

Germaine Goetzinger

Zum Geschlechterverhältnis in den Operetten von Dicks

Ein Blick auf die Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert, insbesondere in der Ehe, weist grundlegende Unterschiede zu heute auf.¹ Die Ehe im 19. Jahrhundert war in der Regel eine Konvenienzehe, eine Vernunft Ehe, eine wirtschaftliche Zweckinstitution, d. h. die beiden Beziehungspartner waren einander keineswegs aus Verliebtheit oder Liebe verbunden, sondern weil sie in der Ehe versorgt waren und die Heirat als Win-Win-Situation für beide Partner soziale und finanzielle Vorteile brachte. Besonders erstrebenwert war dabei eine gute Partie.

Meistens waren es die Eltern, die den Partner für ihre Kinder auswählten – und nicht die jungen Menschen selber. Hatten die Eltern keinen Erfolg, konnten sie sich an einen Heiratsvermittler wenden, der sich dann auf die Suche machte und für seine Arbeit bezahlt wurde. Das Motiv der Heiratsvermittlung ging auch in die Literatur ein. 1905 etwa erschien *Eng Hellecht op der Musel* von Jean-Pierre Dieschbourg und Karl Günther.

Oft konnten die jungen Menschen auch keinen eigenen Haushalt gründen, sondern heirateten ein, d. h. die junge Frau zog zu ihrem Mann, der weiter bei seinen Eltern wohnte, oder umgekehrt. Das war besonders oft im landwirtschaftlichen Milieu der Fall, wo die Großfamilie überdauerte. Es wohnten dann mehrere Generationen unter einem Dach und nicht selten gab es dazu einen Onkel oder eine Tante im Haus, d. h. eine unverheiratete Frau oder ein unverheirateter Mann aus der Generation der Eltern.

Im Haushalt hatte der Mann das Sagen. Er verfügte über Vermögen und Lebensgestaltung der Familie. Die Frau hatte dagegen kaum Rechte. Sie musste sich den Entscheidungen ihres Ehemannes fügen. Im Gegenzug war der Mann verpflichtet, für Frau und Kinder zu sorgen.

¹ Zur Ehe siehe: Wienfort, Monika: Verliebt, Verlobt, Verheiratet: Eine Geschichte der Ehe seit der Romantik. München: Beck, 2014.

Die Ehe funktionierte nach einem geschlechtsspezifischen Rollenverständnis. Die Arbeiten in Haus und Familie waren deutlich zugeteilt. Die Frau war für Haushalt und Kinder zuständig, der Mann für die Feldarbeit, den Betrieb, oder er arbeitete auswärts.

Mit dem Schriftsteller **Edmond da la Fontaine**, genannt Dicks, kam eine neue Komponente ins Spiel, die das bestehende Geschlechterverhältnis, zumindest in der Operette, grundlegend aufmischte. Für Dicks spielte die Zuneigung, die Liebe, eine zentrale Rolle. Literarisch setzte er sie in Szene und beschwor sie in Liebesliedern wie *D’Pierle vum Da, dat sinn deng Diamanten* oder *D’si vill schéi Rousen an der Stad*², die die Zeit überdauert haben und bis heute ansprechen. Demnach konnten die herrschenden Ehekonventionen seine Zustimmung nicht finden.

Dicks stand der Konvenienzehe durchaus kritisch gegenüber. In seinen Theaterstücken lässt er junge Menschen auftreten, die sich lieben und heiraten wollen und sich gegen bestehende Widrigkeiten durchsetzen. Kettéi in *D’Mumm Séis* bringt es auf den Punkt: „[...] ech wëll nëmmen een, mee een, dee soll ech kréien, dee muss ech kréien, dee wëll ech kréien, an dee kréien ech.“³

De Scholdschäin: Maréi ist in Néckel, den Schornsteinfeger, verliebt, aber ihre Mutter will, dass sie den um viele Jahre älteren Buchbinder Papschossel heiratet. Weil Maréi in eine solche Heirat nie freiwillig eingewilligt hätte, versucht er es mit Erpressung. Mit einem angeblich nicht eingelösten Schuldschein setzt er die Mutter unter Druck, ihre Tochter zur ungewollten Verbindung zu drängen. Doch es gelingt Maréi und Néckel, des gefälschten Dokuments habhaft zu werden, und damit ihre Liebe zu einem glücklichen Ende zu bringen.

