



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Hedwig Dohm und ihre Novelle
"Werde, die du bist"

Historische Verortung und
raumtheoretische Perspektivierung

Verfasserin

Pia Violetta Mokros

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 332
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Deutsche Philologie
Betreuerin:	Dr. Anna Babka

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
2	Sozialhistorische Konstruktion	7
2.1	Bewegungsraum der bürgerlichen Frau des 19. Jahrhunderts	7
2.1.1	Ergänzungstheorem der Geschlechter	7
2.1.2	Exkurs: „Der demonstrative Müßiggang“, Thorstein Veblen . . .	10
2.2	Die erste deutsche Frauenbewegung – Von Frauen für Frauen	14
2.2.1	Raum durch Kampf	15
2.2.2	Raum durch Arbeit	17
	Bürgerliche und proletarische Frauenbewegung	17
	Die Frauenfrage des 19. Jahrhunderts	21
2.2.3	Raum durch Bildung	23
2.3	Das Kuriosum der „schreibenden“ Frau	25
2.3.1	Frauenforschung und feministische Literaturtheorie	29
2.3.2	Exkurs: Gender Studies, Judith Butler	29
2.4	Hedwig Dohm 1831-1919	32
2.4.1	Leben	32
	Jugend	32
	Bildung	33
	Auslösendes Moment	34
	Ehe und Familienleben	35
	Literarisch aktive Phase	36
	Frauenbewegung	39
	Tod	41
	Hewig Dohms „Lebens – und Handlungsräume“	41
2.4.2	Dohms Essays versus Prosa	42
2.4.3	Rezeption und das Problem der fiktiven Biografie	44
3	„Raumanalyse“ von Hedwig Dohms Novelle „Werde, die du bist“	47
3.1	Informationen zur Novelle	47
3.1.1	Inhalt	47
3.1.2	Form	49
3.1.3	Aufbau	50
3.2	Ein Leben, ein Raum?	51
3.3	Räumliche Bevormundung von Kindheit an	53

3.3.1	Eingrenzung des Lebensraumes durch die Eltern	54
3.3.2	Eingrenzung des Lebensraumes durch den Ehemann	55
3.3.3	Eingrenzung des Lebensraumes durch den Schwiegersohn	57
3.4	Leben als Witwe – „Raumsuche“	60
3.4.1	Welcher Raum steht einer Witwe zu?	60
3.4.2	Besuch bei den Töchtern	61
3.5	Ausbruch – „Raumerweiterung“ – Identitätssuche	62
3.5.1	Geistige Raumerweiterung durch Bildung	62
3.5.2	Räumliche Erweiterung durch Reisen	63
	1. Station: Nordsee	66
	2. Station: Florenz	69
	3. Station: Capri	70
3.5.3	Ein Leben zwischen den Räumen	75
3.5.4	Exkurs: Hedwig Dohms Identitäts-Konzept	79
3.6	Gegenstände, Handlungen und Gebäude mit „raumöffnender“ Funktion	80
3.6.1	Tagebuch	80
3.6.2	Myrtekranz	82
3.6.3	Kleidung	84
3.6.4	Ende gewohnter Handlungen	87
3.6.5	Nähmaschine	90
3.6.6	Irrenanstalt	90
4	Zusammenfassung	97
5	Literaturverzeichnis	105
6	Anhang	109
6.1	Abstrakt	109
6.2	Abstract	110
6.3	Lebenslauf	111

1 Einleitung

Wo befinden Sie sich gerade? Sitzen Sie in ihrem Wohnzimmer? Oder auf einer Wiese in einem Park? Oder in einem Restaurant in der Mittagspause? Und falls Sie eine „weibliche“ Leserin sein sollten – sind Sie gerade alleine? Warum das wichtig ist? Weil schon diese simplen Fragen verdeutlichen, worum es in meiner Arbeit geht – um Raum! Sehen Sie sich um und verinnerlichen Sie sich, wo Sie sich gerade befinden. Ist Ihnen bewusst, dass dieses „Raumangebot“, das Sie tagtäglich in Anspruch nehmen, nicht immer so selbstverständlich zur Verfügung stand – und schon gar nicht für Frauen? Dass Sie als Frau im 19. Jahrhundert nicht die Möglichkeit gehabt hätten, ein Buch im öffentlichen Raum zu lesen und schon gar nicht ohne Begleitung? Unser heutiges Raumangebot fängt mit dem eigenen Kinderzimmer an und geht mit nahezu unbeschränkten Handlungs- und Bewegungsräumen in öffentlichen und privaten Bereichen weiter. Diese für Männer und Frauen gleichberechtigte „physische und psychische Raumfreiheit“, wie wir sie kennen, war im 19. Jahrhundert noch Utopie.

Mit der Auswahl der Themenfelder für meine Diplomarbeit habe ich mich auf ein fast unbetretenes Terrain begeben. Denn einerseits beschäftige ich mich mit Hedwig Dohm und ihrer Novelle „Werde, die du bist“ von 1894, und damit habe ich eine Jahrhundertwende-Schriftstellerin zum Mittelpunkt meiner Arbeit gemacht, die in unseren Tagen nahezu unbekannt und praktisch ungelesen ist. Andererseits wird die Raumwissenschaft das theoretische „Werkzeug“ sein, mit dem ich die Novelle analysieren werde. Nun mag sich die Frage stellen, wie diese zwei Bereiche in Verbindung gebracht werden können. In der Tat können Leben und Werk einer Vorreiterin der ersten deutschen Frauenbewegung des ausgehenden 19. Jahrhunderts mit der vergleichsweise jungen Raumwissenschaft viel leichter in Zusammenhang gebracht werden, als man denkt.

Hedwig Dohm und ihr Werk beschäftigen mich bereits seit einigen Semestern. Bevor ich die Jahrhundertwende-Schriftstellerin in dem Proseminar „Frauenrollen-Männerblicke“ kennen lernte, war sie mir gänzlich unbekannt. In dieser Lehrveranstaltung beschäftigten wir uns mit literarischen Frauen des 18. und 19. Jahrhunderts. Durch Zufall fiel mir Hedwig Dohm schließlich „in den Schoß“. Schon nach der Lektüre weniger Arbeiten fand ich meine Begeisterung für diese Schriftstellerin. In dem Proseminar „Geschlechter Rollen“ machte ich mit der *Raumwissenschaft* in der Literaturanalyse Bekanntschaft. Bis zu diesem Zeitpunkt lag mein Untersuchungsschwerpunkt bei der Novelle „Werde, die du bist“ in der Analyse der beginnenden Emanzipation der Protagonisten, deren Leben gegen Ende des 19. Jahrhunderts angesiedelt ist. Aus dem Besuch dieser beiden Proseminare entstand meine Idee, diese Themen zu verbinden.

Bei Hedwig Dohm handelt es sich um eine Pionierin im Kampf um die Rechte der Frauen. Gemeinsam mit ihren Mitstreiterinnen kämpfte die innovative Schriftstellerin unter anderem für das gleiche Recht auf Bildung von Mädchen und Knaben. Bis zu diesem Zeitpunkt blieb Töchtern eine Schulbildung, wie sie für Söhne selbstverständlich war, verwehrt. Dohm setzte sich ebenso dafür ein, dass Frauen sich endlich selbst einen Beruf aussuchen, erlernen und ihn auch ausüben durften. Das Wahlrecht für Frauen war ebenfalls ein wichtiger Punkt, für den sich Dohm engagierte. In anderen Worten ausgedrückt – Hedwig Dohm führte einen „Kampf um Raum“ und hier komme ich bereits zu der Schnittstelle, wo sich die Analyse der Novelle mit einer raumtheoretischen Fragestellung verbinden lässt. Die „Raumanalyse“ in der Literatur ist eine nahezu unerprobte Interpretationsart, doch die verschiedenen Ansätze der „Raumwissenschaft“ werden schnell klar machen, dass es nicht nur um die geschlechtsspezifische Zuordnung von Räumen in der Literatur geht, was im ersten Gedankengang höchstwahrscheinlich die naheliegenste Überlegung sein wird. Durch eine „Raumanalyse“ lassen sich weit mehr Aspekte, als die bloße Untersuchung stereotyper Raumzuteilungen in literarischen Texten, erforschen. Schon die linguistische Betrachtung des Wortes „Raum“ verdeutlicht die Vielschichtigkeit dieses Begriffes und lässt erahnen, dass man auch bei der Analyse eines Textes auf neue Ergebnisse stoßen kann, wenn er im Kontext mit „Raum“ untersucht wird. Tatsächlich spielt „Raum“ in nahezu jeder Geschichte eine wichtige Rolle. Meist als zweitrangig betrachtet, oder auch überhaupt nicht wahrgenommen, wird die Funktion von „Raum“ in literarischen Texten höchst unterschätzt. Am Beispiel von Hedwig Dohms Novelle „Werde, die du bist“, versuche ich zu zeigen, dass nicht nur mehr oder weniger ausgeschmückte Beschreibungen von Zimmern, Wohnungen und Häusern zur Analyse zur Verfügung stehen. Ich möchte vor Augen führen, dass wir über das zweidimensionale Raumverständnis hinausblicken müssen, um zu erkennen, dass es noch viel mehr „Räume“ gibt, die das Leben der Protagonistinnen und Protagonisten in literarischen Texten erheblich beeinflussen und die erzählte Geschichte zu dem machen, was sie schlussendlich ist. Ich spreche dabei von „irrealen“ Räumen, die beispielsweise durch Träume, Phantasie oder Gegenstände eröffnet werden. Ich spreche auch von „Zwischenräumen“ wie z.B. Fenstern, Türen oder Spiegeln. Es kann sich aber auch um raumerweiternde Handlungen handeln, wie Aneignung von Bildung oder Reisen. Im Fokus steht jedoch der „Kampf um Raum“, der meist mit dem Ausbruch aus einem konventionellen Raum und der Aneignung neuer Räume einher geht. In diesem Kontext hat Gabriele Habinger den Begriff der „Raumaneignung“¹

¹Habinger, Gabriele: Geschlecht, Differenzen und die Macht der Räume. Diskurse und Repräsentationen von reisenden Europäerinnen im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert. Dissertation, Wien, 2002, S. 12.

definiert, auf den ich im Lauf meine Analyse näher eingehen und ebenfalls verwenden werde. Es bietet sich jede Art von psychischer oder physischer räumlicher Erweiterung zur Analyse an, wobei die geistige Raumerweiterung einer literarischen Figur für mich persönlich der interessanteste Themenbereich ist.

Bedenkt man, dass der zu untersuchende Text von einer der deutschen Pionierinnen in der Zeit des Kampfes um Raum für Frauen geschrieben wurde und dass er auch von diesem Thema in all seinen Facetten dominiert wird, erscheint mir eine raumanalytische Untersuchung der Novelle als sehr passend und ungeheuer spannend. Ob die Verbindung der beiden Bereiche tatsächlich so funktioniert, wie ich es gerade zu erklären versuchte, möchte ich von folgender Fragestellung ausgehend auf den Grund gehen: Ist es möglich, die Raumtheorie in den zeithistorischen Komplex Hedwig Dohms einzubetten, und zu welchen Ergebnissen führt die Raumanalyse ihrer Novelle „Werde, die du bist“? Es wird zu zeigen sein, ob sich die Raumtheorie überhaupt als Werkzeug in der Literatur eignet und zu welchen Ergebnissen sie in der Literatur-Analyse führt.

Im Rahmen dieser Fragestellung, richtet sich mein Forschungsinteresse zu einem großen Teil auch an die Bedeutung von „weiblichem Schreiben“. Die Bearbeitung dieses Themas verlangt außerdem die Berücksichtigung der modernen Gender-Theorien, um aus feministischer Sicht argumentieren zu können. Es wird die Frage zu klären sein, wie Textzeugnisse von und über Frauen des 19. Jahrhunderts heute zu lesen sind, und ob das biologische Geschlecht ein angemessenes Kriterium für eine wissenschaftliche Untersuchung über Sozialstrukturen in der Vergangenheit ist.

Mein methodisches Vorgehen ist auf die Bearbeitung von zwei Bereichen aufgebaut. Der erste Teil meiner Diplomarbeit ist von einem historischen Zugang geprägt, denn hier suche ich, unter Heranziehung wissenschaftlicher Werke, die zeithistorische Einbettung Hedwig Dohms in Verbindung mit dem historischen Komplex der (räumlichen) Verortung zu beschreiben. Das Kapitel „Sozialhistorische Rekonstruktion rund um der Lebenswelt Hedwig Dohms“ stellt also die Beschreibung der historischen Lebenswirklichkeit der Schriftstellerin dar. Dieses sozialhistorische Konstrukt, das die soziale Stellung der Frau im 19. Jahrhundert modelliert, soll die Basis sein, vor deren Hintergrund ich die Novelle von Hedwig Dohm lese. Im zweiten Teil meiner Arbeit widme ich mich einer umfassenden kritischen Analyse der Novelle „Werde, die du bist“. Interpretationsmethode wird dabei die „Raumanalyse“ sein. Dabei werde ich auf raumtheoretische Ansätze zurückgreifen und sie erstmals in dieser Form auf Dohms Novelle anwenden. Daher werde ich in diesem Teil auch auf die entsprechenden Grundlagen der Raumtheorie eingehen, aus denen ich meine Raumanalyse ableite. Meine theoretischen Positionen entnehme ich demnach einerseits der Raumtheorie, andererseits der

feministischen Literaturwissenschaft.

Die theoriegeleitete Beschreibung eines „Frauenlebens“ des 19. Jahrhunderts ist ein Forschungsbereich, der erst vor kurzem das Interesse der germanistischen Literaturwissenschaft für sich gewinnen konnte. Die Fragen, die sich bei der Arbeit mit den historischen Quellen, die nach und nach ausgegraben werden, ergeben, sind komplex und es ist aus zahlreichen Publikationen zum Thema „Frauengeschichte“ ersichtlich, dass die Versuchung groß ist, sich der theoretischen Reflexion gegenüber ignorant zu verhalten und sich mit plattem Biografismus zu begnügen. Mit meiner methodischen Positionierung soll deutlich werden, dass die vorliegende Untersuchung nicht als die Biografie Hedwig Dohms gedacht ist, sondern als mögliche, gegenwärtige Lesart eines vergangenen Lebens. Durch meine Arbeit suche ich herauszufinden, in welcher Zeit Hedwig Dohm aufgewachsen ist, wie sie die Anfänge des Feminismus erlebt hat und wie die Frauenbewegung nicht nur ihr Leben, sondern vor allem ihr Werk beeinflusst hat.

Während der Zeit der ersten deutschen Frauenbewegung waren Hedwig Dohms Werke sehr geachtet und auch die Schriftstellerin selbst hatte einen sehr hohen Bekanntheitsgrad. Nach ihrem Tod im Jahre 1919 wurde es ruhig um die einst so laute Pionierin, bis Hedwig Dohm von VertreterInnen der zweiten deutschen Frauenbewegung wieder entdeckt wurde. Auf der Suche nach feministischen Vorbildern wurden Dohms fiktionale Arbeiten hingegen auf rein feministische Schlagwörter hin gelesen. Man erwartete feministische Vorbildfiguren, die Dohm in diesem Sinn nicht lieferte, auch nicht liefern wollte – und man übersah neben dem beträchtlichen Umfang dieses erzählerischen Werks auch die literarischen Juwelen, die es birgt: So ist die Novelle „Werde, die du bist“ beispielsweise in Sprache, Gestaltung und Thematik eine frühe und meines Erachtens brillante Arbeit der Moderne, in der Dohm die weibliche Subjekt- und Sprachkrise thematisiert und die den Frauen zugeteilten Rollen(bilder) hinterfragt. Dadurch, dass man Dohms fiktionales Werk viel zu autobiografisch las, gerieten seine literarischen und ästhetischen Qualitäten lange Zeit gar nicht ins Blickfeld.² Der Stand der Forschung rund um Hedwig Dohms Werk ist daher noch dünn. Erst im 20. Jahrhundert begannen sich einige LiteraturwissenschaftlerInnen wieder für die mittlerweile vergessene Schriftstellerin zu interessieren. In unterschiedlichen Ansätzen wurde bereits versucht, verschiedene Werke Hedwig Dohms einer wissenschaftlichen Analyse zu unterziehen.

Schon nach der Lektüre weniger Texte von Hedwig Dohm wird klar, wie fortschritt-

²Vgl. Joeres, Ruth-Ellen: Die Zaehmung der alten Frau: Hedwig Dohms „Werde, die du bist“. In: Jonas Monika, Wallinger Sylvia (Hrsg.): Der Widerspenstigen Zaehmung. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Band 31. 1986, S. 223.

lich sie und ihre Kolleginnen – nicht nur für ihre Generation, sondern für alle Frauen der Zukunft – um mehr Raum in der Gesellschaft gekämpft haben. Sei es im Hinblick auf die Erweiterung des zweidimensionalen Raumes, vom Herd hinaus in die Welt, oder die geistige Raumerweiterung, von der ungebildeten Unmündigkeit zu mentaler Eigenständigkeit, Bildung und Wissen. Je mehr mir die Leistung dieser engagierten Damen der Frauenbewegung bewusst wurde, umso erstaunter war ich über die Tatsache, dass Hedwig Dohm heute praktisch ungelesen ist. Sie und viele andere literarisch aktiven Frauen der ersten deutschen Frauenbewegung sind im letzten Jahrhundert nahezu in Vergessenheit geraten. Dabei sind viele der von ihnen behandelten Inhalte aktueller denn je. Der Ausbruch aus den konventionellen realen und mentalen Räumen, wie er in der Novelle behandelt wird, ist auch in unseren Tagen ein ständig gegenwärtiges Thema, mit dem sich jeder einzelne Mensch selber auseinandersetzen muss. Auch ich profitiere heute von den Rechten, für die Hedwig Dohm eingetreten ist. Daher setze ich mir das Ziel, die heute fast unbekannte Schriftstellerin vom Staub des Vergessens zu befreien, Dohms Werk im Rahmen meiner Diplomarbeit zu einem kleinen Teil wieder in Erinnerung zu rufen und in Zusammenhang mit meiner Raumanalyse ihrer Novelle eine neue Position innerhalb der feministischen Literaturwissenschaft zu erarbeiten.

2 Sozialhistorische Konstruktion

2.1 Bewegungsraum der bürgerlichen Frau des 19. Jahrhunderts

„Dem Mann der Staat, der Frau die Familie“³

Der Bewegungsraum, der für die bürgerliche Frau des 19. Jahrhunderts vorgesehen wurde, war die Familie. Aus dieser „Familienzelle“ heraus richtete sich der Blick der Frau auf die äußere Welt. Von männlicher Seite her wurde die strikte Definition der „natürlichen“ Geschlechtscharaktere forciert. Die Festlegung, was „typisch männliche“ und „typisch weibliche“ Eigenschaften zu sein haben, lieferte mit der Verteidigung des „Bürgerlichen Familienmodells“ – in Verbindung mit dem „Ergänzungstheorem der Geschlechter“ – die Basis für die Einengung der Frau. Die Familie, entstanden aus der Hegemonie der „heterosexuellen Reproduktionsmatrix“, garantierte die Arbeitsteilung zwischen Mann und Frau, die das Fundament der bürgerlichen Gesellschaft ausmachte. Kurz gesagt: Die Einschränkung der Bewegungsräume der Frauen war auf Basis der Geschlechtscharaktere etabliert und institutionalisiert⁴.

2.1.1 Ergänzungstheorem der Geschlechter

Rosemarie Nave-Herz, eine deutsche Soziologin und Koryphäe auf dem Gebiet der Ehe- und Familiensoziologie, erklärt, worauf dieses sogenannte „Ergänzungstheorem der Geschlechter“ basiert: Die Liebe zwischen den Ehegatten war zwar ein altes biblisches Gebot, spielte aber Jahrhunderte lang für die Eheschließung eine untergeordnete Rolle. Das eheliche Bündnis sollte vor allem nicht auf Leidenschaften beruhen, sondern auf Zuverlässigkeit, Nüchternheit und Achtung des Partners. Die Liebe zwischen Mann und Frau wurde jedoch immer öfter als Voraussetzung einer guten Ehe betont. Langsam setzte sich die romantisch-idealistische Interpretation der Ehe als „Bund verwandter Seelen“, wie es in jener Zeit formuliert wurde, durch. (Dennoch muss betont werden, dass lange Zeit in jenen bürgerlichen Familien, in denen dieses Partnerschaftsideal als erstes postuliert wurde, die autonome Willenserklärung beider Partner und ihre romantische Zuneigung als Grund der Eheschließung vielfach nur Fiktion war.) Das Ideal der romantischen Liebe als Eheschließungsgrund und die Idee der ehelichen Partnerschaft wurden in der hochbürgerlichen Schicht mit der Ideologie des

³Frevert, Ute: Mann und Weib, und Weib und Mann. Geschlechterdifferenzen in der Moderne. München: Beck, 1995, S. 39.

⁴Vgl. Wozonig, Karin: Die Literatin Betty Paoli. Weibliche Mobilität im 19. Jahrhundert. Wien: Löcker, 1999, S. 21.

„Ergänzungstheorems der Geschlechter“, also der polaren Zuordnung der Geschlechtscharaktere, verknüpft. Oder besser gesagt – es unterstellte die polare Zuordnung von Fähigkeiten und Eigenschaften zwischen den Geschlechtern.⁵ Mann und Frau, Vater und Mutter wurden „von Natur aus und wesensmäßig als unterschiedlich und als sich ergänzende Teile eines Ganzen angesehen“⁶.

Mit diesem „Ergänzungstheorem“ wurde gleichzeitig das – damals für das „Bürgerliche Familienmodell“ geltende – „strukturelle Tauschverhältnis“ zwischen den Ehepartnern legitimiert, um damit ein besonders starkes Abhängigkeitsverhältnis einerseits zwischen den Ehepartnern und andererseits zwischen dem Verdienst bzw. der beruflichen Leistung allein des Ehemannes zu begründen. Von „strukturellem Tauschverhältnis“ spricht man deshalb, weil die Norm galt, dass der Ehemann/Vater für die ökonomische Sicherstellung der Familie zu sorgen hatte. Die Ehefrau hatte ihre Arbeitskraft dagegen für den Haushalt und die Versorgung der gemeinsamen Kinder einzusetzen. Dadurch wurden Frauen erstmals ausschließlich auf den Innenbereich verwiesen.⁷ Die Idealisierung des Weiblichen diente der patriarchalen Gesellschaft als Strategie der Ausgrenzung.⁸ Im 19. Jahrhundert war der Hinweis auf die unterschiedliche Körperanatomie und die daraus abgeleitete innigste Bestimmung der Frau, Mutter zu werden, eines der beliebtesten Argumente, um die Frau in den Reproduktionsbereich zu verweisen und aus den öffentlichen Bewegungsräumen auszuschließen. Die biologische Klassifikation der Geschlechter und deren Differenzbetonung wurde in der Jahrhundertwende besonders hervorgehoben.⁹ So musste die Unterdrückung der Frau gar nicht von außen erzwungen, sondern konnte mittels „Biologisierung“ direkt in sie hineinverlegt werden.

Das „Ergänzungstheorem der Geschlechter“ hat seine Wurzeln also in der Zuweisung von geschlechtsspezifisch definierten Handlungsräumen, wobei der männlich-öffentliche und der weiblich-private Raum unterschieden wurden. Das „Weibliche“ wurde als die Ergänzung des „Männlichen“ idealisiert. Der Mann sollte „das Haupt“, die Frau „die Seele“ der Familie sein, wodurch beide ihre unterschiedlichen Pflichten zu erfüllen hatten. Im Zuge dieser Entwicklung wurde die emotionale Mutter-Kind-Beziehung betont und immer stärker gefördert, die Mutterschaft wurde für die Frau zum zentralen Paradigma. Die Ehefrau hatte dafür zu sorgen, dass ihr Ehemann durch

⁵Vgl. Nave-Herz, Rosemarie: Ehe- und Familiensoziologie. Eine Einführung in Geschichte, theoretische Ansätze und empirische Befunde. Weinheim, München: Juventa, 2004, S. 51ff.

⁶Ebd., S. 52.

⁷Vgl. ebd.

⁸Vgl. Naggies, Ursula: Bewegungsräume der bürgerlichen Frau. Frauenbilder in der Wiener Moderne und ihre Presse. Über eine Sonderbeilage der Dokumente der Frauen (1899-1902) mit dem Titel: Gedanken über Frauenkleider, Meinungen über das Mieder. Wien, 1999, S. 8.

⁹Vgl. Frevert (1995), S. 52.

die Kinder nicht gestört wurde, auch wenn er in Erziehungsfragen die bestimmende Instanz war. Durch diese Entwicklung wurde die Entstehung eines relativen eigenständigen Ehesystems gegenüber der Öffentlichkeit unterstützt. Dieser Prozess wurde dann durch die Industrialisierung und der damit – für immer mehr Menschen – verbundenen Trennung des Erwerbs- und Wohnbereiches verstärkt.¹⁰ Der Immanenzbereich der „Kernfamilie“ stellte also eine Wirkungsstätte des „Weibes“ dar und fungierte als Gegenstruktur zur transzendenten, rationalisierten Welt des Mannes. In unmittelbarem Zusammenhang damit stand die strikte, rigide Ausbildung von komplementären, dichotomen Geschlechtscharakteren. Diese ermöglichte die Individualisierung des Mannes auf der Grundlage der Traditionalisierung des weiblichen Lebensbereiches.¹¹ Seit Mitte der 1970er Jahre des 20. Jahrhunderts sind strukturelle familiäre Veränderungen auf Basis moderner Rechtsgrundlagen in diesem Bereich zu konstatieren, die bis heute andauern. Das Ergänzungstheorem hat in weiten Kreisen der Bevölkerung seine Legitimationskraft eingebüßt und an Anerkennung verloren. Inzwischen zeichnet sich endlich eine Entdifferenzierung zwischen Vater- und Mutterrolle ab. Diese geht soweit, dass der Staat unter anderem auch homosexuelle Paare motiviert, Pflegekinder zu betreuen.¹²

Karin Wozonig, die wie ich eine „schreibende Frau“ des 19. Jahrhunderts in Form einer wissenschaftlichen Arbeit untersuchte, skizziert in ihrem Buch „Die Literatin Betty Paoli“ unter Heranziehung spezifischer Werke, wie es zu dieser Raumeinengung der Frau kam: Schon Fichte, Kant und Hegel waren sich darin einig, dass die „natürliche Bestimmung“ der Frau in der Selbstaufgabe in Ehe und Familie bestehe. Das 18. Jahrhundert war die Epoche, in der die ideologischen und institutionellen Weichen für den Ausschluss der Frau von den Bürgerrechten, aus den höheren Bildungseinrichtungen, kurz – aus dem öffentlichen Raum, gestellt wurden. Für die Töchter der Romantiker und Frauen des Biedermeier war klar, dass die vorbestimmte Rolle als Hausfrau und Mutter einen Verzicht auf eine eigene Persönlichkeit mit einem klar definierten Lebens- und Handlungsraum bedeutete. Ihr sozialer wie gesetzlicher Bewegungsraum und Status war an den ihrer Väter oder Ehemänner gebunden. Den Raum der Familie zu verlassen war ein eklatanter Verstoß gegen das normierte Modell, das Übertreten der Grenze zwischen familiärem Bereich und Öffentlichkeit war den Männern vorbehalten.¹³ Karin Wozonig definiert in ihrer Arbeit den „weiblichen

¹⁰Vgl. Nave-Herz (2004), S. 52.

¹¹Vgl. Ernst, Stefanie: Machtbeziehungen zwischen den Geschlechtern in der bürgerlichen Ehe. In: Klein Gabriele, Liebsch Karin (Hg.): Zivilisierung des weiblichen Ich. Frankfurt: Shurkamp, 1997, S. 154ff.

¹²Vgl. Nave-Herz (2004), S. 57f..

¹³Vgl. Wozonig (1999), S. 11f.

Kernraum“¹⁴ Familie als ein Konstrukt aus der Perspektive der männlichen Öffentlichkeit, der mit seiner Schaffung zugleich einer Marginalisierung ausgesetzt wird.¹⁵ Mit der Definition dieses „Kernraums Familie“ hat Karin Wozonig meiner Meinung nach perfekt die Eingrenzung des weiblichen Bewegungsraums innerhalb der vier familiären Wände beschrieben.

Der Bewegungsraum der bürgerlichen Ehefrau und Mutter des 19. Jahrhunderts war also ein gesellschaftlich normierter, die Konventionen ließen kaum Handlungsspielräume offen. Noch schlimmer war die Situation hingegen für eine Frau, die nicht geheiratet wurde. Die alleinstehende, volljährige Frau bürgerlicher Herkunft war im herrschenden Diskurs des 19. Jahrhunderts nämlich nicht vorgesehen. Ihr undefinierter Platz in der Binarität zwischen Privatbereich und Öffentlichkeit machte sie zur „bedauerten Kreatur“ und zum „Gegenmodell zur idealen Frau“. Der „Sozialdefekt“ eines unverheirateten Mannes war weit geringer als der einer unverheirateten Frau, da dem Mann der öffentliche Bereich unabhängig von seinem familiären Status zur Verfügung stand. Innerhalb der bürgerlichen Familie ergab sich der soziale Rang der Frau aus ihrer reproduktiven Kapazität.¹⁶

So, wie die Gesellschaft keinen Raum für die alleinstehende junge Frau vorbereitet hatte, wusste sie auch nichts mit den verwitweten alten Damen anzufangen. Der fehlende Bewegungsraum der Witwe wird noch im Mittelpunkt meiner Untersuchung stehen, da es sich auch bei der Protagonistin der Novelle „Werde, die du bist“, um eine verwitwete Dame handelt.

2.1.2 Exkurs: „Der demonstrative Müßiggang“, Thorstein Veblen

Die räumliche Eingrenzung der Frau basierte nicht „nur“ auf der Einschränkung realer, physischer Bewegungsräume, sondern vor allem auf der psychischen Ebene. Das 19. Jahrhundert war von straffen, unumstößlichen Anstandsregeln und klar definierten gesellschaftlichen Konventionen geprägt. Da diese Anstandsdiskurse entlang bestehender Wertvorstellungen, Wissens- und Machtverhältnisse einer Gesellschaft geführt wurden (und noch immer werden), haben sie massive Bedeutung für den historisch-gesellschaftlichen Kontext und die vorherrschenden Konstruktionen von Geschlecht.¹⁷ Für die Frau wurde der Anstand zu einer körperlichen Kategorie. Über unmittelbar am Körper ansetzende Prozeduren, zum Beispiel das Mieder, den anmutigen Gang, den sanften Blick wird ihr „Geschlechtscharakter“ entworfen, der ihr mittels ständiger

¹⁴Wozonig (1999), S. 12.

¹⁵Vgl. ebd.

¹⁶Vgl. ebd., S. 12, 149.

¹⁷Vgl. Naggies (1999), S. 60.

Übung und Selbstdisziplinierung in Fleisch und Blut übergehen sollte. Damals wie heute kreisen die Diskurse in der Anstandsliteratur um das Sehen und Gesehenwerden, um die Inszenierung des Selbst im Ringen um Anerkennung.¹⁸ Der „demonstrative Müßiggang“¹⁹ wurde von der höheren Gesellschaftsschicht ständig neu definiert und praktiziert. Er beeinflusste den Bewegungs- und Handlungsraum der Frauen in dieser Weise, dass es ihnen im Rahmen des demonstrativen Müßigganges gänzlich verboten war, einer sinnvollen Tätigkeit jeglicher Art nachzugehen. Der einzige Handlungsraum von bürgerlichen Frauen wohlhabender Ehemänner bestand darin zu demonstrieren, wie reich ihr Gatte ist, indem sie ihr Leben in tätigkeitslosem Müßiggang führten. Man kann sagen, dass sich das hohe Bürgertum über den demonstrativen Müßiggang der Frau einen „adeligen Raum“ aneignete.

Da es sich bei dem „demonstrativen Müßiggang“ um ein charakteristisches und wichtiges Phänomen in der Gesellschaftsstruktur des 19. Jahrhunderts handelt, möchte ich nun in Form eines Exkurses näher auf dieses System der weiblichen Raumbegrenzung eingehen.

Im dritten Kapitel seines Werkes „Theorie der feinen Leute“²⁰, versucht Thorsten Veblen den „demonstrativen Müßiggang“ der sogenannten Oberklasse im Verlauf der Geschichte bis zum ausgehenden 19. Jahrhundert zu beschreiben. In seinen Ausführungen geht Veblen auf die Definition von Muße ein, wie er sie für seine Erklärungszwecke verwendet und führt die Gründe der Oberklasse für ein Leben in Muße an. Mit Muße wird die „nicht produktive Verwendung von Zeit“²¹ gemeint, wie Veblen in seinem Artikel erklärt. Diese Definition kann schnell zu der voreiligen Schlussfolgerung führen, dass die müßig lebende Gesellschaft demnach „gar nichts“ tut. Wer zu dieser Konklusion kommt, irrt jedoch und erfährt durch genaue weitere Lektüre, dass die höheren Gesellschaftsschichten sehr wohl Beschäftigungen nachgingen, denen viel Zeit gewidmet wurde. Doch einem Lebensstil im demonstrativen Müßiggang war genau vorgegeben, welche Aktivitäten sich geziemten ausgeübt zu werden (wie Jagd, Sport, Politik oder später das zeitaufwändige Erlernen von feinen Verhaltensweisen und guten Manieren).

Zwei Begründungen ließen die oberen Schichten den demonstrativen Müßiggang ausleben: Erstens, weil produktive Arbeit als unwürdig betrachtet wurde. Zweitens, weil die müßige Lebensführung das Merkmal für Reichtum bedeutete. Denn nur wer über die entsprechenden finanziellen Mittel verfügte, konnte sich durch kostspielige

¹⁸Vgl. Naggies (1999), S. 61f..

¹⁹Veblen, Thorstein: Theorie der feinen Leute. Frankfurt, 1899.

²⁰Ebd., Vgl..

²¹Ebd., S. 58.

Zeitvertreibe von der Masse unterscheiden und seinen Reichtum zur Schau stellen – was ein essentieller Bestandteil des „Reichseins“ bedeutete. Das „demonstrative Vermeiden jeglicher nützlichen Tätigkeit“ lässt sich bereits in der „barbarischen Kulturepoche“²² beobachten, wo es damals schon das Bestreben der Oberschicht war, ihren Reichtum zu präsentieren. Auch im römischen Zeitalter wurde das plebejische Milieu und sinnvolle Tätigkeit gemieden, während es seit den griechischen Philosophen das Bestreben war, ein Leben in Muße zu führen, frei von jeder Plackerei und unwürdiger Arbeit.

Die oberen Schichten entwickelten im Lauf der Geschichte verschiedene Kriterien, durch die sie sich von der niederen Gesellschaft abzuheben suchten und ihren demonstrativen Müßiggang zur Schau stellen konnten. Während es in der barbarischen Kulturepoche vor allem auf Heldentaten und räuberische Aktionen ankam, wurden die Faktoren Geld und Eigentum sehr bald zu den machtbestimmenden Werkzeugen. Erst viel später wurde es üblich, durch Orden und Auszeichnungen auf seine „Heldentaten“ hinzuweisen. Zusätzlich sollte ein komplexes System von Rängen, Adelstiteln und Graden die müßige Gesellschaft und ihren Lebenswandel vom arbeitenden Pöbel abgrenzen. In einer weiteren Entwicklungsphase kristallisierten sich „gute Manieren“ zum Merkmal für Prestige und ein Leben im demonstrativen Müßiggang heraus. Nun kam es nicht mehr darauf an, nichts zu tun, es war ab sofort die sichtbare Verschwendung von viel Geld und noch mehr Zeit in die Erziehung der nächsten Generation das Merkmal für das Ausleben des demonstrativen Müßigganges. So wurde nach Veblen die „absichtliche und bewusste Züchtung einer feinen Klasse“²³ initialisiert.

In seinen weiteren Ausführungen erläutert Veblen, wie sich der Wert von Eigentum im Lauf der Geschichte geändert hat: Ursprünglich demonstrierte die Oberschicht ihren Reichtum durch „bloßes“ Eigentum an Personen. Durch die wirtschaftliche Entwicklung wurde der Wert von Personen später an Hand ihrer potenziellen Dienstleistungen gemessen. In einer weiteren Stufe wurde der Reichtum eines Herrn an der Anzahl seiner Frauen und anderen Sklaven gemessen. Durch einen kulturellen Fortschritt entwickelte sich das Phänomen der „Ehe- oder Hauptfrau“. Unter der Voraussetzung, dass diese eine Frau „edlen Blutes“²⁴ war und dadurch Reichtum und Adel in die Ehe mitbrachte, wurde sie von niederen Arbeiten befreit. Die industrielle Entwicklung führte zur Anhäufung von Leibdienern, die sich nur um ihren Herrn kümmerten. Der Wert solcher Diener bestand darin, dass man sie zur Schau stellte. Es führte dazu, dass ein Herr seinen Reichtum dadurch beweisen konnte, indem selbst seine Diener nicht mehr arbeiten mussten.

²²Veblen (1899), S. 52.

²³Ebd., S. 64.

²⁴Vgl. ebd., S. 68.

Gegen Ende des Kapitels führt Veblen den Begriff der „stellvertretenden Muße“²⁵ ein. Dahinter steckt die Hausarbeit, die von der Hausfrau und den Dienstboten für ihren Herrn ausgeführt wird und dem durch demonstrative sinnlose (Hausarbeits-) Tätigkeit zu mehr Prestige verholfen werden soll.

Es scheint so, dass der Autor nur wenig auf den „demonstrativen Müßiggang“ seiner Zeit eingeht. Ausschließlich seine Ausführungen zur Wichtigkeit der „feinen Manieren“ in der hohen Gesellschaft geben einen eindeutigen Einblick auf den Zeitgeist um 1900. Auf den ersten Blick handelt es sich bei dem gesamten Kapitel eher um eine Allgemeininformation über den „demonstrativen Müßiggang“, denn um eine genaue Sozialstudie einer bestimmten Epoche. Nach einem zweiten, dritten und vierten Blick stellt sich jedoch heraus, dass Veblens historische Herleitung in erster Linie der spezifischen Kritik seiner Zeit dient. Anfänglich als historische Analyse eines sozio-kulturellen Phänomens getarnt, lässt sich Veblens eigentliche Absicht noch nicht klar erkennen. Nach und nach wird jedoch klar, dass Veblen beabsichtigte, seinen Zeitgenossen einen Spiegel vorzuhalten. Mit den pointierten Feststellungen, dass sich zwischen der oberen Gesellschaft der „barbarischen Kulturepoche“ und der feinen Oberschicht um 1900 nur geringfügige Unterschiede feststellen lassen, hat Veblen bei seinem Publikum sicherlich einen wunden Punkt getroffen. Die Arten des Zeitvertreibes mögen sich in den Jahrhunderten geändert haben, doch die kritisierte „nicht produktive Verwendung von Zeit“ ist in anderer Form noch heute zu beobachten.

