GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

„Sich selbst den Boden unter den Füßen wegziehen.“ Weiblicher Wahnsinn bei Gabriele Reuter und Hedwig Dohm

Kliewer, Annette

1995

https://doi.org/10.25595/3987

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kliewer, Annette: *„Sich selbst den Boden unter den Füßen wegziehen.“ Weiblicher Wahnsinn bei Gabriele Reuter und Hedwig Dohm*, in: Freiburger FrauenStudien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung, Jg. 1 (1995) Nr: 1, 43–60. DOI: https://doi.org/10.25595/3987.

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

"Sich selbst den Boden unter den Füßen wegziehen."

Weiblicher Wahnsinn bei Gabriele Reuter und Hedwig Dohm

Annette Kliewer

1) Weibliche 'Hysterie' als Krankheit einer Zeit

Um die Jahrhundertwende wurden Nervosität und Hysterie zu der Krankheit eines ganzen Zeitalters erklärt (vgl. Schuller 1982, S. 180). Begriffe aus der Medizin wurden zur Analyse sozialpsychologischer Phänomene benutzt und umgekehrt[1]: Der Sittenverfall der Gesellschaft sei einerseits Folge einer Verweiblichung und Nervenschwäche der Gesellschaft, die vorangetrieben würde durch die *Psychopathologie der Frauenbewegung*[2], andererseits seien die weiblichen Krankheiten moralische Folge des Untergangs.

Hysterie als die typisch weibliche Krankheit[3] wurde dabei immer wieder mit dem Verdikt der Verlogenheit besetzt[4], da sich die Krankheit einer sicheren Bestimmung entzog und die Hysterika sich immer dem Krankheitsbild des behandelnden Arztes anpaßte.[5] Dieses Klischee der Krankheit wurde auch auf die Charakterisierung der verlogenen, kranken Gesellschaft übertragen. Das Interesse an der Pathologisierung der Frau war entstanden aus der Unsicherheit, in der sich sowohl Frauen wie Männer bezüglich der festgelegten Geschlechterbeziehungen befanden: Die Frauen der Frauenbewegung forderten ein neues Frauenbild, das den sich wandelnden gesellschaftlichen Voraussetzungen eher entsprach. In dieser Diskussion konnte die Hysterika gleichzeitig als perfekte Repräsentation des traditionellen 'Weiblichen', der weiblichen 'Normalität' angesehen werden wie auch als dessen Gegenteil, als Verweigerung, sich in die geforderte Rolle zu fügen, als 'Anormalität'. Obwohl er weiblichen 'Schwachsinn' im Gegensatz zu dem sonstigen Tenor der Zeit als naturgegeben ansieht, ist das weitverbreitete Pamphlet des frauenverachtenden Arztes und Bestsellerautors Paul Julius Möbius *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes* von 1900 symptomatisch: Er warnt vor einer Annäherung der Geschlechter[6], da Frauen sonst ihren Mutterinstinkt verlören: „Das Weib ist berufen, Mutter zu sein, und alles, was sie daran hindert, ist verkehrt und schlecht" (Möbius 1907, S. 38). Gleichzeitig läßt sich zur Zeit der Jahrhundertwende feststellen, daß die Mutter als Positivfigur dieselben Merkmale wie das Negativbild der 'hysterischen' oder 'nervösen' Frau repräsentiert – so

Michel Foucault[7]: Sie wird „als ein gänzlich von Sexualität durchdrungener Körper analysiert" (Foucault 1983, S. 126) und damit natürlich auch als Gefahr für den Mann wahrgenommen, der sich vor der 'Überflutung' durch Triebe oder Gefühle schützen mußte.[8] Mit der Angst vor der chaotischen, identitätslosen Hysterikerin, die auch die Grenzen der Ich-Identität des Mannes in Gefahr bringt[9], wurde nicht ein neues Frauenbild entwickelt, sondern nur das schon bestehende verschärft: Die Frau als uneinheitliches 'Nichts' ist nur das traditionelle Gegenbild zu einer angeblich 'gesunden', 'umgrenzten' Männlichkeit. Ähnlich deutet auch Christina von Braun in *Nicht ich – Ich nicht* (1985) das Phänomen der Hysterie: „Weibliche 'Anormalität' ist nur eine besonders deutliche Form von weiblicher Normalität"(Braun 1985, S. 28). Braun sieht die Entstehung des Mutterideals parallel zu der psychologischen Konzeption einer weiblichen Krankheit 'Hysterie'. In beiden Konzeptionen gehe es um einen Ich-Verlust der Frau: „Egal, welchen Weg die Frau einschlug: Hysterie oder Mutterschaft, am Ende stand immer die Ich-losigkeit" (Braun 1985, S. 221).

Schon früh analysierten die Frauen der Jahrhundertwende den 'weiblichen Wahnsinn' als Aufbegehren, als 'natürliche' Reaktion gegen 'unnatürliche' Zustände. Besonders deutlich wird dies in einer der wenigen noch heute bekannten programmatisch-lesbischen Schriften der Jahrhundertwende: „Der größte Teil aller weiblichen Nervenkrankheiten und Neurosen sind nur auf das falsche, ihnen aufoctrojierte Geschlechtsleben der Ehe zurückzuführen."(Duc 1976, S. 23) – so heißt es in Aimée Ducs: *Sind es Frauen? Roman über das dritte Geschlecht* von 1901. Duc betont die (gesundheits-) schädliche Seite des heterosexuellen Lebens, das die Frau als 'schwaches Geschlecht' fordert: „Kräftigung des Willens und Schulung des Geistes sind die sichersten prophylaktischen Mittel zur Vorbeugung der Hysterie" (Duc 1976, S. 3).