D’Mumm Séis: Mittelpunkt des Stücks ist die Figur des Hexentommes, der gemeinsam mit Sprochmates durch eine Teufelsbeschwörung Mumm Séis von der Wahnvorstellung befreien will, ihr Verehrer, der preußische Kanonier Gottlieb Hurra, sei wieder aufgetaucht. Denn Mumm Séis trauert seit Jahren ihrer großen Liebe hinterher: Einst wollte sie Gottlieb heiraten,

² Die Texte in luxemburgischer Sprache sind Band 2 der vierbändigen Gesamtausgabe von 1981-1984 entnommen: Dicks – Edmond de la Fontaine. Gesamtwirk. Luxembourg: Éditions Kriippler-Muller, 1981-1984, (Klassiker vun der Lëtzebuerger Literatur 4). Aus Gründen der Lesbarkeit, sind sie in die aktuelle Rechtschreibung übertragen worden.

³ D’Mumm Séis, S. 125.

doch löste sie aufgrund von Gerüchten über seine Schulden die Verlobung, woraufhin er sich das Leben nahm. Seitdem bereut sie ihre Entscheidung und weint ihm nach. Hexentommes täuschte allerdings nur vor, der Geist des verstorbenen Geliebten spuke bei Mumm Séis. Aus Angst würde Mumm Séis dann – so sein Kalkül – Hexentommes heiraten, der sich als großer Meister und Beschützer ausgibt, der alle Geister in Schach halten kann.

Daneben geht es in der weniger spektakulären, aber realistischeren Nebenhandlung um Kettéi, die Nichte von Mumm Séis, und Péiter, die heiraten wollen. Allerdings möchte der Intrigant Sprochmates Kettéi mit seinem einfältigen Sohn verkuppeln und hofft dazu noch, sich den Garten der Mumm Séis unter den Nagel reißen zu können. Nachdem Péiter den Sohn des Sprochmates aus dem Brunnen gezogen und ihn so vor dem Ertrinken gerettet hat, steht Kettéis und Péiters Glück nichts mehr im Weg.

D’Kiermesgäsch: Hier heißt das junge Liebespaar Nannéi und Haréi. Dummerweise aber ist Haréi der Sohn des Nachbarn Batzko, mit dem Nannéis Vater, der Schreiner Holzknuet, seit Jahren im Streit liegt. Als angeblich deutscher Instrumentenbauer verdingt sich Haréi bei Holzknuet, der sich seit jeher zum Instrumentenbauer berufen fühlt, erweist sich als gelehriger Schüler und gewinnt dessen Sympathie. Damit kommt er zu seinem Ziel und darf Nannéi heimführen

Die Macht der Liebe steht in Dicks Stücken sozusagen über allem. Eine Figur, die anderen Motiven folgt, wird ins Lächerliche gezogen.

De Koseng Ficelle: Als einer der ersten Gäste und Prätendant auf die Tochter des Hauses erscheint Koseng Ficelle zur Kirmes bei Schreinermeister Holzknuet und versucht Eindruck zu schinden, indem er sich damit brüstet, zeitweilig in Frankreich gelebt zu haben. Diese Konstellation gab es im Luxemburg des 19. Jahrhunderts häufiger: Junge Menschen waren als Handwerker auf dem *Tour de France*, verdingten sich als Knecht in der Landwirtschaft oder als Dienstmädchen in einem großbürgerlichen oder adeligen Haushalt. Aus Wichtigtuerei und um seinem Heiratsantrag Nachdruck zu verleihen, lässt nun Koseng Ficelle in sein Luxemburgisch eine ganz Reihe französischer Wendungen einfließen, was dann so klingt: „Loosst e goe, bel ange. Appreciéiert der dann net d’Délicatesse vu senge Procédeë vis à vis vun ons zwee. Loosst de Pappa goen, a fiéiert iech un d’Galanterie vun engem jeune homme, dee mat enger amoureuxer Anxiétéit de moment suprême erwaart, wou en iech, an engem

délicieuses tête à tête, d'Sentimenter, déi säi blesséiert Hierz mélancoliquement oppresséieren, ouni Zeien, librement expriméiere kann.“⁴ Die Lacher im Publikum hatte Dicks natürlich so auf seiner und Nannéis Seite. Mit seinem korrumpten Luxemburgisch hat sich Koseng Ficelle als Heiratsbewerber disqualifiziert.