Bei einigen Textstellen ist für den Leser nicht immer eindeutig, auf welche Zeit sich Veblen bezieht. Im Lauf der Lektüre stellt sich einige Male die Frage, ob die betreffende These eine allgemeine Feststellung zum Phänomen „demonstrativer Müßiggang“ ist, oder ob sich diese nun auf eine bestimmte Gesellschaft einer spezifischen Epoche bezieht. Diese „Ungewissheit“ gehört sicherlich auch zu Veblens strategischem Kalkül. Indem der Leser nicht immer genau weiß, ob Veblen eine historische Beobachtung macht, oder das Handeln (s)einer Gegenwart kritisiert, wird der Rezipient unausweichlich zum Nachdenken gebracht. Es stellen sich Fragen wie: „Prangert Veblen damit meine Lebensweise an?“; oder Feststellungen wie: „Diese Lebensweise habe ich auch in meinem Umfeld beobachtet.“

Im Kontext zum Thema „Wichtigkeit der feinen Manieren“, erwähnt Veblen, dass Kavaliers der „alten“ Schule den Verfall der guten Manieren in der modernen Gesellschaft um 1900 befürchten. Aus seinen weiteren Ausführungen lässt sich vorerst schließen, dass die Kenntnis von Verhaltensregeln in der modernen Gesellschaft an Bedeutung verloren hat und vielleicht gänzlich „aussterben“ wird. An dieser Stelle po-

²⁵Veblen (1899), S. 71.

sitioniere ich die These: „Gute Manieren“ haben bis heute (in gewissen Kreisen) einen hohen Stellenwert. Die Situation hat sich dahingehend entwickelt, dass sich Gruppen, die die gleichen Vorstellungen von Verhaltensweisen haben und diese auch ausüben, erkennen und – ja, man kann sagen – eine „Community“ bilden. Auch heute erlebe ich es oft, dass beispielweise auf Grund der Tischmanieren einer Person auf ihre soziale Herkunft und Erziehung geschlossen wird. Spielt man nicht nach den „Regeln“, wird man in der gesellschaftlichen Positionierung schnell hinunter gestuft. Ich sehe meine These bei Veblen bestätigt:

„Verstöße gegen die Anstandsregeln rufen für gewöhnlich Widerwillen hervor, und Wohlerzogenheit ist nach allgemeiner Auffassung nicht nur ein zufälliges Kennzeichen menschlicher Vortrefflichkeit, sondern ein echter Bestandteil der edlen Seele. Es gibt wenige Dinge, die uns instinktiv so stark empören wie Verstöße gegen die guten Sitten; und wir sind so stark vom inneren Wert einer genauen Betrachtung der Etikette überzeugt, dass die meisten von uns, wenn nicht alle, jeden Verstoß gegen die Etikette als Ausdruck der wesentlichen inneren Unwürdigkeit des betreffenden Sünders auffassen. Ein Treuebruch kann verziehen werden, eine solche Ungeheuerlichkeit jedoch niemals. (...) ...so muss jeder ein gewisses Benehmen erlernen, der nur ein wenig Prestige genießen will.“²⁶

2.2 Die erste deutsche Frauenbewegung – Von Frauen für Frauen

Hedwig Dohm zur Frauenbewegung:

Nie sah die Welt eine ehrbarere, bescheidenere Bewegung als diese deutsche Frauenbewegung. Eine Menschenklasse, die sich bemüht, in demütigen Wendungen zu beweisen, dass eigentlich kein ausreichender Grund vorhanden sei, sie Hungers sterben zu lassen! Eine Klasse, die um ihre Existenz wie um ein Almosen bittet! – Wahrhaftig, ein stolzerer Sinn empört sich gegen dieses Übermaß von Bescheidenheit, und wenig beneidenswert ist der freche Mut oder die blödsinnige Grausamkeit, diese geistig und physisch Notleidenden mit Beschimpfungen zurückzuweisen.²⁷

²⁶Veblen (1899), S.62f.

²⁷Dohm, Hedwig: Was die Pastoren von den Frauen denken. Zur Frauenfrage von Phillip von Nathusius und Herrn Professor der Theologie Jacobi in Königsberg. Berlin, 1872, Seite 74.

2.2.1 Raum durch Kampf

Als Gründerin der deutschen Frauenbewegung gilt Louise Otto-Peters (1819-1895), die von der politischen Begeisterung ihrer Zeit und den weltanschaulichen Ideen jener Epoche von Freiheit, Gleichheit und Selbstständigkeit ganz erfasst worden war. Genauso wie viele andere Frauen jener Zeit war Louise Otto-Peters über die Begeisterung der sozialen und demokratischen Bewegung in Deutschland um die 1848er Revolution auf die spezielle gesellschaftliche Lage der Frauen aufmerksam geworden und machte es sich zur Aufgabe, mit Worten und Taten für Veränderung zu kämpfen. Auch wenn der formale Zusammenschluss und damit die organisierte Frauenbewegung erst 1865 entstand, so ist aber ihr Ursprung in jene revolutionäre Zeit zu datieren.²⁸ Louise Otto-Peters, überhaupt die erste Generation der Frauenbewegung, glaubte ihr Ziel, den Frauen Selbstständigkeit und Mündigkeit zu erkämpfen, nur über das Recht auf Bildung und Arbeit zu erreichen, so auch Hedwig Dohm. 1865 schlossen sich also erstmals in der Geschichte Frauen zusammen, um sich für die Anliegen der weiblichen Bevölkerung einzusetzen. Louise Otto-Peters lud zur ersten Frauenkonferenz Deutschlands ein, die auch von ihr geleitet wurde. Zum ersten Mal leitete eine Frau eine große öffentlich Versammlung. Im Rahmen dieser Konferenz wurde der „Allgemeine Deutsche Frauenverein“ gegründet, dessen erklärtes Ziel es war, *„für die erhöhte Bildung des weiblichen Geschlechts und die Befreiung der weiblichen Arbeit von allen ihrer Entfaltung entgegenstehenden Hindernissen mit vereinten Kräften zu wirken“*.²⁹

Es ist bemerkenswert, dass die Frauenbewegung in den ersten Jahren ihrer Konstituierung ernsthaftem Widerstand kaum begegnete. Erst nach der Gründung des Allgemeinen Deutschen Frauenvereins setzte eine lebhafte Diskussion ein. Rosemarie Nave-Herz zitiert in ihrer „Geschichte der deutschen Frauenbewegung in Deutschland“ H. Jakobs, dessen Kategorisierung der Frau der gängigen Meinung des Zeitgeistes entspricht:

Im übrigen aber ist die durch Natur und Evangelium gebotene Arbeitsteilung zwischen den Geschlechtern die, dass der Mann für Kampf und Arbeit bestimmt ist, die Frau aber in der Pflege reiner, warmer und inniger Gefühle, in der Bewahrung der Güter, die der Mann erworben, in der Ordnung, Leitung und dem Schmuck des Hauses, die von Gott ihnen anvertraute Aufgabe suchen. Dem Manne gebührt der Kampf und die Arbeit, aber das Weib wische den Schweiß von seiner Stirn und stärke seine

²⁸Vgl. Nave-Herz, Rosemarie: Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland. Bundeszentrale für politische Bildung, 1994, S. 11.

²⁹Vgl. ebd., S. 16f.

Kraft, indem sie durch ihr Sein und Walten das Haus zu einer Stätte der Harmonie und des Friedens, zu einer idealen Welt bilde.³⁰

Dieses Zitat steht stellvertretend für viele ähnliche der damaligen Zeit. Es führt vor Augen, dass ihre Verfasser Urteile fällten, die sie vorgefassten Meinungen entnahmen. Die wahre Sachlage interessierte sie nicht – und wollten sie auch gar nicht kennen. Bemerkenswert ist, dass diese haltlosen Argumente selbstbewusst ausgesprochen wurden, dem Pathos einer sittlichen Autorität gleich.

Der Sturm der Entrüstung, den die Frauenbewegung schließlich doch entfachte, hatte weniger mit Konkurrenzkampf zu tun als damit, dass die bestehende Weltdeutung, das „Ergänzungstheorem der Geschlechter“ (siehe Kapitel 2.1.1), in Frage gestellt wurde, obwohl dies viele Vertreterinnen der ersten bürgerlichen Frauenbewegung selbst gar nicht beabsichtigten. Gegner der Frauenbewegung waren zwar einerseits Männer, die mit „wissenschaftlichen“ Untersuchungen und Argumenten die Unfähigkeit der Frauen zu beweisen glaubten, zum anderen aber auch viele Frauen, die an „der männlich orientierten Welt“ nichts auszusetzen fanden, sich in ihrer „gottgewollten Abhängigkeit“ wohlfühlten oder zu einem Nachdenken über die ganze Frage überhaupt nicht kamen.³¹

Die Vorreiterinnen der Frauenbewegung wurden in ihren politischen Aktivitäten lange Zeit behindert. Ihre Tätigkeit wurde alleine dadurch zusätzlich erschwert, dass sie Frauen waren. Diese Behinderung bekamen sie unter anderem durch öffentliches Redeverbot, lange Zeit keine Versammlungsfreiheit, Lächerlichmachung durch Gegner und viele andere diskriminierende Handlungen zu spüren.³² Der Kampf um die Gleichberechtigung stellte sich vor allem deshalb als schwierig heraus, weil die Frauen zu jener Zeit politisch völlig rechtlos waren. Nur die Männer konnten bestimmen, ob Reformen zu Gunsten der Frauen durchgeführt wurden oder nicht. Die Frauen waren also auf das Wohlwollen und die Geneigtheit der Männer angewiesen. Da sie zudem durch ihren Ausschluss vom öffentlichen Bildungssystem nicht die nötigen rechtlichen, politischen und wirtschaftlichen Kenntnisse besaßen, mussten sie autodidaktisch das notwendige weitere Wissen erwerben. Hinzu kam ihre finanzielle Ohnmacht, zu der sie durch das deutsche Rechtssystem verurteilt waren, denn über das Vermögen, selbst über den eigenen Verdienst der Frau, bestimmte der Ehemann. Die Erziehung der Mädchen sorgte dafür, dass die jungen Frauen nicht auf die Idee kamen, die normierten „weiblichen Tugenden“ in Frage zu stellen. Als erstrebenswerte Eigenschaften galten für eine Frau Unschuld, Sanftmut und Bescheidenheit, Artigkeit, Schamhaftigkeit und

³⁰Vgl. Nave-Herz (1994), S. 17f.

³¹Vgl. ebd., S. 18.

³²Vgl. ebd., S. 49.

ein freundliches aufgeheitertes Wesen.³³

2.2.2 Raum durch Arbeit

Während der Allgemeine Deutsche Frauenverein mit 34 Mitgliedern begonnen hatte, ist die Zahl der Mitstreiterinnen fünf Jahre später bereits auf 10.000 gewachsen. Im Februar 1866 wurde in Berlin der „Verein zur Förderung der Erwerbstätigkeit des weiblichen Geschlechts“ gegründet. 1869 wurden überall in Deutschland weitere Frauenerwerbsvereine errichtet. Sie schlossen sich 1869 auf Reichsebene in einem besonderen Dachverband zusammen. Doch erst ab 1872 wurden den Frauen durch die ersten Kindergärtnerinnenseminare und durch die Zulassung zum Bahn-, Post- und Telegraphendienst Berufsmöglichkeiten eröffnet.³⁴

Bürgerliche und proletarische Frauenbewegung

Während Louise Otto-Peters die Forderung nach der Veränderung der sozialen Lage der Arbeiterinnen zu Beginn der Frauenbewegung nie ausgeschlossen hatte, wird Clara Zetkin als die Gründerin der proletarischen Frauenbewegung gesehen.³⁵ Die erste deutsche Frauenbewegung hat sich im Lauf der Zeit in zwei Richtungen entwickelt, die sich grundsätzlich voneinander unterschieden. „Volle Frauenemanzipation durch Reform der bürgerlichen Gesellschaft oder durch Revolution – das ist die Frage, die die beiden Bewegungen grundsätzlich und faktisch voneinander trennte“³⁶. Die organisierte proletarische Frauenbewegung setzte in einer Zeit ein, als „der Kampf um Arbeit“ durch den massenhaften Eintritt der Arbeiterinnen in die Industrie mit ihrem Sieg beendet hatte – im Gegensatz zur bürgerlichen Frauenbewegung, deren Ausgangspunkt gerade dieser „Kampf um Arbeit“ war.³⁷

An dieser Stelle ist zu betonen, dass es im 19. Jahrhundert vornehmlich vier verschiedene Gruppen von Frauen gab, die sich in ihrer Daseinsform stark unterschieden:³⁸

1. Die Frauen und Töchter der bürgerlichen Mittel- und Oberschicht ohne Recht auf Arbeit (mit Ausnahme des Gouvernanten-, Lehrerinnen- oder Gesellschafterinnenberufs bei Ledigbleiben; aus ihren Reihen gingen die ersten Vertreterinnen der Frauenbewegung hervor).

³³Vgl. Nave-Herz (1994), S. 19f.

³⁴Vgl. ebd., S. 21ff.

³⁵Vgl. ebd., S. 30f.

³⁶Ebd., S. 31.

³⁷Vgl. ebd., S. 32.

³⁸Vgl. ebd., S. 14f.

2. Die in der Landwirtschaft, im Handel und Gewerbe tätigen Frauen.
3. Die Fabrikarbeiterinnen (ledig oder verheiratet mit Kindern).
4. Die unverheirateten Dienstmädchen sowie verheirateten Dienstboten (wie Wäscherinnen, Köchinnen für besondere Anlässe usw.).

Nur für die erste kleine Gruppe der bürgerlichen Ehefrauen galt das „Privileg“, allein Hausfrau und Mutter zu sein. Die weit überwiegende Mehrzahl der Mütter war im 19. Jahrhundert gezwungen, einer Erwerbsarbeit nachzugehen.³⁹ Die ersten Anführerinnen der organisierten Frauenbewegung waren Vertreterinnen der ersten Gruppe und forderten das Recht auf Erwerbsarbeit auch für ihre Schicht. Diese Pionierinnen kamen größtenteils aus dem Bürgertum, also kaum aus der ArbeiterInnenschicht, dem Großgrundbesitztum oder dem Adel. Die meisten von ihnen hatten eine Lehrerinnenausbildung absolviert, so auch Clara Zetkin und Hedwig Dohm. Sie wollten nicht ihre Daseinserfüllung allein im Warten auf die standesgemäße Heirat sehen. Auch wollten sie in der Lage sein, ihren Lebensunterhalt selbst „standesgemäß“ zu verdienen und sich damit von der Herkunftsfamilie zu „emanzipieren“.⁴⁰ (Hedwig Dohm nahm hier eine Sonderstellung ein, denn im Gegensatz zu ihren Kolleginnen, die sich durch ihre Arbeit selbst finanzieren mussten, wurde Dohm Zeit ihres Lebens – zuerst durch ihren Ehemann, später durch ihren Schwiegersohn – finanziell versorgt.)

Die Forderung nach dem Recht auf Arbeit wirkt paradox wenn man bedenkt, dass der Anspruch auf berufliche Tätigkeit in einer Zeit gestellt wurde, in welcher der Teil der arbeitenden weiblichen Bevölkerung bereits sehr groß ist. Der wirtschaftliche Zwang zur Arbeit, sowohl für die junge Arbeiterin als auch für die Arbeiterfrau mit Kindern, unter zum Teil fast unmenschlichen Bedingungen, die hohe Zahl von weiblichem Dienstpersonal mit sehr geringer Entlohnung und hoher Arbeitsstundenzahl bestimmten das Bild von der arbeitenden weiblichen Bevölkerung jener Zeit. Die Zahl der vermögenslosen Frauen in der Mittelschicht wuchs an und den Töchtern aus bürgerlichen Familien bot sich damals – falls sich keine Heiratschance ergeben hatte – nur die Möglichkeit, Gouvernante oder Gesellschafterin zu werden. Beide Positionen waren schlecht bezahlt und bedeuteten eine allgemein bemitleidete Zwitterstellung zwischen Familienangehörigkeit und Dienstboten-Dasein. Oder sie konnten den Lehrerinnenberuf ergreifen, wobei sie aber zunächst nur als Hilfskraft für den Lehrer eingestellt wurden. Doch selbst dieser einzige Beruf für bürgerliche Frauen war überfüllt.⁴¹

³⁹Vgl. Nave-Herz (2004), S. 55.

⁴⁰Vgl. Nave-Herz (1994), S. 15.

⁴¹Vgl. ebd., S. 14.

Zum besseren Verständnis möchte ich die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der beiden Richtungen, in die sich die Frauenbewegung entwickelte, herausarbeiten:

- Die Haltung der organisierten bürgerlichen Frauenbewegung kann an drei Problembereichen verdeutlicht werden:⁴²
 1. An der Verteidigung der bürgerlichen Ehe- und Familienform,
 2. an ihrer Einstellung zur Haushaltstätigkeit und
 3. an der Art ihres Kampfes um politische Gleichberechtigung.

Der bürgerlichen Frauenbewegung ging es vor allem um das Recht auf gleiche Ausbildung, Berufsausübung, Unabhängigkeit und um den Kampf gegen männliche Vorurteile. Während es der proletarischen Frau um ihre nackte Existenz ging, erhob die bürgerliche Frau den Anspruch auf das Recht auf Arbeit.⁴³ Die bürgerliche Frauenbewegung war von Anfang an „feministisch“ orientiert. Feministisch in dem Sinne, dass sie Anliegen und Forderungen der Frauen durch Frauen innerhalb der bestehenden Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung erkämpfen wollte und damit auf eine selbstständige organisatorische Einheit Wert legte.

An dieser Stelle sollte noch einmal betont werden, dass „bürgerlich“ nur Frauen als Töchter oder Ehefrauen von Bürgern waren. Als solche hatten sie unter anderem keine Verfügungsgewalt über ihr Eigentum. Den vielen Unverheirateten ging es in materieller Hinsicht oft nicht besser als Arbeitertöchtern, im Gegensatz zu diesen durften sie, wie bereits erwähnt, nicht einmal erwerbstätig sein. Der Begriff „Bürgerliche Frauenbewegung“ suggeriert, dass es eine autonome Arbeiterinnenbewegung gegeben hätte. Die sogenannte „Proletarische Frauenbewegung“ war jedoch in Deutschland eine sozialdemokratische Frauenorganisation.⁴⁴

- Die proletarische Frauenbewegung war hingegen in die sozialistische Arbeiterbewegung eingebettet. Die Trägerinnen der proletarischen Frauenbewegung hatten dabei an drei Fronten zu kämpfen:⁴⁵
 1. Für die Durchsetzung der Forderung der Arbeiterbewegung allgemein,
 2. für die Durchsetzung der Belange und Forderungen der Frauen innerhalb der Arbeiterbewegung und

⁴²Vgl. Nave-Herz (1994), S. 40.

⁴³Vgl. Naggies (1999), S. 16.

⁴⁴Vgl. Nave-Herz (1994), S. 31f.

⁴⁵Vgl. ebd., S. 32.

3. für die Mitbeteiligung an den innerparteilichen Auseinandersetzungen.

In den „unteren“ Gesellschaftsschichten war „Frauenarbeit“, wie bereits erwähnt, alltäglich. Unter feudalen Verhältnissen, als die Landbevölkerung über Jahrhunderte bei den Gutsherren zu Abgaben und Arbeitsdiensten verpflichtet war, galt der Arbeitszwang selbstverständlich genauso für Frauen. Ebenso war die Arbeit der Frauen im Handwerk und im Gewerbe unentbehrlich. Obwohl Frauen seit dem Mittelalter durch verschiedene Zunftordnungen immer wieder daran gehindert wurden, selbstständig einen Meisterbetrieb zu führen, war ihre Arbeitskraft als Gehilfin oder Zuarbeiterin immer eingeplant. Da sie von der Zunft ausgeschlossen waren, boten sich Frauen daher für die neuen Fabriken als billige Arbeitskräfte an.⁴⁶ Auf Kosten der höher zu bezahlenden männlichen Arbeitskräfte war die Zahl der Fabriksarbeiterinnen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stark angestiegen. Dieser Tatbestand wiederum zwang weitere verheiratete Frauen mit Kindern, an Stelle ihrer arbeitslosen Männer, selbst für die Existenzsicherung ihrer Familie zu sorgen. Hier konnte der Gedanke des „Rechts auf Arbeit“, wie es die bürgerliche Frauenbewegung in jener Zeit forderte, nicht aufkommen, hier galt für viele Frauen der unfreiwillige Zwang zur Arbeit unter sehr harten Arbeitsbedingungen. Innerhalb der ArbeiterInnenorganisation herrschten unterschiedliche Einstellungen zur weiblichen Erwerbsarbeit. Ein Teil der Arbeiter forderte die Abschaffung der Fabriksarbeit für Frauen in der Hoffnung, durch ein geringeres Arbeitskräfteangebot die eigenen Löhne aufbessern zu können. Dieser „proletarische Antifeminismus“⁴⁷ rechtfertigte seine Forderung mit einer weiteren, und zwar der Forderung nach dem Recht auf eine bürgerliche Familienform.⁴⁸ Die bürgerliche Familienform sah für Frauen natürlich nur Hausarbeit und Kindererziehung vor. Nach dem Motto „Zurück zum Herd“ sollten die Frauen wieder von einer erwerbstätigen Arbeit abgehalten werden. Die Arbeitervereine begründeten ihre starke Anerkennung für das „bürgerliche Familienmodell“ mit dem Argument, dass ihre Ehefrauen dann nicht mehr erwerbstätig zu sein brauchten und sich ganz um das Haus, den Haushalt und die Familie kümmern könnten. Sie forderten letztlich das bürgerliche Familienmodell als Lebensform zu einem großen Teil für sich selbst.⁴⁹

⁴⁶Vgl. Gerhard, Ute: Unerhoert. Die Geschichte der deutschen Frauenbewegung. Hamburg: Rowohlt, 1990, S. 20.

⁴⁷Thoennessen, Werner: Die Frauenemanzipation in Politik und Literatur der deutschen Sozialdemokratie (1863-1933). Frankfurt, Dissertation, 1958, S. 15. Zu lesen bei: Nave-Herz (1994), S. 33.

⁴⁸Vgl. Nave-Herz (1994), S. 33.

⁴⁹Vgl. Nave-Herz (2004), S. 55.

Die bürgerliche Frauenbewegung engagierte sich vor allem in der Bildungsfrage und hoffte, durch Bewährung und Pflichterfüllung zu Rechten zu gelangen. Das Wahlrecht forderte sie nur zaghaft. Die proletarische Frauenbewegung konzentrierte ihre Arbeit auf die Gebiete der Sozialpolitik und der Massengewinnung für die proletarische Bewegung.⁵⁰ Sie forderte den acht-Stunden-Tag, gerechte und gleiche Löhne, Kontrolle der demütigenden Arbeitsverhältnisse und das Wahlrecht.⁵¹ Resümierend kann der entscheidendste Unterschied zwischen diesen beiden Bewegungen darin gesehen werden, dass die bürgerliche Frauenbewegung einen Kampf gegen die Männer der eigenen Klasse führte, während die Proletarierinnen im Verein mit den Männern ihrer Klasse für die Abschüttelung der Kapitalherrschaft kämpften.⁵² Trotz ihrer verschiedenen gesamtgesellschaftlichen Konzeptionen verfochten die bürgerliche und die proletarische Frauenbewegung auch gleiche Ziele. Sie setzen sich für die politische Gleichberechtigung, für die Forderung nach gleichem Lohn bei gleicher Arbeit, für bessere Arbeitsbedingungen, für Mutterschutz, für die privatrechtliche Gleichstellung, für gleiche Bildungschancen und für das Recht auf Erwerbsarbeit ein.⁵³ Es zeigt sich: ohne Zusammenschluss von gleichgesinnten Frauen, ohne ihr Durchstehvermögen, ohne ihre immer wieder erneut in der Öffentlichkeit vorgetragenen Forderungen wäre ein Wandel vermutlich nie ausgelöst worden.⁵⁴

Die Frauenfrage des 19. Jahrhunderts

Frauenbewegung und Frauenfrage werden häufig in einem Atemzug genannt, daher möchte ich nun den Ursprung der „Frauenfrage“ herausarbeiten.

Schon lange bevor sich die Frauen organisierten, gab es ein Problem ihrer Einordnung in die Gemeinschaft. Das 19. Jahrhundert produzierte seine Frauenfrage vor dem Hintergrund von wirtschaftlicher Veränderung durch Industrialisierung, Arbeitsteilung und Bildung neuer sozialer Schichten. Als sich der Niedergang der handwerklichen Arbeit ankündigte, als die Industrialisierung, im 18. Jahrhundert in England vorbereitet, im 19. Jahrhundert ihren Siegeszug auch in Deutschland antrat, war es die Schicht der Handwerker, die als erste vom Wechsel betroffen und aus ihrer bisherigen Selbstständigkeit in die Abhängigkeit eines Lohnarbeiters geschleudert wurde. Um der völligen Verelendung zu entgehen, mussten ihre Frauen, wie ich bereits oben erwähnte, gegen geringes Entgelt Arbeiten annehmen. Dadurch wurde das Haus mehr zur Schlaf- als

⁵⁰Vgl. Nave-Herz (1994), S. 50.

⁵¹Vgl. Naggies (1999), S. 15f.

⁵²Vgl. Thoennessen (1958), S. 49. Zu lesen bei: Nave-Herz (1994), S. 37.

⁵³Vgl. Nave-Herz (1994), S. 49.

⁵⁴Vgl. ebd., S. 51.

zur Wohnstätte. Da das Geld von den Frauen meist in Fabriken, und damit außer Haus verdient werden musste, erhielt die Hausarbeit, die nichts einbrachte, einen minderen Rang, die im Hause Arbeitenden hatten minderes Ansehen, und da Hausarbeit natürlich Aufgabe der Frauen war, wurde Frauenarbeit, ganz gleich, wo sie geleistet wurde, fortan geringer geschätzt als Männerarbeit.⁵⁵ Die hohe Arbeitslosigkeit und extrem schlechte Arbeitsbedingungen gehörten zu den Gegenständen der Frauenfrage. Das Gespenst der Arbeitslosigkeit und die Frage der Existenzsicherung bedrohten vor allem die Frauen der Arbeiterklasse und des verarmten Bürgertums.⁵⁶

Führt man sich diese „historische Kausalkette“ vor Augen, wird klar, dass es sich hierbei um einen ganz entscheidenden Moment in der Geschichte der Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau handelt. Mir selbst wurde bewusst, dass wir bis heute mit dieser Geringschätzung der Hausarbeit zu kämpfen haben, die damals ihre Geburtsstunde hatte. Selbst im 21. Jahrhundert wird die Arbeit im Haushalt, die noch immer vorwiegend von Frauen geleistet wird, unterschätzt bzw. gering geschätzt. Es fehlt bis heute an der entsprechenden Anerkennung und dem nötigen Respekt, den die anspruchsvolle Tätigkeit der „Hausfrau und Mutter“ verdienen würde.

Resümierend lässt sich feststellen: Einerseits gab es die Gruppe der „Arbeiterfrauen“, die angesichts der Industrialisierung gezwungen waren, schlecht bezahlte Fabrik-Jobs anzunehmen, um ihre Familien ernähren zu können. Andererseits wurde die Erwerbstätigkeit der Frauen von den (männlichen) Arbeitervereinen torpediert, denn indem die Frauen unter Berufung des „bürgerlichen Familienmodells“ wieder zur Hausarbeit und Kindererziehung „verbannt“ wurden, erhofften sich die Männer bessere Löhne für sich selber. Dann gab es noch die Frauen der Oberschicht, deren Lebensaufgabe ausschließlich in der Repräsentation des vom Gatten erworbenen Glanzes und Erfolges definiert war, weil es ihnen die gesellschaftlichen Vorgaben nicht erlaubten, einen Beruf auszuüben (bis auf die Ausnahme Lehrerausbildung). Die Töchter der Mittelschicht waren einzig darum bemüht, einen Gatten zu finden. Es war ihr Schicksal, ihren Lebensinhalt in der Ausübung der ihnen vorgeschriebenen Arbeiten im Haushalt zu finden und ihren vorgeschriebenen Bewegungsraum nicht in Frage zu stellen. Im Großen und Ganzen versuchten die Frauen der verschiedenen Gesellschaftsschichten, den Mangel an Beschäftigung und die geringen Ehechancen der damaligen Zeit mit Anstand zu ertragen. Die sich hier auftuenden existentiellen Lebensfragen mündeten in Gefühle der Resignation einerseits und geistig-seelischer Unausgefülltheit andererseits, die allerdings danach drängte, sich selbst den Beweis der Eigenständigkeit und

⁵⁵Vgl. Koepcke, Cordula: Geschichte der deutschen Frauenbewegung: Von den Anfängen bis 1945. Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1981, S. 11ff.

⁵⁶Vgl. Naggies (1999), S. 15f.

Unabhängigkeit zu liefern. Das soziale Elend und die geistige Leere waren also die Zentren, um die sich die Situation der Frauen im 19. Jahrhundert gruppierte.⁵⁷ Cordula Koepcke fasst die Probleme, die offen zutage lagen, zusammen:

Finanzielle Misere und moralische Schäden durch Proletarisierung von ehemaligen Handwerkern und Bauern; wirtschaftliche Notlage der unverheirateten Töchter der Mittelschichten; geistige Leere und Nutzlosigkeit der Existenz der Frauen des gehobenen Bürgertums; Einbindung der Frauen in ein Netz von Konventionen, das Bildung und Berufstätigkeit behinderte und erschwerte.⁵⁸

Aus dieser Situation heraus wurde schließlich die Frauenfrage des 19. Jahrhunderts unter dem Motto von Louise Otto-Peters „Dem Reich der Freiheit werb´ ich Bürgerinnen“ aufgegriffen und ihre Lösung mit der Forderung nach dem Recht auf Arbeit auch für die Frauen praktisch in Angriff genommen.⁵⁹

Die ersten Bemühungen, das Los der Frauen zu ändern, sie aus der sozialen Not und aus geistiger Enge zu erlösen, sind von Frauen ausgegangen. Zwar gab es in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch Männer, die vor allem die wirtschaftlichen Schwierigkeiten erkannten und auf Abhilfe bedacht waren. Aber in ihrer ganzen umfassenden Bedeutung wurde die Frauenfrage eigentlich nur von Frauen erkannt und gewürdigt. Sie haben die erforderlichen Konsequenzen gezogen, das Problem öffentlich diskutiert, es dadurch bekannt gemacht und sich zu diesem Zweck zusammengeschlossen. Das war der Anfang einer Bewegung, die sich keine egoistischen Ziele gesetzt hat, sondern stets die eigene Bedrängnis im Kontext zu den Belangen der Gesamtheit sah. Frauenbewegung in Deutschland – das war immer eine Gleichung zu den Begriffen Verantwortungsbewusstsein und Grundsatztreue.⁶⁰

2.2.3 Raum durch Bildung

Seit der Gründung des Frauenvereines hatte neben dem Kampf um Recht auf Arbeit ein weiteres Ziel die oberste Priorität: Das Recht auf Bildung zu erreichen.

Das „Bildungsdilemma“ der bürgerlichen Frau war auch ein essentieller Faktor der Frauenfrage. Es hatte sich die Vorstellung durchgesetzt, dass eine über die Elementarbildung hinausgehende höhere Bildung von Jungen und Mädchen geschlechtsspezifisch differenziert werden müsse und dass Töchter aus bürgerlichen gebildeten

⁵⁷Vgl. Koepcke (1981), S. 15.

⁵⁸Ebd., S. 16.

⁵⁹Vgl. ebd.

⁶⁰Vgl. ebd., S. 17.

Familien nicht auf außerhäusliche Erwerbstätigkeit und öffentliche Aufgaben durch eine am klassischen Bildungskanon orientierte sogenannte Allgemeinbildung vorbereitet werden sollten. Die Ziele der Mädchenbildung sollten vielmehr durch den späteren Beruf der Hausfrau, Gattin und Mutter und die damit zusammenhängenden Pflichten und Aufgaben bestimmt werden. Mit dieser Beschreibung der Bildungssituation der Mittelstands-Töchter nach 1815 sind die bedeutenden Punkte der „Frauenfrage“ genannt: Einerseits der Ausschluss der Mädchen aus jeder Ausbildung, die ihnen Erwerbsmöglichkeiten eröffnen würde, und andererseits die Konzentration der Mädchenbildung auf das Konstrukt von Weiblichkeit als Mütterlichkeit und Vorbereitung auf ihre Rolle als Untergebene des Mannes. Die Folge dieser Strategien war ein völliger Ausschluss alleinstehender Frauen aus den öffentlichen Bereichen und damit ihre umfassende „Funktionslosigkeit“ an dieser Stelle – ein soziales Defizit in einer Endlosschleife. Die Frauenfrage wurde so zu einem existentiellen Problem für viele ledige Frauen bürgerlicher Herkunft. Es ist nicht verwunderlich, dass sich vor allem Mitglieder dieser Bevölkerungsgruppe im Kampf gegen die Mängel in der Mädchenerziehung hervor taten.⁶¹

Hedwig Dohm war eine der Vorreiterinnen, die auf vielfältige Weise gleiche Ausbildung von Knaben und Mädchen von der Elementarschule bis zur Universität, gleichen Zugang zu allen Berufen und die absolute Gleichstellung der Männer und Frauen im privaten und öffentlichen Recht forderte. Sie erklärte das Frauenstimmrecht zur unabdingbaren Notwendigkeit, um diese Ziele zu erreichen. Berühmt geworden ist ihr Ausspruch „Menschenrechte haben kein Geschlecht!“, womit damals eine Diskussion über das Verhältnis zwischen Geschlechtern und Politik begann, die sich auch heute in der Neuen Frauenbewegung fortsetzt. Hedwig Dohm ertete mit ihren Forderungen damals lediglich Hohn und Spott, und selbst durch die organisierte Frauenbewegung erhielt sie keine besondere Unterstützung, da diese in jener Zeit heftige offene Auseinandersetzungen vermied und die Schriften von Hedwig Dohm als Provokation wirkten. Außerdem unterschied sich Dohms Auffassung über die Gleichheit der Geschlechter von den damals führenden Frauen in der organisierten Frauenbewegung völlig, da diese das „Ergänzungstheorem der Geschlechter“ (siehe Kapitel 2.1.1) im Gegensatz zu ihr, weiter anerkannten.⁶²

1888 gründete das Trio Hedwig Ketteler, Gisela von Streitberg und Hedwig Dohm in Weimar den Deutschen Frauenverein „Reform“, dessen einziger Zweck die Errichtung von Mädchengymnasien mit dem gleichen Lehrplan, wie ihn die auf die Univer-

⁶¹Vgl. Wozonig (1999), S. 119f.

⁶²Vgl. Nave-Herz (1994), S. 24.

sität vorbereitenden Knabenschulen hatten, war.⁶³

In ihrem Essayband „Die wissenschaftliche Emancipation der Frau“ von 1874 findet Dohm für die ungleichen Chancen von Mädchen und Jungen ein treffendes Bild:

Denken Sie sich, Herr von Bischof, unser Friedrich Schiller wäre in seiner Feldscheer-Familie als kleine Friederike zur Welt gekommen. Was würde wohl Großes in der kleinen Mädchenschule zu Marbach aus dieser Friederike geworden sein? Ich kann es mir lebhaft vorstellen! Schillers Riekchen hätte in der Schule beim schläfrigen Lese- oder Rechen-Unterricht, anstatt aufzupassen, ihre Bücher mit Versen beschmiert, und ahnungslos würde der Lehrer die sapphoschen Kleckse mit Fingerklopfen gestraft haben. Riekchen hätte man oft unter einem Lindenbaum gefunden – träumend. Riekchen hätte frühzeitig ihren guten Ruf verloren wegen verprudelter Handarbeiten und Ungeschicklichkeiten beim Aalschlachten. Ihr wäre auch kein Mann zu Teil geworden; denn der Verdacht zukünftiger Blaustrümpfigkeit hätte jeden soliden Marbacher abgeschreckt. Riekchen wäre frühzeitig gestorben – an einem Herzfehler. Keine Nachwelt würde, O Riekchen, deinen Namen nennen; und dennoch, so gut Raphael (nach Lessing), auch ohne Hände geboren der größte Maler aller Zeiten gewesen wäre, ebenso gut wärest auch du die größte Dichterin Deutschlands gewesen, wenn auch ungedruckt.

2.3 Das Kuriosum der „schreibenden“ Frau

Die Pionierinnen der ersten deutschen Frauenbewegung bewiesen nicht nur, dass sie mit ihrem Gedankengut und ihren Forderungen ihrer Zeit weit voraus waren, sondern traten vor allem mit viel Mut für die Rechte der Frauen ein. Es ist zu bedenken, dass „schreibende“ Frauen im 19. Jahrhundert eine Seltenheit waren! Noch ungewöhnlicher war es, wenn eine Frau ihre Meinung auch veröffentlichte. Man kann sich vorstellen, dass erst ein langer Weg von diesen Frauen zurückgelegt werden musste, bevor sie sich in der von Männern dominierten Welt durchsetzen konnten und den nötigen Raum zur Publikation ihrer Gedanken bekamen.

Im Weiblichkeitsdiskurs der Jahrhundertwende fungiert die Frau weitgehend als Objekt, sie wurde ihrer eigenen Identität und Sprache beraubt. Innerhalb des Stereotypen-Modells der Zeit legte man die jahrhundertelange Benachteiligung der Frauen sowie ihre Geschichtslosigkeit in Literatur und Kunst als Beleg für kreative Sterilität aus. Der Beruf der Schriftstellerin machte diese Autorinnen zur potenziellen Zielscheibe

⁶³Vgl. Koepcke (1981), S. 60.

zahlreicher Vorurteile. Ihre schriftstellerische Betätigung stellte eine Verletzung der Normen herrschender Geschlechtsrollenverteilung dar und konnte als Versuch gedeutet werden, den Status des aktiven Subjekts in einer Sprache erreichen zu wollen, in der ihnen traditionsgemäß die Rolle des beschriebenen Objekts zugewiesen wurde.⁶⁴

Karin Tebben skizziert die schwierige Situation „schreibender“ Frauen des 19. Jahrhunderts:

Die offensichtlich entscheidende Bedeutung männlicher oder weiblicher Urheberschaft eines Werkes war mitnichten nur für den Leser/die Leserin von Bedeutung, sondern erwies sich als psychologisches Dauerproblem der Schreibenden. Freiwillige oder unfreiwillige Akzeptanz des kulturellen Primats männlicher Autorschaft führten unweigerlich zu Identitätskonflikten: Veröffentlichte die Autorin nicht anonym, riskierte sie eine Attacke auf ihre Geschlechtsidentität, veröffentlichte sie anonym, leugnete sie wesentliche Bereiche ihres Selbstverständnisses.⁶⁵

Die öffentlich geführte Debatte „Schriftstellerei versus Weiblichkeitsrolle“, hatte somit familieninterne Konsequenzen. Vor allem, weil die fortschreitende Etablierung des Bürgertums auf das ästhetisch-ethische Bild der weiblichen „Anmut und Würde“ angewiesen war. Die wachsende Zahl bürgerlicher Frauen im beginnenden 19. Jahrhundert musste Hausfrauenarbeit und schriftstellerisches Engagement miteinander zu vereinbaren verstehen. Der „demonstrative Müßiggang“ (siehe Kapitel 2.1.2) der Frau, der über das Ansehen des bürgerlichen Mannes entschied, entwickelte sich zum entscheidenden Hemmschuh verheirateter Schriftstellerinnen. Berufstätigkeit, also die Arbeit für Geld, ganz abgesehen davon, dass hierfür die Erlaubnis des Ehemannes vorliegen musste, untergrub die gesellschaftliche Reputation des Hausherrn und kam einem Rufmord gleich. Bürgerliche Autorinnen galten als existenzgefährdend für die gesamte bürgerliche Kultur. So verwundert es kaum, dass vor allem solche Frauen schriftstellerisch tätig wurden, die von ihren Familienpflichten entbunden waren, sei es durch Witwenschaft, Ehelosigkeit oder berufliche Abwesenheit des Mannes. Verheiratete Frauen, die in der Regel auch Mütter waren, sahen sich nicht nur dem psychischen Druck ausgesetzt, sondern waren auch vor organisatorischen Schwierigkeiten gestellt, so fehlte das so häufig zitierte „Zimmer für sich allein“. In jedem Fall aber waren schriftstellerisch tätige Frauen auf die Gunst emanzipationsfreudiger und vor allem nicht dem Brotneid

⁶⁴Vgl. Kaloyanova-Slavova, Ludmila. Women in German literature, Vol. 2.: Uebergangsgeschoepfe. Habriele Reuter, Hedwig Dohm, Helene Boehlau und Franziska von Reventlow. New York: Peter Lang, 1998, S. 5.

⁶⁵Tebben, Karin: Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert. Goettingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1998, S. 27.

verfallener Männer angewiesen, die als Verleger, Mentoren und Berater den Weg in die Öffentlichkeit ebneten – auch bei Hedwig Dohm war dies der Fall, wie ich später erläutern werde.⁶⁶ „Eine Frau muss Geld und ein eigenes Zimmer haben, um schreiben zu können“⁶⁷, bemerkte Virginia Woolf und nennt damit die beiden großen Hürden, die es für schreibende Frauen zu überwinden galt.