Aber nicht nur das Leiden an der Ehe machte die Frauen verrückt[10], ebenso litten sie, wenn es zu diesen Ehen nicht kam und sie deshalb einem vollkommen sinnlosen Dasein entgegensahen. Hysterie ist Antwort auf das ungelebte Leben aller Frauen und gerade deshalb wird sie von den männlichen Spezialisten als „maladie de représentation" abgetan, als simulierte oder zumindest autosuggerierte Krankheit. In der Tat sahen die Frauen selbst diese 'Krankheit' oft als einen Ausweg aus reduzierten Weiblichkeitsbildern. 'Wahnsinn' als Zulassen von verbotenen, sich widersprechenden Weiblichkeitsentwürfen wurde demnach auch von vielen Autorinnen der Jahrhundertwende als positiv gesehen.[11]

Im Folgenden möchte ich an zwei belletristischen Texten von Autorinnen der Jahrhundertwende aufzeigen, wie sie jeweils mit dem Klischee der 'hysterischen Frau' umgegangen sind, dem sie in ihrer Umwelt regelmäßig be-

gegneten. Dazu habe ich Hedwig Dohm und Gabriele Reuter ausgewählt, zwei Frauen, die in ihrem Schreiben stark beeinflußt waren von den Gedanken der bürgerlichen Frauenbewegung. Dohm, die eigentlich zu den Vorläuferinnen dieser Bewegung gehörte und sich in zahlreichen sehr scharfsinnigen Essays mit den antifeministischen Angriffen gegen die 'neuen Frauen' auseinandersetzte, zählte sich selbst offen zu dem radikalen Flügel der Bewegung; Reuter war zwar eine der beliebtesten Schriftstellerinnen emanzipierter Frauen, distanzierte sich aber in ihren nichtfiktionalen Äußerungen immer wieder von der Frauenbewegung.[12]

2) Gabriele Reuter: *Aus guter Familie* (1895)

> „Frauen – Frauen – nichts als Frauen. Zu Hunderten strömten sie aus allen Teilen des Vaterlandes hier bei den Stahlquellen zusammen, als sei die Fülle von Blut und Eisen, mit der das deutsche Reich zu machtvoller Größe geschmiedet, aus seiner Töchter Adern und Gebeinen gesogen, und sie könnten sich von dem Verlust nicht erholen. Fast alle waren sie jung, auf der Sommerhöhe des Lebens. Und sie teilten sich in ungefähr gleiche Teile: Die von den Anforderungen des Gattens, von den Pflichten der Geselligkeit und den Geburten der Kinder erschöpften Ehefrauen und die bleichen, vom Nichtsthun, von Sehnsucht und Enttäuschung verzehrten Mädchen." (Reuter, 1896, S. 359)

Reuter setzt sich in diesen Zeilen mit den Diskussionen ihrer Zeit zum Thema 'Hysterie' auseinander: Frauen werden krank, entweder, weil sie als Ehefrauen und Mütter den Anforderungen zu perfekt entsprechen wollen oder aber, weil ihnen als 'alte Jungfern' keine Chance gelassen wurde, diesen Anforderungen zu folgen. Das Reich der Männer – hier das preußische Gründerzeitreich – basiert auf der Krankheit der Frauen, blutsaugerisch werden ihnen eigene Energien entzogen, werden sie „entlebendigt"[13]: Blut und Eisen, die ideologische Grundlage des Aufschwungs ab 1871, werden geschlechtsspezifisch verteilt: „'Blut', das Wesen des Lebens, wird verzehrt und zu Eisen verwandelt, dem Instrument des Todes"(Rahaman 1990/91, S. 466, Übersetzung A.K.).

Agathe Heidling in Reuters Roman *Aus guter Familie* (1895) ist ein typischer Fall der 'Sitzengebliebenen'. All ihre Energien werden zerstört oder umgeleitet in die Aufopferung für den autoritätsbesessenen Vater. Dadurch entsteht ein Konflikt: einerseits müßte Agathe verheiratet werden, um das Ideal der altruistischen Ehefrau leben zu können, andererseits will der Vater sie als Sinnbild für Jugend und Leben für immer bei sich behalten. Der Vater „löst" diesen Konflikt, indem er sie zwar ständig dazu anhält, sich verheiraten zu wollen,

andererseits aber ihre Mitgift für Spielschulden ihres Bruders ausgibt, wodurch jegliche Chance auf eine standesgemäße Heirat vertan wird. Reuters Entwicklungsroman zeichnet minutiös die Veränderungen von Agathe als „höherer Tochter" zu einer „hysterischen alten Jungfer" nach. Agathe findet sich nach und nach mit dieser Rolle ab, sehnt sich aber gleichzeitig auch nach den echten „Herausforderungen", die an die Männer gestellt werden.

> „Und dann der einsame Kampf, sich aufrecht zu halten. Er draußen in wilden Wettern und Stürmen die Seele geweitet und befreit – sie daheim im engen Raum die Seele wundgestoßen und zermürbt." (Reuter, S. 332)

Den Männern „das wilde Wetter", den Frauen der „enge Raum" – hier werden die Gründe für Agathes Krankheit vorweggenommen: Einschränkung der Frau in vorgeschriebenen Bahnen. Schon als kleines Mädchen hatte sie den Wunsch, fliegen zu können (Reuter 1895, S. 30), und immer wieder sehnt sie sich danach, mit der Natur eins zu werden und damit den Anforderungen an sie als Frau entgehen zu können (Reuter 1895, S. 23 f.).

Immer wieder flieht Agathe in romantische Liebesphantasien, während sie nach außen hin das Bild des keuschen Mädchens zu bewahren bemüht ist.

Zum ersten psychischen Zusammenbruch kommt es für Agathe, als sie die Doppelmoral der patriarchalen Gesellschaft bemerkt. Angeekelt zieht sie sich zurück, möchte sich abfinden mit dem Los der 'alten Jungfer', wobei sie aber wieder neue Phantasien aufbaut: „Vielleicht war sie überhaupt nicht zur Ehe bestimmt, sondern aufbewahrt für ein seltsames, romantisches, schauervolles Schicksal" (Reuter 1895, S. 93). Sie sucht Halt in einer mystischen Sekte, wo sie ihre sexuellen Wünsche sublimiert auf den Heiland ausleben darf.[14] Doch auch dies wird ihr als „exaltiert" verboten, der Vater läßt es mit Rücksicht auf seinen guten Ruf nicht zu, daß sie starke Gefühle auslebt. Sie erkennt, daß ihr ganzes Leben eine einzige Lüge ist. Sie „verliert die Nerven", nachdem sie immer wieder vergeblich versucht, sich an ein gesellschaftliches Ideal anzupassen, das ihr verwehrt wird. Nur in bruchstückartig-stockender Sprache setzt sie sich langsam zusammen, was ihr bisheriges Leben ausmacht, und bricht immer wieder ab aus Angst vor dem, was die Sprache ihr noch an neuen Wahrheiten bringen könnte:

> „Da – da – da traf sie ihn wieder, den großen Betrug, den sie alle an ihr verübt hatten – Papa und Mama und die Verwandten und die Lehrer und Prediger... Liebe, Liebe, Liebe sollte ihr ganzes Leben sein – nichts als Liebe ihres Daseins Zweck und Ziel.. Das Weib, die Mutter künftiger Geschlechter ... Die Wurzel, die den Baum der Menschheit trägt... Ja – aber erhebt ein Mädchen nur die Hand, will sie nur einmal trinken aus

dem Becher, den man ihr von Kindheit an fortwährend lockend an die Lippen hält – zeigt sie auch nur, daß sie durstig ist... Schmach und Schande! Sünde – schamlose Sünde – erbärmliche Schwäche – hysterische Verrücktheit" (Reuter 1896, S. 363).