De Papschossel: Er ist ein heiratswilliger, alter Junggeselle, überaus eitel, aber ungelenk, der die junge Maréi unbedingt zur Ehefrau möchte. Mit einem gefälschten Schuldschein setzt er ihre Mutter unter Druck, die ihre Tochter zur ungewollten Heirat drängt. Er lässt sich betören von Maréis geheuchelten Komplimenten und willigt in einen furiosen Tanz mit ihr ein, ist dabei aber derartig überfordert, dass deren Erwählter, der Schornsteinfeger Néckel, durch den Schornstein in die Stube kommen und sich den falschen Schuldschein aneignen kann. Die Intrige fliegt auf, der alte Freier wird des Betruges überführt und Maréi darf ihren Néckel heiraten.

Herr Victor: In dem Stück *Op der Juegd* ist er einer von den drei Herren aus der Stadt Luxemburg, denen es bei der Jagdgesellschaft auf dem Land nicht ums Jagen, sondern um Essen, Trinken und Sex geht. Schon durch ihre Kleidung und Ausstattung werden sie ins Lächerliche gezogen: „mat de blénkeche Polverhier, de brodéierte Juegdsäck, de moudesche Kleedercher.“⁵ Von Herrn Victor heißt es, er sei „e Nascheler, e Fraleitsgeck“⁶. Er hat es auf Lischen, die Tochter des Försters Néckel, abgesehen und verspricht ihr, sie zu gesellschaftlichem Ansehen zu führen, „eng Madamm“⁷ aus ihr zu machen. Lischen aber ist die gnädige Frau schnuppe. Längst ist sie Hauptert zugetan. Herr Victor blamiert sich in Grund und Boden, als offensichtlich wird, dass er vom Jagdgeschäft keine blasse Ahnung hat, von einem Wildschwein angegriffen wird und von Hauptert, seinem Rivalen, gerettet werden muss.

Dicks thematisiert Geschlechterbeziehungen auf durchaus frivole Weise, spricht Sexualität deutlich an und nimmt dabei den einen oder andern Tabubruch in Kauf.

Texte über Liebe blieben bisher in der kaum vorhandenen Luxemburger Literatur eher ausgeklammert. Herzensangelegenheiten wurden bestenfalls durch schamhafte Röte

⁴ D’Kiermesgäscht, S. 183.

⁵ Op der Juegd, S. 273.

⁶ Ebd.

⁷ Ebd, S. 279.

angedeutet. Anders bei Dicks: Die Referenzgröße für ihn sind nicht etwa literarische Vorbilder, sondern die erotischen und sexuellen Gefühle und Bedürfnisse junger Menschen.

Mit dem Lied „**Gëff mer eng Bees, gëff mer eng Bees, gëff mer eng Bees fir mat op d'Rees**“⁸ verabschiedet sich Néckel von Maréi in der Operette *De Scholdschäin*. So unmittelbar wurde bisher in der Luxemburger Literatur nicht zum Küssen aufgefordert. Auch Néckels Argument: „Vun enger Bees mäi Schaz, do bleiwt säi Liewe keng blo Plaz“ und Maréis scheinheilig abweisende Replik „Mir kënnen dat Gelecks net leiden. Nu siew schéi weis a looss mech gon“, ist von einer bis dahin in der Luxemburger Literatur nicht gekannten Direktheit und Frivolität. Trotz der Weigerung „Neen, neen, neen, eng Bees kritt keen“, bekommt Néckel, was er will, und die Episode stellt einen der Höhepunkte in der Operette *De Scholdschäin* dar.

„**Virwat soll ech mech net bestueden**“⁹, klagt Kettéi in der Operette *D'Mumm Séis* das Recht auf Heirat und Sexualität sozusagen als Menschenrecht ein. Ihre Wahl fällt natürlich auf Péiter und nicht auf den beschränkten Sohn von Spochmates. „Firwat soll ech mech net mech net bestueden? Si Papp a Mamm et dann net ginn? A wat den Elteren näischt ka schueden, dat muss och gutt fir d'Kanner sinn.“ Sogar ein wenig Protest und Aufmüpfigkeit klingt an, wenn sie, sollte ihr Vorhaben scheitern, mit Auswanderung droht und vermessen sagt: „An t'ass gesot, ech muss, ech muss e kréien, soss ginn ech an Amerika.“

Ein Lied mit viel Humor ist: „**A wann e Freier eng Freiesch huet, da wier hie gier mat hir bestuet**.“¹⁰ Hier geht es wieder um Sexualität, zwar indirekt und nicht explizit, wenn Dicks die Frage stellt: „*Virwat, virwat?*“ Seine ironische Antwort lautet: „D' ass bal fir d'äst, d' ass bal fir dat. Bei mir an onsem Gréit, wor d'Ursaach eng Paschtéit.“ Das Lied, das Dicks in der Operette *Op der Juegd* Conrad, einem der drei Jagdbrüder, in den Mund legt, fordert geradezu heraus weiterzudenken und impliziert eine Panoplie von denkbaren Konstellationen und Motiven.