Am Ideal der bürgerlichen Frau änderte jedoch auch die positive Resonanz, die manche Schriftstellerin für sich verbuchen konnte, nichts. Karin Tebben zitiert an dieser Stelle Heinrich Gross, der noch 1882 voller Bewunderung in einer Studie hervorhob, dass es „Ausnahmetalenten“ unter den Frauen gelungen sei, trotz ihres kleineren Gehirns durchaus achtenswerte Leistungen auf dem Gebiet der Lyrik und des Romans vollbracht zu haben. Bis weit in das 20. Jahrhundert hinein blieben die äußerlichen und psychischen Arbeitsbedingungen von Frauen alles andere als günstig, zumal sich trotz mancher Lobeshymne nichts daran änderte, dass auch der aufgeschlossenste Kritiker davon überzeugt blieb, Genie sei nun einmal männlich. Auf diese Weise wirkten die im 18. Jahrhundert entstandenen Kriterien des literarischen Kanons weiter fort.⁶⁸ Dennoch war in Hedwig Dohms Zeit die herrschende Meinung über die Frauen der Feder liberal wie nie zuvor. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts entstand eine engagierte Literatur von Frauen, die sich intensiv mit dem neuen Frauenbild und der gleichzeitigen emotionalen Gebundenheit an das traditionelle Frauenbild auseinandersetzte. Obwohl eine positive Aufnahme weiblicher künstlerischer Produkte wahrscheinlicher denn je war, konnte von einer vorurteilsfreien Akzeptanz aber noch keine Rede sein. An ein Schreiben, das von den Rollenerwartungen unberührt blieb, war unter diesen Voraussetzungen nicht zu denken. So vielfältig wie die gesamte Literatur der Jahrhundertwende sich thematisch, ideologisch und stilistisch zeigte, so differenziert war auch das von Frauen publizierte Schrifttum. Die von Frauen verfasste Literatur des *Fin de siècle* kennzeichnete (mindestens) eine doppelte Blickrichtung: Eine Reflexion auf Traditionen und Erworbenes, die die Fremdbestimmung analysierte, und auch eine mögliche neue Besitznahme unter veränderten Vorzeichen. Soziologische und biologische Gesetzmäßigkeiten, auf deren Basis Milieu- und Vererbungstheorien entstanden, nutzten die Autorinnen vor allem dort, wo es galt, „Weiblichkeit“ als willkürliches Konstrukt zu entlarven und als konstitutive Determinante der bürgerlichen Werthierarchie nachzuweisen.⁶⁹ Damit legten diese Pionierinnen des weiblichen Schreibens den Grundstein für die moderne Frauenforschung und feministische Literaturtheorie.

⁶⁶Vgl. Tebben (1998), S. 27f.

⁶⁷Woolf, Virginia: Ein eigenes Zimmer. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2007, S.9.

⁶⁸Vgl. Tebben (1998), S. 34.

⁶⁹Vgl. ebd., S. 39f.

Aufzeichnungen von Frauen als Zeugnis einer vergangenen Kulturepoche bestehen für heutige LiteraturforscherInnen zumeist aus Briefen, Tagebuchaufzeichnungen, Autobiographien oder in Form von literarischen Schriften. Bei der Beurteilung der Literatur von Frauen als Kulturdokument muss neben ihrer Historisierung auch der Standort der Autorin selbst näher betrachtet werden. Daher versuche ich später Hedwig Dohms „Schreibort“ und ihre „Schreibsituation“ so gut wie möglich zu beschreiben (siehe Kapitel 2.4). Dohm und andere deutsche Autorinnen der Mittelklasse, wie zum Beispiel Fanny Lewald oder Gabriele Reuter, haben durch ihre Schriften auf die einschneidenden Veränderungen reagiert und den Versuch unternommen, die zeitgenössischen Probleme im Rahmen einer patriarchalen Kultur zu konzeptualisieren.⁷⁰ Katrin Komm verdeutlicht die Bedeutung des „schreibenden Aktes“ von Hedwig Dohm und ihren Mitstreiterinnen:

Indem sie sich mit ihren Schriften an eine Öffentlichkeit wenden, die ihnen die Beteiligung an einem öffentlichen Leben weitgehend noch untersagt, muss der Akt des Schreibens zugleich als ein politischer Akt interpretiert werden.⁷¹

Die (Selbst-) Repräsentation im Umfeld des industriellen Wandels ist ein zentraler Gegenstand der sozialkritisch engagierten Schicht der Autorinnen der Mittelklasse. Was alle Autoren und Autorinnen der Jahrhundertwende vereint, ist ihr soziales Interesse und das Bemühen, ästhetische und politische Aspekte in ihren Werken miteinander zu vereinbaren und zu reflektieren. Dabei kommen sie nicht umhin, den technischen Fortschritt, sowie soziale Veränderungen in ihren Schriften zu berücksichtigen. Katrin Komm erklärt, wie bedeutend wirtschaftspolitische Faktoren für das „weibliche Schreiben“ waren:

Industrialisierung und Kapitalisierung beeinflussten die gesellschaftliche Stellung der Autorinnen insofern, als dass durch das Aufkommen des Buchdrucks und des sich rapide entfaltenden Zeitungswesens ein größerer öffentlicher Raum für ihre Schriften geschaffen worden war. Literatur wurde 'Massenware', eine in diesem Kontext durchaus positive Entwicklung, da es hier im Sinne einer Demokratisierung der Gesellschaft als Meinungspluralismus gedeutet werden muss.⁷²

⁷⁰Vgl. Komm, Katrin: *Das Kaiserreich in Zeitromanen von Hedwig Dohm und Elizabeth von Arnim*. Bern: Peter Lang, *Women in German literature*, Vol.8, 2004, S. 30f.

⁷¹Ebd., S. 31.

⁷²Ebd.

2.3.1 Frauenforschung und feministische Literaturtheorie

Die Literatur war stets in fester männlicher Hand. Gleichzeitig haben Männer ihre Erfahrung als Geschichte definiert und Frauen dabei ausgelassen. Hier stellt sich die Frage: Haben Frauen eine eigene Erfahrung in der und von der Geschichte? Der historischen Frauenforschung geht es nun darum, die herkömmlichen Relevanzkriterien aufzubrechen. Im Rahmen einer Neudefinition von Begriffen und Werten wird „Geschlecht“ zur grundlegenden Kategorie gesellschaftlicher Analyse. Das Ziel ist die Sichtbarmachung von Frauen in der Geschichte, und die Analyse von Geschlechterbeziehungen bzw. von Strukturen, die auf Geschlechterkonstruktionen beruhen. „Frauenfragen“ sind „Geschlechterfragen“ und betreffen demnach die Gesellschaft insgesamt. Mit dieser These hat die Frauenforschung den „main stream“ der männlich geprägten Wissenschaft kritisiert und herausgefordert.⁷³

Karin Wozonig fasst die Entwicklung der „narrativen Identität“ in der feministischen Literaturwissenschaft zusammen: Der Diskurs über „weibliches“ Schreiben und Geschlechterrollen hat sich seit den siebziger Jahren gewandelt. Seitdem ist es das Ziel der feministischen Literaturtheorie, einen weiblichen Gegenkanon literarischer Texte und die Neuinterpretation des traditionellen, männlichen Kanons zu schaffen. Neue Analysen machten den Konstrukt-Charakter der Geschlechterdifferenz und der ihr enthaltenen Hierarchie deutlich, auf die sich die feministische Forschung mit ihren Auf- und Umwertungsbemühungen vor allem bezogen hatte. Die primär auf die körperliche Differenz gestützte weibliche Identität wurde hinterfragt. Die modernen gender- und cultural studies arbeiten an Methoden, wie die ewige Universalkategorie Frau durch individuelle Modelle abgelöst werden kann.⁷⁴

2.3.2 Exkurs: Gender Studies, Judith Butler

Im Rahmen meiner Arbeit operiere ich ständig mit Begriffen wie „Mann“ und „Frau“, häufig wird auf die Unterscheidung von „männlichen“ und „weiblichen“ Charaktereigenschaften, Bewegungsräumen und Handlungsräumen hingewiesen und stellt einen Schwerpunkt meiner Untersuchung dar. Es ist daher essentiell, sich kurz mit dem feministischen-literaturtheoretischen Grundkenntnissen auseinanderzusetzen. Was bedeutet Geschlecht in meiner Untersuchung? Arbeite ich mit dem „biologischen“ Geschlecht, oder mit dem „soziologischen“ Geschlecht, und worum handelt es sich dabei. Um hier ein fundiertes Basiswissen aufzubauen, möchte ich einen zweiten Exkurs dazu nützen, die Grundthesen von Judith Butler aus ihrem Werk „Das Unbehagen der

⁷³Vgl. Naggies (1999), S. 30ff.

⁷⁴Vgl. Wozonig (1999), S. 16ff.

Geschlechter“ zu skizzieren.

„Ist 'weiblich sein' eine 'natürliche Tatsache' oder eine kulturelle Performanz?“⁷⁵, fragt Judith Butler gleich zu Beginn ihres Werkes und kommt damit sofort zum essentiellen Punkt ihrer Untersuchung. Unsere Kultur gibt die Existenz zweier exklusiver Geschlechter vor – Mann und Frau – die auf der Unterscheidung nach den primären biologischen Geschlechtsmerkmalen basieren. Im Rahmen der sozialen Ordnung wurden Geschlechteridentitäten stets hergestellt, konstruiert und dann als „natürlich“ bezeichnet. In den patriarchalen Gesellschaften zeichnet sich die Definition der Geschlechter über eine fundamentale Gegensätzlichkeit aus. Diese Polarität wird meist als Gegensatz verstanden: gut und böse, überlegen und unterlegen, gedacht und verstanden. Die feministische Theorie ist also davon ausgegangen, dass eine vorgegebene Identität existiert, die durch die Kategorie „Frau(en)“ bezeichnet wird.⁷⁶ Die von der Gesellschaft festgelegte Normierung, was männlich und was weiblich ist, bzw. wie sich ein „Mann“ zu verhalten hat im Gegensatz zu einer „Frau“, ist keinesfalls auf einen biologisch-natürlichen Ursprung zurückzuführen, sondern wurde von den Menschen „gemacht“. In Wirklichkeit muss aber zwischen dem biologischen Geschlecht und dem kulturellen Geschlecht unbedingt unterschieden werden. In der englischen Sprache ist durch die Unterscheidung „sex“ und „gender“ eindeutig klargestellt, ob der biologisch/anatomische oder der sozial/kulturelle (von der Gesellschaft „gemachte“) Aspekt angesprochen ist. In der deutschen Debatte versucht man nun, diese sex-gender-Differenzierung über die Begriffe sexuell bestimmter Körper und kulturell/sozial bedingte Geschlechteridentität aufzulösen. Das, was englisch „gender“ und deutsch „Sozialcharakter“ heißt, hängt also nicht mit dem anatomischen Geschlecht „sex“ (biologisches Geschlecht) zusammen, sondern basiert auf „die kulturell und gesellschaftlich bedingten Identitätskonzepte, die dem 'Männlichen' und dem 'Weiblichen' zugeordnet werden“⁷⁷. Das soziologische Geschlecht kann daher mit Recht als ausschließlich gesellschaftlich (rechtlich, sozial und kulturell) konstituiert betrachtet werden. „Gerade weil 'weiblich' nicht länger als ein feststehender Begriff erscheint, ist seine Bedeutung ebenso verworren und unfixiert wie die Bedeutung von 'Frau'“⁷⁸, stellt Butler fest.

Der Konstruktionscharakter von Geschlecht betrifft jedoch nicht nur gender, Butler vertritt die heißumfochtene These, dass das biologische Geschlecht (sex) ebenso kulturell konstruiert ist wie das soziale Geschlecht (gender): „Ja möglicherweise ist „Sex“ immer schon „gender“ gewesen, so dass sich herausstellt, dass die Unterschei-

⁷⁵Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt: Suhrkamp, 1991, S. 9.

⁷⁶Vgl. ebd., S. 15.

⁷⁷Ebd.

⁷⁸Ebd., S. 9.

dung zwischen sex und gender letztlich gar keine Unterscheidung ist.“⁷⁹ Die Annahme der „Konstruiertheit“ und damit auch der Veränderlichkeit von Identitäten sind die Grundprämisse von Butlers Theorieentwicklung bzw. ihrer Vorstellung dessen, worauf zukünftige feministische Politik aufbauen müsse, wie es Anna Babka herausstreicht.⁸⁰

Unter der Bezeichnung „gender studies“, also „Genderforschung“, soll deutlich gemacht werden, dass es um die Dekonstruktion sozialer/kultureller aber auch biologischer Geschlechteridentitäten geht (während die deutsche Übersetzung „Geschlechterforschung“ suggeriert, dass dem Forschungsparadigma Frau lediglich der geschlechtliche „Gegenpol“ Mann hinzugefügt wird). Der dekonstruktivistische Ansatz kritisiert diese vordergründigen „männlich-weiblich-Gewissheiten“. Er entlarvt die ganze Kultur als von willkürlicher Geschlechtersetzung durchtränkt und arbeitet besonders den ständigen, unbewussten Anteil jedes einzelnen Mitglieds einer Kultur daran heraus („doing gender“). Wenn kulturelle Zweigeschlechtlichkeit als permanente aktive Inszenierung gesehen wird, Geschlechtsidentität also als performativ betrachtet wird, dann geht diese Sicht weit über die Möglichkeit der bisherigen Sozialisationsansätze hinaus. Die Dekonstruktionstheorie arbeitet mit einer Art Geschlechter-Verweigerung, indem keines oder mehrere mögliche Geschlechter angeführt werden.⁸¹ Butler betont, dass die Geschlechtsidentität eine kulturelle Konstruktion ist, unabhängig davon, welche biologische Bestimmung dem Geschlecht weiterhin hartnäckig anhaften mag, denn selbst wenn die anatomischen Geschlechter (sexes) unproblematisch als binär erscheinen, gibt es keinen Grund für die Annahme, dass es ebenfalls bei zwei Geschlechtsidentitäten bleiben muss.⁸² „Wenn wir jedoch den kulturell bedingten Status der Geschlechtsidentität als radikal unabhängig vom anatomischen Geschlecht denken, wird die Geschlechtsidentität selbst zu einem freischwebenden Artefakt.“⁸³

Eine Frau zu „sein“, ist sicherlich nicht alles, was man ist. Diese Bestimmung kann nicht erschöpfend sein, weil die Geschlechtsidentität in den verschiedenen geschichtlichen Kontexten nicht immer übereinstimmend und einheitlich abgebildet worden ist und sich mit den rassischen, ethnischen, sexuellen, regionalen und klassenspezifischen Modalitäten diskursiv konstituierter Identitäten überschneidet. Folglich lässt sich die „Geschlechtsidentität“ nicht aus den politischen und kulturellen Vernetzungen herauslösen,

⁷⁹Butler (1991), S. 24.

⁸⁰Vgl. Babka, Anna: Feministische Literaturtheorien. In: Einführung in die Literaturtheorie. Hg. von Martin Sexl. S.191-222. Wien, 2004, S. 215.

⁸¹Vgl. Naggies (1999), S.49.

⁸²Vgl. Butler (1991), S. 22f.

⁸³Ebd., S. 23.

in denen sie ständig hervorgebracht und aufrechterhalten wird.⁸⁴

Was bedeutet dieser Exkurs, die Unterscheidung von „sex“ und „gender“ bzw. die Dekonstruktion dieser Unterscheidung bei Butler, für meine Arbeit? Wenn ich im Rahmen der Novellen-Analyse von männlichen und weiblichen Charaktereigenschaften, bzw. von männlichen und weiblichen Räumen sprechen werde, muss dem Leser bewusst sein, dass hier stets die von der Gesellschaft „gemachte“, „normierte“, „vorgeschriebene“ Geschlechtsidentität gemeint ist. Die Novelle spielt in der Zeit des ausgehenden 19. Jahrhunderts, also in jener Zeit, in der die vorgefasste Meinung über „Natürlichkeit“ spezifischer Geschlechtscharaktere vorherrschte. Die Protagonistin ist eine „Frau“, wie sie die Gesellschaft der Jahrhundertwende vorschrieb. Im Lauf der Novelle beginnt die Autorin Hedwig Dohm jedoch, dieses binäre Geschlechtsmodell zu hinterfragen.

2.4 Hedwig Dohm 1831-1919

2.4.1 Leben

Eine Skizzierung von Hedwig Dohms Biografie erscheint mir als ein wichtiger Mosaikstein im Gesamtbild meiner Diplomarbeit. Meiner Meinung nach ist es wichtig, den Werdegang der Autorin im Kontext der bereits behandelten sozialhistorischen Konstruktion zu beleuchten. Bis jetzt habe ich versucht die Zeit zu beschreiben, in der Hedwig Dohm lebte. Durch die Auseinandersetzung mit ihrer Biografie möchte ich nun erfassen, wie und wodurch die Autorin von den zeithistorischen Geschehnissen beeinflusst wurde und wie sie diese erlebt hat. Hedwig Dohms Werk „Kindheitserinnerungen einer alten Berlinerin“⁸⁵ wird oft und gerne als Quelle für ihr Leben verwendet. Ich möchte es jedoch vermeiden aus Dohms Werken biografische Hinweise heraus zu interpretieren und versuche aus vorliegenden Forschungswerken einen geeigneten Überblick vom Leben der Autorin zusammenzutragen.

Jugend

Hedwig Dohm kam am 29. September 1831 als Marianne Adelaide Hedwig Jülich und drittes Kind von Wilhelmine Henriette Jülich und Gustav Adolph Gotthold Schlesinger/Schleh in Berlin zur Welt.⁸⁶ In Hedwig Dohms Biografie finden sich zahlreiche

⁸⁴Butler (1991), S. 18.

⁸⁵Dohm, Hedwig: Kindheitserinnerungen einer alten Berlinerin. Leipzig, Berlin, 1912.

⁸⁶Vgl. Rohner, Isabel: In litteris veritas. Hedwig Dohm und die Problematik der fiktiven Biografie. Reihe Hochschulschriften, Band 13. Berlin: trafo, 2008, S. 224.

Lücken. Nachweisbar ist hingegen die jüdische Herkunft ihres Vaters, des Tabakfabrikanten Schlesinger. Wie so viele Juden zu der Zeit konvertierte auch er zum evangelischen Glauben, ließ sich 1817 taufen und seinen Nachnamen in Schleh ändern.⁸⁷ Ihre Mutter hatte französische und deutsche Vorfahren.⁸⁸ Über ihre siebzehn Geschwister ist ebenfalls nur wenig bekannt. Alle Äußerungen von Dohm, die auf ihre Kindheit zielen, weisen darauf hin, dass diese nicht eben glücklich war.⁸⁹ Wenige Hinweise lassen erahnen, dass es keine engere Beziehung zu ihrem Vater gab. Durch seine Arbeit meist außer Haus bekamen ihn die Kinder nur am Wochenende zu Gesicht, und auch da schien er sich nicht sonderlich für sie zu interessieren, was in Anbetracht der großen Kinderzahl aber kaum erstaunt und ein zeittypisches Phänomen ist.⁹⁰ Die Mutter, die Hedwig Dohm selbst als energische Hausfrau schilderte, konnte sich in dem gutbürgerlichen Haushalt kaum um die zahlreichen Kinder eingehender kümmern, sobald sie dem Babyalter entwachsen waren. Die Kinder wurden häufig sich selbst überlassen, ihre Erziehung oblag im Wesentlichen einem Kinderfräulein. Auch Hedwig war ein typisches „Ammenkind“, was das Verhältnis zu ihrer Mutter früh erschwerte, da diese nicht begreifen konnte, dass ein Kind mehr Vertrauen zu einer Amme haben kann. Hedwig Dohm scheint unter der fehlenden engen und oft gespannten Beziehung zu ihrer Mutter gelitten zu haben. Dass sie sich als Schriftstellerin später so oft und intensiv mit Mutter/Tochter – Beziehungen und deren gesellschaftliche Fundierung in ihren Werken beschäftigte, hatte seine Ursache wohl zum Teil in ihren eigenen schmerzlichen Erfahrungen in der Kindheit.⁹¹ Dass es nicht automatisch in der Natur der Frau liege, eine gute Mutter zu sein, gehört zweifellos zu den prägnanten Thesen in Dohms späteren politischen Schriften, in denen sie die gesellschaftliche Idealisierung der Mutterschaft in Frage stellte (u.a. „Der Frauen Natur und Recht“ von 1876, „Die Mütter. Beitrag zur Erziehungsfrage“ 1903, Beiträge in der Zeitschrift „Mutterschutz“ u.v.m.).⁹²

Bildung

In der Schule litt Hedwig unter dem niedrigen Niveau der damaligen Mädchenbildung – ein Mangel, den sie ihr Leben lang beklagte und durch Selbststudium zu kompensieren

⁸⁷Vgl. Rohner (2008), S. 225.

⁸⁸Reed, Philippa: „Alles, was ich schreibe, steht im Dienst der Frauen.“ Zum essayistischen und fiktionalen Werk Hedwig Dohms. (1833 –1919). Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris: Peter Lang, Europaeische Hochschulschriften, Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Band 983, 1987, S. 12f.

⁸⁹Vgl. Rohner (2008), S. 226.

⁹⁰Vgl. ebd., S. 227.

⁹¹Vgl. Reed (1987), S. 13.

⁹²Vgl. Rohner (2008), S. 227.

versuchte.⁹³ Die Kinder der Familie Schlesinger erfuhren eine typisch geschlechtsspezifische Behandlung und Ausbildung. Eine Problematik, die die Autorin immer wieder in ihren Essays und Romanen thematisierte und anklagte. Die geschlechtsspezifische Unterscheidung was die Schulbildung betraf, war ein Faktor, unter dem Hedwig Dohm Zeit ihres Lebens litt. In ihren Publikationen machte sie ständig auf das Missverhältnis und die Unterschiede von Knaben- und Mädchenbildung aufmerksam, wie auch auf die Auswirkungen, die jene auf das weitere Leben haben.⁹⁴ Dass Dohm sich als Erwachsene stets bemühte, die ihr vorenthaltene Bildung nachzuholen und sich ein breiteres Wissen anzulesen, wird neben der Tatsache, dass ihre erste Veröffentlichung eine wissenschaftliche Abhandlung über die Spanische Literaturgeschichte war, später auch in ihren Essays ersichtlich. Zweifellos war Dohm eine begnadete Autodidaktin. Sie arbeitete sogar oft mit fremdsprachigen Quellen, viele aus dem englischen, französischen oder italienischen Raum. Dennoch betont Dohm sowohl in ihren Essays als auch in ihren Romanen immer wieder, dass die eigentliche Grundlage, um überhaupt lernen und sich konzentrieren zu können, die Schulbildung sei, dass man zwar vieles autodidaktisch aufholen könne, aber nicht alles. Hedwig Dohm bildete sich bis ins hohe Alter weiter. Noch als alte Frau besuchte sie Vorträge in der Berliner Universität und hörte unter anderem auch Georg Simmel.⁹⁵

Verschiedene Quellen belegen, dass Dohms Schullaufbahn mit fünfzehn Jahren zu Ende war, während ihre Brüder die begonnene Ausbildung beenden durften. Nachdem sie die Schule widerwillig verlassen musste, hatte sie sich dem Haushalt, aber vor allem der ihr verhassten Handarbeit zu widmen, womit sie sich – wie alle bürgerlichen Mädchen – bis zur Heirat ihre Zeit zu vertreiben hatte.⁹⁶

Auslösendes Moment

Die revolutionären Ereignisse von 1848 machten einen tiefen Eindruck auf das Mädchen. Gegen Verbot der Eltern ging sie angeblich sogar auf die Straße und erlebte die Konflikte der Aufständischen hautnah. Dohms innere Rebellion und die Erfahrung der Achtundvierziger Revolution erweckten wahrscheinlich ihr politisches Bewusstsein und soziales Engagement. Sie setzte es durch, dass sie ein Lehrerinnenseminar besuchen durfte, eine der wenigen Berufsausbildungen, die damals einem bürgerlichen Mädchen überhaupt offen standen und begann 1851 mit der Ausbildung. In diesem Jahr lernte sie auch ihren Ehemann, Ernst Dohm, kennen. Laut einiger biografischer

⁹³Vgl. Reed (1987), S. 13.

⁹⁴Vgl. Rohner (2008), S. 228.

⁹⁵Vgl. ebd., S. 229.

⁹⁶Vgl. Komm (2004), S. 35.

Artikel brach Dohm das Seminar 1852, dem Jahr ihrer Verheiratung, ab. Dem steht aber Hedwig Dohms eigene Angabe über ihr Prüfungszertifikat entgegen. Den Beruf hat sie aber nie ausgeübt.⁹⁷

Ehe und Familienleben

Ein Jahr vor der Hochzeit verbrachte Hedwig ein halbes Jahr in Spanien bei ihrem ältesten Bruder. Im Spanisch-Unterricht bereitete sie sich auf diese Reise vor, wo sie Ernst Dohm (1817 –1883) kennen lernte, der zu diesem Zeitpunkt bereits Redakteur der humoristisch-satirischen Zeitschrift „Kladderadatsch“ war und sein Einkommen mit Privatstunden aufzubessern versuchte.⁹⁸ Das Paar heiratete am 21. März 1853.

Ernst Dohm studierte in Halle evangelische Theologie und Philosophie. Nach einigen Versuchen als Prediger entdeckte er seine Begabung für das Schreiben und verfasste erste literarische Aufsätze über spanische und französische Literatur. Mit seiner Arbeit beim Satiremagazin „Kladderadatsch“, einer der bedeutendsten politisch-satirischen Zeitschriften des 19. Jahrhunderts, begann er 1848 und avancierte schnell zum Chefredakteur, eine Position, die er bis zu seinem Tod 1883 innehaben sollte.⁹⁹

Die Ehe mit Ernst Dohm führte Hedwig aus dem beschränkten bürgerlichen Milieu ihres Elternhauses heraus und brachte sie mit den führenden literarisch-künstlerischen Kreisen Berlins in Kontakt.¹⁰⁰ Über die Ehe und das Familienleben gibt es kaum gesicherte Informationen, die Autorin hat sich nie dazu geäußert. Viele Quellen berufen sich darauf, dass die Schilderungen der Ehe in Hedwig Dohms Roman „Schicksal einer Seele“ auf Erlebnisse aus ihrer eigenen Ehe zurückzuführen seien. Sicher ist allerdings, dass, selbst wenn Hedwig Dohms Ehe ähnlich unglücklich gewesen sein sollte wie die ihrer Romanfigur Marlene, sie von ihrem Mann nicht abgehalten worden ist, zu schreiben und zu publizieren.¹⁰¹ Aus der Ehe mit Ernst Dohm gingen fünf Kinder hervor: 1854 kam Sohn Hans Ernst zur Welt (der aber schon in jungen Jahren starb), 1855, 1856, 1858 und 1860 die Töchter Hedwig, Elsbeth/Else, Marie/Maria und Eva.¹⁰²

Die fünfziger und frühen sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts waren von der „Reaktion“ im Anschluss an die verlorene Märzrevolution geprägt. In den berühmten „Salons“ traf man auf alles, was in Berlin Rang und Namen hatte: PolitikerInnen, Künstler und Intellektuelle wie Fanny Lewald, Ferdinand Lasalle und Theodor Fontane. Für Hedwig Dohm war es eine fremde Welt, in der sie sich zurechtfinden musste

⁹⁷Vgl. Reed (1987), S. 14f.

⁹⁸Vgl. Rohner (2008), S. 230f.

⁹⁹Vgl. ebd., S. 232.

¹⁰⁰Vgl. Reed (1987), S. 15.

¹⁰¹Vgl. Rohner (2008), S. 232f.

¹⁰²Vgl. ebd., S. 233.

und sie nahm während dieser Zusammenkünfte zunächst eine recht passive Rolle ein. Dabei litt sie vor allem unter ihrer mangelhaften Schulbildung, doch durch eifriges Zuhören und fleißiger Lektüre bildete sich selbst.¹⁰³

Ernst Dohm, der meist als gewandte Persönlichkeit beschrieben wird, brachte die Familie während der ersten Ehejahre durch seine Spieleidenschaft oft in finanzielle Schwierigkeiten. Einige Male bewahrte ihn nur die Hilfe seines Verlegers vor dem Gefängnis. Anfang der siebziger Jahre waren seine Schulden einmal so drückend, dass die Familie für einige Zeit Berlin verlassen und nach Weimar ziehen musste. Nach ihrer Rückkehr nach Berlin besserte sich allmählich die finanzielle Situation der Familie.¹⁰⁴

Literarisch aktive Phase

Die Phase der „Reaktion“ im Anschluss an die deutsche Revolution nahm um die Mitte der sechziger Jahre einen Umschwung. Erste Anzeichen eines erneuten öffentlichen Engagements seitens der Frauen war die erste Frauenkonferenz im Jahr 1865 und die Gründung des „Allgemeinen Deutschen Frauenvereins“. Auch die Auseinandersetzungen um die Frauenfrage intensivierten sich während dieser Jahre und bewegten zunehmend das gesellschaftliche Leben. Dohm begann sich nun wie viele andere Frauen stärker am öffentlichen Leben zu beteiligen. Sie nahm zwar nicht an politischen Kundgebungen und Versammlungen teil, leistete aber ihren Beitrag an „Öffentlichkeitsarbeit“, indem sie um 1865 ihre schriftstellerische Tätigkeit aufnahm.¹⁰⁵

Mitte der siebziger Jahre fanden in der Dohm'schen Wohnung jene „jour fixes“ statt, die für einige Zeit eine gewichtige Rolle im Gesellschaftsleben Berlins spielten. Die Liste der Prominenten, die den Dohm'schen Salon frequentierten, ist beeindruckend: Adele Schreiber, Alexander von Humboldt, Franz Liszt und Theodor Fontane gehörten zu ihrem Bekanntenkreis, genauso wie Lily Braun, der Bankier Carl Fürstenberg, Ferdinand Lasalle und Fanny Lewald sowie zahlreiche SchriftstellerInnen – die geistige und künstlerische Elite Berlins also. Der Dohm'sche Montags-Salon wurde binnen kürzester Zeit eine „Sache der Berliner Gesellschaft“.¹⁰⁶ Es ist anzunehmen, dass der Kontakt mit dem intellektuellen Leben Berlins und später eben diese Salongesellschaften in der eigenen Wohnung wesentliche Anregungen zur schriftstellerischen Tätigkeit Hedwig Dohms gaben, mit der sie in jenen Jahren begann.¹⁰⁷

Dohms produktive Phase begann mit ihrer ersten monografischen Veröffentlichung

¹⁰³Vgl. Komm (2004), S. 35.

¹⁰⁴Vgl. Reed (1987), S. 15f.

¹⁰⁵Vgl. Komm (2004), S. 36.

¹⁰⁶Vgl. Rohner (2008), S. 240.

¹⁰⁷Vgl. Reed (1987), S. 16f.

aus dem Jahr 1867. Dabei handelte es sich, wie bereits erwähnt, um eine wissenschaftliche Arbeit: Die „Spanische Nationalliteratur in ihrer geschichtlichen Entwicklung nebst den Lebens- und Charakterbildern ihrer klassischen Schriftsteller und ausgewählter Proben derselben in deutscher Übertragung“ erschien unter dem Autoren-Kürzel „H. Dohm“ und war auf dem wissenschaftlichen Stand der Zeit – dies ist vor dem Hintergrund ihrer schlechten schulischen Grundausbildung erstaunlich und lässt auf fundierte Studien schließen.¹⁰⁸ In kürzester Zeit trat sie danach mit vier umfangreichen, politischen Texten an die Öffentlichkeit, in denen sie die völlige soziale, rechtliche und ökonomische Gleichberechtigung von Frauen und Männern forderte. Sie setzte sich für den uneingeschränkten Bildungs- und Universitätszugang von Frauen ein und forcierte die Hinterfragung von Gesellschaftsmechanismen und Gesellschaftsbildern. 1872 erschien ihre erste Schrift „Was Pastoren von den Frauen denken“, 1873 forderte sie in einem Essay „Der Jesuitismus im Hausstande. Ein Beitrag zur Frauenfrage“ als eine der Ersten in Deutschland das Frauenwahlrecht. In den nächsten sechs Jahren erschienen mit „Die wissenschaftliche Emancipation der Frau“ (1874) und „Der Frauen Natur und Recht“ (1876) zwei weitere Essaybände. Bereits der erste Band machte sie auf einen Schlag bekannt – und führte zu heftigen Anfeindungen gegen sie und ihre Familie. Dohm stellte sich mit ihren Texten in eine Tradition, die in Deutschland nicht sehr verbreitet war: Sie berief sich auf den Liberalismus, auf Freiheitsrechte als Menschenrechte. „Die Menschenrechte haben kein Geschlecht“, schrieb sie 1876. Das Stimmrecht und das Recht auf individuelle Entwicklung sah Dohm als Menschenrechte, die den Frauen gewährt werden müssen, weil sie ihnen zustehen. Keinesfalls müssen sich Frauen erst bewähren, um irgendwann in ferner Zukunft das Stimmrecht zu bekommen. Letzteres entsprach den Vorstellungen der frühen bürgerlichen Frauenbewegung. Kein Wunder also, dass Dohm auch von Seiten der damaligen Frauenbewegung auf heftige Gegenwehr stieß.¹⁰⁹ Verbunden mit Dohms Forderungen nach gleichen Berufsmöglichkeiten nach abgeschlossener Ausbildung war das Recht auf Arbeit auch für verheiratete Frauen und Mütter. Dies waren weitere Forderungen, mit denen sie sich eindeutig von der Zielsetzung des gemäßigten bürgerlichen Flügels abwendete, der daran festhielt, dass nur unverheiratete und kinderlose Frauen einen Beruf ergreifen sollten. Dohm kritisierte zusätzlich die ungerechte Behandlung der proletarischen Frauen im Vergleich zu den bürgerlichen Frauen.¹¹⁰

Auf die theoretischen Arbeiten folgten vier Lustspiele, die im Königlichen Schauspielhaus Berlin auch uraufgeführt wurden und von Theodor Fontane in der „Vossi-

¹⁰⁸Vgl. Rohner (2008), S. 240f.

¹⁰⁹Vgl. ebd., S. 243.

¹¹⁰Vgl. Komm (2004), S. 37f.

schen Zeitung“ sehr positiv besprochen wurden. Es fällt auf, dass Hedwig Dohm ihre Werke nach Genres gestaffelt schrieb: erst die vier politischen Essays, dann die vier Theaterstücke.¹¹¹

Hedwig Dohms Ehemann Ernst starb am 5. Februar 1883 nach dreißig Ehejahren. Belegt ist lediglich, dass Ernst Dohm lange krank war. Aus der Zeit, die auf seinen Tod folgte, sind keine weiteren Dokumente erhalten. Auch Publikationen sucht man zwischen 1881 und 1887 vergebens. Über die Bedeutung, die der Tod ihres Mannes für die Schriftstellerin hatte, kann nur spekuliert werden. Es wird vermutet, dass sie einen Teil des Jahres bei ihrer ältesten Tochter in München verbrachte. Hedwig Pringsheim war zu diesem Zeitpunkt schwanger und brachte am 24. Juli 1883 ihre Zwillinge Klaus und Katharina Hedwig, die spätere Frau von Thomas Mann, zur Welt. Höchstwahrscheinlich lebte Dohm von nun an allein, in den achtziger Jahren zog sie in die Villa ihrer Tochter Else Rosenberg.¹¹²

Mit dem Tod ihres Mannes und der Heirat ihrer Töchter gewann Hedwig Dohm die Unabhängigkeit, die es ihr erlaubte, sich ganz ihrem literarischen Werk zu widmen, und avancierte rasch zu einer der führenden feministischen Autorinnen der Zeit.¹¹³ In den neunziger Jahren begann Hedwig Dohm also ihr erzählerisches Werk und wendete sich erstmals Prosastücken zu. Wieder fällt die Staffelung nach Genres in Dohms Schaffensprozess auf. 1887 erschienen gleich zwei Novellen: „Frau Tannhäuser“ und „Verfehltes Leben“. 1890 produzierte sie ihren ersten Novellenband, der ebenfalls den Titel „Frau Tannhäuser“ trug, 1891 mit „Plein Air“ ihren ersten Roman und 1894 den Novellenband „Wie Frauen werden. Werde, die du bist“, der ihre wohl berühmteste belletristische Arbeit „Werde, die du bist“ beinhaltet.¹¹⁴ Zwischen 1896 und 1902 erschien ihre Romantrilogie. Nachdem sie ihre großangelegte Romantrilogie abgeschlossen hatte, kehrte sie zur kürzeren Form der Novelle zurück. Im Jahre 1906 erschien der Novellenband „Schwanenlieder“ und 1909 „Sommerlieben“, ein Novellenband mit drei „Freiluftnovellen“.¹¹⁵

Im Haus der Rosenbergs bewohnte die Autorin eine eigene Drei-Zimmer-Wohnung, wodurch sie in ihrem Tagesablauf unabhängig und selbstständig blieb. Ihre Wohnung wurde zum Treffpunkt für Schriftstellerinnen, Frauen aus der Frauenbewegung sowie andere Freunde. Über Jahre hielt sie montags ihren „Jour“ ab, an dem sie nachmittags Gäste zum Tee empfing und ihre Kontakte pflegte. Adele Schreiber, Lou Andreas-Salomé, Else Lasker-Schüler u.a. gehörten zu ihren BesucherInnen. Durch diesen über

¹¹¹Vgl. Rohner (2008), S. 243f.

¹¹²Vgl. ebd., S. 248.

¹¹³Reed (1987), S. 19.

¹¹⁴Rohner (2008), S. 248f.

¹¹⁵Vgl. Komm (2004), S. 37.

Jahre zur festen Institution gewordenen „Teetag“ blieb Hedwig Dohm bis ins hohe Alter in direktem Kontakt mit dem literarischen und gesellschaftlichen Leben in Berlin. Auch Thomas Mann, der mit Katia Pringsheim, einer Enkelin Hedwig Dohms, verheiratet war, besuchte den „jour“ der Autorin. Thomas Mann lernte Hedwig Dohm, die im Familienkreis „Miemchen“ genannt wurde, 1904 kennen, als er zusammen mit seiner Verlobten nach Berlin reiste, um dort der Verwandtschaft Katias vorgestellt zu werden. Hedwig Dohm schätzte Thomas Mann als Schriftsteller, hielt ihn aber, was seine Einstellung zu Frauen betraf, für einen alten Antifeministen. Solange ihre gesundheitliche Verfassung es zuließ, unternahm Hedwig Dohm Reisen, machte Kuren und verbrachte die Sommermonate meist im Grunewald oder am Wannsee.¹¹⁶

Frauenbewegung

In Biografien wird immer wieder hervorgehoben, dass Hedwig Dohm zwar eine Radikale der ersten Frauenbewegung war, eine Vordenkerin, eine der engagiertesten und scharfsinnigsten Kämpferinnen, dass sie aber öffentliche Auftritte gescheut und ein zurückgezogenes Leben geführt habe. Verschiedenen Quellen zufolge hat Hedwig Dohm keine offizielle Funktion in der organisierten Frauenbewegung übernommen und nie öffentlich bei Versammlungen gesprochen. Eine andere Quellen-Fraktion widerlegt diese Darstellungen als unglaubliches Gerücht. Dohm Schüchternheit zu unterstellen, sei eine lächerliche Behauptung angesichts der intellektuellen Kreise, in denen sie verkehrte und hinsichtlich der öffentlichen Kritik, der sie sich immer wieder und mit provokantesten Schriften stellte. Es wird argumentiert, dass sie in den ersten Jahrzehnten als Autorin kein öffentliches Forum hatte, auf dem sie hätte auftreten können und ihre politischen Schriften stießen bei der Erstveröffentlichung in den 1870er Jahren bei einer sehr auf Anerkennung bedachten bürgerlichen Frauenbewegung auf Grund ihrer Radikalität auf wenig Unterstützung. Für Dohm wiederum boten die gemäßigten Forderungen dieser Frauenbewegung keinen Anlass, sich in ihren Organisationen zu engagieren.¹¹⁷

Erst in den späten 1880er Jahren erstarkte der radikale Flügel der bürgerlichen Frauenbewegung und erst zu diesem Zeitpunkt fand Dohm auch die „Schwestern im Geiste“, denen sie sich anschließen konnte. 1888 war sie Mitglied des Gründungskomitees von Hedwig Kettlers „Frauenverein Reform“, der eine umfassende Bildungsreform forderte und sich für das Frauenstudium einsetzte. 1889 trat sie Minna Cauers radikalem Verein „Frauenwohl“ bei und bekleidete drei Jahre lang das Amt der Bei-

¹¹⁶Vgl. Reed (1987), S. 19ff.