Wahnsinn ist demnach ein Moment besonders scharfen Denkens, besonderer Erkenntnis. Er läßt aber die betroffene Frau noch mehr leiden, weil sie sich selbst aus der Gesellschaft ausschließt, die auf die Lüge aufgebaut ist:

„Warum konnte sie allein sich nicht freuen? Niemals wieder? Warum sah sie überall mehr als andere, die doch klüger waren, und schärfer und die Welt besser kannten, die etwas leisteten – die ungeheure Armseligkeit und Abscheulichkeit dieses ganzen Gesellschaftlebens und trug das heimliche Wissen wie einen Stein auf der Brust? (...) Das war wieder krankhaft. Und sie wollte nicht krank sein. Sie wollte gesund sein." (Reuter 1896, S. 235)

Immer wieder wehrt sich Agathe deshalb gegen ihre intensiven Gefühle und Phantasien, die sie als Bedrohung für ihre rationale Identität ansieht. Schutz vor den ordnungsbedrohenden Gefühlen bietet die von der Umgebung vorgeschriebene Tätigkeit. Und so endet Agathe als vermeintlich 'Normale': „Und dabei Gardinenkanten häkeln und Deckchen sticken. Wieviel Deckchen habe ich eigentlich schon in meinem Leben gestickt?" (ebd.).

Reuters Roman ist eine Anklage gegen die Gesellschaft, die Frauen verbietet, sich auszuleben. Agathe ist ein typisches Beispiel für eine Frau, der es nicht gelingt, sich so zu verhalten, wie es die Gesellschaft von ihr erwartet, die aber auch zur Opposition nicht fähig ist. Damit entspricht sie dem, was Marlies Gerhardt über die Hysterikerin schreibt:

„... die Hysterie ist die Folge einer ständigen, übermäßigen Anstrengung, sich ans Ideal anzupassen, das Verkümmerung und Reduktion, Passivität und Frigidität verlangt. (...) Sie ist die Krankheit jener Frauen, die zum offenen Widerstand, zum Protest nicht fähig sind, denen aber auch die vollständige Anpassung nicht gelingt" (Gerhardt 1982, S. 87)

Indem Reuter die krankmachende weibliche Sozialisation darstellt, wird deutlich, daß das Klischee vom naturgegebeben „weiblichen Schwachsinn" (Möbius) erst das Resultat historischer und damit änderbarer Bedingungen darstellt.

Nur am Rande sieht Agathe den Wahnsinn als positive Alternative zu dem eingeschränkten langweiligen Leben, das man ihr vorschreiben wollte:

> „Etwas Werdendes... Ein Kind – oder ein Werk – meinetwegen ein Wahn, jedenfalls etwas, das Erwartungen erregt und Freude verspricht, mit dem man der Zukunft etwas zu sagen hofft – das braucht der Mensch, und das braucht darum auch die Frau!" (Reuter 1896, S. 345)

Agathes Wahnsinn wird von Reuter aber nicht als Alternative zur Logik der Gesellschaft dargestellt, als Befreiung, als Fliegenlassen der Phantasien oder als Ausleben unterdrückter Gefühle. Der Roman endet damit, daß sie überperfekt das imitiert, was von ihr verlangt wird: Sie wird wieder 'vernünftig' und verbringt den Rest ihres Lebens mit dem Sammeln von Häkelmustern.

3) Hedwig Dohms *Werde, die du bist* (1894)[15]

Anders ist dies in Hedwig Dohms *Werde, die du bist* (1894), wo der Wahnsinn als überzeugender Ausweg aus der Gesellschaft erscheint. Hier wird ganz bewußt eine Verbindung zwischen Alter und Wahnsinn aufgestellt, ein Motiv, das den Vorurteilen der Zeit entgegenkommt. Paul Julius Möbius sieht die Unterlegenheit der Frau gerade darin, daß sie seiner Meinung nach früher altere und damit früher ihre geistigen Fähigkeiten verliere (Möbius 1907, S. 28). Er zitiert Schopenhauers These von dem „Knalleffekt" bei der Frau: Sie entwickle all ihre Schönheit und ihren Geist mit dem einzigen Ziel, einen Mann zu erringen. Sei dieses Ziel erreicht, so verliere sie all ihre Kraft und bilde sich nur noch zurück. Möbius zeigt offen seine Verachtung für Frauen, die ihre Schönheit verloren haben: Solange sie jung und schön seien, entschuldige man ihren Schwachsinn:

> „... man hat ihnen die Bosheit nur nicht angekreidet, solange wie sie körperliche Reize hatten. Allerdings tritt durch den Schwachsinn die Bosheit unverhüllter zu Tage und nimmt lächerliche Formen an." (Möbius 1907, S. 33)[16]

Nach dem Tod ihres Mannes merkt Agnes Schmidt, daß sie ihr ganzes Leben nur als Objekt behandelt wurde und versucht nun verzweifelt, eine eigene Identität zu finden. In einer Rahmenhandlung wird Agnes Schmidt im Irrenhaus gezeigt, wo sie am Ende auch stirbt. Über ihr sonstiges Leben erfahren die LeserInnen durch einen eingeschobenen Tagebuchbericht, den sie dem behandelnden Psychiater gegeben hat. In nur neun Seiten beschreibt die Ich-Erzählerin die ersten vierzig Jahre ihres Lebens als Tochter, Ehegattin und Mutter[17], in denen sich nichts ereignet hat. Erst dann beginnt sie zu leben und hat wirklich etwas über ihr Leben zu erzählen.[18] Sie möchte nun ausbrechen, aus dem, was man ihr immer diktiert hat, ihren Horizont erweitern, „die kleine Hausfrauenseele loswerden, einen Schimmer erhaschen von der großen Welt-

seele" (Dohm 1988, S. 51). Dazu benutzt sie das Bild vom Menschen, der versucht, aus einem Sarg auszubrechen:[19]

> „solch ein gefühl hatte ich, als läge ich im sarge und sähe zwischen dem erhobenen deckel hindurch ein stückchen himmel, ein kleines stück und in der unausprechlichen sehnsucht, den ganzen weiten horizont mit meinen augen zu umspannnen, stiess ich, und stiess gegen den deckel. und ich fühlte, meine kraft erlahmte, langsam – der sargdeckel – er fiel – fiel – –." (Dohm 1988, S. 49)[20]

