2001. 168-172.
- Wilkending, Gisela:** „Man sollte den *Trotzkopf* noch einmal lesen.“ In: Dagmar Grenz und Gisela Wilkending (Hgg.): *Geschichte der Mädchenlektüre. Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Weinheim: Juventa, 1997. 123-135.

Zitierte Netzquelle:

<http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Trotzkopf> (20.07.2007).