¹¹⁷Vgl. Rohner (2008), S. 249f.

sitzerin. Zwanzig Jahre nach der Veröffentlichung ihrer politischen Essays, reagierte Dohm auch publizistisch auf das neue geistige Umfeld in der Frauenbewegung und die Erstarkung des radikalen Flügels. Sie lancierte eine Neuauflage ihrer „feministischen Erstlinge“. 1893 überarbeitete sie ihre berühmten Essayschriften der 70er Jahre und gab sie gekürzt unter dem Gesamttitel „Der Frauen Natur und Recht“ heraus. Auch im journalistischen Bereich, als Rezensentin, Literatur- und Gesellschaftskritikerin, nahmen in den 90er Jahren ihre Publikationen schlagartig zu. Während Dohm bis zum Jahr 1895 gerade mal vier Aufsätze in Zeitschriften publizierte, veröffentlichte sie bis zu ihrem Tod 1919 über 80 Artikel, überwiegend in neu gegründeten, politisch progressiven oder feministisch radikalen Zeitschriften wie Minna Cauers „Die Frauenbewegung“ oder Blochs „Sozialistische Monatshefte“. Später überarbeitete sie viele dieser Artikel für die Sammelbände „Die Antifeministen“ (1902) und „Die Mütter“ (1903). Zwischen 1896 und 1902 erschien ihre Romantrilogie „Schicksal einer Seele“, „Sibilla Dalmar“ und „Christa Ruland“, die sie unter die feministische Abwandlung des pindarschen Mottos stellte: „Werde, die du bist“.¹¹⁸ Das Werk ihrer Altersphase umfasst ihren Band „Kindheitserinnerungen“ von 1912, in dem sie ein wenig über ihr sonst recht anonymes Privatleben preisgab. Darauf folgten noch einige kurze szenische Dialoge.¹¹⁹

Im September 1913, als offiziell und mit großer öffentlicher Anteilnahme Dohms 80. Geburtstag gefeiert wurde, genoss sie einen hohen Bekanntheitsgrad als Schriftstellerin. Noch 1918 kämpfte sie in zwei ihrer letzten Aufsätze für ihre alte Forderung nach dem Stimmrecht für Frauen, das wenige Monate später vom Parlament zugestanden wurde. In anderen Essays dieser Zeit jedoch erscheint unter dem Einfluss der ungeheuren Verluste des Ersten Weltkriegs und der militärischen Brutalität eine zunehmend pessimistische Haltung gegenüber den Entwicklungen der Zeit.¹²⁰ Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs traf Dohm schwer. Ihr Optimismus, ihr Glaube an den Fortschritt und an eine bessere Zukunft, in der die Frauen ihre individuelle Freiheit genießen und ihr Leben selbst bestimmen können, unterstützt von den technischen Errungenschaften, die den Alltag wesentlich erleichtern würden, wurde in seinen Grundsätzen erschüttert. Auch in ihren Publikationen wurde der Krieg zum zentralen Thema der letzten Lebensjahre. Während der Hurra-Patriotismus auch unter den Intellektuellen grassierte, distanzierte sie sich von Anfang an und positionierte sich als Pazifistin. Ihre Vision war die Gründung eines pazifistischen, internationalen Frauenbundes zur Erzwingung des Weltfriedens. Sie griff den Krieg als menschen- und kulturfeindlich an

¹¹⁸Vgl. Rohner (2008), S. 250f.

¹¹⁹Vgl. Komm (2004), S. 38.

¹²⁰Vgl. Reed (1987), S. 23.

und bezichtigte die den Krieg bejahenden Intellektuellen der Falschaussage.¹²¹ Auch in ihrem letzten, acht Tage vor ihrem Tod geschriebenen Text „Auf dem Sterbebett“ kritisierte die Autorin die Instrumentalisierung und gleichzeitige Idealisierung von Krieg. Das sinnlose Sterben junger Menschen im Namen von Ehre und Vaterland sah sie als widersinnig. Sie entlarvte und kritisierte die selbstgerechte Haltung der Menschen, für deren Existenz ihre Hauptfigur – die Sterbende – keinen Sinn erkennen kann.¹²²

Tod

Hedwig Dohm starb am 1. Juni 1919. Ihre älteste Tochter schrieb, dass „einer ihrer letzten großen Schmerzen“ die Ermordung Rosa Luxemburgs am 15. Jänner 1919 gewesen sei, worüber sie lange geweint habe. Wie bekannt sie zum Zeitpunkt ihres Todes war, zeigen 26 erhaltene Artikel, die über ihren Tod informierten und zwar nicht nur in feministischen Fachblättern, sondern auch in Regionalzeitungen, die in ganz Deutschland erschienen.¹²³

Hedwig Dohms „Lebens – und Handlungsräume“

Betrachtet man das Leben von Hedwig Dohm, so lassen sich einige „Räume“ kategorisieren, die der Autorin zur Verfügung standen und wie sie diese nutzte:

1. „Raum Schriftstellerin“ – Für Hedwig Dohm ist der Bewegungsraum des Schreibens bedeutend, da er ihr Meinungsäußerung in politischen Belangen an öffentlichen Orten ermöglichte.
2. „Raum Frauenbewegung“ – Der Raum der weiblichen Emanzipation, in dessen Rahmen sie um die Erweiterung der Bewegungs – und Handlungsräume für Frauen kämpfte.
3. „Raum Salon“ – Dieser Bewegungsraum, der zum „halböffentlichen“ Bereich gehört, wurde von Hedwig Dohm intensiv genutzt. Hedwig Dohm eroberte sich, wie viele ihrer Kolleginnen, einen Platz im „Zwischenreich des Nicht-mehr-Privaten und Noch-nicht-Öffentlichen“¹²⁴, das seit seiner Erfindung ein Machtbereich der Frauen war. Der Salon wurde als Ort der Demonstration geselliger, weiblicher – also uneigennützig zur Verfügung gestellter – Fähigkeiten eingerichtet.¹²⁵ Der

¹²¹Vgl. Rohner (2008), S. 267ff.

¹²²Vgl. ebd., S. 269.

¹²³Vgl. ebd., S. 270.

¹²⁴Frevert, Ute: Frauen-Geschichte: Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986, S. 57.

¹²⁵Vgl. Wozonig (1999), S. 81.

weit gesteckte Rahmen des Salons erlaubte es Hedwig Dohm, sich Bildung, Wissen und Kontakte anzueignen.

4. „Raum der Religion“ – Hedwig Dohm stammte wie die Mehrzahl der Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts aus einer jüdisch-bürgerlichen Familie. Doch Dohm nahm unter ihren Kolleginnen eine Sonderstellung ein. Sie wuchs in einem religiösen Vakuum auf. Weder christliche noch jüdische Lehren beeinflussten sie nachhaltig. Sie litt unter einigen bürgerlichen Konventionen, und doch waren diese in ihrer Familie bereits vielfach durchbrochen worden. Die Autorin lebte zwar vorwiegend im jüdischen Milieu, dennoch bewegte sich Hedwig Dohm in dem „Raum Religion“ frei und ohne Vorurteile. Im Gegenteil, sie stand dem Judentum nicht unkritisch gegenüber und gebrauchte den Antisemitismus gerne als Parallele zum Antifeminismus. Dohm erkannte antisemitische wie antifeministische Positionen als verlogen und unhaltbar.¹²⁶
5. „Kernraum Familie“ – In ihrer Jugend hatte Hedwig Dohm mit den konventionellen Raumbegrenzungen zu kämpfen, welche von der Gesellschaft für Mädchen vorgesehen wurden. Durch das Ehe- und Familienleben mit Ernst Dohm wurde ihr ein „Kernraum Familie“ geboten, in dem sie sich freier als andere Frauen ihrer Zeit bewegen konnte. Im Gegensatz zur typischen Frau des 19. Jahrhunderts war die Familie nicht der einzige Bewegungsraum für Hedwig Dohm, sondern einer von vielen.

2.4.2 Dohms Essays versus Prosa

Dohms essayistisches Werk wurde nie in Frage gestellt. Sowohl ihre Zeitgenossen, als auch in der Zeit der zweiten deutschen Frauenbewegung wurde die Qualität ihrer essayistischen Arbeiten nie bezweifelt. Die Essays prägen bis heute das Bild Hedwig Dohms als scharfsinnige, rhetorisch brillante Autorin und Polemikerin. Es waren in erster Linie diese Arbeiten, auf die sich die Dohm-Wiederentdeckung im Zuge der Neuen Frauenbewegung der 70er und 80er Jahre des 20. Jahrhunderts konzentrierte. Die Essayistin Dohm wurde als kritische Denkerin und Autorin geschätzt und von ihren Gegnern gefürchtet. Ihre Essays galten von vornherein als gelungen, ihre Erzählprosa aber galt es als unbekanntes Zusatzmaterial zu erschließen. Die Trennung zwischen der Romanautorin Dohm und der feministischen Essayistin Dohm wurde meist sogar gegeneinander ausgespielt. Es soll gezeigt werden, dass die besondere Qualität des

¹²⁶Vgl. Fassmann, Irmgard Maya: Juedinnen in der deutschen Frauenbewegung 1865 – 1919. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag, 1996, S. 124f.

Dohmschen Oeuvres darin liegt, dass sie zentrale Themen und Thesen sowohl in ihren politischen Artikeln, Feuilletons und Polemiken als auch in ihren Novellen, Romanen, Dialogen und Theaterstücken aufgriff und diskutierte. Im Spiel mit den Genres gelang es ihr, die Themen, die ihr wichtig waren, weiter zu forcieren. Durch die Bezugnahme auf aktuelle gesellschaftliche Debatten in unterschiedlichen Texten zeigt Dohm ihre gestalterische und sprachliche Fähigkeit, und sie erreichte durch die Vielfalt der verwendeten Genres und Publikationsmedien auch ein weit gefächertes zeitgenössisches Publikum. Hedwig Dohm griff unter anderem folgende Themen in ihrem essayistischen und fiktionalen Werk auf: das politische Recht der Frau, aber auch Bildung, Beruf, Ehe, Mutterschaft und Alter ziehen sich als Kritikpunkte durch ihr Gesamtwerk. Dohm äußerte sich zu Arbeits- und Sozialrecht genauso wie zu Philosophie- und Literatur-Debatten, sie sprach auch pädagogische Reformen und ethische Diskurse an.¹²⁷

Dohm thematisierte also auch in ihrer Erzählprosa die Benachteiligung der Frauen in der Gesellschaft der Jahrhundertwende und hinterfragte die Allgemeingültigkeit einer gesellschaftlichen Ordnung, die Frauen kaum Entwicklungschancen lässt, doch unterscheidet sich die Vorgehensweise in ihrem erzählerischen Werk stilistisch stark von ihren Aufsätzen. Isabel Rohner und Katrin Komm gehen auf die Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen Dohms Essays und ihrer Prosa ein:

- In ihren Essays spricht Dohm die Leser direkt an, Missstände werden offen kritisiert und antifeministische Thesen als unlogisch entlarvt, sie enthalten explizite Forderungen, die rechtliche und gesellschaftliche Situation der Frau zu reflektieren und zu ändern.¹²⁸

Dohms Aufsätze und Streitschriften machten sie zu einer der radikalsten Stimmen innerhalb des Flügels der deutschen bürgerlichen Frauenbewegung. Anfänglich von den Ideen der bürgerlichen Frauenbewegung beeinflusst, wuchs sie aber sehr bald darüber hinaus. Dohms politische Streitschriften sind ein Beitrag zur Geschichte der Unterdrückung und der Emanzipation der Frau in der Gesellschaft und bieten heutigen Leserinnen und Lesern wertvolle Einblicke in den Kampf der Frauen um ihre Unabhängigkeit im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert.¹²⁹

- Dohms Romane sind hingegen sehr viel subtiler und vielschichtiger. In ihren Romanen und Novellen beschreibt die Autorin vielmehr das Leben von Frauen mit all seinen Einschränkungen, denen sie unterworfen sind, und zeigt damit

¹²⁷Vgl. Rohner (2008), S. 37ff.

¹²⁸Vgl. ebd., S.35f.

¹²⁹Vgl. Komm (2004), S. 38.

implizit die Gründe, die einen Wandel im Gesellschaftssystem erforderlich machen. Der Alltag der Protagonistinnen und ihre psychische Verfasstheit stehen stets im Mittelpunkt – so auch in der Novelle „Werde, die du bist“, die ich später analysieren werde. In Dohms Beschreibungen werden die Folgen der festgeschriebenen Ungleichheit von Männern und Frauen an konkreten Beispielen aufgezeigt und wenn jene auch nicht überwunden werden, werden die Geschlechter in ihrer sozialen Konstituiertheit doch deutlich.¹³⁰

In ihrem Romanwerk psychologisiert Dohm die Auswirkungen, die strukturelle Begrenzungen auf Frauen ausüben. Ihre Prosawerke legen Zeugnis davon ab wie soziale, kulturelle und wirtschaftliche Limitationen unglückliche Ehen, Armut, Krankheit, Wahnsinn und selbst Tod produzieren können. Dohm gab hier ihren emanzipatorischen Ideen und Forderungen literarischen Ausdruck, wobei die nach ihrer Identität suchende Frau stets im Mittelpunkt steht. Die Protagonistinnen ihres Erzählwerks stellen typische Übergangsfiguren dar und bezeugen die Ambivalenz Dohms selbst, die sich als Teil einer Generation sah, die sich zwar für feministische Ziele einsetzte, jedoch niemals selbst in den Genuss ihrer eigenen Reformbestrebungen kommen würde. Bei der Analyse der Novelle „Werde, die du bist“ wird zu sehen sein, dass auch die Protagonistin Agnes Schmidt von der Autorin nach diesem Muster angelegt wurde.¹³¹

In ihrem belletristischen Werk fand Hedwig Dohm die Möglichkeit, zumindest in der Phantasie jene neuen „Frauenräume“ zu erproben, die ihr in der Realität noch vorenthalten waren. Ihre ProtagonistInnen ließ sie Befreiung aus beengenden persönlichen Räumen nicht in erweiterten bürgerlichen Rechten, sondern im Rückzug aus dem gesellschaftlichen Leben suchen. Hedwig Dohms erzählerisches Werk lässt ahnen, dass die Autorin für die Frauen trotz manchen Fortschritts hinsichtlich weiblicher Bildungs- und Berufsmöglichkeiten noch keine reale Chance sah, sich den beruflichen und emotionalen Raum zu erobern und sich in diesen Bereichen tatsächlich zu verwirklichen.¹³²

2.4.3 Rezeption und das Problem der fiktiven Biografie

Die Rezeptionsgeschichte von Dohms Erzählprosa in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zeigt deutlich: Dohm sollte in erster Linie als Radikale der Frauenbewegung und als Verfasserin feministischer Essays und Zeitungsartikel gesehen werden, ihre No-

¹³⁰Vgl. Rohner (2008), S. 35f.

¹³¹Vgl. Komm (2004), S. 39.

¹³²Vgl. Fassmann (1996), S. 123.

vellen und Romane hingegen galten als „duldbares“ schriftstellerisches Beiwerk. Jene Forscherinnen trennen deutlich zwischen Hedwig Dohm, der Verfasserin gesellschaftskritischer, feministischer Essays, Artikel und Polemiken, und der Dramatikerin und Romanautorin Hedwig Dohm, wobei die Gewichtung ungleich mehr auf der Feministin und ihrer Verdiensten innerhalb der Stimmrechts- und Sittlichkeitsdebatten der Jahrhundertwende liegt. Eine solche Festlegung jedoch ist eine Reduzierung und produziert eine Lesart von Dohms Prosa, die entweder nur auf den feministischen Gehalt, auf den Inhalt als Ort feministischer Äußerungen und Intentionen, oder aber auf die Autorin selbst, auf die biografischen Aspekte ihrer Romane und Novellen, ausgerichtet ist. Bei beiden Lesarten geraten die literarischen Aspekte der Texte ins Hintertreffen, sie werden außer Acht gelassen, da sie entweder für das Vorhaben der Forscherinnen keine Rolle spielten oder aber in Dohms Texten als Qualität weder erwartet noch erkannt wurden. Für beide Rezeptionshaltungen finden sich in der Dohm-Forschung zahllose Beispiele und oftmals liegt das Augenmerk der Untersuchungen dann auf einem „autobiografischen Feminismus“ im Rahmen dessen auch nach Dohms feministischen Werdegang gefragt wird. Die Ergebnisse beider Lesarten beeinflussten die nachkommende Forschung nachhaltig und führten zum Teil zu weitgreifenden Missverständnissen und Fehlinterpretationen. Folgt man der autobiografisch orientierten Sichtweise, sind die Romane und Novellen eine 1:1 Abbildung von Dohms Leben, ihrer persönlichen Entwicklung und ihren Erfahrungen. Schöpferische Kreativität und schriftstellerische Konzipiertheit werden der Autorin abgesprochen.¹³³

Tatsächlich ist die Problematik „fiktive Biografie versus Autobiografie“ bei Hedwig Dohm unübersehbar. Anna Babka beschreibt in ihrem Werk „Unterbrochen – Gender und die Tropen der Autobiografie“ dieses „Dilemma“:

Trotz wissenschaftstheoretischer Vorbehalte werden gerade *autobiografisch markierte* Texte – also Texte, die in bestimmter Weise einen Subjekt- und Individuenbegriff voraussetzen – innerhalb der feministischen Theorie als nahezu paradigmatisch für die Subjektivierung der schreibenden Frau gewertet.¹³⁴

Bei meinem Versuch Hedwig Dohms Biografie so wissenschaftlich wie möglich zu skizzieren erkannte ich, dass das Verfassen einer detaillierten Lebensgeschichte der Schriftstellerin nicht leicht ist, da es auf Grund der meist ungenauen vorliegenden Informationen rund um Dohms Leben ohnehin nicht möglich ist, eine kompetente und wahr-

¹³³Vgl. Rohner (2008), S.31.

¹³⁴Babka, Anna: Unterbrochen – Gender und die Tropen der Autobiographie. Wien: Passagen Verlag, 2002, S. 16.

heitsgetreue Biografie ihres Lebens zu verfassen, ohne dabei teilweise Vermutungen anstellen zu müssen, oder biografische Hinweise aus ihren Werken (vor allem aus dem Roman „Schicksal einer Seele“) herauszulesen. Die Kenntnis von Hedwig Dohms Biografie in Verbindung mit der sozialhistorischen Konstruktion ist aber meiner Meinung nach eine essentielle Voraussetzung für das bessere Verständnis und die spätere Bearbeitung ihrer Novelle „Werde, die du bist“. Die Gefahr, die Texte einer berühmten Bewegungsakteurin wie Dohm auf den darin enthaltenen Feminismus zu reduzieren und ihr dadurch die Fähigkeit als Schriftstellerin abzusprechen, ist immer noch immens. Dass man in den letzten Jahren begonnen hat, Hedwig Dohm als moderne Schriftstellerin zu würdigen, ist ein großer Verdienst der neuen Frauen- und Geschlechterforschung und einer neuen Germanistik. Auch ich möchte bei meiner folgenden Analyse eine autobiografische Lesart der Novelle vermeiden. Würde man Dohms Biografie wie eine Schablone über die Novelle legen, ließen sich bestimmt einige Parallelen zu dem Leben der darin vorkommenden Protagonistin ziehen. Eine autobiografische Analyse der Novelle erscheint mir jedoch als zu simpel und nicht der Aufgabe einer „neuen“ Germanistin entsprechend.

3 „Raumanalyse“ von Hedwig Dohms Novelle „Werde, die du bist“

Die Novelle „Werde, die du bist“ erschien 1894 zusammen mit dem Text „Wie Frauen werden“ in einem Band. Während die zweite Geschichte den Selbstentfremdungsprozess der Protagonistin schildert, liegt der Fokus in „Werde, die du bist“ auf der Selbstentdeckung einer Frau.¹³⁵

3.1 Informationen zur Novelle

3.1.1 Inhalt

Die Novelle spielt gegen Ende des 19. Jahrhunderts und erzählt die Geschichte einer Witwe, Agnes Schmidt, die in den letzten zehn Jahren ihres Lebens den Versuch unternimmt, sich als selbstständiger Mensch zu bestätigen.¹³⁶

Die sechzigjährige verwitwete Agnes Schmidt lebt seit zwei Jahren in einer Irrenanstalt in der Nähe Berlins, wo sie von Doktor Behrend betreut wird. Die Patientin teilt sich kaum mit und lebt von den übrigen Insassen zurückgezogen. Den Wendepunkt in der Rahmengeschichte stellt der Besuch des jungen Arztes Johannes in der Irrenanstalt dar. Agnes Schmidts Passivität ändert sich schlagartig, als der junge Mann mit Doktor Behrend in ihrem Zimmer erscheint. Die Patientin hält eine vertrocknete Passionsblume in der Hand, trägt einen verdorrten Myrtenkranz und scheint Johannes zu kennen. Sie empfängt ihn, entgegen ihrem üblichen introvertierten Verhalten und zur Überraschung des Lesers, mit einer Liebeserklärung. Als Doktor Behrend sie mit den Worten zurechtweist, ein solches Benehmen ziemt sich nicht für eine alte Dame, wird Agnes Schmidt ohnmächtig.

Nach diesem äußerst peinlichen Vorfall erfährt Doktor Behrend von dem jungen Arzt, dass die Patientin ihn wirklich kenne, dass sie sich vor drei Jahren auf Capri getroffen hätten. Aus einer Laune heraus habe er ihr dort eines Tages einen Strauß Myrten zugeworfen, sich später aber in einem Gespräch mit einem Kollegen über sie lustig gemacht, indem er sie „Großmutter Psyche“ genannt habe. Dass die alte Frau dies mitgehört habe, sei ihm zu spät bewusst geworden. Sie habe ihm daraufhin die Passionsblume aus seinem Knopfloch entrissen und sei abgereist.

Nach dem Gespräch mit dem jungen Kollegen sucht Behrend seine Patientin auf, die wie „geheilt“ wirkt, doch ihm ist klar, dass sie bald sterben wird. Agnes Schmidt

¹³⁵Vgl. Rohner (2008), S. 133.

¹³⁶Vgl. Joeres (1986), S. 219.

vertraut Doktor Behrend ihr Tagebuch an, mit der Anweisung, es zu verbrennen, sobald er es gelesen habe. Aus ihrer Lebensgeschichte würde ihm der Grund und die Entstehung ihrer Krankheit klar werden.

Nach der „Wiedererkennungsszene“, dem Gespräch zwischen den beiden Ärzten und der Übergabe des Tagebuches von Agnes an Doktor Behrend, folgt mit dem Beginn ihres Tagebuches der Hauptteil der Novelle. Die chronologisch erzählte Schilderung ihrer Kindheit und ihrer Ehe zeichnet das Bild eines durchschnittlichen Frauenlebens: Agnes' Eltern ziehen ihr den Bruder vor, sie muss sich mit der schlechten Mädchenschule zufrieden geben, ihre Erziehung zielt einzig auf Ehe und Mutterschaft. Sie heiratet früh den Beamten Eduard Schmidt und bald darauf folgen die Geburten ihrer zwei Töchter. Ihre Ehe verläuft unspektakulär: Agnes richtet sich nach den Wünschen ihres Mannes und nach den Bedürfnissen ihrer Kinder, bis diese selbst heiraten und wegziehen. Als ihr Mann krank wird, pflegt sie ihn acht Jahre lang bis zu seinem Tod. Mit dem Ableben ihres Gatten verliert Agnes gleichzeitig ihre Funktion und Aufgabe. Zwar versucht sie, in der Rolle der Großmutter ihre bisherige Lebensweise fortzusetzen, doch muss sie feststellen, dass sie in den Familien ihrer Töchter mehr geduldet als geliebt wird, dass sie vielmehr als Belastung, denn als Hilfe empfunden wird. Mit dem Verlust ihrer gesellschaftlichen Funktion setzt bei Agnes Schmidt ein Reflexionsprozess ein: Sie beginnt sich über ihr Sein Gedanken zu machen, nimmt zum ersten Mal eigene Bedürfnisse und Wünsche wahr. Die Frage nimmt mehr und mehr Raum ein, ob sie nicht jemand ganz anderer sei als jene Agnes Schmidt, die ihr Leben als Tochter und später als Ehefrau und Mutter immer auf andere ausgerichtet hat. Die Protagonistin erkennt ihr Leben rückblickend als normierte Pflichterfüllung. Langsam beginnt sie, ihre von Konventionen bestimmte Lebensweise abzulegen. Die wissenshungrige Dame beginnt zu lesen, sich zu bilden und anders zu kleiden – sie erweitert erstmals ihren Handlungs- und Bewegungsraum. Mit dem Gang zur Bibliothek erweitert die Protagonistin beispielsweise nicht nur ihren geistigen Horizont, sondern verlässt auch den begrenzten Raum ihrer Wohnung und vergrößert somit auch ihren geografischen Lebensraum. Diese innerliche und äußerliche raumerweiternde Veränderung versteckt sie jedoch vor der Gesellschaft, da sie mit Unverständnis und Missbilligung rechnen muss. Denn dieses Verhalten ist einer alten Witwe nicht angemessen. Als sie unerwartet Geld erbt, unternimmt sie Reisen an die Nordsee und nach Italien. Auf Capri trifft sie den besagten jungen Arzt Johannes, für den sie zum ersten Mal in ihrem Leben tief empfundene, ehrliche Liebe und Seelenfreundschaft empfindet. Sie hofft, dass er sie so sieht, wie sie sich im Inneren fühlt und nicht als die „alte Frau“, die sie gesellschaftlich ist. Als er ihr am Strand einen Myrtenstrauß zuwirft, glaubt sie ihre Hoffnung bestä-

tigt und flicht einen Kranz daraus. Im Hotel hört sie eine Unterhaltung zwischen dem jungen Arzt und einem Kollegen mit an und muss feststellen, dass Johannes sie genauso auf ihr Alter reduziert, wie alle anderen, seine mutmaßliche Liebe entpuppt sich als Illusion. Bald darauf bricht das Tagebuch mit fragmentarischen Sätzen und Gedankensplittern ab. Am Ende der Lektüre der Tagebuchaufzeichnungen findet Doktor Behrend keine Erklärung für die Entstehung ihrer „Geisteskrankheit“. Agnes Schmidt stirbt jesugleich mit dem Myrtenkranz auf dem Kopf und scheint im Moment des Sterbens endlich von den Regeln der Gesellschaft befreit.

3.1.2 Form

Die Novelle „Werde, die du bist“ ist als Tagebucherzählung angelegt, eingerahmt von einer Rahmenhandlung mit einer personalen Erzählstruktur. Während in den beiden Teilen der Rahmenhandlung die Patientin Agnes Schmidt von außen geschildert wird, zeigt das Tagebuch eine Introspektion: Die Protagonistin beschreibt sich und ihr Leben selbst. Die Rahmenhandlung ist allerdings nicht nur die Deskription des Äußeren der Protagonistin, sondern auch eine vorweggenommene Rekonstruktion ihres bisherigen Lebens, und es wird bereits der Verlauf jener Geschichte erzählt, die wir in Agnes Schmidts Tagebuch aus ihrer subjektiven Perspektive noch einmal erleben. Die Chronologie des Handlungsablaufs bleibt in den Tagebucheintragungen erhalten, durch die Introspektion werden jedoch Einblicke in die Gedankenwelt und Konflikte der Protagonistin gegeben, wodurch die bereits bekannten Informationen neu wirken. Doch auch die Gewichtung der Geschichte ist unterschiedlich: Während in der Rahmenhandlung Agnes Schmidts Leben mit Fokus auf ihre Aufgaben als Ehefrau und Mutter erzählt wird, geht der Binnentext darauf nur am Rande ein, die Konzentration liegt auf der Schilderung ihrer Reflexionen im Jetzt. Dieser perspektivische Wechsel erzeugt schließlich zwei Versionen desselben Lebens, die abhängig sind von der jeweiligen Interpretation und Gewichtung der Fakten: Die beiden Ärzte schildern die Vergangenheit der alten Frau, ohne die Möglichkeit in Betracht zu ziehen, dass sie mit ihrem Leben und ihrer Rolle nicht zufrieden gewesen sein könnte. Agnes Schmidts eigene Aufzeichnungen beschäftigen sich hingegen fast ausschließlich mit Zweifeln und der Frage nach Alternativen. Somit wird durch den Novellenaufbau ein Schildern von außen und von innen ermöglicht und die Diskrepanz zwischen den beiden Positionen betont. Durch das Medium des Tagebuchs wird ein neues Bild der Protagonistin kreiert, indem dort Zweifel, Ängste und Sehnsüchte angesprochen werden, die von außen nicht erahnt wurden, ihr aber auch nicht zugestanden worden wären.¹³⁷

¹³⁷Rohner (2008), S. 132f.

Das Tagebuch gibt der Novelle ihre spezifische fiktionale Form. Die Tagebucheinträge sind nicht täglich notiert oder mit Daten versehen, sondern geben – anfangs aus rückblickender Perspektive – chronologisch in zum Teil längeren Berichten Erfahrungen und Einsichten der Ich-Figur wieder. Diese Erzähltechnik wird von Hedwig Dohm hier zum ersten Mal ausprobiert. Der Wechsel zur Ich-Erzählung mag seinen Grund darin gehabt haben, dass diese Erzählform den LeserInnen eine intensive Identifikationsmöglichkeit mit der Ich-Figur erlaubt wegen der formal geringeren Erzählinstanz, etwa wenn früheres Verhalten reflektiert und kommentiert wird.¹³⁸

3.1.3 Aufbau

Analysiert man den Aufbau¹³⁹ der Novelle, so kann diese in drei Abschnitte eingeteilt werden:

1. Anfang: Aktuelle Situation, Aufenthalt in der Irrenanstalt, Beschreibung des (vermeintlichen) Krankheitszustandes der Protagonistin
2. Tagebuchteil: Nacherzählung des Lebens der Protagonistin
3. Ende: wieder gegenwärtige Situation, Tod der Protagonistin in der Irrenanstalt

Die entmutigende Rahmengeschichte der Krankheit und des Todes der Hauptfigur macht den kleinsten Teil der Novelle aus: Das Zentrum bildet, wie bereits erwähnt, das Tagebuch, das viel mehr als eine einfache Nacherzählung eines Lebens darstellt. Als erstes verfasst Agnes Schmidt einen zusammenfassenden Bericht über ihr bisheriges Leben, ein Resümee, das sie selbst als eine „Art Nekrolog“ bezeichnet, denn sie fühlt sich dem Ende ihres Lebens nah. Doch was als Nekrolog gedacht ist, führt unversehens zu einer Wiederentdeckung. Während des Schreibens taucht allmählich und zunehmend ein Teil ihrer Persönlichkeit und ihres Wesens auf, der durch das Leben, das sie bisher geführt hatte, verschüttet und abgetötet worden war.¹⁴⁰

Innerhalb dieses Tagebuchs fällt vor allem die strukturelle Verteilung auf:

- Die Beschreibung des frühen Lebens von Agnes Schmidt, etwa bis zu ihrem 19. Lebensjahr. Dieser Teil umfasst knapp vier Seiten.
- Die Darstellung der 33-jährigen Ehe nimmt fünf Seiten in Anspruch.
- Und die Erzählung der Zeit von ihrem 54. bis zu ihrem 58. Lebensjahr. Diese kurzen vier Jahre beschreibt die Protagonistin auf 64 Seiten.

¹³⁸Vgl. Reed (1987), S. 187.

¹³⁹Vgl. Joeres (1986), S. 222.

¹⁴⁰Vgl. Reed (1987), S. 188.

Dieser Kontrast zwischen dem Sterben der Hauptfigur und dem davon untrennbaren, gleichzeitigen Werden, zwischen dem Abschied von ihrem bisherigen Leben und der Wiederentdeckung ihrer verschütteten Träume, dieser schon im Titel angedeutete Kontrast bleibt von nun an im Text präsent und tritt immer stärker in den Vordergrund.¹⁴¹

3.2 Ein Leben, ein Raum?

Die Novelle stammt aus dem Jahr 1894 und auch die Handlung spielt gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Für Frauen bedeutete dieses Jahrhundert eine Zeit der Grenzen, der Verbote, ein Leben bestimmt von Regeln und Konventionen. Wie die Analyse der sozialhistorischen Konstruktion im zweiten Kapitel zeigte, gab es für Frauen in dieser Epoche nicht viele Möglichkeiten, berufliche oder private Entscheidungen zu treffen. An die Ausübung eines Berufes war nicht zu denken, Selbstbestimmung grenzte an Utopie, die geistige Freiheit wurde durch mangelnde Bildung beschnitten und verhindert, die „Verortung“ der Frau – ihre räumliche Freiheit war begrenzt und klar definiert. Durch die folgende Untersuchung möchte ich dem Phänomen „Raum“ in der Novelle in allen seinen Facetten auf den Grund gehen. Die „Raumanalyse“ soll nicht nur konventionelle Lebens- und Handlungsräume in der Novelle aufzeigen, sondern auch den Blick für „versteckte“, nicht materielle Räume öffnen, die der Protagonistin zur Verfügung stehen oder verwehrt sind und ihr Leben beeinflussen. Dabei wird der Fokus darauf gerichtet sein, wie sich die Protagonistin zum Beispiel im „Raum der Phantasie“ bewegt, oder durch Reisen Raum für sich gewinnt. Wie sie den „Raum Bildung“ für sich entdeckt und wie sie den „Raum Liebe“ zum ersten Mal betritt.

Die Handlung beginnt mit einer Beschreibung der Protagonistin, ihres Zustands und Aufenthaltsorts. Die Schilderung des Aussehens und der Lebensgeschichte der Patientin Agnes Schmidt gleich zu Beginn der Novelle, ist ein gutes Beispiel um zu zeigen, wie leicht LeserInnen einer weiblichen literarischen Figur allein auf Grund weniger Informationen aus ihrer Lebensbeschreibung automatisch einen „Raum“ zuweisen:¹⁴²

Alle, die die Gattin des Geheimen Kanzleirats Schmidt gekannt, stimmten darin überein, dass sie eine gute, brave, etwas beschränkte und phliströse Hausfrau gewesen, unwissend und völlig im Familienleben aufgehend (Dohm 2006, S.33).

¹⁴¹Reed (1987), S. 188.

¹⁴²Alle Textzitate aus der Novelle sind folgender Ausgabe entnommen: Dohm Hedwig: Hedwig Dohm – ausgewählte Texte: ein Lesebuch zum Jubiläum des 175. Geburtstages mit Essays und Feuilletons, Novellen und Dialogen, Aphorismen und Briefen. 1. Aufl., 2006. (Wird im Folgenden abgekürzt: Dohm 2006, S.)

Dieses Beispiel verdeutlicht, wie durch literarische Beschreibungen „irreale“ Räume konstruiert werden. Die Charakterbeschreibung, die uns von Agnes Schmidt gegeben wird, erzeugt im Kopf der LeserInnen sofort die Bezeichnung „Hausfrau“ und evoziert damit gleichzeitig die räumlichen Grenzen ihres Alltags. Mit dieser „Raumkonstruktion“ fasst der Leser gleichzeitig eine vorgefertigte Meinung über die Protagonistin und entwickelt eine gewisse Erwartungshaltung, was den weiteren Verlauf der Handlung betrifft. Wenige Adjektive reichen also bereits für die „Verortung“ eines Menschenlebens aus und für weitere Schlussfolgerungen, die durch diesen Raum im Kopf des Lesers ausgelöst werden.

Gleich zu Beginn der Novelle wird dem Leser ein zweiter, jedoch realer Raum vorgestellt, nämlich die Irrenanstalt, in der sich Agnes befindet. Jeder rational denkende Leser wird davon ausgehen, dass sich die Patientin aus einem nachvollziehbaren Grund in diesem spezifischen Institut aufhalten wird. Dass sich die alte Dame mit ihren sechzig Jahren zu Recht in einer Anstalt befindet, wird uns durch die Beschreibung ihres Wesens und durch die Diagnose ihres Arztes, Dr. Behrend, nahegelegt:

Sie hatte feine, interessante Gesichtszüge, starkes graues Haar und große, grünlich graue Augen. Niemals starrten diese Augen ins Leere. Entweder schienen sie, erloschen für die Außenwelt, innerlich etwas zu schauen, oder sie waren emporgerichtet, bald mit dem Ausdruck eines leidenschaftlichen, irrenden Suchens, bald mit Entzücken sich an einen Gegenstand festsauugend. Die Augen einer Seherin. Diese wundersamen Augen gaben dem Kopf den Charakter einer jüngeren Frau.[...]

Sie verhielt sich meist schweigsam. Zuweilen aber fing sie an zu reden, dann war es, als hielte sie Zwiesprache mit übernatürlichen Wesen. Unermessliche Melancholie oder dithyrambische Verzückerung atmeten ihre Worte (Dohm 2006, S.33).

Angesichts der Tatsache, dass sich die betagte Dame in einer Irrenanstalt befindet und sie dieser Beschreibung nach anscheinend geistig nicht mehr auf der Höhe ist, scheint dieses „verrückte“ Verhalten durchaus normal. Schließlich erwartet man von einem Patienten in einer Irrenanstalt ein unverständliches, geheimnisvolles, „krankes“ Wesen. Für den Leser scheint es im ersten Moment logisch, dass sich diese alte Dame in einer Irrenanstalt befindet. Vor allem die Diagnose von Doktor Behrend bestätigt das Leserurteil:

Seit zwei Jahren nun beobachtete Doktor Behrend, im Interesse der psychologischen Wissenschaft, mit intensiver Spannung dieses seltene Bei-

spiel eines gestörten Geistes, bei dem die Störung gewissermaßen ein neues Individuum geschaffen hatte (Dohm 2006, S.35).

Die Beweise häufen sich, dass Agnes verrückt sein muss und in diesen „Raum Irrenanstalt“ passt: Das scheinbar „verrückte“ Verhalten der Patientin, der Nervenarzt, der sich für diese „merkwürdige Form von Irrsinn“ interessiert, aber vor allem die unerwartete Liebeserklärung an den jungen Arzt Johannes lassen auf eine geistige Krankheit der Patientin schließen: Die Rahmengeschichte beinhaltet diese ausschlaggebende „Wiedererkennungsszene“. Agnes wird in der Irrenanstalt von ihrem Arzt besucht, der einen jungen Kollegen dabei hat. Es folgt ein völlig unerwarteter Ausbruch der Patientin, denn die ältere Dame begrüßt erfreut den Besucher und ruft ihm zu: „*Johannes! [...] Ich wusste, dass du kommen würdest*“ (Dohm 2006, S.35). Spätestens bei dieser „Wiedererkennungsszene“ ist für jeden Leser klar – diese Frau scheint tatsächlich verrückt zu sein. Die einzige spannende Frage, die es noch zu klären scheint, ist der Grund ihres Irrsinns. Als sich kurz danach herausstellt, dass sich Agnes und Johannes tatsächlich kennen, muss der Leser seine vorgefasste Meinung über die Protagonistin verwerfen. Dieses Beispiel zeigt sehr gut, wie der Leser von der Autorin in einen vermeintlichen Raum „hineingeführt“ wird, und sie ihn anschließend wieder aus diesem „herausholt“. Die „Raumentwicklungen“ einer literarischen Handlung sind damit nicht nur für die darin vorkommenden Personen relevant, sondern wirken auch auf den Leser ein.