Sie liest und nimmt am Kulturleben teil, sie reist und will nur an sich selbst denken, aber sie schafft es nicht mehr, sich selbst eine Bedeutung außerhalb ihres Mannes und ihrer Kinder zu geben. Sie muß feststellen, daß ihre Befreiungsversuche scheitern müssen. Auch von Dohm wird das „Fliegen" als Bild für die Freiheit aufgegriffen. (vgl. Dohm 1988, S. 42, S. 77f., S .86)[21]

Ihr Scheitern liegt zum einen an der eigenen physischen Gebrechlichkeit, zum anderen aber auch an der Reaktion der Umwelt. Agnes Schmidt erkennt, daß es für einen Neuanfang zu spät ist: „Eine Greisin, die an Geburtswehen stirbt. Ob im Tode mein Ich geboren wird? – Ob ich im Jenseits werde, die ich bin?" (Dohm 1988, S. 91).

Immer wieder empfindet die alte Frau ihre ganze Existenz als Anachronismus[22]. Dieses Gefühl wird auf die Spitze getrieben in ihrem „Anachronismus des Herzens" (Dohm 1988, S. 78 f.). Sie liebt einen jungen Mann, den sie auf ihrer Reise nach Capri trifft. Diese Liebe und die Zurückweisung durch den Mann ist der Auslöser für ihre Krankheit, sie erlebt sie als tiefste Kränkung ihrer Persönlichkeit. Alte Männer dürfen junge Mädchen lieben, „empfindet aber eine alte frau tief und stark für einen mann (...) so ist sie – erotisch wahnsinnig"(Dohm 1988, S. 86).

Gerade weil sie alt ist, erfährt sie ihr Leben gleichzeitig als „zu spät" als auch „zu früh". Sie hofft darauf, daß in Zukunft auch alte Frauen ein Recht auf Leben haben werden: „heilige zukunft! du, tu fürbitte für uns alte weiber!" (Dohm 1988, S. 45) Dohm greift mit dem Thema der „alten Frau"[23] ein Tabu-Thema auf, das auch heute noch gilt. Alte Frauen zählen im Gegensatz zu alten Männern in der Gesellschaft nichts mehr.[24] Männer werden noch wegen ihrer Weisheit und ihrer Erfahrung geachtet, die alten Frauen dagegen haben keine Aufgaben und Pflichten mehr. Gerade als Mütter haben sie ihr ganzes Leben für die Kinder gelebt und mit deren Erwachsenwerden ihre Rolle und damit ihre Identität verloren. Wie bei Reuter soll diese Identität der Frau bestimmt sein durch die Forderung, sie solle sich aufopfern für andere:

> „Für andere leben, das soll das richtige, das wahre sein. (...) eine mutter soll nur für die kinder da sein! so soll ich nur leben und arbeiten für die

tochter, und die tochter soll wieder nur für ihre kinder da sein. welch ein sinnloser, unfruchtbarer kreislauf." (Dohm 1988, S. 46 f.)

Der Widerspruch zwischen ihrem eigenen Selbstbild und dem gesellschaftlichen Fremdbild ist von Agnes Schmidt nicht mehr auszuhalten. Von ihrer Umwelt wird ihr vorgehalten, sie „leide" unter Verfolgungswahn, obwohl ihr Verhalten doch nur eine Flucht vor der „handfest(en), (...) nüchtern(en), taghell(en)" Welt ihrer Töchter ist. Nur ihr bisheriges Leben gilt in ihrer Umwelt als normal, sie aber erkennt, daß gerade dieses Leben Wahnsinn ist, da sie sich nie auflehnte gegen das, was sie einschnürte.[25]

„ist das wahnsinn, so war ich länger als fünfzig jahre wahnsinnig. immer habe ich fremdem willen, fremder meinung still gehalten. (...) 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 1988, S. 50)

Die alte Frau findet kurz vor ihrem Tod im Irrenhaus die größte Freiheit, dort darf sie sich in Traumwelten flüchten, der Alltag wird zum „blassen Traumbild" (Dohm 1988, S. 85). Sie akzeptiert ihren „Wahnsinn", weil sie meint, daß nur kranke Menschen „hellsehend, fernsehend" seien.(S. 72) Nur sie erkennen die Entfremdung, nur sie können es sich erlauben, ohne Verdrängung die Welt zu analysieren:

„Ist nicht in der tat der wahnsinn viel mehr ein stück lauterer natur als unser abgerichteter verstand? der wahnsinn lässt eindrücke und vorstellungen auf sich wirken, wie die sonne auf die pflanze wirkt, wie der sturm auf das meer, ohne kritik, ohne abwehr." (Dohm 1988, S. 65)

Anders als bei G. Reuter wird der Lebensweg von Agnes Schmidt als allmählicher Prozeß der Befreiung von den Zwängen gezeigt. Bei dieser Befreiung spielt der 'Wahnsinn' gerade eine wichtige Rolle für die Analysefähigkeit der Heldin. Was bei Reuter nur am Rande angedeutet wird – die größere Fähigkeit der 'Kranken', die eigene Situation zu analysieren – wird hier verschärft: Wahnsinn ist geradezu Vorbedingung für ein Erkennnen der bisherigen 'Ich-Losigkeit' und erlaubt damit eine neue Suche nach der eigentlichen Identität:

„ich war doch aber immer zufrieden? ich? aber ich war ja gar kein Ich. Agnes Schmidt! ein name! eine hand! ein fuss, ein leib! keine seele, kein hirn. ich habe ein leben gelebt, wo ich gar nicht dabei war.(...) wer und was bin ich eigentlich? ich bin neugierig auf mich." (Dohm 1988, S. 48)

Mit dieser positiven Deutung des Wahnsinns verbindet sich eine grundsätzliche Kritik an dem Versuch, eine geschlossene Identität für die Frau zu finden. Es gibt keine positive Alternative zur brüchig-widersprüchlichen Existenz als Wahnsinnige. Damit nimmt Dohm ein Bild von einer gespaltenen Identität vorweg, das vorausweist auf die Ästhetik der Moderne.[26] Diese Aufgabe eines positiven Modells von Weiblichkeit bedeutet nicht, daß Dohm resigniert, gerade für sie ist Schreiben Kampf für eine bessere Realität.[27] Sie glaubt an die Veränderbarkeit der Verhältnisse, vielleicht etwas zu optimistisch sogar an einen historischen Fortschritt der Verbesserung der Stellung der Frau: „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"(Dohm 1988, S. 60).