Das Eintreten für die Liebe und die ungezwungene Thematisierung von Geschlechterverhältnissen sind ohne Zweifel Faktoren des Publikumserfolgs von Dicks. Am

⁸ De Scholdschäin, S. 18-21.

⁹ D'Mumm Séis, S. 134-135.

¹⁰ Op der Juegd, S. 281-282.

Höhepunkt seiner Schriftstellerkarriere störte das niemanden. Aber zehn Tage nach seinem Tod meldet sich der Clausener Pfarrer Nikolaus Leonardy zu Wort. Nachdem er Dicks' Lustspiele nochmals gelesen habe, schreibt er unter dem Pseudonym E. Feierabend im *Luxemburger Wort*, Dicks habe darin zwar den „frischen, humoristischen Charakter unseres Volkes abgelautet, doch gehe er manchmal zu weit. Einige Reflexionen sind vielleicht für die Jugend etwas lüsterner Natur und ist es, nach meinem Dafürhalten, zu bedauern, dass diese Lieder alle ausschließlich erotischen Inhaltes sind.“¹¹ Deutlich wird, dass Dicks mit seinen etwas frivol anmutenden Szenen das Geschlechterverhältnis freizügiger als damals üblich dargestellt hat. Doch trug dieser leichte Tabubruch ohne Zweifel zum Publikumserfolg bei.

Dicks ist auf seine Weise seiner Zeit voraus und kann sich vorstellen, dass auch Frauen ihren Anteil an der Macht beanspruchen.

In dem Stück *Eng Stëmmonk*, das zu Dicks' Lebzeiten nie aufgeführt worden ist, rufen die Frauen zur Revolution auf und wollen mitbestimmen, wer Bürgermeister wird: „Ons Maansleit, déi regéiere schlecht. Duerfir verlaange mir onst Recht.“¹² Weil sie aber kein Stimmrecht haben, müssen sie die Männer überzeugen oder überlisten, damit sie für den Kandidaten der Frauen stimmen: „Hu mir de Schäin och net dervun, d'Box huet all Fra dach allzäit un.“¹³

Dummerweise lassen sich die Männer reinlegen und nun soll Tutklos, ein versoffener und unbedarfter Schweinehirt, zum Bürgermeister gekürt werden. Er will das Rad der Geschichte zurückdrehen und Rechnen und Schreiben in der Schule abschaffen. Erstaunlicherweise aber soll Lesen weiterhin gelehrt werden, allerdings nur damit man den Katechismus studieren und richtig aufsagen kann.

In Anbetracht der Tatsache, dass Tutklos Ausländer ist, wird sein Wahl für nichtig erklärt und Krauselhennes wird zum neuen Bürgermeister. Er setzt sich für eine ernsthafte Bildung der Kinder ein, damit sie sich in der Welt durchschlagen, nicht auf andere angewiesen sind und

¹¹ E. Feierabend (Nikolaus Leonardy): Durch Stadt und Land. In: *Luxemburger Wort* 04.07.1891, S. 1-2.

¹² *Eng Stëmmonk*, S. 480.

¹³ Ebd.

von Winkeladvokaten über den Tisch gezogen werden. So offenbart er sich als Anhänger des neuen Schulgesetzes von 1880, das den obligatorischen Schulunterricht in Luxemburg einführt. Ihm steht dann auch das Schlusswort zu: „Fraleit, loosst all Politik, Dir gehéiert an ärt Haus; Féiert äre Mann mat Schick, da bleibt d’Gléck net aus.“¹⁴

Damit wären wir also wieder bei den traditionellen Geschlechterrollen angelangt. Dennoch wird mit der Überlegung von Dicks, dass die Frauen ihren Anteil an der Machtausübung einklagen könnten, die Perspektive von Frauenstimmrecht und einem neuen partizipativeren Geschlechterverhältnis angedacht.

Zitiernachweis:

Germaine Goetzinger, „Zum Geschlechterverhältnis in den Operetten von Dicks“, 9.12.2023 (online gestellt am 9.10.2026), in: Musik und Gender in Luxemburg, hg. von Sonja Kmec, Danielle Roster und Anne Schiltz, <https://mugi.lu/thema/mumm-seis> (zuletzt eingesehen am)

¹⁴ Ebd., S. 510-511.