3.3 Räumliche Bevormundung von Kindheit an

Die Entstehung des Raums ist ein soziales Phänomen und damit nur aus den gesellschaftlichen Entwicklungen heraus, das heißt auch als prozesshaftes Phänomen, zu begreifen. Raum wird konstituiert als Synthese von sozialen Gütern, anderen Menschen und Orten in Vorstellungen, durch Wahrnehmungen und Erinnerungen [...]. Räumliche Strukturen sind eine Variante gesellschaftlicher Strukturen.¹⁴³

Martina Löw führt vor Augen, dass die Handlungs- und Lebensräume, in denen wir uns bewegen, von der Gesellschaft geschaffene räumliche Strukturen sind. Die Gesellschaft setzt die Grenzen der zur Verfügung stehenden Räume selbst fest und stellt für jeden – sei es ein öffentlicher Raum, wie zum Beispiel ein Park, oder seien es die privaten Räumlichkeiten – spezifische Verhaltensregeln auf. Auch bei der Protagonistin Agnes Schmidt ist zu beobachten, dass sie sich seit ihrer Kindheit ausschließlich

¹⁴³Loew, Martina: Raumsoziologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001, S. 263.

in jenen räumlichen Strukturen aufhält, die aus diesem sozialen Phänomen heraus entstanden sind. In ihrem Fall ist sogar die „geistige Raumfreiheit“ genau definiert, und zwar in dem Ausmaß, wie viel Bildung einem Mädchen der Jahrhundertwende zusteht.

Die gegenseitige Begrenzung durch räumliche Grenzen, so führt Georg Simmel weiter aus, ist letztendlich die Verräumlichung der seelischen Begrenzungsprozesse. Nicht die Länder, Städte, Bezirke und die eigentlichen Räume begrenzen einander, sondern die Einwohner üben diese Wirkung aus. Die Grenze an sich ist nicht eine räumliche Tatsache mit soziologischen Wirkungen, sondern eine soziologische Tatsache, die sich räumlich formt, so Simmel, der uns erklärt, dass die Raumgestaltung, die wir Grenze nennen, eine soziologische Funktion ist.¹⁴⁴

Am Beispiel von Agnes Schmidt ist auch Michel Foucaults These zu beobachten, dass das gesellschaftliche Leben von „Entgegensetzungen“ geleitet ist. Laut Foucault handelt es sich bei diesem Phänomen um Entgegensetzungen, die wir als Gegebenheiten akzeptieren, an denen man nicht rühren kann, an die sich die Institutionen und die Praktiken nicht heranwagen, um längst fällige Reformen einzuleiten. Foucault nennt unter anderem die Unterscheidung zwischen dem privaten Raum und dem öffentlichen Raum, zwischen dem Raum der Familie und dem gesellschaftlichen Raum, zwischen dem kulturellen Raum und dem nützlichen Raum, zwischen dem Raum der Freizeit und dem Raum der Arbeit. Alle diese Gegensätze leben von einer stummen Sakralisierung, so Foucault, der daraus schließt, dass wir in einem mit Qualitäten aufgeladenen großen Raum leben.¹⁴⁵ Es wird also nicht „nur“ jeder Gesellschaftsschicht ein spezifischer Raum zugewiesen, sondern auch jeder Form des zwischenmenschlichen Agierens. Jede Handlung hat gewisse Voraussetzungen zu erfüllen, sie muss im „richtigen“, dafür vorgesehenen Raum, der die entsprechende Qualität aufweist, gesetzt werden. Eine private Handlung in einem öffentlichen Raum zu setzen, würde beispielsweise als schockierender Fauxpas bewertet.

3.3.1 Eingrenzung des Lebensraumes durch die Eltern

Die Beschreibungen der Kindheit der Protagonistin machen deutlich, wie begrenzt der reale, aber vor allem der psychische Lebensraum eines Mädchens im 19. Jahrhundert war. Der geschlechtsspezifische Unterschied in der Erziehung, von dem die Protagonistin erzählt, wirkt, von unserer gegenwärtigen Situation aus betrachtet, erschreckend. Bereits dem kleinen Mädchen wird eine Rolle und somit auch ein „Wirkungsraum“

¹⁴⁴Vgl. Simmel, Georg: *Soziologie des Raums* (1903). In: Simmel, Gesamtausgabe, Band 7. Frankfurt am Main, 1995, S. 141.

¹⁴⁵Vgl. Foucault, Michel: *Andere Räume*. In: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. S. 34 – 46. Leipzig, 1990, S. 37.

wie ein Mantel übergestülpt. Die Erweiterung des „geistigen Raumhorizontes“ wird dem Mädchen verwehrt, steht der „Raum Bildung“ doch ausschließlich den Knaben zur Verfügung. Aber auch der Lebensraum des Mädchens ist bereits erheblich eingeschränkt. Während der Bruder mit seinen Freunden seine Phantasie im Spiel ausleben darf, ist es für das Mädchen selbstverständlich, im Haushalt zu helfen. Der Raum der Mutter wird unweigerlich zum Raum der Tochter. Es scheint, als ob die Grenzen des physischen wie auch des psychischen Lebensraumes der Frau von Generation zu Generation weitergegeben werden, ohne Chance auf Veränderungen.

Ich tat, was man von mir verlangte. Sie zogen mir aber den Bruder vor, und wenn ich später weder Musik noch Zeichnen noch Sprachen oder sonst etwas lernte, so war es, weil dem Bruder alles, was gespart werden konnte, zugute kam. Jetzt weiß ich, warum man mir den Bruder vorzog; weil er der Sohn war und ich nur die Tochter. [...] Die Mutter und ich, wir hielten getreulich alles zusammen. Kaum zwölfjährig half ich schon in den Stunden, die mir die Schule frei ließ, im Haushalt, in der Küche, bei der Wäsche. Ich tat auch alles recht gern; es fiel mir gar nicht ein, dass es anders hätte sein können. Alle Mädchen, die wie wir in einfachen Verhältnissen lebten, taten so ziemlich dasselbe (Dohm 2006, S.40f).

Allein an diesem Beispiel des klar definierten Lebens-, Handlungs- und Bildungsraumes des Mädchens lässt sich beobachten, wie räumliche Grenzen in der Gesellschaft entstehen. Hier sei zu betonen, dass die Bedeutung und das Ausmaß eines Raumes nicht durch die Mauern rundherum bestimmt werden, sondern ausschließlich in den Köpfen der Menschen ihren Ursprung haben. Dieses Phänomen beschreibt Georg Simmel im Rahmen seiner „Soziologie des Raumes“. Simmel führt vor Augen, dass „Raum“ nur eine Tätigkeit der Seele ist.

Ein geographischer Umfang von so und so vielen Quadratmeilen bildet nicht ein großes Reich, sondern das tun die psychologischen Kräfte, die die Bewohner eines solchen Gebietes von einem herrschenden Mittelpunkt her politisch zusammenhalten.¹⁴⁶

3.3.2 Eingrenzung des Lebensraumes durch den Ehemann

- **Leben als Ehefrau**

Die Protagonistin ist noch ein Teenager, als ein junger Beamter bei ihren Eltern um sie wirbt:

¹⁴⁶Simmel (1995), S. 133.

Als ich noch jung war, bewarb sich ein junger Beamter, der im Büro meines Vaters arbeitete, um mich. Meine Eltern meinten, er wäre tüchtig und rechtschaffen und den Ansprüchen, die ein einfaches, mittellooses Mädchen machen könne, angemessen (Dohm 2006, S.42).

Dieser Satz verdeutlicht die „raumbestimmende Instanz“ der Eltern. Wirkt es für uns im 21. Jahrhundert doch etwas belustigend, dass die Eltern anscheinend nicht nur bestimmen, welcher Raum (in welchem Sinn auch immer) ihrer Tochter als Kind zusteht, sondern auch, welchen neuen Raum sie durch eine Ehe erwarten darf. Schließlich würde man meinen, dass Eltern sich für ihre Tochter das Beste durch eine Ehe erhoffen und nicht nur das, was ihr als mittellosem Mädchen zusteht. Die Vermutung liegt nahe, dass sich Eltern vor allem in der damaligen Zeit nahezu wünschten, dass ihre Tochter durch eine günstige Verheiratung in der Hierarchie der Gesellschaft einen Sprung nach oben macht. Doch die Bescheidenheit und das Wissen um seinen unumstößlichen Platz in der Gesellschaft scheint stärker zu sein, als die Bemühung um sozialen Aufstieg. Die Haltung der Eltern ist aber wohl eher so zu erklären, dass sie die Situation ihrer Tochter realistisch einschätzen und dementsprechend einen Ehepartner auswählen. Tatsache ist, dass die Eltern ihren eigenen Raum in der Gesellschaft an die Tochter weitergeben. „Jede Gesellschaftsschicht hat den ihr zugeordneten Raum“¹⁴⁷, schreibt Siegfried Kracauer in seiner Arbeit über „Konstruktionen eines Raumes“. Am Beispiel von den Eltern der Protagonistin wird deutlich, dass sich jeder Mann und jede Frau des 19. Jahrhunderts seiner Position in der Gesellschaft bewusst war und sich ausschließlich auf der zugewiesenen „Raumebene“ bewegte.

Die oben zitierte Textstelle zeigt aber auch sehr gut, dass sich die junge Frau von dem einen „vorbereiteten“ Raum, der sich „Kindheit eines Mädchens“ nennt, in den nächsten „vorbereiteten“ Raum bewegt, der nun „Leben einer Ehefrau“ heißt.

Am Leben von Agnes wird das Vorhandensein konventioneller Räume deutlich, wie es von Kracauer beschrieben wird. Die Protagonistin lebt in einer Zeit, in der immer bereits „fertige Räume“ auf sie warten. Nicht sie schafft sich ihren Lebensraum, sondern es wird ihr immer ein den konventionellen Regeln und ihrer Rolle entsprechender Raum zugewiesen. Wobei der „Kindheitsraum“ von ihren Eltern definiert wird (die sich wiederum an die Gesetze der Gesellschaft halten), und ihr „Erwachsenenraum“ von ihrem Ehemann bestimmt wird. In diesem Muster lässt sich Kracauers Theorie anwenden, dass jeder typische Raum durch typische gesellschaftliche Verhältnisse zustande gebracht wird. Kracauer verstärkt diese These, indem er sogar sagt, dass diese

¹⁴⁷Kracauer, Siegfried: Straßen in Berlin und anderswo. Berlin, 1987, S.52.

Raumbilder die Träume der Gesellschaft spiegeln.¹⁴⁸

Dass er, von seiner Superiorität mir gegenüber überzeugt, etwas eigenwillig und streng in seiner Anforderung an mich war, tat dem Frieden unserer Ehe keinen Abbruch. Ich machte ihm nie Opposition, richtete vielmehr alles ganz so ein, wie er es wünschte (Dohm 2006, S.43).

Diese Textstelle zeigt meiner Meinung nach deutlich, dass der Ehemann den Lebens- und Handlungsraum von Agnes nicht nur bestimmt, er IST ihr Raum! Es scheint so, als ob sich die Protagonistin im Raum ihres Gatten befindet, in dem sie sich ständig anpassen muss und nur geduldet ist. Hier ist gut zu sehen, dass die Frau nicht einmal in ihrem „Raum Haushalt“ grenzenlos agieren darf.

• Krankheit des Gatten

Der Höhepunkt der Raumeingrenzung durch den Ehemann gipfelt in seiner jahrelangen Krankheitsphase:

Acht Jahre lang pflegte ich ihn. Mit dem liebevollen Eigensinn des Kranken nahm er von niemand, außer mir, auch nur die kleinste Handreichung. Er aß nur, was ich ihm selbst bereitete, und war doch unzufrieden, wenn ich das Krankenzimmer verlassen musste. Armer, armer Eduard! Nie war jede Stunde meines Lebens so ausgefüllt, als während dieser langen Krankheit (Dohm 2006, S.45).

Die Dominanz über die Ehefrau reicht scheinbar bis in die Krankheitsphase. Obwohl die Familie über gute finanzielle Mittel verfügt und sich ein Dienstmädchen um den Kranken kümmern könnte, lässt sich der starrköpfige Hausherr von niemandem pflegen, außer von seiner Frau. Es wirkt so, als ob er Agnes keine „Freiheit“ gönnen will. Er kann das Leben nicht mehr genießen, also soll sie das auch nicht. Sein Lebens- und Handlungsraum ist auf das Bett beschränkt, und auch der Raum seiner Frau soll nur auf sein Krankenzimmer beschränkt sein.

3.3.3 Eingrenzung des Lebensraumes durch den Schwiegersohn

Es zieht sich im Leben von Agnes Schmidt wie ein roter Faden durch, dass immer andere ihren Raum definieren und über ihn entscheiden. Dabei muss betont werden, dass es sich dabei stets um Männer handelt. Nach dem Tod ihres Gatten übernehmen die Schwiegersöhne ganz selbstverständlich diese „raumentscheidende Instanz“.

¹⁴⁸Vgl. Kracauer (1987), S. 52.

Ihr Schwiegersohn Heinrich zum Beispiel greift ganz massiv in den „Entscheidungsraum“ der Protagonistin ein:

Wenn er mit Grete einen Spaziergang oder einen Besuch machte, so meinte er, das sei nichts für Mamachen, Mamachen bleibe gewiss lieber bei den Enkeln. Er erlaubte auch nicht, dass ich mich der Abendluft aussetzte. Und da sie meist im Freien aßen, zog ich es dann vor, eine Stunde früher mit den Kindern zu Abend zu essen. Er will immer nicht glauben, dass ich noch ganz kräftig und gesund bin (Dohm 2006, S.49).

Mit der Zeit wird Agnes nicht nur „wohnräumlich“ beschnitten, sondern auch geistig. Ihr Schwiegersohn bestimmt nicht nur, was für sie ein vernünftiges Gesprächsthema ist, sondern auch wie sie sich als alte Witwe zu verhalten hat.

Der Gipfel des psychischen und realen „Raumraubes“ ist jedoch im Vorschlag ihres Schwiegersohns Eugen zu finden:

Sie leben in einfachen Verhältnissen, haben aber keine Sorgen, und doch sagte Eugen neulich: „Mamachen hat es gut, die kann so aus dem Vollen wirtschaften.“ Er findet es Unrecht, dass ich so allein in Berlin hause, sie hätten doch das hübsche Fremdenzimmer. Es wäre auch nicht verständig, wenn eine einzelne alte Dame für sich allein fast 3000 Mark ausgäbe. Wozu z. B. die große Wohnung von drei Zimmern u.s.w.

Magdalene wies ihn zurecht. Ich hätte doch das Geld, um es mir für meine alten Tage angenehm und bequem zu machen.

Natürlich, er wolle ja auch, dass Mamachen es aufs Beste habe, und er mache wahrhaftig keinen Anspruch auf Lenes Anteil an der Lebensversicherungsrente. Wenn er mir aber jährlich 1500 Mark zurücklegte – er hätte Gelegenheit das Geld gut anzulegen – so könnte ich mir für das Ersparte ein Extravergnügen antun, reisen oder Ähnliches. [...] Ich sollte mir die Sache überlegen, meinte Eugen, mein Ausbedingestübchen sei immer bereit.

Es war wirklich nur ein Stübchen, ein ganz kleines. Ich hatte ein Gefühl der Angst, er könne ein positives Versprechen von mir verlangen, und das wollte ich nicht geben (Dohm 2006, S.52f).

Die in dieser Textstelle enthaltene Raumbeschneidung ist nicht zu überbieten. Nach Ansicht Eugens (und dem Rest der Gesellschaft) ist ein Ausgedingestübchen anscheinend alles, was einer alten Witwe in ihrem Leben noch zusteht. Auch hier lässt sich wieder Kracauers Theorie anwenden, dass die Gesellschaft für jedes „typische“ gesellschaftliche Verhältnis den dazu passenden „typischen“ Raum geschaffen hat. Für den

gesellschaftlichen Zustand der Witwenschaft wurde nach Regeln der Konventionen nur ein Raum angelegt, und zwar das Ausgedinge. Eine alte Witwe hat nicht in einer großen Wohnung zu leben und sie soll schon gar nicht so über ihre Finanzen verfügen, wie es ihr beliebt. Es scheint so, als ob Eugen nicht nur gerne ihren Lebensraum auf das Minimum reduzieren würde, sondern am liebsten auch über alle anderen Freiräume seiner Schwiegermutter bestimmen würde.

Agnes wird klar, dass sie in ihrer Familie an den Rand gedrängt wird. In dieser Situation beweist sie zum ersten Mal Willensstärke und entschließt sich entgegen dem Drängen ihres Schwiegersohnes, ein Ausgedinge in seinem Hause zu beziehen und ihm einen Großteil ihrer Rente für Veranlagungen anzuvertrauen, wieder abzureisen.

Am Beispiel von Agnes Schmidt lässt sich gut zeigen, dass die Frauen des 19. Jahrhunderts (aller sozialer Schichten) weniger als Individuen, sondern in eingeübten und tradierten Beziehungssystemen zu Eltern, Ehemann, Familie und Kindern lebten. Ihre Qualität als Frau wurde von passiven Abhängigkeiten dem Vater, später dem Ehemann und danach unter Umständen dem Schwiegersohn gegenüber, wie auch von ihrem mütterlichen Verhalten bestimmt. Der Bewegungs- und Handlungsraum von Agnes wird ihr ganzes Leben lang von einem Mann definiert. Wie die Einführung in die sozialhistorische Konstruktion der damaligen Epoche zeigte, war diese männliche Machtstruktur, der die Frauen von Kindheit an unterstanden, gesellschaftlich notwendig, um Frauen aus dem öffentlichen Leben auszugrenzen, und die Machtposition des Mannes abzusichern. Die scheinbare „Naturgegebenheit“ des weiblichen Geschlechtscharakters erforderte eine Pflichterfüllung zugewiesener Aufgaben und Funktionieren bei gleichzeitiger Zurückstellung bzw. Verleugnung eigener Bedürfnisse und Triebe – wie wir es auch bei Agnes Schmidt beobachten können. Die „sanfte“ Natur der Frau definierte sich in einer passiven, selbsteinschränkenden Grundhaltung, die den Frauen das Verbergen jeglicher Aggression und Selbstbestimmungstendenzen abverlangte. So ist mit Ausgang der bürgerlichen Gesellschaft ein Weiblichkeitsideal entstanden, das sich überwiegend durch Selbstaufgabe und Unterdrückung eigener Impulse auszeichnet – genau diese Konstruktion sucht Hedwig Dohm am Beispiel von ihrer Protagonistin aufzuzeigen und zu entlarven. Agnes Schmidt ist das Paradebeispiel für unterdrückte Gefühle, Wünsche und Selbstaufgabe.¹⁴⁹ Dohm beschäftigte sich mit diesem Thema auch in Form ihrer feministischen Streitschriften, wo sie schreibt:

Aber es heißt doch, die Frau soll im Kinde und im Gatten aufgehen.
So sonderbar, so widersinnig, dass ich mit meiner eigensten Individualität
in meinen Kindern aufgehen soll! Aber meine Kinder, mein Gatte, sie sind

¹⁴⁹Vgl. Naggies (1999), S.71.

doch ganz anders, als ich bin! Mein Ich ist doch gar nicht in ihnen. Wo ist es denn nun, wenn nicht in mir?¹⁵⁰

3.4 Leben als Witwe – „Raumsuche“

3.4.1 Welcher Raum steht einer Witwe zu?

Nach dem Tod ihres Gatten beginnt für Agnes Schmidt eine lange und schwierige Phase der „Raumsuche“. Einer der Hauptkritikpunkte, die Hedwig Dohm in der Novelle anspricht, ist die Stellung der alten Frau, vor allem der Witwe, deren jetzt verlorene Identität bis zum Tod ihres Mannes mit ihm verbunden war.¹⁵¹ Sie fragt sich: „*Bin ich wirklich Agnes Schmidt? ganz sicher Agnes Schmidt? Ich war es ganz bestimmt, bis mein Mann starb*“ (Dohm 2006, S.40).

Der Zweifel an der eigenen Existenz macht deutlich, wie sehr der Raum des Ehemannes auch ihren eigenen definierte. Durch ihre Rolle als Ehefrau von Kanzleirat Schmidt bekam sie ihren Raum durch die Zugehörigkeit zu ihrem Gatten zugewiesen. Mit dem Tod ihres Gatten verliert Agnes Schmidt nicht nur ihre Identität, ja sogar ihre Daseinsberechtigung, wie es scheint, sondern auch ihren zugewiesenen Raum der Ehefrau.

Die Protagonistin befindet sich an diesem Punkt in einer unbekannten Situation, denn zum ersten Mal in ihrem Leben „wartet“ beim Eintritt in einen neuen Lebensabschnitt kein konventionell vorbereiteter Raum auf sie (vom Ausgedinge abgesehen). Für eine Witwe scheint es keinen definierten Raum zu geben. Agnes steht daher vor vielen Fragen, auf die sie keine Antwort weiß: Was nun, da ihr Gatte – ihr „Raumgeber“ – tot ist? Wer definiert jetzt ihren Raum? Hat sie ohne Ehemann überhaupt noch Anspruch auf einen Raum? Hält man sich die ungewisse Situation vor Augen, in der sich die Protagonistin befindet, verwundert es nicht, dass ihr Zustand nach dem Tod ihres Mannes psychisch vernichtend ist. Sie schreibt in ihr Tagebuch:

Ein alter Mensch, das ist ein Mensch, der nicht mehr lange lebt, dessen Tage gezählt sind, aber er lebt! Eine alte Frau aber, die arm ist und Witwe, die ist so gut wie tot. Wozu lebt sie noch! Ob das an mir frisst, dass ich noch da bin, ohne zu wissen, wozu? (Dohm 2006, S.39).

Schon hier wird deutlich, wie begrenzt das Leben einer „alten“¹⁵² Witwe ist. Für die Rolle der Witwe steht also doch ein definierter Raum zur Verfügung. Dabei handelt

¹⁵⁰Dohm, Hedwig: Die neue Mutter. Ala, 1987.

¹⁵¹Vgl.: Joeres 1986, S. 220

¹⁵²Man bedenke, dass Agnes Schmidt erst 54 Jahre alt ist.

es sich scheinbar um den Raum, in dem sie auf ihren eigenen Tod warten darf – geduldet von der Gesellschaft. Agnes befindet sich in einem „Zwischenraum“. Im gesellschaftlichen Raum ist kein Platz mehr für sie, doch sie ist auch noch nicht tot. Die Protagonistin steckt also in einem Raum zwischen Leben und Tod fest.

Nachdem die Protagonistin einige Wochen innig um ihren Ehemann getrauert hat und schließlich auch mit den Besorgungen rund um den Nachlass fertig ist, geschieht etwas Seltsames. Es tritt nicht die erwartete Ruhe in ihren Alltag ein, sondern eher Unzufriedenheit und die Ratlosigkeit, was sie nun mit ihrem Leben anfangen sollte. Allmählich beginnt die Protagonistin an ihrer bisherigen Lebensweise zu zweifeln, die Unzufriedenheit mit ihrem eingegrenzten, normierten Handlungs- und Lebensraum wird immer deutlicher:

Ich gebe es auf, mich zu beschäftigen. Ich nähe nicht mehr. [...] Und ich begreife nicht, dass früher meine Gedanken an dem Wenden alter Stoffe und an der Ausnutzung von Fleischresten hingen. [...] Ja, ich suche, wo ich daheim bin (Dohm 2006, S.48).

3.4.2 Besuch bei den Töchtern

Agnes glaubt, ihren „neuen Raum“ bei ihrer Familie zu finden. Also reist sie zu ihren Töchtern und erwartet, dort einen „vorbereiteten“ Raum für sich vorzufinden. Schließlich ist es die Protagonistin so gewöhnt, von dem einen präparierten Lebensraum in den nächsten zugewiesen zu werden. *„Ich habe gefunden, wo ich daheim bin, daheim sein muss – bei meinen Kindern. Dahin gehöre ich“* (Dohm 2006, S.48). Doch ihre Hoffnung, bei den Töchtern einen neuen Raum zu finden, schwindet bald. In den Haushalten ihrer Kinder ist sie nur ein Gast. Agnes fühlt sich oft nur geduldet, manchmal sogar als Störfaktor. Schon nach kurzer Zeit fühlt sie sich überflüssig und noch mehr räumlich begrenzt als je zuvor. Der „alten Frau“ wird keine Aufgabe mehr zugewiesen, kein Rat wird als ernst zu nehmend aufgenommen. Die Protagonistin muss erkennen, dass ihr als Witwe ein noch kleinerer Raum zugestanden wird, als sie ihn bisher hatte. Wie sehr der Handlungsraum einer Witwe eingeengt ist, wird Agnes in einer Situation mit ihrem Enkel klar:

Als ich neulich Walterchen etwas verbot, sagte er: „Dir gehorche ich nicht, du bist ja nur eine Witwe!“ Weises Kind. Eine Witwe, das heißt: Dein Mann ist tot. Du bist mit ihm begraben (Dohm 2006, S.50).

Nachdem sie zahlreiche Demütigungen durch Schwiegersohn, Tochter und Enkel erfahren musste, beweist Agnes zum zweiten Mal Willensstärke und wagt den Schritt aus

dem von ihrer Familie eingeengten Handlungsraum, aus dem „Zwischenraum“ zwischen Leben und Tod heraus und beginnt sich selbst einen neuen Raum zu suchen.

3.5 Ausbruch – „Raumerweiterung“ – Identitätssuche

Schon bald nachdem die Protagonistin von ihren Töchtern wieder nach Hause gekommen ist, beginnt ihr „Raumerweiterungs-Prozess“:

Wieder daheim. Nun wird's besser werden, viel besser. Ich bin nicht mehr wie eingeschlafen. Ich bin wach, beinah unternehmungslustig. Ich gehe viel aus, ich gehe in Galerien, ins Theater. Ich lese, ja, hauptsächlich lese ich. Ich hatte in der Zeitung Bücher erwähnt gefunden, russische, französische, skandinavische, die einen geistigen und sittlichen Umschwung bedeuten und das Leben schildern sollten, wie es wirklich ist (Dohm 2006, S.54).

An diesem Punkt fängt die Protagonistin damit an, aus dem „Modell der gesellschaftlichen Räume“ auszubrechen. Sie beginnt langsam, die zugeordneten Räume, wie es Kracauer beschreibt, zu verlassen.

3.5.1 Geistige Raumerweiterung durch Bildung

Agnes beginnt zu lesen. Die neuen Gedanken aus der Lektüre zahlreicher Bücher stimulieren Gefühle in der Protagonistin, die sie schon oft hatte. Der wissbegierigen und lebenshungrigen Frau wird klar, dass es auch eine andere Möglichkeit gibt, das Leben zu leben.

Eine Völkerwanderung von Ideen, Stimmungen, Gedanken stürzt über mich her. Wie? Diese Schriftsteller verwerfen, was bisher für unumstößlich galt – Sitten, Anschauungen, Glauben, Moral! Es wäre auch nicht wahr, dass die Frau ein untergeordnetes Geschöpf ist, vorausbestimmt für niedere Lebensfunktionen! Was soll mir das! jetzt! was! Ich werfe die Bücher fort und nehme sie wieder auf, allmählich verstehe ich sie besser, und langsam tut sich mir eine neue fremde Welt auf, wie aus Abendnebeln Sterne auftauchen. Und dann wieder habe ich diese seltsame Vorstellung, als hätte ich all die neuen Gedanken, die in den Büchern stehen, schon einmal gehabt, als hätten sie irgendwo verborgen in mir geruht (Dohm 2006, S. 55.).

Allmählich wird Agnes bewusst, dass sie sich verändert. Sie spürt, welche Wirkung die geistige Raumerweiterung auf sie ausübt. Der Protagonistin wird klar, dass immer

andere Leute über ihren Raum entschieden haben. Jetzt erkennt sie, wie falsch diese Lebensweise war und ist fest entschlossen, sich selbst zu finden und ihren Raum selbst zu bestimmen. Gleichzeitig hadert sie mit ihrem Schicksal, denn diese Erkenntnisse kommen für Agnes zu spät. Sie fragt sich, was es ihr bringt „jetzt“ die Mauern ihres bisher eingrenzenden Raumes zu durchbrechen. Anscheinend hat die Protagonistin in ihrem Innersten schon immer gespürt, dass es noch etwas „anderes“ geben muss, als das Leben in den vier Wänden, das die Gesellschaft ihr vorschrieb.

Immer habe ich fremdem Willen, fremder Meinung still gehalten. Nach dem Naturgesetz der Schwere fällt der Apfel bis zum Mittelpunkt der Erde, wenn er keinen Widerstand findet. So scheint es auch ein Naturgesetz, dass der Wille und die Macht der andren über uns erst eine Grenze an Widerstand finden. Ich war ein Mechanismus, den fremde Mächte in Bewegung setzten. Und nun ringe ich mich von diesem Wahnsinn los. Ich ringe, ringe um meinen Willen, um mein Selbst, um mein Ich (Dohm 2006, S.63f.).

Die Anregung ihres Geistes mittels Lektüre verhilft der Protagonistin dazu, ihren bisherigen Lebens- und Handlungsraum zu hinterfragen. Agnes ist fest entschlossen, die räumlichen Eingrenzungen ihres Wesens und ihres Lebens niederzureißen. Die geistige Raumerweiterung hat ihr eine Tür in ihren bisherigen Raum eingebaut. Der Weg hinaus ist dadurch geebnet.

3.5.2 Räumliche Erweiterung durch Reisen

Die Möglichkeit des Reisens war für die Frau im 19. Jahrhundert stark beschränkt. Karin Wozonig beschreibt in ihrem Werk über Betty Paoli, die zu einer der ersten reisenden Journalistinnen dieser Epoche zählt, weshalb der „Freiheitsraum des Reisens“ für die Frauen damals praktisch verschlossen blieb:

Sie wurde zumeist als ein unerlaubter Ausbruch angesehen, der den Status des Pathologischen hatte. Frauen, die aus anderen Gründen als zum Zweck des Erreichens der Sommerfrische ihren angestammten Raum – also das Haus ihres Mannes oder ihres Vaters – verließen, waren Kuriosa, denen die ungewöhnliche Mobilität nur in Ausnahmefällen verziehen wurde. Diese Ausnahmen waren Bildungsreisen, etwa zum Zweck des Kopierens von Kunstwerken oder zum Spracherwerb, dabei wurde selbstverständlich auf adäquate Begleitung geachtet.¹⁵³

¹⁵³Wozonig (1999), S.107.

Aus Karin Wozonigs Beschreibung geht hervor, dass sich reisende Frauen mit einem vehementen Legitimationsproblem konfrontiert sahen. Gabriele Habinger geht in ihrem Werk über Ida Pfeiffer, „Eine Wiener Biedermeierdame erobert die Welt“, deutlicher auf dieses „Rechtfertigungs-Problem“ ein: Eine der schwierigsten Aufgaben für Globetrotterinnen des 19. Jahrhunderts war, eine Rechtfertigung für ihre Abenteuer zu finden. Unternahmen sie Reisen als Selbstzweck, zur Befriedigung persönlicher Interessen, bezichtigte man sie unangebrachter, unweiblicher Beweggründe. Sehr leicht glitt eine Dame, die sich derartig unschicklich verhielt, ins gesellschaftliche Abseits. Fernweh, Neugierde oder Abenteuerlust galten nur für Männer als legitimes Motiv, sich in ferne Länder aufzumachen. Für Frauen hingegen war kaum ein Grund gut genug, sich aus ihren häuslichen Pflichten fortzustehlen.¹⁵⁴

Nachdem Agnes Schmidt ihren geistigen Raum durch Bücher und Bildung erweitert hat, sehnt sich die Protagonistin nun auch danach, ihren geografischen Raum auszudehnen. Agnes Schmidts Reisen führen sie von Berlin aus an die Nordsee und später nach Italien:

Ich will reisen, weit fort! In die weite, weite Welt! Der Druck auf meinem Gehirn wird weichen. [...] Das Meer will ich sehen! Wie ich es lieben werde, das Meer, das große Meer. Und dann – dann – Italien! (Dohm 2006, S.64).

Bevor sie ihre Reisen antritt, gilt es innere und äußere Widerstände zu überwinden. Als die erst Fünfundfünfzigjährige viel Geld von einer Verwandten erbt, will sie zwar verreisen, wagt es zunächst jedoch nicht, da sie Gewissensbisse wegen gesellschaftlicher Konventionen und Regeln hat. Hier beweist Agnes zum dritten Mal Willensstärke und verreist entgegen all dieser Konventionen allein als Witwe und „*von ihren Töchtern gemissbilligt*“ (Dohm 2006, S.34). Dass „das alte Mamachen“ alleine verreisen will, womöglich sogar zum Vergnügen, passt nicht in das von Kracauer beschriebene Modell der „zugewiesenen Räume“. Eine Witwe hat sich in dem von der Gesellschaft geschaffenen, typischen Raum der alleinstehenden alten Frau zu bewegen und nicht zu verreisen.

Ob es sehr Unrecht ist, dass ich das Geld behalte? Will ich denn Glück? Lust? ja – ein wenig. Aber hauptsächlich will ich vorwärts – aufwärts! Die kleine Hausfrauenseele loswerden, einen Schimmer erhaschen von der großen Weltseele (Dohm 2006, S.64).

¹⁵⁴Vgl. Habinger, Gabriele: Eine Wiener Biedermeierdame erobert die Welt. Die Lebensgeschichte der Ida Pfeiffer (1797-1858). Wien: Promedia, 1997, S.50.

Wie wichtig und befreiend für eine Frau finanzielle Unabhängigkeit ist, zeigen auch Virginia Woolfs Ausführungen in ihrem Essay „Ein eigenes Zimmer“. *„Von den beiden – dem Wahlrecht und dem Geld – schien mir, das muss ich zugeben, das Geld unendlich viel wichtiger“*¹⁵⁵, so Woolf, und beschreibt, dass ihr die Erbschaft einer Tante in der Tat den Himmel enthüllte. Damit verbunden kam für sie, wie auch für Agnes Schmidt, *„die größte aller Befreiungen, nämlich die Freiheit, über die Dinge als solche nachzudenken“*¹⁵⁶.

Ganz gewiss, nicht nur auf ferne Länder ist mein Sinn und Sehnen gerichtet, mehr noch, viel mehr auf ferne Gedanken, Gedanken in der Höhe. Ich sehne mich unaussprechlich nach Weisheit, nach reiner Vernunft, nach Erkenntnis. Alle Gedanken möchte ich denken, alle Gefühle fühlen (Dohm 2006, S.65f).

Diese Textstelle macht deutlich, welch große raumerweiternde Bedeutung das Reisen für Agnes hat. Durch das Reisen sucht sie nicht nur ihren geografischen Horizont zu erweitern, sondern auch ihren geistigen Bewegungsraum. Agnes möchte alle räumlichen Grenzen, seien es gedankliche oder geografische, überwinden. Nach den Jahrzehnten, in denen ihr geistiger Raum, sowie ihr Lebensraum von anderen bestimmt wurde, möchte sie ihre Raumerweiterung nun erleben und ausleben. Mit dem „Raum Reisen“ verbindet die Protagonistin anscheinend die Möglichkeit völliger gedanklicher Freiheit. Indem sie die gewohnte Raumumgebung verlässt, scheinen die damit verbundenen konventionellen Regeln gelockert. In einer anderen Stadt, in einem anderen Land, im Urlaub werden gängige gesellschaftliche Normierungen eher überwunden, als in der räumlichen Ordnung des Alltags.

Dass die Protagonistin tatsächlich den Schritt aus der räumlichen Enge ihres Alltages herauswagt, ist überaus mutig und klug. Denn Agnes erkennt, dass sie in ihrer Umgebung bereits an ihre räumlichen Grenzen gestoßen ist. In ihrer Wohnung, ihrer Heimatstadt hat sie den maximalen Raum bereits ausgeschöpft. Folglich bleibt nur die Expansion, um weiteren Raum für sich zu gewinnen. Georg Simmel beschreibt in seiner Arbeit über die „Soziologie des Raumes“ dieses Phänomen am Beispiel von Venedig. Auf Grund der engen und nicht durchbrechlichen Eingefasstheit ihres Territoriums war die Stadt im Lauf ihrer Geschichte darauf angewiesen, durch dynamische Expansion ihr räumliches Gebiet auszuweiten. Eine territoriale Machterweiterung hätte bei dieser Lage keine Chance gehabt.¹⁵⁷

¹⁵⁵Woolf (2007), S. 41.

¹⁵⁶Ebd.

¹⁵⁷Vgl. Simmel (1995), S. 144.

Nun möchte ich eine Parallele zwischen Venedig und Agnes ziehen: auch die Protagonistin ist sich bewusst, dass ihre Raumerweiterung territorial chancenlos ist, also wählt sie den Weg der Expansion und versucht durch Reisen ihren Raum auszudehnen.

1. Station: Nordsee

Ihre erste Reise führt die Protagonistin an die Nordsee. Agnes genießt lange Strandspaziergänge und den starken nordischen Wind des Meeres, der ihr „*Leib und Seele*“ erfrischt (vgl. Dohm 2006, S.67). Es stellt sich heraus, dass der „Raum des Meeres“ mehrere Bedeutungen für Agnes hat:

- Einerseits kann Agnes ihre chaotische Gefühlswelt mit dem aufbrausenden Meer identifizieren:

Das rasende Arbeiten der ungeheuren Wassermassen, was schafft es? Nichts. Nachher alles wie vorher. Und unser Rasen? dasselbe. Nachher alles wie vorher. Und das Meer rast doch, und wir rasen doch (Dohm 2006, S.67).

Agnes vergleicht ihr inneres Rasen mit dem Rasen des Meeres. Sie beschreibt im Lauf der Tagebuchaufzeichnungen mehrmals, wie eine Gedankenflut innerliche Unruhe in ihr auslöst. Der Wechsel des Meerestreibens von Ruhe und Sturm spiegelt ihre innere Gefühlswelt wider. Doch ihre aufbrausenden Gedanken bringen keine Veränderung mit sich. Wenn sich die Wogen nach dem Sturm wieder geglättet haben, ist Agnes in der gleichen Situation wie davor – sie steckt im gesellschaftlichen Raum der alten Witwe fest.

- Das Meer stellt für Agnes aber auch den „unendlichen Raum“, den „Raum der Freiheit“ dar: „[...] *es zog mich zurück zu dem lichtlosen Strand, hinaus in das Unabsehbare, das Riesenhafte*“ (Dohm 2006, S.69). Das Meer symbolisiert für Agnes jenen grenzenlosen Raum, der ihr selbst verwehrt ist.
- Andererseits löst das Meer eine Identitätskrise in Agnes aus:

Ich habe oft das unheimliche Gefühl, dass ich nicht mehr weiß, ob ich bin und wer ich bin.

Dann spreche ich wohl ein Dutzend Mal den Namen Agnes Schmidt vor mich hin, aus Angst, ich könnte ihn vergessen. Aber ich will ihn ja vergessen. Ich und Agnes Schmidt? Was haben wir gemein? (Dohm 2006, S.69).

Agnes beschreibt, dass sie in der „*menschenfernen Weltallstimmung*“ (Dohm 2006, S. 69) des Meeres das Gefühl ihrer Persönlichkeit verliert und mit den wallenden Wogen ins Unermessliche hinausfließt. Die Grenzen ihres bisher kleinen Bewegungsraums scheinen durchbrochen und verschmelzen mit der Unendlichkeit des Meeres. Indem sie den normierten Raum verlassen hat, verliert die Protagonistin auch den Bezug zur Persönlichkeit Agnes Schmidt. Mit der physischen Raumerweiterung geht nicht nur eine psychische einher, sondern auch eine massive Identitätskrise. Die Protagonistin kann und will den konventionellen Raum, in dem sie 50 Jahre feststeckte, endgültig verlassen. Doch ist sie dann noch immer Agnes Schmidt?