4) Schreiben als Therapie

Die Frauenliteratur der Jahrhundertwende wurde von vielen männlichen Autoren und Kritikern als Bedrohung erlebt – als Bedrohung für die Qualität von Literatur, als Bedrohung durch Konkurrenz auf dem Literaturmarkt und schließlich als Bedrohung für das eigene Selbstbild, das sich darauf aufbaute, daß Frauen nur Musen und/oder Objekte sind.[28] Eine Möglichkeit, gegen die Erfolge der neuen Schriftstellerinnen vorzugehen, war denn auch, sie persönlich zu denunzieren, entweder als geldgierige Vielschreiberinnen oder als hysterische Mannweiber.[29] Eine Frau, die literarisch tätig war, entzog sich den klassischen Vorstellungen von der Hausfrau, Ehefrau und Mutter und konnte deshalb leicht als anormal oder 'krank' abgetan werden. Zurückgehend auf Möbius oder Weininger (s.o.) warnt z.B. der Literaturkritiker Theodor Ebner 1899 in der *Gegenwart* vor den „literarischen Amazonen", die nur ihre perversen Phantasien einer übertriebenen weiblichen Selbstverwirklichung ausdrükken wollten, was aber zu einer Gefahr für die Menschheit werden könnte (Ebner 1899, S. 8). Er stellt ihre Literatur als krankhaft dar, weil sie „hysterisches Dirnentum" sei:

> „Man könnte vielleicht auch in einer Zeit, wo die weibliche Hysterie sich ihre eigenen literarischen Gesetze geschaffen hat, (...) sich auch einmal ganz ernsthaft daran machen, die Erfahrungen der modernen Gynäkologie durch das Wirken und Schaffen unserer derzeitigen Feder-Heldinnen zu commentieren." (Ebner 1899, S. 9)

Während von männlichen Kritikern das weibliche Schreiben an sich als 'hysterisch' abgetan wurde, scheinen die Schriftstellerinnen ihr Schreiben als eine Art psychoanalytisch-therapeutischen Prozeß benutzt zu haben, um eigene leidvolle Erfahrungen ihres Lebens aufzuarbeiten. Gerade Autorinnen wie

Gabriele Reuter und Hedwig Dohm benutzten das 'Beschreiben' leidvoller Erfahrungen wie ein magisch-verarbeitendes 'Besprechen' als Schutz vor dem eigenen Wahnsinn.[30]

Die Darstellung psychischer Prozesse einer Agathe Heidling und einer Agnes Schmidt gehen uns wohl auch deshalb so unter die Haut, weil Reuter und Dohm in ihnen gegen das eigene Verzweifeln angeschrieben haben. Die Behandlung des Themas 'Wahnsinn' in ihren fiktionalen Texten erlaubt es beiden Autorinnen, auszuleben, was ihnen in der Wirklichkeit immer verboten ist.

Dabei birgt dieses Schreiben gleichzeitig besondere Gefahren: Alle schreibenden Frauen sind von 'Wahnsinn' bedroht, weil sie beginnen, sich selbst und ihre Umwelt zu kritisieren, ohne sich selbst aus dem patriarchalen 'Sumpf' festgefahrener Denkmuster ziehen zu können. Schreibend ziehen sie sich den Grund unter den Füßen weg, indem sie einen Standpunkt außerhalb ihrer selbst anstreben, den sie nie erlangen können.[31] Wenn sie versuchen, in ihren Texten herrschende Klischees zu überwinden, stellen sie auch sich selbst in Frage, ihre eigene Weiblichkeit, ihre eigene Identität, die sie nicht als falsche Maske einfach ablegen können.

Nach Luce Irigaray ist weibliches Sprechen oder Schreiben in unserer Gesellschaft immer schon 'ver-rückt'. In ihrem Text *Fragen* beschreibt sie, daß das Sprechen der Frau immer dem der Hysterikerin ähnlich ist, die sich im Konflikt zwischen einer vom Begehren des Körpers in Gang gesetzten Gestik und der ihr von der 'symbolischen Ordnung' auferlegten Sprache befindet (Irigaray 1979, S. 142). Eben weil es die 'männliche Sprache' ist, muß sie karikieren, verzerren, „lügen", bis sie ihre bislang nur als pathologische erkennbare Sprache in eine „verbale Sprache" erweitert hat (ebd.). Irigaray erkennt in der Hysterie zweierlei: Einerseits gebe es eine Kraft,

> „die im Dienste der Unterordnung des weiblichen Begehrens unter den Phallokratismus schon immer unterdrückt gewesen ist; eine Kraft, die durch die Unterwerfung des 'Sensiblen', der 'Materie' unter das Intelligible und seinen Diskurs zum Schweigen und Mimesis gezwungen war." (Irigaray 1979, S. 144)

Andererseits

> „gibt es in der Hysterie die Möglichkeit einer anderen 'Produktions'weise, eine der Gestik und der Sprache, die aber bewahrt und in Latenz gehalten wird. Als noch aufzukommendes kulturelles Potential?." (ebd)

Sowohl Dohm wie auch Reuter gelingt es ansatzweise gerade dort, wo die 'Hysterie' die Frauen sprechen läßt, eine neue Sprache zu finden, die tiefer zu greifen scheint, weil sie entstanden ist aus dem Konflikt mit einer vorgegebenen 'Männersprache', der es nicht gelingt, für Frauen Entscheidendes auszudrücken. Ein Beispiel aus Agathes Tagebüchern in dem Roman von Reuter wurde oben schon zitiert, das Tagebuch von Agnes Schmidt endet mit den Worten:

> „warum musste ich leben wie ich – – schrieb ich das nicht schon einmal – und von den ehernen gesetzestafeln, die – – – und von dem sarg – und – man soll sie zerschmett – zermet – mein gott – wie schreibt man das wort? zersch – – wie schreibt man – der deckel! – haltet! haltet!- ich – ja – asche – –." (Dohm 1988, S. 90)