- Das Meer stellt für Agnes auch den „Raum der Erkenntnis“ dar:

Im Sturm am Meer ist es mir offenbar geworden. Jetzt weiß ich´s. Ich weiß es bestimmt, hinaus in alle Winde ruf ich´s: Seelenmord! Wer tat´s? Niemand. Alle. Meine Eltern? Mein Mann? Nein. Sie sind unschuldig. Dass ich hundert Jahre zu früh geboren wurde, das ist´s. Wenn meine Zeit kommen wird, dann bin ich tot, vermodert, lange schon. Zur rechten Zeit geboren werden und im richtigen Lande, davon hängt alles ab. Dass ich in Berlin geboren wurde, damit fing mein Unglück an (Dohm 2006, S.70).

Der unendliche Raum des Meeres zeigt Agnes die Grenzen ihres bisherigen Lebens- und Handlungsraumes auf. „*Freiheit will ich! körperlose, schrankenlose*“, beschreibt die Protagonistin ihr Sehnen, „*wo kein morscher Leib die flammende Seele einsargt*“ (Dohm 2006, S.71). Der Protagonistin wird klar, wie klein ihr Lebensraum war und dass sie ein anderes, ein besseres Leben gehabt hätte, wäre sie in einem anderen Land zu einer anderen Zeit geboren. Der Raum des Meeres löst in Agnes eine Flut von Erkenntnissen aus, durch die sie immer mehr zu einem Anachronismus wird:

Warum musste ich leben, wie ich gelebt habe? weil ich ein Weib bin und weil auf uralten erzenen Gesetzestafeln geschrieben steht, wie das Weib leben soll? Aber die Schrift ist falsch, falsch ist sie!

Warum hat niemand die falsche Schrift gelöscht?

Weil man Buchstaben von Erz nicht löschen kann?

So zerschmettere man die Tafeln, wie Moses auf dem Sinai tat. Man zerschmettere sie (Dohm 2006, S.71)!

Agnes hadert mit ihrem Schicksal und mit den Umständen die dazu führten, dass sie ihr Leben so verlief, wie es lief. Dieser „Raum der Erkenntnis“ stellt sich mehr als Fluch, denn als Segen für die Protagonistin heraus. Denn was bringt es ihr jetzt, nachdem der Großteil ihres Lebens vorüber ist, zu erfahren, dass die Regeln, die ihren Alltag bestimmten, falsch sind? Dieser Moment der Erkenntnisse, die Agnes mehr deprimieren als motivieren, ist auch der Augenblick in dem ihr klar wird, dass sie den „Raum Meer“ und dessen Wirkungskraft verlassen muss:

Das Meer zieht mich hinab. Der nordische Wind hat meine Nerven zu hoch gespannt, gespannt zum Zerreißen. Fort muss ich, dahin, wo milde Lüfte wehen, wo Sonne ist und der Wind an Palmen rührt. Italien (Dohm 2006, S.72)!

Die verschiedenen Bedeutungen der Nordsee für die Protagonistin sind ein gutes Beispiel für Martina Löws Ausführungen, dass sich an einem Ort verschiedene Räume herausbilden können. Löw erklärt, dass ein Raum auch als diskontinuierlich, konstituierbar und bewegt erfahren werden kann.¹⁵⁸

Nun hat aber Michel de Certeau für die Begriffe des Ortes und des Raumes eine Analyse vorgelegt, die wir hier nicht ignorieren können: Certeau definiert einen „Ort“ als eine Ordnung, *„nach der Elemente in Koexistenzbeziehungen aufgeteilt werden. Ein Ort ist also eine momentane Konstellation von festen Punkten. Er enthält einen Hinweis auf eine mögliche Stabilität“*¹⁵⁹. Ein Ort wird nach Certeau als Akt einer Präsenz gesetzt und kann mittels Transformation verändert werden.

Ein *Raum* entsteht, wenn man Richtungsvektoren, Geschwindigkeitsgrößen und die Variabilität der Zeit in Verbindung bringt. Der Raum ist ein Geflecht von beweglichen Elementen. Er ist gewissermaßen von der Gesamtheit der Bewegungen erfüllt, die sich in ihm entfalten. Er ist also ein Resultat von Aktivitäten [...].¹⁶⁰

Im Gegensatz zum Ort weist ein Raum weder Eindeutigkeit noch Stabilität auf. *„Insgesamt ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht“*¹⁶¹, stellt Certeau fest. Die Erzeugung eines Raumes scheint immer durch eine Handlung bzw. Bewegung bedingt zu sein, so verwandelt beispielsweise erst der Fußgänger die von der Stadtplanung geometrisch als Ort definierte Straße in einen Raum. Ebenso ist die Lektüre ein Raum,

¹⁵⁸Vgl. Loew (2001), S. 266.

¹⁵⁹Certeau, Michel de: *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve Verlag, 1988, S. 217f.

¹⁶⁰Ebd., S. 218.

¹⁶¹Ebd.

der durch den praktischen Umgang mit einem, durch ein Zeichensystem gebildeten, Ort entsteht.¹⁶²

Die Theorien von Martina Löw und Michel de Certeau lassen sich sehr gut auf die Novelle anwenden. Die Protagonistin reist an die Nordsee, sie nimmt einen Ortswechsel vor. Indem sie diese Handlung – das Reisen – setzt und sich an dem neuen Reiseziel so bewegt und verhält, wie es ihr gefällt, wird der Ort zu ihrem Raum. Agnes setzt an dem Ort Nordsee Handlungen, die zu ihrem Selbstentdeckungsprozess gehören, sie „macht“ also etwas mit dem Ort, wie es Certeau definiert und leitet damit die Verwandlung des Ortes in den Raum ein.

Gleichzeitig zeigt dieses Beispiel deutlich, dass sich die Nordsee für Agnes als ein Ort mit vielen für sie bedeutenden Räumen herausstellt, wie ich es oben bereits analysiert habe (Identifikationsraum, Erkenntnisraum, Freiheitsraum, Krisenraum).

2. Station: Florenz

Nachdem sie von der tobenden Nordsee, die teilweise rasende Gefühle in ihr auslöste, Florenz bereist, kommt Agnes mit dem toskanischen Idyll – in diesem Raum, der völlig mit sich im Einklang zu sein scheint – zunächst nur schwer zurecht:

Hier bleibe ich nicht lange. Kein Ort für mich. Blumen und Gesang und Heiterkeit und Grazie.

Ein Land für die Jugend (Dohm 2006, S.72).

Agnes fühlt sich in dieser lebensbejahenden Stadt fehl am Platz, möchte anfangs gleich wieder fort, kann sich dann aber doch nicht losreißen. Vor allem die herrlichen Gärten des Palazzo Pitti und der Boboli-Garten haben eine besondere Wirkung auf die Protagonistin. Der „Raum des Gartens“ symbolisiert für Agnes die Ewigkeit. In den Gärten, die bereits Jahrhunderte überdauert haben und noch viele Jahrhunderte mehr bestehen werden, wird ihr klar, wie viel Zeit ihres Lebens sie durch die räumlichen Einschränkungen bereits verloren hat, und wie wenig Zeit ihr noch bleibt – jetzt, wo sie noch ein ganzes Leben bräuchte, um ihre geistige Raumerweiterung ausleben zu können.

So habe ich Recht, um mich zu weinen, dass ich nun zu spät erwacht bin, da es zur Neige geht. [...] Oft zähle ich in rasender Angst die Minuten. Wie wenige bleiben mit noch! Dann stirbt Agnes Schmidt. Aber ich? ich auch? (Dohm 2006, S.74).

¹⁶²Vgl. Certeau (1988), S. 218f.

„*Ein vegetierendes Naturdasein ohne Intelligenz, ob das nicht wirklich das beste Glück ist?*“, (Dohm 2006, S.74), fragt Agnes und beneidet den „Raum Garten“ um sein sorgloses Dasein in scheinbarer Zufrieden- und Vollkommenheit – ohne unerfüllte Wünsche und unterdrückte Sehnsüchte. Die wunderschönen Stadtgärten von Florenz haben genau die gegensätzliche Wirkung auf die Gefühlswelt der Protagonistin, als das unruhige Treiben des Meeres. Es scheint so, als ob sich Agnes dem „Naturraum“ anpassen würde, in dem sie sich gerade befindet. Während die stürmische Nordsee in ihrem Inneren ein ähnliches Rasen auslöst, wirkt Agnes in den ruhigen Gärten von Florenz entspannt. Während die Nordsee den „Raum des Rasens“ symbolisiert, bedeuten die italienischen Gärten den „Raum der Ruhe“. Die Protagonistin genießt nicht nur die Schönheit und Grazie der italienischen Stadt, sondern findet in den harmonischen Parks einen Raum der innerlichen Entspannung, der ihr Gelegenheit zur Ordnung ihrer Gedanken bietet.

Unter Zypressen klagen wir anders als unter blühenden Linden. Keine Seufzer. Kein Schrei wie am Meer. Die dunkle Zypresse weist zum Himmel. Der Schmerz wird weihevoller Traurigkeit, er wird Gebet. Ein stilles Sichverlieren wie ein Glockenton in der Luft (Dohm 2006, S.77).

Der „Raum Garten“ löst in Agnes auch eine Welle der Ehrfurcht vor der Kraft der Natur aus. Dabei erkennt sie gleichzeitig, wie schwach der Mensch inmitten dieser Naturgewalten ist:

Ohnmächtig sind wir. Sterne reißen sich los, immense Welten, und schweifen als Kometen durch das All. Feuer bricht aus dem Schoß der Berge, Wasser aus dem Urgrund der Erde. Berge türmen sich auf Berge. Urkräfte! Riesenkräfte!

Und ich, ich ließ mich festhalten von Fesseln, dünn wie Spinnweben, in der Vorstellung, dass sie unzerreißbar wären. Eine Gefangene – in einer Berliner – Hinterstube. Ich musste lachen bei dieser Vorstellung! laut auflachen (Dohm 2006, S.79)!

In dem „Raum der Ruhe“ hält es Agnes jedoch nicht lange aus. Ihr Streben nach Raumerweiterung wehrt sich gegen die Stille und das Verharren in den harmonischen Gärten: „*Ich kehre nie hierher zurück. Ich will ja weiter – weiter – immer weiter!*“, (Dohm 2006, S.80).

3. Station: Capri

Auf der lieblichen Insel Capri scheint Agnes den Lebensraum gefunden zu haben, der zu ihrem neuen Ich passt. Es kommt ihr so vor, als ob ihr bisheriges Leben in Berlin

von einer anderen Agnes geführt wurde:

[...] finde ich sie hier wieder, meine Heimat? War ich nur verschlagen nach Berlin in die Philipp- und in die Steglitzerstraße? Was sollte ich denn da? Agnes Schmidt! ja – aber ich (Dohm 2006, S.81)?

Auf Capri spitzt sich ihre Lebensgeschichte zum Höhepunkt zu. Denn diese Reise bedeutet für Agnes nicht nur eine weitere geografische Raumerweiterung, sondern vor allem eine emotionale. Die italienische Insel symbolisiert für die Protagonistin den „Raum der Liebe“. Auf Capri erlebt Agnes die erste wirkliche Verliebtheit in ihrem Leben, wie sie es in ihrem Tagebuch beschreibt:

Ich habe den Mann gesehen, den ich hätte lieben müssen, wenn ich ihm in jungen Jahren begegnet wäre. [...] So fängt auch, da er sich zeigt, mein Herz wieder an zu grünen und zu blühen. Wieder? Nein, es blüht und grünt zum ersten Mal (Dohm 2006, S. 83f).

Durch die Begegnung mit diesem Mann, bei dem es sich um den jungen Arzt Johannes handelt, wird Agnes klar, dass dieser „Raum Liebe“ schon immer in ihrem Innersten vorhanden, jedoch verschlossen war:

Wie hätte ich ihn geliebt. Aber ich habe ihn ja geliebt, ob im Traume, ob im geheimnisvollen inneren Schauen, ich weiß es nicht. Ich habe ihn geliebt als Kind, wenn ich verzückt in den Mond schaute, ich habe ihn geliebt, wenn die Poesien, die ich in der Schule las, mich durchglühten. Ich habe ihn geliebt, später, wenn bei mechanischer Hausarbeit seltsamer Schauer durch meine Nerven rieselten. Es ist eine alte Liebe, so alt, wie ich selber bin. Er war mir vorherbestimmt. Und nun gehören wir verschiedenen Generationen an (Dohm 2006, S. 84).

Auch wenn diese Liebe in ihrem Leben existent war, so blieb der Protagonistin dieser emotionale Raum stets versperrt. In Johannes glaubt die liebeshungrige Dame den Schlüssel zu finden, der den Raum der Liebe für sie öffnet. Ein Zeichen dafür, dass er der Richtige dafür ist, sieht die Protagonistin in der Passionsblume, die der junge Mann in seinem Knopfloch trägt. Agnes glaubt, er trage diese Blume deshalb, weil in ihrem Kelch die Marterwerkzeuge Christi versinnbildlicht sind, wie sie sich aus der Lektüre zahlreicher Werke erinnert. Demnach trage er die Passionsblume als eine Mahnung, ein Zeichen, dass er zu einer Gemeinde gehöre, die sich still bildet und nach den Regeln der Nächstenliebe agiert. Wie sich später zeigen wird, beginnt mit der Überschätzung

der Symbolik dieser Passionsblume für Agnes ein Leidensweg, denn in Wirklichkeit trägt Johannes die Blume ohne besonderen Grund in seinem Knopfloch.

Da es einer alten Frau nach den Gesetzen der Gesellschaft verboten ist zu lieben, fühlt sich die Protagonistin dieser emotionalen Raumerweiterung zunächst nicht gewachsen. Doch nach einigen Überlegungen wird ihr bewusst, dass sie sich nicht alt fühlt und dass nur die Gesellschaft ihr einreden möchte, dass sie eben eine alte Witwe ist, die vom Leben nichts mehr zu erwarten hat. Sie kommt zu der Erkenntnis, dass sie eigentlich noch nicht gelebt hat, sie müsse daher ja jung sein (vgl. Dohm 2006, S.85). Gleichzeitig wird Agnes klar, dass ihr auf dem Weg zu dem „Raum Liebe“ nicht nur die Gesellschaft Steine in den Weg legt, sondern, dass auch ihr eigener Körper eine Barriere darstellt:

Graues Haar, Falten, Runzeln! bin ich das? Nein, nein. Ich bin in mir.

Ich stecke nur in einer fremden Haut.

Seltsam, dass die Haut unser Schicksal ist (Dohm 2006, S.85).

Die Diskrepanz mit dem „Raum des Körpers“, aus dem Agnes nicht entfliehen kann, verstärkt den immer stärker werdenden Anachronismus ihres körperlichen und geistigen Zustandes.

Agnes entdeckt auf Grund der Begegnung also den „Raum der Liebe“. Im ersten Moment wirkt es so, als ob es sich tatsächlich um eine Verliebtheit handelt. Eine ältere Dame und ein junger Mann? Allein der Gedanke war im 19. Jahrhundert empörend und stößt noch heute oft auf wenig Akzeptanz. Doch bald stellt sich heraus, dass die Protagonistin nicht von der erotischen, leidenschaftlichen Liebe spricht, sondern von einer „reinen“ Art der Liebe, von Seelenverwandtschaft. Der „Raum der Liebe“ darf daher nicht mit dem „Raum der Leidenschaft“ verwechselt werden:

Ich liebe ihn, nicht wie eine Mutter den Sohn, nicht wie eine Schwester den Bruder, nicht wie die Gattin den Gatten liebt. Freier, reiner ist, was ich empfinde, eine intime, begeisterte Genossenschaft, geboren aus der herztiefen Sehnsucht nach Mehrsein, nach einem Mehrerkennen, Mehrfinden, Weiterschauen. Das zärtliche Ineinanderschmiegen von Stimmungen und Gedanken, ja, auch sie sind eine zarte Wollust, und die Küsse, die nicht auf die Lippen geküsst werden, sondern von Seele zu Seele, auch sie sind eine Ekstase, ein inbrünstiges Erschauern der feinsten Nervendrähte, Funken von der Weltseele abgesprüht (Dohm 2006, S.87).

Die Protagonistin sehnt sich nach einem Seelenpartner, sie träumt davon einen Menschen zu finden, der ihre neuen Erkenntnisse mit ihr teilt und mit ihr gemeinsam

über den Tellerrand der Konventionen blickt. Und diesen Menschen glaubt sie in dem jungen Mann gefunden zu haben.

In Agnes Schmidts Gefühlen für den jungen Mann spiegelt sich ihre Sehnsucht nach einer neuen Existenz wider. Gleichzeitig kämpft sie mit dem Verhaftet- und Abhängigsein von der Prägung des gesellschaftlichen Umfeldes. So sind ihre Gefühle für Johannes auch zwiespältig. Während sie auf der einen Seite die Entdeckung ihrer Liebe fürchtet und sich in seiner Gegenwart sogar ein älteres Aussehen gibt, hofft sie gleichzeitig, dass er den Anachronismus ihrer Situation erkennt und ihre Gefühle verständnisvoll erwidert.

Ich bin immer in Angst, man könnte hinter das Geheimnis meiner Jugend und meiner Liebe kommen. Neulich kam er an der Stelle vorbei, wo ich saß. Er grüßte, blieb stehen, er wollte mich ansprechen. Ich gab mir ein verfallenes Aussehen und wandte mich ab. Würde er das Doppelwesen in mir verstehen? Und dass es nicht die alte Frau ist, die ihn liebt, sondern das junge Mädchen, das vor 35 Jahren 18 Jahr alt war (Dohm 2006, S.88)?

Agnes ist sich ihrer Situation bewusst – sie ist eine junge Frau im Körper einer „alten Witwe“. Durch ihre geistige Raumerweiterung ist ihr bewusst geworden, dass der „Raum der alten Dame“, wie er ihr von der Gesellschaft zugeschrieben wird, nicht zu ihrer emotionalen, inneren Gefühlswelt passt. Doch im 19. Jahrhundert war eine reifere Dame nicht „so alt, wie sie sich fühlte“. Die Protagonistin hat also damit zu kämpfen, dass sie in dem ihr zugewiesenen Raum nicht leben kann, dass es aber auch keinen anderen für sie gibt. Doch nun hat Agnes die Hoffnung, dass ein Mann – der junge Arzt Johannes – die gleiche Erkenntnis hat wie sie. Nämlich, dass die konventionellen Regeln falsch sind, dass sie noch nicht alt ist, dass sie noch ein halbes Leben vor sich hat, dass die normierten räumlichen psychischen und physischen Grenzen durchbrochen werden müssen. An dieser Stelle lässt sich beobachten, dass Agnes – bewusst oder unterbewusst – ihren neuen Raum wieder über einen Mann definiert. Die Protagonistin koppelt die Entwicklung ihrer Raum- und Identitätssuche an die Hilfe eines – für sie „idealen“ – Mannes. Als ihr der Angebetete schließlich einen Myrtestrauß (siehe Kapitel 3.6.2) schenkt, sieht sie ihre Hoffnung in ihn bestätigt und schließt aus seiner Geste, dass auch er über die Erkenntnis dieser emotionalen Raumerweiterung verfügt:

O du liebster Mensch! Du Bester, du weißt's! Du weißt's!
Erwecke mich! erwecke mich (Dohm 2006, S.90)!

Ihr Gerüst der Hoffnung und des Glücksgefühls bricht in sich zusammen, als Agnes einen Wortwechsel zwischen dem jungen Mann – ihrem vermeintlichen Seelenfreund –

und einem anderen Herren verfolgt, in dem sie von ihm abwertend „*Großmutter-Psyche*“ (Dohm 2006, S.91) genannt wird. Die Enttäuschung ist unermesslich. Die verzweifelte Protagonistin muss erkennen, dass sie sich in jenem Mann, in den sie all ihre Hoffnungen gesetzt hat, geirrt hat. Auch er kann scheinbar nicht über den gewöhnlichen konventionellen Raum hinausblicken:

Er hat gelogen! [...] Die Passionsblume, die er trägt, ist eine Lüge. Ich habe sie ihm von der Brust gerissen. [...] Meine Liebe – Irrsinn! [...] Auch er! Kann er nicht über den Gedankenkreis seines Zeitalters hinaus, wer kann es denn?

Es ist nicht mein Zeitalter, nicht meins! Ich hasse es! Hasse es, das elende Zeitalter (Dohm 2006, S.90f)!

Abgesehen davon, dass Agnes zu viel aus der Verbindung interpretiert, dass Johannes eine Passionsblume trägt, die für sie mit einer bestimmten Symbolik verbunden ist, wird der Protagonistin klar, dass sie immer in dem Raum gefangen sein wird, den die Gesellschaft ihr als Witwe zugewiesen hat. Egal, wie weit sie ihren geistigen Horizont noch vergrößert, sie wird immer an den Grenzen der Konventionen scheitern. An diesem Punkt der Enttäuschung schließt das Tagebuch, das mit Beschreibungen der Verzweiflung, Gedankensprüngen und Wortfetzen endet – die letzte Hoffnung ist dahin.

Die bisherige Analyse lässt darauf schließen, dass der Abfolge der Reisen eine zentrale Bedeutung zugeschrieben werden kann. Die erste Station ist die Nordsee. Wie ich bereits zu zeigen suchte, spielt der „Raum des Meeres“ für Agnes eine wesentliche Rolle. Erst durch ihre Reise an die Nordsee wird der Freiheitsdrang der Protagonistin aktiviert und sie kommt zu wesentlichen Erkenntnissen. In Florenz findet sie den „Raum der Ruhe“, sie lässt die Natur auf sich einwirken und nützt den idyllischen Raum zur Ordnung ihrer Gedanken. Die letzte Station ihrer Reise hält den Höhepunkt für ihr Leben bereit, auf Capri findet die Protagonistin den „Raum der Liebe“:

Florenz hatte mir Ruhe und Resignation gegeben, die Nordsee mir Kopf und Nerven gekräftigt. Hier aber ist alles schmachkend schmeichelnde Liebeskosung, nur blühen und duften und träumen (Dohm 2006, S.90).

Auf der schönen italienischen Insel findet Agnes Schmidt nicht nur den „Raum ihrer innerlichen Jugend“, sondern das starke Gefühl der Liebe. Auf Capri findet die Protagonistin den Schlüssel zum „inneren Raum“ der reinen Liebe, der tiefen Verbundenheit, der innigen Seelenfreundschaft – und der Schlüssel ist der junge Arzt Johannes. Auch wenn sich ihre Hoffnungen in ihn nicht bestätigen, ist er jenes „raumöffnende

Werkzeug“, durch das sich die fünfundfünfzigjährige Dame jung, verstanden und von den räumlichen Grenzen der Gesellschaft befreit fühlt:

[...] meine Lippen lächeln mit dem Lächeln jungen Glücks, in meinen Augen ist das Licht der Jugend. Ich bin wahr und wahrhaftig achtzehn Jahr alt. Bräutlich ist mir. Nach Capri habe ich meine Hochzeitsreise gemacht, dem seligen Eiland, das ganz ein Festgemach ist für die Hochzeit zweier Seelen (Dohm 2006, S.85).

Am Beispiel der Protagonistin Agnes Schmidt wird deutlich, dass Reisen und Entdecken als „raumerweiternd“ interpretiert werden können. Gabriele Habinger führt in diesem Zusammenhang den Begriff der „Raumaneignung“¹⁶³ ein, der dabei in einem zweifachen Sinn verstanden werden soll: Einerseits verweist er auf die „Eroberung“ von Räumen im Zusammenhang mit dem Akt des Reisens, andererseits auf die geschlechtsspezifische Zuordnung bzw. Inbesitznahme von Räumen in der bürgerlichen Gesellschaft in Bezug auf die öffentliche und private Sphäre und auf die damit verknüpften symbolischen Räume – zwei Bereiche, die in engem Zusammenhang stehen und sich gegenseitig beeinflussen.

3.5.3 Ein Leben zwischen den Räumen

Bis zum Tod ihres Gatten verläuft Agnes Schmidts Leben in ruhigen Bahnen. Von Kindheit an steigt sie in die Fußstapfen, die für sie vorbereitet werden. Wie es von ihr erwartet wird, übernimmt sie die Rolle der Ehefrau und Mutter. Gesellschaftskonform passt sie sich stets dem Raum an, der ihr zugewiesen wird. Doch bereits während dieses wie auf Schienen geführten Lebens scheint die Protagonistin immer wieder ein Gefühl der Unruhe zu erfassen. In ihrem Tagebuch versucht sie ihre Empfindungen, die sie sich (noch) nicht erklären kann, oft in Worte zu fassen. Erst nach dem Tod ihres Ehemannes erfährt Agnes zum ersten Mal in ihrem Leben räumliche und geistige Freiheit. An diesem Punkt wird ihr klar, dass sie ihr Gefühl in den Jahren davor nicht getäuscht hat. Nun bestätigt sich, was Agnes in ihrem Innersten schon oft gefühlt hat, dass es noch etwas anderes geben muss im Leben. Dass das Leben, wie sie es führte, nicht alles gewesen sein kann. Dass es für eine Frau auch andere Wege einzuschlagen gibt, als „nur“ Hausfrau und Mutter zu sein. Die neuen Erkenntnisse, die sie im Rahmen ihrer „geistigen Raumerweiterung“ gewinnt, öffnen Agnes zwar die Augen und bestätigen ihre Hoffnung, dass das Leben mehr zu bieten hat, doch gleichzeitig wird sie in eine tiefe innerliche Zerrissenheit gestürzt. Das Problem der Protagonistin liegt auf der

¹⁶³Habinger (2002), S.12.

Hand: sie profitiert zwar für sich persönlich von dem neuen Wissen, kann es aber nicht ausleben. Da ihre Zeitgenossen ihre fortschrittlichen Gedanken nicht teilen, ist sie gezwungen sich zu verstellen, sich den Konventionen zu beugen – es wird schließlich von ihr erwartet, dass sie mit dem Raum zufrieden ist, der ihr zugeteilt wurde. Um ihr Geheimnis und sich selbst zu schützen, versteckt sich die Protagonistin daher in einem „Raum der Verstellung“. Im weiteren Verlauf der Geschichte ist zu beobachten, dass sich Agnes zwischen drei Räumen hin und hergerissen fühlt: Einerseits muss sie sich in dem gesellschaftlich normierten „Raum der alten Witwe“ bewegen, andererseits fängt sie an aus diesem auszubrechen und ihren eigenen, neuen, grenzenlosen, psychischen und physischen „Freiheitsraum“ zu entdecken. Doch sie schafft es nicht sofort die räumlichen Grenzen ihres alten Lebens zu durchbrechen. Daher flüchtet sie immer wieder in jenen „Zwischenraum der Verstellung“, um ihre innerliche Weiterentwicklung vor der Gesellschaft zu verheimlichen.

„*Ich habe die psychische Kraft, mich zu verwandeln*“ (Dohm 2006, S.85), schreibt Agnes in ihr Tagebuch, die sich der Tatsache bewusst ist, dass sich ihr äußeres Erscheinungsbild je nach Situation und Gemütslage verändert. Die Protagonistin versucht zwar, ihre neue Identität vor der Gesellschaft zu verstecken und in der Öffentlichkeit nicht aufzufallen, doch es lassen sich einige Momente festschreiben, in denen es Agnes nicht gelingt, ihre innerliche Diskrepanz zu verstecken. Diese Beobachtung macht beispielsweise Dr. Behrend in der Irrenanstalt zu Beginn der Novelle: „*Es war, als wenn die Seele allmählich den Leib verzehrte, verzehren wollte*“, (Dohm 2006, S.34). Anscheinend ist für die Außenstehenden bemerkbar, dass sich Körper und Geist der betagten Dame nicht im Einklang befinden. Warum dies der Fall ist, versteht jedoch niemand.

Auch der junge Arzt Johannes berichtet seinem Kollegen Dr. Behrend, wie wechselhaft ihm die Erscheinung der Patientin bei seiner Begegnung mit ihr auf Capri vorkam:

Merkwürdig war, wie verschieden sie aussehen konnte, bald wie eine Greisin, und dann wieder schien sie eine kaum Vierzigjährige (Dohm 2006, S.37).

Ob Agnes äußerlich jünger oder wie eine alte Frau aussieht, scheint offensichtlich davon abzuhängen, in welchem „Raum“ sie sich geistig befindet.

Auch die bereits analysierte „Wiedererkennungsszene“ ist so ein Moment, in dem es der Protagonistin nicht gelingt, ihre innere Gefühlswelt unter Kontrolle zu halten. Ihre freudige Erregung über den Besuch des jungen Arztes Johannes bleibt den beiden Medizinern nicht verborgen. In diesem Augenblick lässt sich nicht nur eine innerliche Veränderung der Patientin beobachten, sondern auch eine äußerliche:

Als die Greisin den fremden Arzt erblickte, überzog eine tiefe Röte ihr Gesicht. In ihre schattenhafte Erscheinung kam pulsierendes Leben, in ihre Augen flackerndes Licht (Dohm 2006, S.35).

Diese Zeichen verdeutlichen, dass die Patientin mit dem jungen Arzt eindeutig eine Erinnerung zu verbinden scheint, die sie dazu verleitet, die Rolle der alten Frau abzulegen und die innerlich versteckte Lebenslust zu zeigen. Dieses Verhalten entspricht jedoch einer Grenzübertretung des ihr zugewiesenen Raumes, denn sofort kommt von Dr. Behrend die Ermahnung:

Doktor Behrend, peinlich von der Szene berührt, und in der Besorgnis, dass etwas Ungehöriges geschehen könne, ergriff die Irre am Arm und sagte laut, wie er sonst nie zu ihr sprach:

„Besinnen Sie sich, Frau Schmidt, vergessen Sie nicht, dass Sie eine alte Dame sind“ (Dohm 2006, S.36).

Die Worte des Arztes haben ihre Wirkung. Sofort wird die Patientin, deren Verhalten man nur auf Grund von „*erotischem Wahnsinn*“ (Dohm 2006, S.36) entschuldigen kann, durch diese forschende Ermahnung wieder in den „alten“ Raum zurückverwiesen. In einen Raum, in dem sich eine alte Dame so zu verhalten hat, wie man es von ihr erwartet. Diese Szene ist ein gutes Beispiel dafür, wie schwer es für Agnes ist, Kracausers Theorie des „zugewiesenen Raumes“ zu durchbrechen. Sobald sie die Grenzen des ihr von der Gesellschaft vorbestimmten Raumes sichtbar überschreitet, wird sie daran erinnert, in welchem „typischen“ Raum sie sich gemäß der Konvention zu bewegen hat.

Die Kranke schauderte und sah erst ihn, dann den fremden Arzt an. Eine unheimliche Veränderung ging in ihrem Gesicht vor. Fluchtartig irrten die Augensterne in ihren Kreisen. Allmählich schienen die Züge zu erstarren. Wie ein brennendes Scheit, das plötzlich in sich zusammen sinkt und Asche wird, so brach ihr Körper zusammen (Dohm 2006, S.36).

Ein zentrales Problem im Entwicklungsprozess von Agnes Schmidt liegt darin, dass gerade bei einer gesellschaftlich als „alt“ geltenden Frau wie der Protagonistin ein schier unüberbrückbarer Gegensatz besteht zwischen ihrem Inneren, der Entwicklung, die sie machen möchte und bereits gemacht hat, und dem Außen, dem, wie sie gesellschaftlich wahrgenommen wird. Das gesamte Umfeld der Protagonistin, die Töchter, die Schwiegersöhne, die Bekannten, die Hotelgäste und später der Arzt in der Klinik, reduzieren ihren Raum darauf, eine alte Frau zu sein und sprechen ihr damit ein Empfinden jenseits dieses vorgegebenen Bewegungsraumes ab. Agnes' Dilemma besteht nun

darin, dass sie diese Abwertung einerseits schmerzlich wahrnimmt, gleichzeitig jedoch Angst vor einem Ausbruch aus dem vorgeschriebenen Raum hat.

Ich leide unter der geheimen Angst, man könne das Widersprechende zwischen meinem Inneren und meinem Äußeren merken. Sie haben ja dekretiert, wie der Mensch in jedem Lebensalter sein soll. Darum, wenn ich Leute kommen sehe, krümme ich mich zusammen, damit ich noch älter erscheine, als ich bin. Ich gebe mir ein stumpfes Ansehen, als vegetierte ich nur so hin, wie es meinen Jahren zukommt (Dohm 2006, S. 59).

Die Protagonistin befindet sich in einem ständigen Zwiespalt, der sie dazu zwingt, sich stets zwischen dem alten, konventionellen Raum und dem neuen, jedoch unerreichbaren Raum aufzuhalten. Bewegt sie sich in der Öffentlichkeit, so versucht sie dem Bild der alten Frau zu entsprechen.

So lange ich allein bin, weiß ich, dass nichts in mir ist, was das Licht zu scheuen braucht. Sobald ich aber unter Menschen komme, sehe ich mit den Augen der Anderen, denke ich mit den Gedanken der Anderen, dann fühle ich mich eines lächerlichen Anachronismus schuldig, und ich schäme mich (Dohm 2006, S.87).

Im Zuge ihrer „Raumentfaltung“ schwankt Agnes also ständig zwischen den neuen Gedanken und dem Rückfall in das Altbewährte. Optimismus und Pessimismus wechseln sich ab. Der ständige Wechsel zwischen ihrem alten und ihrem neuen Ich führt zu einer Identitätskrise, die sich auch im Rahmen ihrer Reisen bemerkbar macht. Die neu gewonnene räumliche Freiheit verändert in manchen Augenblicken auch Agnes Lebensanschauung. Ihr wird zum Beispiel klar, dass sie erst fünfundfünfzig ist und ihr Leben noch vor sich hat. Doch als plötzlich ein Mädchen in einem roten Kleid an ihr vorbei geht, fühlt sich Agnes von dessen Jugend beschämt. Pessimistisch stellt die Protagonistin fest, dass das Gefühl innerer Jugend nur eine Illusion ist, schließlich ist sie eine Witwe. Mit diesen Gedanken verfällt Agnes nicht nur innerlich, sondern auch äußerlich wieder in die Rolle der alten Frau:

Dann wurde mein Atem kürzer, meine Kraft erlahmte, ich schleppte mich nur so hin, und in bitterer Ernüchterung folgten meine Blicke dem jungen Mädchen in Rot, bis sie sich in der Ferne – ach in so weiter Ferne – verlor.

Nein, ich bin keine Ausnahme, ich werde nicht hundert Jahre alt, ich werde – nichts werde ich. Ich bin eine angefangene Sache, die nicht fertig wird, nie (Dohm 2006, S.68).

3.5.4 Exkurs: Hedwig Dohms Identitäts-Konzept

Wenn wir die „Raumsuche“ mit der Identitätssuche der Protagonistin gleichsetzen, so erscheint eine Skizzierung von Hedwig Dohms „Identitäts-Konzept“ sinnvoll. Ich halte mich bei der Erklärung an die Erläuterungen von Isabel Rohner.

Die Novelle zeigt zwei mögliche Wege der Überwindung der Krise und der Raum- bzw. Identitätsgewinnung von Agnes Schmidt auf. Einerseits ihre Suche in ihrem Inneren, andererseits die Entwicklung ihrer Identität mit Hilfe eines idealen Mannes. Beide Möglichkeiten erweisen sich als nicht durchführbar. Beide Versuche scheitern – müssen scheitern, da sie mit Dohms Identitätstheorie kollidieren. In Dohms Auffassung von Identitätentwicklung spielen zwei auf den ersten Blick durchaus humanistische Vorstellungen eine grundlegende Rolle: Die Annahme einer individuell unterschiedlichen „Kern-Identität“ und das Prinzip, dass es diese durch Bildung zu entfalten gelte. Doch Agnes muss im Zuge zu ihrer Raumerweiterung durch Bildung erkennen, dass ihr mit dem Versperren des Bildungsweges in ihrer Jugend dieser Zugang zu ihrer Identitätsgewinnung verwehrt bleibt. Hier verarbeitet Hedwig Dohm ihre Grundüberzeugung, dass die Basis für die Aufnahmefähigkeit von Wissen in der Kindheit gelegt wird und gewisse Defizite nicht mehr aufgeholt werden können. Es wird deutlich, dass Dohm von einem klassisch geprägten Identitätsbild ausgeht, von einer „Bildungs-Identität“. Durch Bildung wird die Kern-Identität verfeinert, erst durch Bildung wird der Mensch in seiner Ganzheit, was er werden kann.¹⁶⁴ Agnes Schmidts Versuch, die zu werden, die sie eigentlich ist, ist zum Scheitern verurteilt. Sie beginnt zwar, sich schreibend zu artikulieren, sie beginnt ihr bisheriges Leben und die damit verbundenen Werte kritisch zu beleuchten und entdeckt auch, dass Alternativen möglich gewesen wären, doch sie scheitert an dem Versuch, „ihren“ Raum in der Gesellschaft zu finden bzw. eine neue Identität aus sich heraus zu entwickeln. Gemäß Dohms Identitätstheorie muss sie scheitern. Nicht nur, dass das Umfeld der Protagonistin, ihre Zeit, für eine plötzliche Entdeckung ihrer eigentlichen Identität nicht reif ist, was in den Szenen mit dem Arzt Johannes deutlich wird, vor allem in ihrer Erziehung liegt ihr Scheitern begründet, in ihrer Bildungslosigkeit. Ihr fehlt, paradigmatisch für alle Frauen ihrer Generation, die Grundlage für die Selbstentfaltung, wie sie das auch selbst sagt: *„Denken! Ich habe ja nicht gelernt, zu denken, und das muss man doch lernen“* (Dohm 2006, S.?). Dass man Frauen durch die schlechtere Bildung die Möglichkeit nimmt, sich zu entwickeln, thematisiert Hedwig Dohm in ihren Schriften immer wieder.¹⁶⁵

Durch diese Thematisierung wird nicht nur die Forderung nach einem

¹⁶⁴Vgl. Rohner (2008), S. 149f.

¹⁶⁵Vgl. ebd., S. 161f.

offeneren Ausbildungssystem laut, Dohm spricht damit auch an, dass der immer wieder betonte sogenannte 'natürliche' Zustand der Frau ein hochgradig konstituierter ist, der nur den Sinn hat, Frauen Bildungsmöglichkeiten und ein Leben in Unabhängigkeit vorzuenthalten. Die Entwicklung der vorhandenen Kern-Identität ist aber abhängig vom Zugang zu Bildung und Schulung; nur wenn dieser Zugang gesichert ist, kann sie sich voll entfalten.¹⁶⁶

3.6 Gegenstände, Handlungen und Gebäude mit „raumöffnender“ Funktion

3.6.1 Tagebuch

Hält man sich den Aufbau der Novelle vor Augen, so nimmt der Tagebuchteil eindeutig die dominierende Rolle der Novelle ein. Interessant ist, dass die Protagonistin erst nach dem Tod ihres Gatten mit der Führung eines Tagebuchs beginnt. Agnes Schmidt ist ein gutes Beispiel dafür, dass eine „schreibende“ Tätigkeit für Frauen des 19. Jahrhunderts erst nach Entbindung von ihren familiären Pflichten möglich wurde (siehe Kapitel 2.3). Erst durch ihre Witwenschaft entschließt sich die Protagonistin mit dem Schreiben zu beginnen – in ihrem Fall handelt es sich eben um ein Tagebuch. Und sie liefert uns auch eine Erklärung dafür, warum sie plötzlich zu schreiben beginnt:

Ich muss schreiben – ja – ich muss! Sonst – – was sonst? Ich weiß es nicht. Bin ich herzkrank? oder kommt es vom Hirn? das innere Nagen, diese Empfindung des Verblutens, Erlöschens, und dann wieder die wirbelnde Unruhe. Krankheit ist es. Was für eine Krankheit?

Schreiben muss ich, ich kann ja mit niemandem sprechen (Dohm 2006, S.39).