Irigarays ambivalente Deutung der Hysterie entspricht einer doppelten Beurteilung des Bilds von der „ich-losen Frau" (vgl. oben v. Braun 1985, S. 221): Diese kann gesehen werden als Person, die sich dem von außen auferlegten Subjektbegriff unbewußt, aber doch begründet, entzieht, die durch ihre 'Hysterie' nicht faßbar, grenzenlos und damit revolutionär gegen das herrschende Identitätskonzept auftritt. Dies entspricht dem optimistischen Bild von Dohms Agnes Schmidt. Diese stirbt zwar, ihr Tod wird von ihr selbst aber als Befreiung erlebt. Mit ihr identifizieren wir uns heute gern, wobei wir uns in eine (vielleicht besonders deutsche?) Tradition einordnen, die 'Wahnsinn' als Zeichen von Genie deutet – denken wir nur an Goethes Werther! Auch Agnes Schmidt ist allein, kreativ, verkannt, ihre Sprache ist zur Kommunikation mit den Mitmenschen nicht mehr in der Lage. Schreiben der Avantgarde wird hier in eins gesetzt mit widerspenstigem 'hysterischem Schreiben'. Reuters Agathe Heidling paßt schlechter in diese Idealisierung der Hysterie als das 'A-Normale', ja 'Gegen-Normale'. 'Wahnsinn', und damit Aufgabe der Identität, wird hier als Leiden unter der Gesellschaft angeprangert und nimmt so keine utopische Funktion ein: Ein zerstörtes Individuum und nicht ein 'wahnsinniger' Außenseiter oder ein Genie wird uns hier gezeigt. Damit wird beklagt, daß ihr die Umwelt nie eine eigene Identität zugestanden hat und Frauen unter dieser 'Ich-Losigkeit' leiden müssen. Mit dieser Klage bleibt Reuter natürlich dem Konzept eines klar begrenzten 'männlichen' Subjekts verhaftet, beklagt allein, daß Frauen ein solches Subjekt nicht aufbauen können. Das Schreiben über den 'Ich-Verlust' – dies ist natürlich ein falscher Begriff, da ein solches Ich ja weder für Agnes noch für Agathe je aufgebaut werden konnte! – kann somit entweder als utopisches Konzept verwendet werden: 'Wahnsinn' ist damit Widerstand gegen die Gesellschaft – wie bei Hedwig Dohm. Gleichzeitig kann er aber auch nur Mißstände widerspiegeln, die über-

holt werden sollen, die Autorin sucht demnach die 'realistische' Anklage gegen die Gesellschaft – so etwa Gabriele Reuter. Beide Herangehensweisen haben eine gesellschaftskritische Berechtigung, wenn uns auch die radikalere Subjektkritik Hedwig Dohms heute näher liegt, da besonders nach den Theorien der Differenzpolitikerinnen das männliche Subjekt nicht mehr als erstrebenswertes Vorbild für Frauen gilt. Reuters Roman kann aus diesem Blickwinkel leicht als redundante „Frauen-Wiederholung" (vgl. Soltau 1984, S. 352 ff.) verstanden werden, die ziellos im Lamentieren über den Ausschluß aus der Männerwelt und die eigene Opfersituation verharrt, statt die Ichlosigkeit der Frau als positiv zu wertendes Zeichen der weiblichen 'Differenz' anzuerkennen. Indem Reuter aber die Passivität und Stummheit einer Agathe Heidling beschreibt, wird diese Stummheit schon ein Stück überwunden. Reuter schreibt in ihrer Autobiographie *Vom Kinde zum Menschen.*

> „Und plötzlich wußte ich, wozu ich auf der Welt war: zu künden, was Mädchen und Frauen schweigend litten. (...) – die stumme Tragik des Alltags wollte ich künden, an der Tausende von blühenden Geschöpfen zugrunde gingen, ohne noch von irgendeinem Poeten verherrlicht worden zu sein." (Reuter 1921, S. 432)

Sigrid Weigel stellt in *Die Stimme der Medusa* (1987) den Übergang von der Bekenntnis-Literatur der 'neuen Frauenbewegung' in den 70er Jahren zu der weniger autobiographisch gezeichneten Literatur der 80er Jahre dar. Obwohl sie die frühen Texte als Imitationen des bürgerlichen Bildungsromans kritisiert, erkennt sie auch dieser früheren Literatur ihre Berechtigung zu. Es bildete sich eine unausgesprochene Verbindung zwischen Frauen, die die gleichen Bücher über ihre eigenen Probleme gelesen haben. Eine ähnliche Funktion scheint Reuters *Aus guter Familie* um die Jahrhundertwende gehabt zu haben: In einer Rezension zu Reuters *Aus guter Familie* empfiehlt Th. Landré die Lektüre dieses Romans:

> „darum entspricht es so ganz einem tiefgefühlten Bedürfniß, daß man sagen kann: hätte Gabriele Reuter es nicht heute geschrieben, dann hätte es eine Andere morgen schreiben müssen." (Landré 1896/97, S. 198)

Auch meine Lektüre von Reuters *Aus guter Familie* war bestimmt von dem Gefühl des Wiedererkennens, der problemlosen Identifizierung mit diesem Mädchen von vor hundert Jahren. Es scheint sich nicht viel verändert zu haben. Reuter und ihre LeserInnen hofften, daß Texte dieser Art eines Tages überholt sein würden. Th. Landré jedenfalls war 1896 davon ausgegangen, daß uns heute diese Identifikation weniger leichtfallen sollte:

„Wenn dann einst ein freies Frauengeschlecht auf unsere heutige Zeit zurückblickt, dann wird dieses Buch ihnen ein getreues Denkmal sein von dem Leben, zu dem der bevorrechtete Theil ihrer Mitschwestern im 19. Jahrhundert verdammt war." (Landré 1896/7, S. 198)

Sie hat nicht recht behalten.

Bibliographie:

Alimadad-Mensch, Faranak (1984): *Gabriele Reuter. Porträt einer Schriftstellerin.* Bern: Lang.

Braun, Christina von (1985): *Nicht ich – Ich nicht. Logik, Lüge, Libido.* Frankfurt/Main: Neue Kritik.

Brinker-Gabler, Gisela: „Feminismus und Moderne: Brennpunkt 1900". In: Haug, Walter /Brenner, Wilfried (Hrsg.) (1986): *Kontroversen alte und neue. Akten des Internationalen Germanistenkongresses* Göttingen 1985. Bd. 8. Tübingen, S. 228-234.

Dohm Hedwig (1988 (1894)): *Werde, die du bist.* Neunkirch: Rahm.

Dohm, Hedwig (1911): „Fliege, meine Seele fliege! Ein Gespräch zwischen Alt und Jung." In: *Westermanns Monatshefte* 55. Jg., H. 5, 759-761.