Das Tagebuch gibt der vierundfünfzigjährigen Dame den Raum, den sie braucht, um ihren ungeordneten und verwirrenden Gedanken Platz zu verschaffen. Denn reden kann sie mit niemandem über ihr Gefühl der Unruhe. Auslöser ihres Schreibens ist die plötzliche Identitätskrise, mit der sie nach dem Tod ihres Ehemannes konfrontiert wird. Etwas später schreibt sie in ihren „Gedankenraum“:

Ja, ich muss schreiben, damit ich nicht verrückt werde. Lebte ich dreihundert Jahre früher, ich würde denken, ich wäre besessen. Wovon? von

¹⁶⁶Rohner (2008), S. 162.

dem Teufel? Es ist doch nichts Böses in mir. [...] Es ist nichts Grinsendes, Furchteinflößendes, das mich aufreißt. Etwas Starkes ist's, wundersam Drängendes, etwas, das ans Licht will. Geburtswehen? was will geboren werden? ich weiß es nicht (Dohm 2006, S.40).

Bereits zu Beginn ihrer Tagebucheintragungen ist zu bemerken, dass in Agnes Schmidt „etwas brodelte“. Sie fühlt in sich etwas an die Oberfläche Drängendes, das sie sich nicht erklären kann. An dieser Stelle kündigt sich bereits ein Ausbruch an, ein Ausbruch aus dem engen Raum, in dem sie sich in ihrem bisherigen Leben aufhalten musste.

Dass die Protagonistin ausgerechnet auf Papier Raum für ihre aufwühlenden Gedanken sucht, ist in zweierlei Hinsicht von Bedeutung: Erstens, weil wir es bei dem Verfasser der Novelle mit einer „Autorin“ zu tun haben. Die Besonderheit der „schreibenden Frau“ (siehe Kapitel 2.3) des 19. Jahrhunderts versuchte ich bereits oben zu erläutern. Zweitens, weil es sich auch bei der Hauptfigur um eine Protagonistin handelt, die mit dem Schreiben beginnt. Die Novelle verdeutlicht, wie ungewöhnlich das Phänomen der schreibenden Frau in der Gesellschaft der Jahrhundertwende war. Agnes Schmidt ist auf der verzweifelten Suche nach „ihrem“ Raum und findet ihn zunächst in ihrem Tagebuch. Das Tagebuch wird also zu einem eigenen „Raum im Text“. Jeder Mensch, der ein Tagebuch schreibt, oder irgendwann einmal eines geschrieben hat, kann nachvollziehen, welche „raumöffnende“ Wirkung ein paar leere Blätter Papier haben können. Die Redewendung „Papier ist geduldig“ bekommt in diesem Zusammenhang eine noch wichtigere Bedeutung. Das Tagebuch stellt den ganz persönlichen Raum dar, in dem man sich so bewegen kann, wie man möchte. Ohne Konventionen befolgen zu müssen, ohne sich rechtfertigen zu müssen, jedoch immer unter dem Deckmantel des Geheimen oder auch Verbotenen.

Die raumöffnende Wirkung des Tagebuchs ist bedeutsam. Das Tagebuch bietet der Protagonistin den physischen Raum für ihren psychischen Selbstentdeckungsprozess. Agnes Schmidt erforscht ihren neuen Raum, ihre Identität sich (er)schreibend. Die neu definierte Identität erscheint so partiell als Produkt ihres eigenen Schreibvorganges.¹⁶⁷ Gleichzeitig ist das Tagebuch der Ort, an dem ihre Zweifel entstehen. Die Seiten geben der Protagonistin den Raum, ihre Gedanken zu ordnen, niederzuschreiben, zu verstehen. Doch in der Schrift werden die verschiedenen Bedenken, die sie plagten, real. Mit dem Tagebuch hat sie sich einen Raum erschaffen, in dem sie gezwungen ist, ihren Ängsten, Zweifeln und Bedenken eine Existenz zuzusprechen.¹⁶⁸

¹⁶⁷Vgl. Rohner (2008), S. 137.

¹⁶⁸Vgl. ebd., S. 145.

Das Tagebuch öffnet der Protagonistin einerseits einen grenzenlosen Raum, wie sie ihn noch nie hatte, andererseits bedeutet es gleichzeitig physische und psychische räumliche Isolierung. Die Protagonistin will sich von gesellschaftlichen Normen lösen, doch der Preis dafür ist ein Leben in Isolation. Isoliert ist die Entwicklung des Ich nicht möglich, wie in der Auseinandersetzung von Dohms Identitäts-Konzept (siehe Kapitel 3.5.4) deutlich wird.

Niemand erkennt, dass das Tagebuch nicht als Dokument einer psychischen Krankheit dient, sondern eine Auflehnung gegen soziale Stereotypen darstellt. Die implizite Kritik der Novelle richtet sich primär gegen die Gesellschaft selbst: Nicht die Frau erscheint als krank, sondern die Gesellschaft.¹⁶⁹

3.6.2 Myrtekrantz

Der Myrtekrantz begleitet die Protagonistin durch die gesamte Novelle. Agnes trägt ihn schon zu Beginn der Handlung. Es wird schnell klar, dass dieser Blumenkrantz eine bestimmte Bedeutung für die Protagonistin haben muss. Auch in der entscheidenden „Wiedererkennungsszene“ trägt Agnes den Myrtekrantz. *„Wenn ich deine Myrte trage, sehe ich in die Ferne“* (Dohm 2006, S.35), ruft sie dem jungen Arzt zu, der sie gemeinsam mit Doktor Behrend besucht und in dem sie Johannes wiedererkennt. Dieser Satz der Protagonistin ist das erste Kennzeichen für die „raumöffnende Funktion“ des Myrtekrantzes. Es wird beschrieben, dass die Patientin jedes Mal, wenn sie diesen Krantz trägt, scheinbar in eine „andere Welt“ verschwindet:

Man hatte beobachtet, dass sie allsonntäglich, wenn in der kleinen Kapelle die Orgel zu spielen begann, einen welken Myrtekrantz aus ihrer Kommode nahm; der Arzt vermutete, ihren Brautkrantz. Sie schmückte sich mit dem Krantz und blieb, die Hände gegen die Brust gedrückt, die Augen mit einem gespannten Ausdruck auf die Tür gerichtet, mitten im Zimmer stehen, bis die Orgel verklang. Dann legte sie, den Kopf leise schüttelnd, den Krantz zurück, verhüllte ihr Gesicht mit einem schwarzen Schleier und nahm den ganzen Tag über keine Speise zu sich (Dohm 2006, S.34).

Wenn Agnes den Myrtekrantz trägt gelingt es ihr scheinbar, in einen anderen Raum zu entfliehen. In einen „Raum der Erinnerung“, Erinnerung an eine Zeit, in der sie kurz glücklich war. Doch woran erinnert sich die Protagonistin? Was verbindet sie mit dem Krantz? Nach welchem Raum sehnt sie sich, wenn sie dieses Blumengeflecht trägt? Die raumöffnende Funktion des Krantzes, seine Symbolik, bekam er auf der

¹⁶⁹Vgl. Reed (1987), 202.

Insel Capri, wo Agnes Schmidt den jungen Arzt traf: Im Lauf der Begegnung auf Capri schenkt der junge Mann dieser eigentümlichen Dame aus Verehrung einen Myrtestrauß. Er vermutet, dass sie eine Schriftstellerin inkognito sei und ist interessiert, warum diese Frau so ein wechselndes Wesen hat – sah sie in der einen Sekunde wie eine junge Dame aus, wirkte sie in der nächsten wie eine betagte, scheue Frau. Für die Protagonistin bedeutet die Geste des jungen Mannes jedoch etwas ganz anderes als bloße Höflichkeit. Sie interpretiert daraus, dass er sie nicht nur als Anachronismus erkennt, sondern auch versteht und sie hofft, dass auch er über die Erkenntnis der emotionalen Raumerweiterung verfügt. Indem sie von dem jungen Mann die Myrte geschenkt bekommt, vermutet sie eine Art Bestätigung von seiner Seite.

Was war das? Er hat mir einen Myrtestrauß zugeworfen. Ich sah ihn wohl. Also doch ein Traum, dass ich alt bin? –

Ich habe mir aus der Myrte einen Kranz gewunden, und den Kranz habe ich mir aufs Haupt gesetzt. Er war hinter mir fortgegangen. [...] Beim Nachhausegehen fürchtete ich mich vor dem Wasserspiegel, vor meinem Bild darin. Ich wollte die Illusion nicht verlieren.

Die Illusion?

Aber er warf mir doch die Myrte in den Schoß (Dohm 2006, S.90)!

Die Hoffnung der Protagonistin wird jedoch, wie bereits oben eingehend erläutert, zerstört und ihr wird klar, dass sie immer in dem Raum gefangen sein wird, den die Gesellschaft ihr als Witwe zugewiesen hat. Egal, wie weit Agnes ihren geistigen Horizont noch vergrößert, sie wird immer an den anderen Menschen und an den Grenzen der Konventionen scheitern. Den Myrtekranz behält sie allerdings und mit ihm verbindet Agnes über Jahre hinweg die Vorstellung von dem jungen Mann, der ihr die Myrte geschenkt hatte und der sie als einziger wirklich verstand – und sei es nur ein Augenblick lang gewesen.

Wir wissen, dass es sich nicht um ihren Brautkranz handelt und wir wissen ebenfalls, dass die Patientin in der Irrenanstalt nicht auf ihren (verstorbenen) Gatten wartet. Der Myrtekranz scheint für die Protagonistin der Raumöffner im Sinne einer Proustschen „Memoire volontaire“ zu sein, durch den sie das wunderbare Gefühl, das sie auf Capri durch den jungen Mann (wenn auch nur für kurze Zeit) verspürte, immer wieder herbeierinnern und damit empfinden kann. Und anscheinend lebt auch noch Jahre nach der Begegnung auf der Ferieninsel in ihr die Hoffnung, dass der junge Mann von damals kommen wird und dass er allein ihren Anachronismus versteht. Diese These bestätigt die Reaktion der Protagonistin, als sie in dem Arzt, der sie mit Dr. Behrend visitiert, diesen jungen Mann wiedererkennt und ihn freudig begrüßt.

Der Myrtekrantz steht also für eine spezifische Verräumlichung, für einen Schlüssel zur Erinnerung und zugleich für einen bestimmten Ort und Moment, für eine Raumöffnung an einen Ort in der Vergangenheit. Georg Simmel erklärt, wie bedeutend die Verbindung zwischen einem Ort und der damit verbundenen Erinnerung ist:

Für die Erinnerung entfaltet der Ort, weil er das sinnlich Anschauliche ist, gewöhnlich eine stärkere assoziative Kraft als die Zeit; so dass, insbesondere wo es sich um einmalige und gefühlsstarke Wechselbeziehung handelte, für die Erinnerung gerade er sich mit dieser unlöslich zu verbinden pflegt und so, da dies gegenseitig geschieht, der Ort noch weiterhin der Drehpunkt bleibt, um den herum das Erinnern die Individuen in nun ideell gewordene Wechselbeziehungen einspinnt.¹⁷⁰

3.6.3 Kleidung

Die Räume, in denen die Bewegungsgrenzen für Frauen des 19. Jahrhunderts verabredet wurden, erschließen gleichzeitig die Geschichte der damaligen weiblichen Körper- und Kleidungskultur. Die Bekleidung symbolisierte den unmittelbaren Bewegungsraum, den die Frauen einnehmen durften. Die Kleidermode, die vom Phänomen des Korsettes bestimmt war, nahm der Frau die eigene Körperhaltung und damit ihren natürlichen Bewegungsraum. Dadurch wurde sie zur unbeweglichen Puppe, dem von Männern geschaffenen Frauenideal. Als unbewegliche Attrappe ausstaffiert, war es der bürgerlichen Frau rein physisch schwer gemacht worden, eine Erwerbsarbeit auszuüben. Allmählich wurde aber der Ruf laut, die vorherrschende Verlogenheit in der Kleidung aufzubrechen und die Entwicklung eines Arbeitsgewandes für Frauen zu forcieren, damit sie sich in der Öffentlichkeit im wahrsten Sinn des Wortes bewegen konnten.¹⁷¹

Das bereits erwähnte Korsett ist ein Symbol für die starren gesellschaftlichen Konventionen, die die Damen der Oberschicht vielleicht weit mehr einengten als die Arbeiterin.¹⁷² Einerseits hielt sich hartnäckig der Aberglaube, dass Frauen ihren Körper mit Hilfsmitteln stützen müssten, da sie von Natur aus mit einem schwachen Rücken, mit hängenden Schultern und einem vorgeschobenen Bauch ausgestattet wären. Andererseits stand das Korsett als Symbol für den Umgang der Geschlechter miteinander, für die von der Zeit geprägten Körperbilder, die ein Ausdruck für die gesellschaftliche Rolle der Frau waren. Das enge Mieder sollte die Frau an ihre private, häusliche Sphäre binden. Gehörte die Frau einer gesellschaftlich hohen Klasse an, waren ihr

¹⁷⁰Simmel (1995), S. 150.

¹⁷¹Vgl. Naggies (1999), S. 7.

¹⁷²Vgl. ebd., S. 6.

Repräsentations- und Reproduktionspflichten die einzigen gesellschaftlich zugestandenen Lebensinhalte, sie war zum oben erwähnten „Müßiggang“ (siehe Kapitel 2.1.2) verurteilt.

Im Zuge der Frauenbewegung vollzog sich der öffentlich sichtbare Gestaltwandel der Frau unter anderem durch die Befreiung von Mieder, Korsagen, Schnürtaillen, hochgeknöpften Stiefeletten, schleppenden Röcken und monströsen Hüten. Der schlanke, sportliche Frauenkörper galt nun als Sinnbild für die befreite Frau. Die Frau trug kurze Röcke oder sogar Hosen und kurze, weniger aufwendige Frisuren. Eine wichtige physische Grundlage der Frauenbefreiung, die erhöhte Bewegungsfreiheit und Bequemlichkeit des eigenen Körpers, schien nun erfüllt zu sein.¹⁷³

Die Erweiterung der subjektiven Bewegungsradien führte zu neuen Dimensionen der Lebensräume.¹⁷⁴ Welche raumöffnende Wirkung eine Veränderung des Kleidungsstils haben kann, zeigt sich auch am Beispiel der Protagonistin Agnes Schmidt. „*Ich habe etwas Neues in mir entdeckt – Eitelkeit*“ (Dohm 2006, S.55), schreibt die raumsuchende Dame und beginnt ihren Kleidungsstil zu hinterfragen. Bisher sei der einzige Maßstab für die Kleidung ihre Billigkeit und Dauerhaftigkeit gewesen, und ob die Stoffe sich wenden ließen (vgl. Dohm 2006, S.55). Doch im Zuge zu ihrer „geistigen Raumerweiterung“, durch die Besuche in Museen, die vielfältigen Eindrücke zahlreicher Bilder, durch die Anregungen inspirierender Lektüre, entschließt sich die Protagonistin zum ersten Mal in ihrem Leben dazu, ein unkonventionelles Kleid anzufertigen. Und zwar nicht so, wie es gesellschaftlich vorgegeben wird, sondern einzig nach ihren Vorstellungen und Wünschen.

Ich habe mir ein Kleid von feiner schwarzer Wolle angefertigt, das lang und faltig über die Füße fällt, mit einem Tuch über den Schultern, ganz, wie ich es auf einem Bilde von Marie Antoinette gesehen hatte (Dohm 2006, S.55).

Interessant bei dieser äußerlichen Veränderung, ist die raumöffnende Wirkung auf das Innere der Protagonistin:

Wenn ich nun so in der Dämmerung – es muss dämmerig sein – durch das Zimmer gehe, an dem Spiegel vorbei, dann sehe ich aus, als wäre ich jemand, irgendjemand anders als die gute Frau Schmidt und gar nicht mehr alt [...]. Ich muss zuweilen in mich hineinlachen, als hätte ich Agnes Schmidt überlistet, die fremde Person, die ich sein wollte (Dohm 2006, S.55f).

¹⁷³Vgl. Naggies (1999), S. 44f.

¹⁷⁴Ebd., S. 68f.

Im schützenden Schleier der nahenden Dunkelheit der Nacht wagt es Agnes, sich in ihrem neuen Kleid im Spiegel zu betrachten. Sie erkennt sich nicht wieder. Es scheint so, als ob das Kleid ihr eine neue Identität geben würde. Sie lässt die „alte“ Agnes hinter sich und mit ihr die Grenzen ihres beengten Raumes. Sobald die Protagonistin dieses neue Kleid trägt, ist ihr Inneres mit ihrem Äußeren im Reinen. Bisher kleidete sich Agnes wie eine alte Frau, doch innerlich fühlte sie sich jung. Durch ihr neues Kleid trägt sie nicht nur ihr Inneres nach Außen, sondern erweitert gleichzeitig ihren unmittelbaren Bewegungsraum. Während die alte Kleidung mit dem früheren eingegengten Lebensradius in Verbindung gebracht wird, symbolisiert die neue Gewandung das Unkonventionelle, Authentizität, Freiheit. Diese „Verwandlung“ kann Agnes jedoch nur unter Ausschluss der Öffentlichkeit genießen. Die Gesellschaft würde ihren abweichenden Kleidungsstil nicht verstehen, daher fügt sie sich den Konventionen, sobald sie das Haus verlässt.

Gehe ich bei Tage aus, so ziehe ich meine alten Kleider wieder an und habe dann die Vorstellung, dass ich verkleidet bin, und wenn mich irgendeine alte Bekannte grüßt, wundere ich mich beinahe, wieso sie mich erkannt hat (Dohm 2006, S.56),

Diese Textstelle enthält ein unglaublich spannendes Moment: Agnes scheint sich mit ihrer neuen Identität schon so sehr zu identifizieren, dass sie sich „verkleidet“ fühlt, wenn sie ihre alten Kleider trägt. Sie wundert sich, wenn sie in ihren alten Klamotten von Bekannten erkannt wird. Diese Beobachtung verdeutlicht die massive Entfaltung des Bewegungsraumes der Protagonistin durch die raumöffnende Wirkung des Kleiderwechsels.

Die „innerliche Verwandlung“, die Agnes im Zuge zu ihrer äußerlichen erlebt, erinnert an Michail Bachtins „Karneval-Theorie“¹⁷⁵: Die „Maskerade“, wie zum Beispiel im Fasching, erlaubt es, neue Positionen, Rollen, Identitäten, Räume für sich zu beanspruchen und auszuleben – allerdings nur für einen bestimmten Zeitraum. So öffnet sich auch für die Protagonistin ein neuer Raum, sobald sie ihr neues, unkonventionelles Kleid trägt. So lange sie „verkleidet“ ist, sind alle gesellschaftlichen Regeln aufgehoben, wenn auch nur in ihren eigenen Räumlichkeiten. In den öffentlichen Raum trägt sie die Maskerade nicht, obwohl, wie bereits erwähnt, ihr ebendort die „angemessene“ Kleidung als Maskerade erscheint. Ein ambivalenter Raum, zwischen Innen und Außen, Innerlichkeit und Äußerlichkeit, Authentizität und Maskerade eröffnet sich in einer eigenwilligen Verschränkung.

¹⁷⁵Vgl. Bachtin, Michail: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1990.

Die „Weiblichkeit als Maskerade“ wurde bereits 1929 von der Psychoanalytikerin Joan Riviere eindringlich theoretisiert. In „Womanliness and the Masquerade“ schilderte Riviere den Fall einer Frau, die in einem männlich dominierten Berufsfeld sehr erfolgreich ist. Sie empfindet das als Einbruch in ein maskulines Privileg. Unbewusst schützt sie sich vor befürchteten Racheakten der Männer, indem sie besonders weiblich auftritt. Weiblichkeit beruht, so Riviers Schlussfolgerung, auf keiner natürlichen Grundlage – Weiblichkeit ist grundsätzlich eine Maskerade und wird in der Performanz hergestellt. Folglich gebe es gar keine wesenhafte „Weiblichkeit“.¹⁷⁶

3.6.4 Ende gewohnter Handlungen

Der geduldete Lebens- und Handlungsraum einer „alten Witwe“ war im 19. Jahrhundert sehr beschränkt und genau definiert, wie sich aus den bisherigen Untersuchungen feststellen lässt. Im Idealfall zog sich die überflüssige Witwe in ein Ausgedinge zurück, lebte bescheiden und fiel ihren Angehörigen so wenig wie möglich zur Last. Nur einige wenige Beschäftigungsmöglichkeiten wurden für die betagten Damen, die keinen nennenswerten Nutzen für die Gesellschaft mehr hatten, gebilligt. Dazu zählte einerseits die Handarbeit und andererseits jede gesellschaftskonforme Tätigkeit, die mit der Trauer um den verstorbenen Ehemann zu tun hatte.

Auch Agnes fügt sich anfangs den normierten Regeln der Freizeitbeschäftigung und vertreibt sich die Zeit mit Stickereien, in der Hoffnung, ihren Töchtern damit eine Freude machen zu können:

Ich machte feine Stickereien für die Kleider meiner Enkelchen. Grete und Magdalene bedankten sich sehr schön dafür, ich las aber zwischen den Zeilen, dass diese Art der Stickerei nicht mehr Mode sei. Und ich sollte meine armen, alten Augen schonen, schrieben sie (Dohm 2006, S.46).

Agnes versucht sich an den Raum der alten Witwe anzupassen, doch selbst die Sinnhaftigkeit der einzig geduldeten Tätigkeit wird durch die ablehnende Haltung ihrer Töchter verstört. Hinzu kommt, dass sich die Protagonistin gar nicht alt fühlt – „*meine armen, alten Augen sind doch aber ganz gesund*“ (Dohm 2006, S.46), denkt sich Agnes und erkennt, wie nutzlos diese „Alibitätigkeit“ des Stickens in Wirklichkeit ist. „*Ich habe das Sticken aufgegeben*“ (Dohm 2006, S.46), schreibt sie daher in ihr Tagebuch und fängt mit diesem Entschluss damit an, normierte Handlungen in ihrem Alltag aufzugeben.

¹⁷⁶Vgl. Bettinger, Elfi: Maskeraden: Geschlechterdifferenz in der literarischen Inszenierung. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1995, S. 195.

Was nun? Ich begieße die Blumen, die Wasser genug haben, ich wische Staub von den Möbeln, auf denen kein Staub mehr liegt. Ich bleibe oft mitten im Zimmer stehen und sehe mich um, was ich tun könne. Wie hässlich mein Zimmer ist! So viele gehäkelte Deckchen! Ich nehme die gehäkelten Deckchen ab und lege sie wieder hin (Dohm 2006, S. 46).

Diese Textstelle verdeutlicht, wie sehr sich Agnes bemüht, sich dem Raum der Witwe anzupassen, doch es gelingt ihr nicht. Ihre täglichen Aufgaben im Haushalt scheinen sie nicht nur zu unterfordern, sondern ihr auch auf die Nerven zu gehen. Auch das Wegnehmen der gehäkelten Deckchen symbolisiert das Ende gewohnter Handlungen. Dass Agnes die Deckchen wegräumt, sie anschließend aber wieder auflegt, ist ein weiteres Zeichen für ihre innerliche Zerrissenheit. Sie schwankt zwischen den Konventionen, die bestimmen, wie ein Lebensraum auszusehen hat und dem Ende dieser normierten Tätigkeit.

In dieser Textstelle ist die einzige Beschreibung eines realen Raumes zu finden. Schon wenige Hinweise, wie das Vorhandensein dieser gehäkelten Deckchen, machen den Stellenwert der Inszenierung von Räumen deutlich, die ein wesentliches Anliegen der Ausbildung des bürgerlichen Wohnens des 19. Jahrhunderts gewesen ist. Die Inszenierung eines Raums sollte mittels ihrer Ausstattung das für die darin lebenden Personen vorgesehene Leben verbildlichen. Irene Nierhaus beschreibt in ihren Ausführungen zur „Entwicklung des Inneren im bürgerlichen Wohnen“, dass die Wohnung im Idealfall als das passende Outfit gesehen wurde, durch das sich jede Person in ihrer sozialen Identität und Hierarchie wiedererkannte. Dem entsprach auch, dass die Wohnräume geschlechtsspezifisch geordnet waren. Die Geschlechtsstruktur des ausgehenden 19. Jahrhunderts ordnete dem Mann das Öffentliche und die Superintendanz des Privaten zu, in dem die Frau agierte. Der Wohnungsinnenraum wurde durch eine über die Ausstattung visualisierte Geschlechtergeografie gleichsam in „weibliche“ und „männliche“ Orte der Wohnung geordnet. In der Jahrhundertwende manifestierte sich immer deutlicher der rein reproduktive Charakter der bürgerlichen Familie im Wohnen. Genauer gesagt, in der Vergrößerung des Wohnraumanteils gegenüber den Arbeitsbereichen, wie der Küche oder der Vorratskammer. Die Zurückdrängung der Arbeitsbereiche aus dem Mittelpunkt des Wohnens ermöglichte dann auch jenes Wohnverständnis, in dem Hausarbeit unsichtbar bleiben und den heimkehrenden Familienvater nicht belästigen sollte. Zu dieser unsichtbar werdenden Hausarbeit gesellte sich eine immer intensivere sekundäre Hausarbeit, die jegliche Tätigkeit der Hausfrau als eine psychisch-schöne Tätigkeit gerierte. Als besonders ergiebigen und exemplarischen Bereich der „Kulturisierung“ der weiblichen Reproduktionsarbeit führt Nierhaus die Handarbeit an.

Tatsächlich sind die stickenden und nährenden Frauen in einem großen Teil der Darstellungen von Innenraumansichten des 19. Jahrhunderts präsent. „*Die Handarbeit galt als die Verortung der Frau in der Wohnung schlechthin*“, erklärt Irene Nierhaus und verweist auf Lothar Abel. Der Wohntheoretiker formulierte, dass schon allein das Vorhandensein weiblicher Handarbeiten die Anwesenheit einer Hausfrau zu erkennen gebe. Nierhaus erläutert weiters, dass Handarbeit auch als Tätigkeit der Triebsublimierung galt und zur ethisch-moralischen Formung der Frau diene – im Sinne eines „Stopfpilzspruches“: „Wenn Dich die bösen Buben locken, bleib zu Haus und stopfe Socken“. ¹⁷⁷

Wir erfahren nicht viel von diesem Zimmer, das Agnes als „hässlich“ bezeichnet. Doch was wir wissen, lässt darauf schließen, dass es sich nicht um einen Raum handelt, in dem sich die Protagonistin wohl fühlt. Es handelt sich eher um einen „Arbeitsraum“ – nicht der Raum soll der Bewohnerin dienen, sondern die Bewohnerin soll dem Raum dienen. Es ist anzunehmen, dass Agnes bei Fragen der Einrichtung höchstwahrscheinlich nicht viel mitentscheiden durfte. Die Protagonistin hat anscheinend keinen Rückzugsort, einen Raum, in dem sie sich entspannen kann und geborgen fühlt. „*Ich gebe es auf, mich zu beschäftigen. Ich nähe nicht mehr*“ (Dohm 2006, S.48), schreibt Agnes in ihr Tagebuch, „*ich begieße die Blumen nicht mehr*“ (Dohm 2006, S. 48). Nachdem ihr klar wird, wie unsinnig die alltäglichen Haushaltstätigkeiten sind, wie nutzlos der handwerkliche Zeitvertreib, fängt die Protagonistin kontinuierlich an, gewohnte Handlungen einzustellen.

Ich habe jetzt immer einen Zug, mich von allerhand freizumachen. Ich weiß selbst nicht recht, wovon. Auch von den gehäkelten Deckchen, die sind nun alle fort. Ich habe so viele Blumen, als ich nur konnte, gekauft, stark duftende (Dohm 2006, S. 56).

Agnes wagt also den Schritt und trennt sich von alltäglichen Handlungen und Normierungen, was den Haushalt betrifft. Zu diesen gehört auch der tägliche Gang zum Friedhof.

Ich bin täglich auf den Kirchhof gegangen und habe die welken Blätter von den Blumen auf Eduards Grab gepflückt. Als ich merkte, dass diese Kirchhofgänge nur Gewohnheiten waren, gab ich sie auf (Dohm 2006, S.46f).

¹⁷⁷Vgl. Nierhaus, Irene: ARCH6. Raum, Geschlecht, Architektur. Wien, 1999, S. 93 – 102.

3.6.5 Nähmaschine

Im Zuge ihrer Tagebucheintragungen beschreibt die Protagonistin auch die Zeit ihrer Ehe. Ganz auf den „Raum“ ihres Gatten ausgerichtet, entspricht Agnes Schmidt tagtäglich der Rolle, die ihr zugeteilt ist – Ehefrau und Mutter zu sein.

Als ich ihm zwei Kinder geboren, sah Eduard ein, dass für einen noch größeren Zuwachs der Familie sein Gehalt nicht ausreichen würde. Und von da an lebten wir friedlich und gut miteinander, in einer wolkenlosen Ehe, die dreiunddreißig Jahre währte. [...] Und ein Tag war wie der andere. Wie auf Rollen glitt mein Leben dahin, schnell, schnell (vgl.Dohm 2006, S.43).

Mit dieser „wolkenlosen“ Lebensweise wäre Agnes auch durchaus zufrieden gewesen, wenn sie nicht ab und zu von einem Gefühl der Unruhe gepackt würde – und dies ereilt sie stets, wenn sie an der Nähmaschine sitzt.

Nur wenn ich ein paar Stunden hintereinander an der Nähmaschine sitzen musste, das machte mich nervös. Dann hatte ich zuweilen eine merkwürdige Empfindung: ein rieselndes Zittern in den Nerven. Der Faden riss, die Nadel fiel mir aus der Hand, und ich horchte auf, als müsste etwas geschehen, was, hätte ich nicht sagen können. Ein vages Erstaunen über die Frau, die da an der Nähmaschine saß und so emsig stichelte, ein plötzliches Michfremdfühlen in der lieben gewohnten Umgebung. Doch das ging immer schnell vorüber. (Dohm 2006, S.43)

Vielleicht ist es die Schnelligkeit der Nadel, die im Vergleich zu ihrem Leben, das sich nur stetig und langsam fortzubewegen scheint, eine antreibende Wirkung auf die Protagonistin hat. Vielleicht löst gerade die schnelle Bewegung der Maschine diese seltsame Unruhe in ihr aus. Ja, vielleicht macht sie genau diese rasche Bewegung nervös, die sie selbst auslösen muss, damit die Maschine läuft. Diese Bewegung, die sie jedoch in ihrem Leben nicht auszulösen vermag. Vielleicht handelt es sich aber auch um ein Vibrieren, das erotische Gefühle erzeugt. Jedenfalls hat die Nähmaschine eine ähnliche „raumöffnende“ Wirkung auf die Protagonistin, wie der Myrtekranz. Der spätere „Raumausbruch“ ist noch weit entfernt, doch immer wenn Agnes an der Nähmaschine sitzt, macht sich dieser Raum für sie bemerkbar.

3.6.6 Irrenanstalt

Der „Raum Irrenanstalt“ ist von Anfang an präsent. Wir werden als Leser bereits im ersten Satz darüber informiert, dass sich die Protagonistin in einer Irrenanstalt

befindet. Erst nach wiederholtem Lesen begriff ich, dass bereits zu Beginn der Novelle Hinweise enthalten sind, die uns mitteilen, dass sich die Protagonistin geistig zwischen verschiedenen Räumen bewegt. Agnes Schmidt befindet sich nicht nur in dem realen Raum Irrenanstalt, sondern auch im irrealen Raum der Träume und Phantasie.

Der „reale Raum Irrenanstalt“ und seine Bedeutung lässt einige Interpretationen zu:

- Einerseits ist die Irrenanstalt „der“ Raum für all jene Frauen, die nicht bei Verstand sind. Agnes Schmidt, eine ältere Dame, die nach Dr. Behrend das Beispiel für einen „gestörten Geist“ ist, ist die perfekte Kandidatin für den „Raum Irrenanstalt“. Doktor Behrend schließt seine Diagnose aus der Tatsache, dass die Witwe vor ihrer Einlieferung alleine Reisen unternommen hat, und erst nach ihrer Rückkehr *„der Irrsinn zum Ausbruch gekommen“* (Dohm 2006, S.34) ist. In der Novelle sind noch weitere Beschreibungen für das „kranke“ Verhalten der Patientin zu finden, die übrigens alle von Männern ausgesprochen werden: *„Großmutter-Psyche“*, *„Erotischer Wahnsinn“*, oder auch *„Anachronismus des Herzens – nichts Seltenes bei alten Frauen“*. Die beiden Ärzte schließen aus diesen eigentümlichen Verhaltensmustern, dass Agnes Schmidt unter Hysterie leidet.

Diese Zuteilung des „Raumes Hysterie“ als typisch weibliche Eigenschaft – vor allem in Verbindung mit „nicht angepassten Frauen“ – ist eine sehr interessante Stereotypisierung des 19. Jahrhunderts und geht unter anderem mit dem Phänomen der Psychoanalyse einher. Ute Speck geht auf die Verbindung „Dohm – Freud“ näher ein:

Das Ich und seine Krankheit wurden von der Psychoanalyse neu gedeutet. Sigmund Freuds Ansätze, wie er sie gemeinsam mit Josef Breuer entwickelte, gingen von Beobachtungen an hysterischen Patientinnen aus. Deren Symptome verstanden beide Ärzte als körperlichen Ausdruck der Krankheit, und zur Aufgabe der Psychoanalyse wurde die Heilung der Patientinnen, als deren Vorbedingung es den Ärzten in Zusammenarbeit mit ihren Patientinnen gelang, Symptome in Sprache zu übersetzen.¹⁷⁸

Laut Ute Speck können Dohms Romane und Novellen als Kranken- bzw. Heilungsgeschichten verstanden werden, die sich an die ungefähr zeitgleich beschrie-

¹⁷⁸Speck, Ute: Ein mögliches Ich. Selbstreflexion in der Schreiberfahrung. Zur Autobiographik der Politikerinnen Lily Braun, Hedwig Dohm und Rosa Luxemburg. Frankfurt am Main: Peter Lang, Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Band 1589, 1997, S. 131.

bene und zugänglich gemachte „talking cure“ der Ärzte Freud und Breuer annähern.

Die an Hysterie leidenden Patientinnen wurden von ihren Ärzten seit dem Altertum als unzufriedene Frauen charakterisiert. Auch auf medizinischer Ebene wird also mit der Zuordnung geschlechtsspezifischer Räume gearbeitet. Die Novelle bietet damit ein gutes Beispiel für das Ziel des männlich geprägten medizinischen Diskurses im 19. Jahrhundert, die Frau allein auf ihre geschlechtlichen (reproduktiven) Funktionen zu reduzieren. Dies zeigt sich vor allem in den Differenzierungsbemühungen hinsichtlich der Hypochondrie und der Hysterie. Dabei wurde die Hypochondrie zum Intelligenz- und Verstandesproblem des Mannes erhoben, während die Hysterie auf ein irreduzibles Organproblem der Frau zurückgeführt wurde. Da der vorherrschenden Auffassung zufolge die Frau durch den Mangel ihrer materiellen Organisation als von Geburt an negativ gezeichnet galt, konnten ihre hysterischen Anfälle nicht intellektueller, seelischer, moralischer, sittlicher oder politischer Natur sein wie eben die hypochondrischen Beschwerden, sondern sie wurden allein auf ihre überaus empfindlichen und reizempfindlichen Geschlechtsorgane zurückgeführt, die auf die Neigungen der Frau zum religiösen Mystizismus, zu Kunst, Musik Theater und Literatur angeblich sofort reagierten.¹⁷⁹

Den bürgerlichen Mann kennzeichnete man durch das Prädikat „nervös“, das mehr und mehr zum besseren Schlagwort avancierte, das mit seinem Hinweis auf ein zartes, sensitives, schlagfertiges, vielleicht allzu schlagfertig und heftig reagierendes Nervensystem eher ein Lob als ein Tadel sein sollte. Nervös ist im Volksmund der Mann, hysterisch die Frau.¹⁸⁰

Tatsächlich leidet Dohms Protagonistin nicht an dieser typischen Frauenkrankheit der Jahrhundertwende, sondern eher am „*Wahnsinn, an dem die Dichter leiden*“¹⁸¹. Dadurch hebt Hedwig Dohm ihre Protagonistin vom Denkmuster der nervösen Bürgersfrau ab, die kränkelt und leidet, und setzt sie in das Umfeld der Dichter, der Genies, deren Wahnsinn schon immer in einem weit positiveren Licht erschien als die Hysterie ihrer Ehefrauen.¹⁸²

¹⁷⁹Vgl. Schaps, Regina: Hysterie und Weiblichkeit. Wissenschaftsmythen ueber die Frau. Campus Verlag, 1992, S. 49.

¹⁸⁰Ebd., S. 117.

¹⁸¹Weber, Lilo: „Fliegen und Zittern“: Hysterie in Texten von Theodor Fontane, Hedwig Dohm, Gabriele Reuter und Minna Kautsky. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1996, S. 191.

¹⁸²Vgl. ebd.

In Agnes Schmidt ist eine Frau zu erkennen, die einen kraftvollen Akt der Selbstbehauptung auf sich genommen hat. Ihre bemerkenswerte Raumerweiterung wird jedoch dadurch minimiert, indem sie für verrückt erklärt wird. In Arthur Schnitzlers „Fräulein Else“ ist ein ähnlicher Fall zu finden. Es lässt sich beobachten, dass auch die Protagonistin Else, genau wie Agnes, eine außergewöhnliche Handlung setzt und dafür lediglich Spott erntet.

In „Fräulein Else“ befindet sich die Protagonistin in der unangenehmen Situation, den reichen Kunsthändler Dorsday um ein Darlehen bitten zu müssen, um ihrem Vater aus einer finanziellen Misere zu helfen. Dorsday willigt zwar ein, das Geld zur Verfügung zu stellen, fordert aber als Gegenleistung, Else nackt betrachten zu dürfen. Die junge Frau wird also in den „Raum der Prostitution“ gedrängt, was natürlich einen einschneidenden Eingriff in ihren „privaten Raum“, in ihren „Entscheidungsraum“ bedeutet. Diese Konstellation ist ein gutes Beispiel für Martina Löws Theorie, dass ein Raum stets von zwei Menschen konstituiert wird. Denn der Raum der Prostitution wird erst durch die „Vereinbarung“ zwischen Else und Dorsday konstruiert.

Konfrontiert mit der Option der Entblößung, steckt Else zwischen der unbedingten Loyalität zu ihrem Vater und der starken Sehnsucht nach Autonomie und selbstbestimmter Weiblichkeit. In dieser Konfliktsituation, in der Else in ständigen Gedankenvariationen ihren Handlungsspielraum auszuloten versucht, ist der immer deutlicher werdende Zusammenhang zwischen männlicher Dominanz über das Weibliche und einem sich dagegen wehrenden weiblichen Emanzipationsstreben zu erkennen. Der innerliche Konflikt endet in einem Befreiungsakt: Im Musiksalon des Hotels, in Anwesenheit Dorsdays und anderer Gäste – also im „öffentlichen Raum“ – zeigt Else der versammelten Abendgesellschaft ihren zu Beginn von einem schwarzen Mantel verhüllten nackten Körper. Sie macht den öffentlichen Raum zu ihrem persönlichen Raum. Dorsdays Forderung ist erfüllt und Else stellt gleichzeitig ihre Selbstbestimmung unter Beweis – sie ist Herr über ihren Raum, über ihren Körper, die Machtlose wird zur Machthabenden. Doch dieser bewusste Akt der Selbstbefreiung wird Else bereits in dem Moment aberkannt, in dem sie diese mutige Handlung setzt. Der Versuch, wieder Kontrolle über sich und ihren Raum zu bekommen, wird von der Gesellschaft sofort zunichte gemacht, indem sie für verrückt erklärt wird. Für einen kurzen Moment ist es Else jedoch gelungen, das Machtverhältnis umzudrehen. Durch den für die Gesellschaft schockierenden Akt, durch die Übertretung der konventionellen Raumgrenzen, zeigt Else Stärke, wird zur moralischen Instanz, deckt die Verlo-

genheit der Gesellschaft auf und erlebt für den Bruchteil einer Sekunde völlige Autonomie.