Dohm, Hedwig (1901): „Randglossen zur Schrift 'Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes' von P.J. Möbius" In: *Die Frauenbewegung*, 7. Jg., H. 3, S. 18-20; 7. Jg., H. 4, S. 26-28; 7. Jg., H. 5, S. 35-36.

Duc, Aimée (1976): *Sind es Frauen. Roman über das dritte Geschlecht.* Berlin: (= Berlin Ecksteins moderne Bibliothek Nr 4, 1901).

Ebner, Theodor (1899): „Literarische Amazonen." In: *Die Gegenwart* 28. Jg., H. 26, S. 8-10.

Foucault, Michel (1977): *Sexualität und Wahrheit.* Bd. 2. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Gerhardt, Marlis (1982): *Kein bürgerlicher Stern, nichts, nichts konnte mich je beschwichtigen. Zur Kränkung der Frau.* Darmstadt/Neuwied: Luchterhand..

Göttel, Sabine (1992): „Die „verborgene Krone". Zur autobiographischen Ich-Konstruktion bei Gabriele Reuter". In: *Feministische Studien*, 10. Jg., H. 1, S. 39-53.

Irigaray, Luce (1979): *Das Geschlecht, das nicht eins ist.* Berlin: Mervé.

Joeres, Ruth Ellen (d.i. Boetcher-Joeres, Ruth-Ellen): „Die Zähmung der alten Frau: Hedwig Dohms 'Werde, die du bist'" In: Wallinger, Sylvia/Jonas, Monika (Hrsg.) (1986): *Der Widerspenstigen Zähmung. Studien zur bezwungenen Weiblichkeit in der Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart.* Innsbruck: Institut für Germanistik, S. 217-227.

Joeres, Ruth Ellen: „The ambiguous World of Hedwig Dohm". In: Burkhard, Marianne (Hrsg.) (1980): *Gestaltet und Gestaltend. Frauen in der Literatur. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 10. Jg.. Amsterdam: Rodopi, S. 255-276.

Johnson, Richard L.: „Gabriele Reuter: Romantic and Realist". In: Cocalis, Susan L./ Goodman, Karin (Hrsg.) (1982): *Beyond the eternal feminine. Critical essays on women and German literature.* Stuttgart: Heinz, S. 224-244.

Johnson, Richard L.: „Men's Power over Women In Gabriele Reuter's 'Aus guter Familie'" In: Burkhard, Marianne (Hrsg.) (1980): *Gestaltet und Gestaltend. Frauen in der Literatur.* Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 10. Amsterdam: Rodopi, S. 235-253.

Kazmeier, Cornelia (1984): „Die Frau als Naturwesen – eine Entmystifikation. Zur Wandlung des Naturbegriffes am Beispiel des emanzipatorischen Frauenromans am Ende des 19. Jahrhunderts" In: *Frauen sehen ihre Zeit. Katalog zur Literaturausstellung des Landesfrauenbeirates Rheinland-Pfalz.* Mainz, S. 54-61.

Koch-Klenske, Eva (1984): Wer schreibt, ist noch lange nicht bei sich. In: *Psychologie heute* H.2., S. 61-67.

Krafft-Ebbing, Richard von (1984 (1887)): *Psychopathia sexualis. Mit besonderer Rücksicht der conträren Sexualempfindung. Eine klinisch-forensische Studie.* München: Matthes & Seitz.

Landré, Th (1896/97): Belletristische Beiträge zur Frauenfrage. In: *Die neue Zeit* 15. Jg., H. 2, S. 197-202.

Link-Heer, Ursula:"'Männliche Hysterie'. Eine Diskursanalyse". In: Becker, Ursula/ Rüsen, Jörn (Hrsg.) (1988): *Weiblichkeit und geschichtliche Perspektive.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 364-396.

Möbius, Paul Julius (1922 (1900)): *Über den psychologischen Schwachsinn des Weibes.* 12. Aufl. Halle: Marhold.

Moi, Toril (1989): *Sexus, Text, Herrschaft. Feministische Literaturtheorie.* Bremen: Zeichen und Spuren.

Rahaman, Gabriele (1990/91): „Gabriele Reuter's 'Aus guter Familie' In the light of Klaus Theweleit's concept of 'Entlebendigung'", In: *German Life and Letters* 44. Jg., S. 459-468.

Reed, Philippa (1987): *'Alles, was ich schreibe, steht im Dienst der Frauen'. Zum essayistischen und fiktionalen Werk Hedwig Dohms (1833-1919).* Frankfurt/Main: Lang.

Reuter, Gabriele (1896 (1895)): *Aus guter Familie. Leidensgeschichte eines Mädchens,* Berlin: S. Fischer.

Schaps. Regina (1982): *Hysterie und Weiblichkeit. Wissenschaftsmythen über die Frau.* Frankfurt/Main, New York: Campus.

Schneider, Gerhard (1985): „Hysterie als Gesamtkunstwerk. Aufstieg und Verfall einer Semiotik der Weiblichkeit". In: *Merkur* 39. Jg., S. 879-895.

Schuller, Marianne: „'Weibliche Neurose' und Identität. Zur Diskussion der Hysterie um die Jahrhundertwende". In: Kamper, Dietmar/Wulf, Christoph (Hrsg.) (1982): *Die Wiederkehr des Körpers.* Frankfurt /Main: Suhrkamp, S. 180-192.

Schuller, Marianne (1990): *Im Unterschied. Lesen, Korrespondieren, Adressieren.* Frankfurt/Main: Neue Kritik.

Soltau, Heide (1984): *Trennungsspuren. Frauenliteratur der 20er Jahre.* Frankfurt a.M.: Extrabuch

Theweleit, Klaus (1980): *Männerphantasien.* 2 Bde. Reinbek: Rowohlt.

Weigel, Sigrid (1987): *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen In der Gegenwartsliteratur von Frauen.* Dülmen: tende.

Weigel, Sigrid: „Die Verdoppelung des männlichen Blicks und der Ausschluß von Frauen aus der Literaturwissenschaft". In: dies. (1990): *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur.* Reinbek: Rowohlt, S. 234-251.

Weininger, Otto (1980 (1903)): Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung. München: Matthes & Seitz.

Worley, Linda Kraus: „Gabriele Reuter: Reading Women in the 'Kaiserreich'". In: Knapp, Gerhard P.(Hrsg.) (1991): *Autoren damals und heute. Literaturgeschichtliche Beispiele veränderter Wirkungshorizonte.* Amsterdam: Rodopi, S. 419-439.

Anmerkungen:

[1] Dabei wurde zum einen die Nervosität als Zivilisationskrankheit, zum anderen aber auch die Zivilisation als Krankheit gesehen (vgl. Schuller 1982, S. 182).