Zwischen Agnes und Else sind eindeutig Parallelen festzustellen. Beide Frauen verlassen den Raum, in dem sie gefangen sind und irritieren durch das Inanspruchnehmen nehmen eines anderen Raumes die Gesellschaft. Beide Frauen versuchen sich in einem Akt der Selbstbefreiung. Beide Frauen ernten für ihre Verhalten und ihre Taten im Rahmen des raumerweiternden Prozesses nicht den Respekt, den sie verdienen, sondern sie werden für verrückt erklärt. Beide Frauen sterben, nachdem sie versucht haben, ihren eigenen Raum zu definieren.

- Durch das Ende der Novelle „Werde, die du bist“ wird klar, dass die Patientin geistig völlig gesund ist. Es stellt sich heraus, dass Dr. Behrend mit seiner Diagnose zu Beginn falsch lag. Die Patientin leidet ganz und gar nicht an einer „*merkwürdigen Form von Irrsinn*“. Hedwig Dohm hat mit der Konstruktion des Anfangs der Novelle einen künstlerischen Griff getan. Da uns die Protagonistin zu Beginn in einer Irrenanstalt vorgestellt wird, treten wir bereits mit einer vorgefertigten Meinung an die weitere Geschichte heran. Dass Agnes Schmidt tatsächlich nicht krank ist, wie sich später herausstellt, ist in erster Instanz eine Überraschung für den Leser. Erst in zweiter Instanz beginnt man jedoch nachzudenken. Es stellt sich heraus, dass nicht der Irrsinn aus der vermeintlichen Patientin spricht, dass keine Krankheit ihr Wesen treibt. Der „Raum Irrenanstalt“ ermöglicht Agnes Schmidt, die ihr Leben lang räumliche Eingrenzung erfahren hat, absolute geistige Freiheit.

Die Irrenanstalt wird für die Raumsuchende andererseits zu einem „Raumöffner“, denn sie wird als Kranke betrachtet und auch so behandelt, was bedeutet, dass sie in Ruhe gelassen wird. Für die Protagonistin bedeutet dieses „in Ruhe gelassen werden“ aber Freiheit. Freiheit für ihre Phantasien, Raum für ihre Träume, Zeit um darauf zu warten, dass sich ihre Vorstellungen von einer anderen Gesellschaft vielleicht doch noch erfüllen werden. Zu dieser These bin ich unter anderem unter Berücksichtigung folgender Szene gekommen, in der die Patientin Agnes Schmidt zu ihrem Arzt spricht:

Ich danke Ihnen für all Ihre Sorgfalt und Teilnahme, und dass Sie mich still haben gewähren lassen. Hier in Ihrer Anstalt war ich weniger irre als während meines ganzen früheren Lebens. Großes habe ich gedacht, Herrliches geschaut. Träume und Visionen sind ja auch Leben. Wie dem Siegfried ward mir der Vögel Sprache kund (Dohm

2006, S.38f).

Es scheint die pure Ironie zu sein, dass Agnes Schmidt ausgerechnet an diesem Ort geistige Freiheit ausleben kann, wo sie als irre gilt.

- Eine weitere Interpretation zu dem „Raum Irrenanstalt“ lässt sich bei Michel Foucault finden. In seiner Arbeit „Andere Räume“¹⁸³ definiert Foucault einerseits die Form der „Krisenheterotopien“. Demnach gibt es privilegierte, geheiligte oder verbotene Orte, die ausschließlich Individuen vorbehalten sind, welche sich im Verhältnis zur Gesellschaft und inmitten ihrer menschlichen Umwelt in einem Krisenzustand befinden. Als Beispiel nennt Foucault unter anderem die Heranwachsenden, die menstruierenden Frauen, die Frauen im Wochenbett oder auch die Alten. Andererseits spricht Foucault von „Abweichungsheterotopien“. In diese Kategorie werden jene Individuen eingeordnet, deren Verhalten im Verhältnis zur Norm abweichend ist. Zu dieser Gruppe zählt Foucault die Erholungsheime, die psychiatrischen Kliniken oder auch Altersheime.

Die Theorie dieser beiden Heterotopien lässt sich auch auf die Protagonistin anwenden. Hier tritt jedoch der Fall ein, dass Agnes zwischen der Krisenheterotopie und der Abweichungsheterotopie steckt, denn das Alter ist eine Krise, aber auch eine Abweichung, wie Foucault beschreibt.¹⁸⁴

- In einer dritten Überlegung komme ich zu der Interpretation, dass die Irrenanstalt für Agnes Schmidt auch als „Zwischenraum“ fungiert. Die Protagonistin befindet sich innerhalb der Institutsmauern gleichsam in einem großen „Warteraum“. Der „Warteraum Irrenanstalt“ befindet sich in ihrem Fall zwischen der geistig gesunden Welt und den unergründlichen Sphären des „Irrsinns“. Die Irrenanstalt ist auch als „Endraum“ der Gesellschaft zu sehen. Es handelt sich nicht um einen Raum, nach dem noch viele weitere kommen, das Warten hat keine wirkliche Perspektive. Es ist der letzte Ort für Menschen, die keinen eigenen Raum haben. Damit wird die Irrenanstalt zu einem sogenannten „Nicht-Ort“.¹⁸⁵

Für Agnes ist dieser Warteraum die letzte Station. Mit einem weniger pessimistischen Blick ist im Tod der alten Dame am Ende der Novelle aber auch Hoffnung verbunden. Die Gesellschaft hat sie zwar mit all ihren Regeln und Konventionen

¹⁸³Vgl. Foucault (1990).

¹⁸⁴Vgl. Foucault (1990), S. 40f.

¹⁸⁵Die Unterscheidung zwischen Orten und Nicht-Orten beruht auf dem Gegensatz von Ort und Raum. Für Certeau bilden „Orte“ und „Räume“ jedoch keinen Gegensatz wie „Orte“ und „Nicht-Orte“ bei Marc Augé. Vgl. dazu Marc Augé: „Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit. Frankfurt, 1994.

besiegt, doch im Tod findet Agnes Schmidt vielleicht endlich die räumliche und geistige Freiheit, um die sie in der letzten Phase ihres Lebens gekämpft hat.

Mit dem Ausdruck seligen Lauschens sank ihr Kopf leicht wie ein Hauch in die Kissen zurück. Ohne Alter, ohne Geschlecht war dieses sterbende Antlitz, in dem Tod und Schönheit sich vermählten. Die mächtig glanzvollen Augen, von dunklen Schatten umgeben, schienen durch Himmel und Erde hindurch ewige Zeiten und unendliche Räume zu durchmessen. Sie schienen zu sehen und zu verstehen, was im Diesseits nicht gesehen und verstanden wird. In ihrem Licht war ein Vergehen und Werden, ein Absterben und ein neues Leben, eine unermessliche Traurigkeit und ein begeistertes Schauen voll erhabenen Staunens (Dohm 2006, S.92).

4 Zusammenfassung

Nachdem ich mich sowohl theoretisch, als auch praktisch mit dem Thema Raum und der Novelle „Werde, die du bist“ von Hedwig Dohm beschäftigt habe, lassen sich drei Eckpfeiler aus der Analyse resümieren:

- In der Auslebung des vorgeschriebenen und Aneignung eines neuen Raumes spiegeln sich soziale Hierarchien wider.
- Raum darf nicht als bereits vorhanden verstanden werden. Er ist stets ein Ergebnis menschlicher Konstruktion.
- Der Raum in der Literatur beschränkt sich nicht auf reale Räume. Eine Raumanalyse, die über das zweidimensionale Verständnis hinausgeht, ermöglicht in der Literaturwissenschaft noch mehr Deutungsmöglichkeiten und neue Interpretationsarten.

Die Analyse der Novelle mit Hilfe raumtheoretischer Werkzeuge hat gezeigt, dass „Raum“ bei der Untersuchung eines literarischen Textes auf wesentlich mehr Ebenen zu finden ist, als es der Leser auf den ersten Blick vermuten würde. Die breit angelegte Raumanalyse führt zu dem Ergebnis, dass „Raum“ unter verschiedenen Aspekten von unterschiedlichsten Bedeutungen sein kann – als geografischer oder physischer, als sozialer und imaginärer, mentaler oder psychologischer und auch als angeeigneter Raum. In „Werde, die du bist“ stehen aber vor allem die Themen Weiblichkeit und das Alter in Verbindung mit psychischer und physischer Raumerweiterung in Form eines Selbstfindungsprozesses im Mittelpunkt.

Bei der theoretischen Auseinandersetzung mit dem Thema Raum wurde deutlich, dass soziale Räume, oder besser gesagt Raumkonzeptionen, ebenso wie andere gesellschaftliche Kategorien, wie Geschlecht/Gender/Sex, Rasse, Klasse usw. von der Gesellschaft „gemachte“ symbolische Konstruktionen darstellen. Bei sozialen Räumen, die stets einer konventionellen Hierarchie unterworfen sind, können keineswegs fix vorgegebene, unveränderbare Größen analysiert werden. Die hierarchische Ordnung erfolgt dabei weder neutral, noch objektiv und verdeutlicht die „Macht der Räume“.

Im Lauf der Novelle baut die Protagonistin ihren Lebens-, Handlungs- und Gedankenraum immer mehr aus. Dabei helfen ihr raumerweiternde Handlungen wie Wissensaneignung, Verhaltensänderungen oder auch Gegenstände und Orte, die sie besucht – das Ergebnis: Sie eignet sich Räume an. Am Beispiel von Agnes Schmidt wird deutlich, dass zum Beispiel Reisen und Entdecken als „Raumaneignung“ interpretiert

werden können. Agnes Schmidt steht auch stellvertretend für eine Frau der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, die mit ihren Reisen die bipolare Raumzuweisung aufbricht. Vielleicht wollte Hedwig Dohm durch ihre reisende Protagonistin auch signalisieren, dass die Grenzen sozialer Räume nicht absolut unüberwindbar sind.¹⁸⁶

Die verzweifelte „Raumsuche“ einer Witwe zur Zeit der Jahrhundertwende ist für mich eines der zentralsten Themen der Novelle. Das Dilemma, das Dohm in der Novelle beschreibt, ist die besondere Stellung der alten Frau, vor allem der Witwe, deren Identität bis zum Tod ihres Mannes mit ihm verbunden war. Ihr Zustand nach dem Ableben ihres Mannes ist psychologisch vernichtend: Sie hat keine Lebensaufgabe und auch keinen Lebensraum mehr, da es ihr Ehemann war, der ihren Raum definierte. In ihrer neuen Selbstständigkeit, an der Schwelle zur geistigen und räumlichen Freiheit, muss sie eine Stärke aufweisen, die nicht besitzt. Die alte Frau, vor allem die Witwe, symbolisiert für Hedwig Dohm den finstersten Abschnitt eines Frauenlebens: der Pflichten ihrer Jahre als Mutter und Ehefrau entledigt, wird sie oft als Anhängsel und Last von ihren Kindern betrachtet. Ihr „Lebensraum“ wird auf das „Ausgedinge“ reduziert und ihr wird keine bedeutende Aufgabe oder Funktion mehr zugestanden. Die Witwe wird in absolute Passivität gedrängt, obwohl sie noch sehr aktiv sein könnte – somit erscheint sie sich und der Welt nur noch als Anachronismus. Obwohl Agnes Schmidt „nur“ 52 Jahr alt ist, als ihr Mann stirbt, wird sie von der Gesellschaft ausgestoßen und betrachtet sich daher auch selbst als alt. Der Verlust ihres Mannes hat ihren eigenen Tod angekündigt. Die Protagonistin repräsentiert die trostlose Lage der alten Frau um die Jahrhundertwende. In der kritischen Auseinandersetzung mit der besonderen Problematik der alten Frau war Hedwig Dohm ihrer (und unserer) Zeit weit voraus. Mit dem Hinweis darauf, dass für die Damen der älteren Generation kein angemessener Lebens- und Handlungsraum zur Verfügung steht, hat sie ein gesellschaftliches Problem freigelegt, das erst heute von einem Teil der Öffentlichkeit zur Kenntnis genommen wird. In ihrer schonungslosen Beschreibung der alten Frau hat Hedwig Dohm ein Schweigen durchbrochen, die Betonung verharret jedoch auf der Trostlosigkeit der Lage. Die Autorin hat in ihrer Novelle die Problematik der sozialen und physischen Eingrenzungen des Altseins freigelegt, die bis heute zum Teil ohne Lösung ist.¹⁸⁷

Das Leben der Protagonistin ist aber nicht nur ein Beispiel für die psychische und physische Eingrenzung des Altseins, sondern auch für die allgemeinen Beschränkungen des Frauenlebens und die krank machenden Bedingungen der Gesellschaft, mit denen die Frauen des 19. Jahrhunderts zu kämpfen hatten. Wie aus dem Kaptitel „Sozialhisto-

¹⁸⁶Vgl. Habinger (2002), S. 55.

¹⁸⁷Vgl. Joeres (1986), S. 218 – 227.

rische Konstruktion“ hervorgegangen ist, erlebte das 19. Jahrhundert die Entwicklung einer extremen Polarisierung der Geschlechter. Während sich der Mann in der bürgerlichen Gesellschaft fast alle Räume erobert hatte, finden wir umgekehrt die bürgerliche Frau in einem seelischen Zustand, den man schlechthin als ihre Entpersönlichung oder auch als totale Selbstaufgabe bezeichnen kann.¹⁸⁸ Philippa Reed bringt den konventionellen Alltagsraum, an dem die Protagonistin schlussendlich zerbricht, auf den Punkt:

Hedwig Dohms Novelle illustriert nachdrücklich wie kaum ein anderes literarisches Werk ihrer Zeit, wie gesellschaftliche Konventionen und Erwartungen eine Frau zerstörten und in den „Wahnsinn“ treiben können, wie weibliche Sozialisation – und d.h. in erster Linie das als „normal“ akzeptierte Hausfrauendasein – dazu tendiert, weibliche Individualität und kreatives Potential der Frau zu unterdrücken und verkümmern zu lassen.¹⁸⁹

Die allgemeinen Beschränkungen des Frauenlebens lassen sich durch die Raumanalyse sehr gut vor Augen führen: der abgegrenzte Lebens- und Handlungsraum, der Agnes Schmidt zur Verfügung steht, ist darauf zurückzuführen, dass sie nie für etwas anderes ausgebildet wurde, als für Ehe und Mutterschaft. Als Objekt ist sie stets unter der Vormundschaft anderer, die den Raum, in dem sie sich bewegen darf, definieren: zunächst als Tochter, dann als Gattin, zuletzt als Witwe – in jedem Fall gezwungen, nicht als selbstständiges Individuum, sondern in untergeordneter Stellung zu wirken und die Grenzen der vorgegebenen Räume nicht zu überschreiten.

Die Identitätssuche im Rahmen der Entwicklung einer geistigen, körperlichen und geografischen Raumerweiterung, wurde zum Mittelpunkt meiner Analyse von der Novelle „Werde, die du bist“.

Schon mit der Auswahl des Titels verweist Hedwig Dohm darauf, dass der Selbstfindungsprozess, der Ausbruch aus den konventionellen Räumen, das zentrale Thema dieser Novelle ist: Der direkte Bezug auf den philosophischen Grundsatz von Pindar „Werde, der du bist“, verweist darauf, dass jedem in seinem Leben die Aufgabe zukommt, seinen ihm ureigenen Fähigkeiten und Begabungen Raum zu verschaffen, zu entwickeln und zu fördern, um so das jeweils individuell Bestmögliche zu erreichen, sein individuelles Selbst auszubilden, den passenden Raum für sich zu finden. Hedwig Dohm verwendet die weibliche Formulierung dieses Satzes und fordert damit explizit auf, die Erfüllung dieses klassisch-humanistischen Ideals anzustreben, und kündigt gleichzeitig an, den Satz des Pindar auf seine Gültigkeit und Erreichbarkeit für Frauen zu prüfen. So zeigt Dohm in „Werde, die du bist“ am Beispiel ihrer Protagonistin, die

¹⁸⁸Vgl. Schaps (1992), S. 120.

¹⁸⁹Reed (1987), S. 198.

durch ihre Biografie als exemplarisch für die Frauen ihrer Zeit gesehen werden darf, dass die Erziehung von Frauen (die eine marginale Schul- und Ausbildung beinhaltet), ausschließlich darauf abzielt, unterworfenen Ehefrauen zu erschaffen. Sie stecken in dem konventionellen Raum, der ihnen von der Gesellschaft zur Verfügung gestellt wird, fest und haben eben nicht die Möglichkeit, ein nach ihren individuellen Begabungen bestmögliches Selbst, eine selbstbestimmte Identität zu entwickeln. Das pindarsche Ideal kann von Frauen auf Grund der behindernden gesellschaftlichen Raumbegrenzungen folglich nicht erreicht werden.¹⁹⁰ Allein durch die Wahl ihres Novellentitels schafft Hedwig Dohm eine Aufmerksamkeit für die marginalisierte Existenz der Frau in einer universal männlich bestimmten, räumlich begrenzten Gesellschaft.¹⁹¹ Agnes Schmidt will die psychischen und physischen Begrenzungen ihrer ersten 54 Lebensjahre durchbrechen. Doch dieser Ausbruch stellt sich schwieriger dar, als es scheint: in diesem Fall ist es weniger ihr Wille, der sie zurückhält den „Raum Bildung“, den „Raum Reisen“, den „Raum Eigenständigkeit“ zu entdecken, sondern die Meinung der Gesellschaft, die sie einengt. Dass Agnes Schmidt nach dem Tod ihres Mannes doch die Möglichkeit hat, eine Selbstentdeckungsreise zu unternehmen, wird ihr nur durch das Erbe einer Verwandten ermöglicht. Der Entschluss, das geerbte Geld für Reisen zu benutzen, statt es ihren Schwiegersöhnen zu geben, stellt einen Schritt der Erweiterung ihres inneren Selbst dar. Sie beginnt neue Räume für sich zu beanspruchen, die ihr bisher fremd und vorenthalten waren. Ihr Wunsch, sich selbst zu kennen, zu bestätigen und aus den konventionellen Räumen auszubrechen, passt nicht ins passive Objektivbild, das sie ihr Leben lang verkörperte. Wie Hedwig Dohm auch über sich selbst gesagt hat, betrachtet sich Agnes Schmidt als Anachronismus, als ihrer Zeit voraus, als nicht passend. Anachronistisch sein heißt in diesem Fall sowohl, dass sie nicht in ihr Zeitalter passt, als auch, dass sie nutzlos ist.¹⁹² Dass sie sich in Johannes, den jungen Arzt, den sie in Italien getroffen hat, verliebt, nennt ihr Arzt einen „Anachronismus des Herzens“. Von den Ärzten wird ihre Verliebtheit als die Basis ihrer Krankheit definiert, sie sind unfähig, die Nuancen in Agnes Schmidts Bestrebungen um Selbsterkennung und Raumerweiterung zu begreifen.¹⁹³

Mit der Zeit wird der Widerspruch zwischen ihrer eigenen Selbstauffassung und derjenigen der Gesellschaft immer auffallender und es wird für die Protagonistin zunehmend schwerer, sich zwischen diesen beiden Räumen zu bewegen. Schlussendlich stirbt Agnes Schmidt an der Schwelle ihrer raumerweiternden Identitätsgewinnung. Sie

¹⁹⁰Vgl. Rohner (2008), S.133f.

¹⁹¹Vgl. ebd., S.159.

¹⁹²Vgl. Hedda, Korsch: Dohm Hedwig: Kindheitserinnerungen einer alten Berlinerin. Zuerich: ala, 1980, S. 77.

¹⁹³Vgl. Joeres (1986), S. 221.

stirbt am Ende als Anachronismus, als Opfer, gezähmt, indem ihr Sieg nur ein zweifelhafter Triumph im Tod ist. Die historische Realität ihrer Existenz als alte Frau in einer Gesellschaft, die keinen Wert im Alter sieht und für die es nur den einen vorgezeichneten Lebens- und Handlungsraum der „alten Witwe“ gibt, hat sie hingerichtet. Man kann das Ende der Novelle so interpretieren, dass der menschliche Körper selbst der Sarg ist, umhüllt von der einschließenden Erde der gesellschaftlichen Konventionen, und dass das Entkommen, die vollkommene Raumerweiterung, erst durch den Tod ermöglicht wird. Joeres Ruth zieht folgende Bilanz aus der Novelle:

Dohms Text ist sowohl tragisch, als auch optimistisch: Agnes Schmidt erreicht viel in ihrem kurzen Kampf um Selbstbehauptung, aber sie wird am Ende durch die Gesellschaft doch gezähmt.¹⁹⁴

Die Novelle schließt mit dem Tod der Protagonistin, deren Versuch, sich von der Fremdbestimmung auf allen räumlichen Ebenen ihres Lebens zu befreien, zwar scheitert, aber als Versuch dennoch in eine mögliche bessere Zukunft für alle Frauen verweist.¹⁹⁵ Denn am Ende der Novelle wird dem Leser bewusst, dass Agnes Schmidt bereits zu Beginn den Tod kommen sieht und ihrem Sterben einen Sinn geben möchte: *„Ja – für die anderen – die anderen Frauen“*, (Dohm 2006, S. 39). Ihre letzten Worte lauten schlussendlich: *„Eine Greisin, die an Geburtswehen stirbt. Ob im Tode mein Ich geboren wird? – ob ich im Jenseits werde, die ich bin?“*, (Dohm 2006, S. 92).

Durch die Analyse der Novelle bin ich zu dem Ergebnis gekommen, dass der Protagonistin kein einziger „Raum für sich selbst“ zur Verfügung steht – ein sogenannter „Eigenraum“¹⁹⁶, wie Otto Friedrich Bollnow es definiert. Um einen Raum schützen zu können, muss der Mensch die Verfügungsgewalt darüber haben. Agnes Schmidt besitzt solch einen „Eigenraum“ nicht. Im Rahmen ihres Ausbruchs gelingt es ihr zwar, über den Tellerrand des von Konventionen geprägten Lebens zu blicken und einen Hauch von Selbstfindung zu erhaschen, doch den neu entdeckten physischen und psychischen Raum kann sie nicht ihr Eigen nennen. Agnes besitzt keine Verfügungsgewalt über diesen neuen Raum, sie muss ihn vor der Gesellschaft verstecken und verleugnen. Während ihrer letzten Lebensjahre kämpft Agnes mit dem ständigen Bemühen selbstständig Entscheidungen zu fällen und so Handlungsraum zu gewinnen. Die Protagonistin kommt also gar nicht in die Lage, ihren „Eigenraum“ schützen zu müssen, weil sie ihn nicht besitzt, denn er wird von der Gesellschaft nicht anerkannt.

¹⁹⁴Joeres (1986), S. 220.

¹⁹⁵Vgl. Reed (1987), S. 198.

¹⁹⁶Bollnow, Otto Friedrich: Mensch und Raum. 7. Auflage, Stuttgart, 1994, Vgl..

Die Novelle veranschaulicht meiner Meinung nach sehr gut, wie der Ausschluss von Frauen aus gewissen Räumen funktioniert. Räume sind gesellschaftlich und konventionell abgeschlossen. Am Beispiel von Agnes Schmidt, aber auch bei vielen anderen weiblichen Protagonistinnen literarischer Texte, ist sehr gut zu beobachten, dass Grenzen zwar überschritten werden können, der neue Raum kann jedoch nicht für sich gewonnen werden. Fast immer scheitern die unkonventionellen Raumüberschreitungen der weiblichen Figuren an der Gesellschaft.

Der Rezeptionsverlauf der Novelle gestaltete sich sehr unterschiedlich. Während ihrer Erscheinungszeit wurde „Werde, die du bist“ als „absonderliche Vermischung von Romantik und moderner Physiologie“ kritisiert, eine gewisse „Meisterschaft“ ließ sich jedoch nicht abstreiten. Konventionskonform wurde aber befunden, dass eine solche „Liebesgeschichte“ (die es eigentlich nicht ist), wie sie in der Novelle dargestellt wird, natürlich in einem Irrenhaus enden müsse. In späteren Rezeptionen fällt die Beurteilung von „Werde, die du bist“ wohlwollender aus, wobei auch hier die literarischen Mittel und Darstellungsformen keine ausführliche Erwähnung finden. Die Dohm-Biografin Schreiber nennt die Novelle 1914 „*ein Meisterstück psychoanalytischer Beobachtung*“¹⁹⁷, und im Zuge der Wiederentdeckung Dohms Mitte der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts, benennt Joeres Boetcher „Werde, die du bist“ als „*Dohms bedeutendste [...] Novelle*“¹⁹⁸. Lilo Weber schreibt, die Novelle sei „*Hedwig Dohms bester literarischer Text*“¹⁹⁹.

Durch diese Arbeit versuchte ich zu zeigen, dass die beinahe vergessene Hedwig Dohm eine jener Stimmen repräsentiert, die als Frau um 1900 am öffentlichen Diskurs teilnahm und auf ihr Recht pochte, gehört zu werden. Ich hoffe, im Rahmen meiner Untersuchung verdeutlicht zu haben, dass Dohms Schriften – seien es fiktionale oder essayistische – Ausdruck ihres persönlichen und sozialen Engagements sind, die bis in unsere Gegenwart wirken. Als Privatperson hat sie gelernt, sich dem gesellschaftlichen Leben anzupassen. Als Aktivistin erhob sie ihre Stimme gegen soziale Ungerechtigkeiten, besonders Frauen gegenüber. Sie steht damit stellvertretend für die zeitgenössischen weiblichen Stimmen, die damit begonnen hatten, ihren Protest zu artikulieren und sich einen literarisch öffentlichen Raum zu schaffen, um gesellschaftlich aufklärerische Arbeit zu leisten. Hedwig Dohm verdient es, dass ihre Texte theoriegeleitet und mit neuen Werkzeugen analysiert werden, die der aktuellen Germanistik zur Verfügung stehen. Durch die Untersuchung ihrer Novelle „Werde, die du bist“ hoffe ich, Hedwig

¹⁹⁷Schreiber: Hedwig Dohm als Vorkämpferin. Zu lesen bei Rohner (2008), S. 134.

¹⁹⁸Joeres (1986), S. 217.

¹⁹⁹Weber Lilo: Erst im Wahnsinn zu sich selber finden. Frauenschicksale im 19. Jahrhundert: Zwei literarische Texte von Hedwig Dohm neu aufgelegt. In: Tages-Anzeiger vom 25.7.1989. Zu lesen bei Rohner (2008), S. 135.

Dohm etwas mehr aus dem Schatten des Vergessens herausholt und ihr Werk in der Literaturwissenschaft des 21. Jahrhunderts mit Hilfe einer modernen „Raumanalyse“ positioniert zu haben.

5 Literaturverzeichnis

- Babka, Anna:** Unterbrochen – Gender und die Tropen der Autobiographie. Wien: Passagen Verlag, 2002. 45
- Babka, Anna:** Feministische Literaturtheorien. In: Einführung in die Literaturtheorie. Hg. von Martin Sexl. S.191-222. Wien, 2004. 31
- Bettinger, Elfi:** Maskeraden: Geschlechterdifferenz in der literarischen Inszenierung. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1995. 87
- Bollnow, Otto Friedrich:** Mensch und Raum. 7. Auflage, Stuttgart, 1994. 101
- Butler, Judith:** Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt: Suhrkamp, 1991. 30, 31, 32
- Certeau, Michel de:** Kunst des Handelns. Berlin: Merve Verlag, 1988. 68, 69
- Dohm, Hedwig:** Was die Pastoren von den Frauen denken. Zur Frauenfrage von Phillip von Nathusius und Herrn Professor der Theologie Jacobi in Königsberg. Berlin, 1872. 14
- Dohm, Hedwig:** Kindheitserinnerungen einer alten Berlinerin. Leipzig, Berlin, 1912. 32
- Dohm, Hedwig:** Die neue Mutter. Ala, 1987. 60
- Ernst, Stefanie:** Machtbeziehungen zwischen den Geschlechtern in der bürgerlichen Ehe. In: Klein Gabriele, Liebsch Karin (Hg.): Zivilisierung des weiblichen Ich. Frankfurt: Suhrkamp, 1997. 9
- Fassmann, Irmgard Maya:** Juedinnen in der deutschen Frauenbewegung 1865 – 1919. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag, 1996. 42, 44
- Foucault, Michel:** Andere Räume. In: Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Aesthetik. S. 34 – 46. Leipzig, 1990. 54, 95
- Frevert, Ute:** Frauen-Geschichte: Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986. 41
- Frevert, Ute:** Mann und Weib, und Weib und Mann. Geschlechterdifferenzen in der Moderne. München: Beck, 1995. 7, 8

- Gerhard, Ute:** Unerhoert. Die Geschichte der deutschen Frauenbewegung. Hamburg: Rowohlt, 1990. 20
- Habinger, Gabriele:** Eine Wiener Biedermeierdame erobert die Welt. Die Lebensgeschichte der Ida Pfeiffer (1797-1858). Wien: Promedia, 1997. 64
- Habinger, Gabriele:** Geschlecht, Differenzen und die Macht der Räume. Diskurse und Repräsentationen von reisenden Europäerinnen im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert. Dissertation, Wien, 2002. 2, 75, 98
- Hedda, Korsch:** Dohm Hedwig: Kindheitserinnerungen einer alten Berlinerin. Zurich: ala, 1980. 100
- Joeres, Ruth-Ellen:** Die Zaehmung der alten Frau: Hedwig Dohms „Werde, die du bist“. In: Jonas Monika, Wallinger Sylvia (Hrsg.): Der Widerspenstigen Zaehmung. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Band 31. 1986, 217 –227. 4, 47, 50, 98, 100, 101, 102
- Kaloyanova-Slavova, Ludmila. Women in german literature, Vol. 2.:** Uebergangsgeschoepfe. Habriele Reuter, Hedwig Dohm, Helene Boehlau und Franziska von Reventlow. New York: Peter Lang, 1998. 26
- Koepcke, Cordula:** Geschichte der deutschen Frauenbewegung: Von den Anfängen bis 1945. Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1981. 22, 23, 25
- Komm, Katrin:** Das Kaiserreich in Zeitromanen von Hedwig Dohm und Elizabeth von Arnim. Bern: Peter Lang, Women in german literatur, Vol.8, 2004. 28, 34, 36, 37, 38, 40, 43, 44
- Kracauer, Siegfried:** Straßen in Berlin und anderswo. Berlin, 1987. 56, 57
- Loew, Martina:** Raumsoziologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001. 53, 68
- Naggies, Ursula:** Bewegungsräume der bürgerlichen Frau. Frauenbilder in der Wiener Moderne und ihre Presse. Über eine Sonderbeilage der Dokumente der Frauen (1899-1902) mit dem Titel: Gedanken über Frauenkleider, Meinungen über das Mieder. Wien, 1999. 8, 10, 11, 19, 21, 22, 29, 31, 59, 84, 85
- Nave-Herz, Rosemarie:** Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland. Bundeszentrale für politische Bildung, 1994. 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 24

- Nave-Herz, Rosemarie:** Ehe- und Familiensoziologie. Eine Einführung in Geschichte, theoretische Ansätze und empirische Befunde. Weinheim, München: Juventa, 2004. 8, 9, 18, 20
- Nierhaus, Irene:** ARCH6. Raum, Geschlecht, Architektur. Wien, 1999. 89
- Reed, Philippa:** „Alles, was ich schreibe, steht im Dienst der Frauen.“ Zum essayistischen und fiktionalen Werk Hedwig Dohms. (1833 –1919). Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris: Peter Lang, Europaeische Hochschulschriften, Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Band 983, 1987. 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 50, 51, 82, 99, 101
- Rohner, Isabel:** In litteris veritas. Hedwig Dohm und die Problematik der fiktiven Biografie. Reihe Hochschulschriften, Band 13. Berlin: trafo, 2008. 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 47, 49, 79, 80, 81, 100
- Schaps, Regina:** Hysterie und Weiblichkeit. Wissenschaftsmythen ueber die Frau. Campus Verlag, 1992. 92, 99
- Simmel, Georg:** Soziologie des Raums (1903). In: Simmel, Gesamtausgabe, Band 7. Frankfurt am Main, 1995. 54, 55, 65, 84
- Speck, Ute:** Ein moegliches Ich. Selbstreflexion in der Schreiberfahrung. Zur Autobiographik der Politikerinnen Lily Braun, Hedwig Dohm und Rosa Luxemburg. Frankfurt am Main: Peter Lang, Europaeische Hochschulschriften, Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Band 1589, 1997. 91
- Tebben, Karin:** Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert. Goettingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1998. 26, 27
- Thoennessen, Werner:** Die Frauenemanzipation in Politik und Literatur der deutschen Sozialdemokratie (1863-1933). Frankfurt, Dissertation, 1958. 20, 21
- Veblen, Thorstein:** Theorie der feinen Leute. Frankfurt, 1899. 11, 12, 13, 14
- Weber, Lilo:** „Fliegen und Zittern“: Hysterie in Texten von Theodor Fontane, Hedwig Dohm, Gabriele Reuter und Minna Kautsky. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1996. 92
- Woolf, Virginia:** Ein eigenes Zimmer. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2007. 27, 65
- Wozonig, Karin:** Die Literatin Betty Paoli. Weibliche Mobilität im 19. Jahrhundert. Wien: Löcker, 1999. 7, 9, 10, 24, 29, 41, 63

6 Anhang

6.1 Abstrakt

Die vorliegende Diplomarbeit analysiert Hedwig Dohms Novelle „Werde, die du bist“ (1894) auf der Basis raumtheoretischer Ansätze. Der erste Teil der Arbeit versucht eine zeithistorische Kontextualisierung der Autorin Hedwig Dohm in Verbindung mit dem historischen Komplex der (räumlichen) Verortung zu skizzieren. Der zweite Teil beschäftigt sich mit der kritischen Analyse der Novelle „Werde, die du bist“.

Hedwig Dohm war eine Pionierin im Kampf um die Rechte der Frauen. Gemeinsam mit ihren Mitstreiterinnen kämpfte sie unter anderem um das gleiche Recht auf Bildung, um das Wahlrecht für Frauen und auch um die Möglichkeit der Berufsausübung für Frauen. Hedwig Dohms Aktivitäten können aus einer bestimmten Perspektive heraus als „Kampf um Raum“ für Frauen betrachtet werden. Dies hat den theoretischen Ansatz motiviert, mit dem verschiedene Aspekte, Räume zu denken, nicht ausschließlich geschlechtsspezifisch ausgelotet werden sollen.

Am Beispiel von Hedwig Dohms Protagonistin wird durch eine breit angelegte „Raumanalyse“ gezeigt, dass nicht nur reale Räume – sprich Wohnungen, Zimmer oder Häuser – im Zentrum der literarischen Analyse stehen. Abseits vom zweidimensionalen Raumdenden eröffnen sich viele weitere, meist „irreale“ Räume. Dabei kann es sich um Träume, Phantasien, Handlungen, Reisen oder auch Gegenstände handeln, die das Leben der Figuren und ihre Entwicklung erheblich beeinflussen. Auch „Zwischenräume“, wie Fenster, Türen oder Spiegel werden durch raumtheoretische Ansätze in den Mittelpunkt der Analyse gerückt. Im Fokus steht jedoch der „Kampf um Raum“, der meist mit dem Ausbruch aus einem konventionellen Raum einhergeht. Anhand der Hauptfigur Agnes Schmidt ist das Phänomen der persönlichen „Raumerweiterung“ im Rahmen eines Selbstfindungsprozesses deutlich zu erkennen – und zwar im physischen und psychischen Sinne.

Ziel der Diplomarbeit ist es, die heute fast unbekannte Schriftstellerin Hedwig Dohm vom Staub des Vergessens zu befreien und sie in Zusammenhang mit der Raumanalyse ihrer Novelle „Werde, die du bist“ innerhalb der feministischen Literaturwissenschaft neu zu positionieren.

6.2 Abstract

The following paper is an analysis of Hedwig Dohm's novella "Become Who You Are" (1894) based on spatial theory approach. The first part of the paper tries to establish a connection between temporal contextualisation of the author and the historical background of (spatial) localisation. The second part deals with a critical analysis of the novella "Become Who You Are".

Hedwig Dohm was a pioneer in the battle for women's rights. Together with her combatants, she fought for women's right to education, to vote and the possibility of exercising a profession, to name a few. From a certain perspective, Hedwig Dohm's activities may be considered as "battle for space" for women. These facts motivated the choice of methodology that includes gender and non-gender related aspects.

By applying a broad spatial analysis, Hedwig Dohm's protagonist will serve as an example for showing that not only real spaces, i.e. apartments, rooms or houses, are in the centre of literary analysis. Beyond two-dimensional space imaginations there are many more, mostly "surreal" spaces. These may include dreams, fantasies, actions, journeys or items that have a significant influence on the life of characters and their development. By means of spatial theory approach, "the spaces between" such as windows, doors or mirrors become central to the analysis. The principle focus of research is, however, the "battle for space" that is mostly accompanied by liberation from a conventional space. By analysing the main character, Agnes Schmidt, one can clearly recognise the phenomenon of personal "spatial enhancement" taking place within a self-discovery process, in a physical and psychological sense.

The aim of this paper is to recall the today almost unknown writer Hedwig Dohm and to reposition her within the feminist literature in connection with the spatial analysis of her novella "Become Who You Are".

6.3 Lebenslauf

Pia Mokros

Persönliche Daten

Name	Pia Violetta Mokros
Geboren	13.07.1986
Staatsangehörigkeit	Österreich
Familienstand	Ledig

Schule

1992–2004	Zwölf Jahre an der katholischen Privatschule des Institutes „Sacré-Coeur“, der Erzdiözese Wien (1030 Wien, Rennweg 31).
1992–1996	Volksschule
1996–2004	Neusprachliches Gymnasium, AHS
2004	Matura

Studium

2004	Zwei Semester Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Wien.
2005	Beginn des Lehramtsstudiums in der Fächerkombination Deutsch und Biologie an der Universität Wien.
2007	Umstieg auf das Diplomstudium der Germanistik und Deutschen Philologie an der Universität Wien.
2008	Beginn mit der Diplomarbeit aus dem Bereich „Neuere deutsche Literatur“.
2008	Weiterbildung im Rahmen des Diplomstudiums der Romanistik (Absolvierung Grundkurs Italienisch).
11/2010	Einreichung der Diplomarbeit. Titel: Hedwig Dohm und ihre Novelle „Werde, die du bist“. Historische Verortung und raumtheoretische Perspektivierung.

Berufliche Tätigkeit

Seit 02/2010 Vollzeit als Redakteurin in der Presseabteilung der ÖVP-Bundesparteilentrale beschäftigt (1010 Wien, Lichtenfelsgasse 7).

Weitere berufliche Erfahrungen

11/2005–02/2010 Regelmäßige Beschäftigung im Haus der Industrie (1031 Wien, Schwarzenbergplatz 4). Für die Abteilung der „Hausverwaltung“ tätig.

07/2006–09/2006 Dreimonatige Beschäftigung im Kabinett des Bundesministeriums für Wirtschaft und Arbeit (1011 Wien, Stubenring 1). Tätigkeitsbereich: Betreuung des Bundesministers Dr. Martin Bartenstein und des Kabinetts.

07/2007–08/2007 Zweimonatiges Ferialpraktikum im Haus der Industrie. Unterstützend für den „Arbeitskreis der Automobilimporteure“.

09/2007 Einmonatiges Ferialpraktikum im Haus der Industrie. Abteilung „Rechtspolitik und Verwaltung“.

08/2008 Einmonatiges Ferialpraktikum im Haus der Industrie, unterstützend im „Newsroom“. Abteilung „Presse und Medien“.

08/2008–09/2008 Zwei Monate als Volontärin in der ÖVP-Bundesparteilentrale tätig. Unterstützend während der Wahlkampfzeit zur Nationalratswahl in der „Presseabteilung“.

05/2009–06/2009 Einmonatige Volontariats-Tätigkeit in der „Presseabteilung“ der ÖVP-Bundesparteilentrale, zur Unterstützung der Europa-Wahl am 7. Juni 2009. Tätigkeitsbereich: Pressedienst.

09/2009 Praktikum im Haus der Industrie, für die Abteilung „Medien und Kommunikation“ im „Newsroom“ tätig.

10/2009–01/2010 Geringfügig als Redakteurin in der „Presseabteilung“ der ÖVP-Bundesparteilentrale beschäftigt.

Wien, November 2010