[2] So ein Pamphlet von Anton Schückler von 1931.

[3] Es würde zu weit führen, hier die gesamte Literatur zur weiblichen Hysterie der Jahrhundertwende aufzuarbeiten. Das Gebiet ist schon gut erforscht, weiterhelfen könnten folgende Schriften: Fischer-Homberger 1979; Schaps 1982; Schuller1982; Schneider 1985; Link-Heer 1988.

[4] Die Schauspielkunst galt als angeborene weibliche Eigenschaft (vgl. Schaps 1982, S. 127f.).

[5] Vgl. genauer dazu von Braun: "Die Hysterikerinnen (...) passen sich den Diagnosen à la mode an" (Braun 1985, S. 33).

[6] "Je gesünder der Mensch ist, um so entschiedener ist er Mann oder Frau" (Möbius 1907(1900), S. 57).

[7] In Anlehnung an die Schriften des frauenfeindlichen Philosophen Otto Weininger (Weininger 1980 (1903), S. 311).

[8] Vgl. dazu Theweleit 1984 bzw. Haug 1986.

[9] Vgl. dazu auch Schaps 1982, S. 123.

[10] Freuds früher Mitarbeiter Breuer schrieb: "Ich glaube nicht zu übertreiben, wenn ich behaupte, die große Mehrzahl der schweren Neurosen bei Frauen entstammen dem Ehebett" (zit. nach Schuller 1982, S. 188).

[11] Vgl. zu Hysterie als "weibliche Widerstandsform": Caroll Smith-Rosenberg: „Weibliche Hysterie. Geschlechtsrollen und Rollenkonflikt in der amerikanischen Familie des 19. Jahrhunderts", in: Heintz/Honegger 1981, S. 276-300.

[12] Die Werke beider Autorinnen sind in letzter Zeit relativ gut aufgearbeitet worden imla–Verlag (Neunkirch) wurde ein Teil der Werke von Hedwig Dohm (vor allem die essayistischen) wiederaufgelegt, vgl. auch: Reed 1987; Joeres 1986. Die Werke Reuters sind leider immer noch nicht wiederaufgelegt, Anmerkungen zu ihr finden sich bei Johnson 1980 und 1982; Alimadad-Mensch 1984; Rahaman 1990/1991; Worley 1991 und Göttel 1992.

[13] Vgl. die Terminologie von Klaus Theweleit (1984), die Gabriele Rahaman auf Reuters Roman bezieht (Rahaman 1990/91).

[14] Schon zu Beginn des Romans – während der Konfirmation – wird Agathe mit dem "himmlischen Bräutigam" vermählt (Reuter 1896, S. 4).

[15] Diese Novelle wurde von Dohm in thematischer Einheit zusammen mit der Novelle *Wie Frauen werden* geschrieben und herausgegeben. Dort geht es um eine Frau, die sich selbst finden muß, als sie merkt, daß sie bislang nur versucht hat, sich dem Frauenbild ihres Mannes anzupassen. Er forderte eine 'femme fatale', sie wäre eigentlich lieber ein 'Heimchen am Herde'.

[16] Dohm selbst hat übrigens auf Möbius geantwortet in ihren "Randglossen zur Schrift *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes* von P.J. Möbius" (1901).

[17] Dabei schreibt sie vier Seiten bis zum Alter von ca 19 Jahren, 5 Seiten für 33 Jahre Ehe.

[18] Dem sind die übrigen 64 Seiten der Erzählung gewidmet.

[19] Vgl. auch S. 73, S. 89, S. 90.

[20] Die Kleinschreibung ist erst von Berta Rahm, der Herausgeberin der Neuauflage, eingeführt worden!

[21] Vgl. das selbe Bild in dem Essay "Fliege, meine Seele, fliege!": Die Großmuttter kann nicht mehr mitfliegen, als ihre Enkelin die Freiheit sucht (Dohm 1911, S. 759-61).

[22] Dieses Gefühl, ihrer Zeit voraus zu sein, ist ein durchgehendes Motiv in Dohms Schriften (vgl. Reed 1987, S. 135).

[23] Dohms Interesse an der alten Frau ergibt sich auch schon aus ihrer eigenen Biographie: Sie selbst hat ihr künstlerisches Talent erst nach dem Tod ihres Mannes entdeckt und auch viele ihrer Romanheldinnen sind 'Spätentwicklerinnen', die erst im Alter die Kraft finden, sich gegen die Unterdrückung ihrer Umgebung aufzulehnen (vgl. Reed 1987, S. 127).

[24] Dohm läßt Agnes Schmidt sagen:"der alte ist eine liebenswürdige vorstellung, die alte eine unangehnehme. will man jemand recht bitter kränken, so sagt man: du bist ein altes weib. (...) ein alter mann, ist er weise, kenntnisreich, gut, edelsinnig, er wird nach seinem wert geschätzt (...) spräche und dächte aber eine lebendige alte frau das weiseste und edelste, es wäre in den wind gesprochen.(...) ist das nicht ohne scham, dass man die edelsten eigenschaften beim weibe nur als eine würze ihres jungen leibes gelten lässt" (Dohm 1988, S. 44).

[25] Schon in ihrer Ehezeit schafft Agnes Schmidt es manchmal, Distanz zu ihrer eigenen Rolle zu bekommen: "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 schnell vorüber" (Dohm 1988 (1894), S. 21).

[26] Vgl. dazu Brinker-Gabler 1988.

[27] Dohm schreibt in einem Artikel "Über Ehescheidung und freie Liebe": "Der Dichter walte seines Amtes: der Vorkämpfer des Sozialreformers" (zit. n. Reed 1987, S. 130).

[28] Vgl. dazu genauer: Weigel 1990, S. 234-251.

[29] Zwei Beispiele für diese antifeministischen Schriften: Theodor Wahl: *Die weibliche Gefahr auf literarischem Gebiete*, Stuttgart 1906 und Karl Scheffler: *Die Frau und die Kunst*, Berlin 1908.

[30] Diese 'psychoanalytische' Schreibweise wird auch schon von zeitgenössischen Kritikerinnen erkannt: vgl. Adele Schreiber in ihrer Monographie zu Dohm: *H. Dohm als Vorkämpferin und Vordenkerin der Frauenideale*, Berlin 1914, S. 80.

[31] Dieses Bild habe ich von Myra Jehlen übernommen. Sie verwendet es in *Archimedes and the paradox of feminist criticism* 1981, zit. nach Moi 1989, S. 98.