

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das Frauenbild in den Werken Mela Hartwigs“

Verfasserin

Manuela Schwaiger, BA

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, Mai 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt: Lehramtsstudium (UF Deutsch, UF Psychologie und Philosophie)

Betreuerin: Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Pia Janke

Danksagung

Für das Gelingen meiner Diplomarbeit und die Unterstützung während des Schreibprozesses möchte ich mich allen voran bei meiner Betreuerin Frau Mag. Dr. Pia Janke bedanken, die mich bei der Änderung und Ausarbeitung des Konzeptes mit ihrer Erfahrung unterstützt hat, stets ein offenes Ohr für Anliegen ihrer StudentInnen hat und es ermöglicht, Fragen zu stellen, Textstellen zu überarbeiten und sich mit KollegInnen über Probleme oder Krisen des wissenschaftlichen Schreibens auszutauschen. Ein großer Dank gilt auch den TeilnehmerInnen des Seminars, die mich durch zahlreiche Anregungen bei der Recherche unterstützt haben. Besonderer Dank gebührt an dieser Stelle meinem Studienkollegen Franz Mock, der mich auf die Spuren von Mela Hartwig gebracht hat.

Meiner Familie, welcher ich diese Arbeit widmen möchte, danke ich von ganzem Herzen: Meinen Eltern dafür, dass sie mir dieses Studium ermöglicht haben und mich während meiner ganzen Studienzeit nicht nur finanziell, sondern auch mental unterstützt haben. Danke, dass ihr immer an mich geglaubt und mir die Möglichkeit gegeben habt, meinen eigenen Weg zu gehen. Meinen Schwiegereltern danke ich, weil sie immer für mich da waren, wenn ich zu einer Vorlesung oder einem Seminar musste und sich rührend um unseren Sohn Lukas gekümmert haben. Meiner Schwester und ihrer Familie danke ich für den Zuspruch in den Situationen, die mich während meines Studiums an die Grenzen der Belastbarkeit gebracht haben und in denen ich versucht war, die Universität ohne Abschluss zu verlassen.

Meinen Freundinnen Christina und Birgit sowie meinem Lebensgefährten Michael danke ich für ihre Bereitschaft zum Korrekturlesen und für ihre aufbauenden Worte in Momenten der Verzweiflung. Und zu guter Letzt danke ich meinen beiden Schätzen, Lukas und Michael, die für mich der Hauptgrund waren, über all die Jahre durchzuhalten und nicht das Handtuch zu werfen - für den großartigen Rückhalt, das Ertragen der vielen Lern- und Arbeitsstunden und den Verzicht auf teure Autos oder Urlaube zugunsten meiner akademischen Laufbahn. Ich liebe euch von ganzem Herzen.

In Gedenken an Heinz Reiter.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	2
1.1. Das „Mängelwesen“ Frau.....	2
1.2. Defizitäre Frauenperspektiven in der Literatur	5
2. Geschlechtskonstruktionen zur Entstehungszeit von Hartwigs Werken.....	8
2.1. Geschlechterdiskurs in der Moderne.....	8
2.2. Sexualisierung der Gesellschaft in der Psychoanalyse	11
2.2.1. Freuds narzisstischer Spiegel der männlichen Geschlechtsidentität	12
2.2.2. Frauen als Verkörperung des Unbewussten	14
2.2.3. Hysterie	19
3. Kulturelle Aspekte von Geschlechtlichkeit.....	20
3.1. Geschlechtlichkeit und Kreativität	20
3.2. Literaturwissenschaftliche Aspekte.....	21
4. Sex und Gender im modernen wissenschaftlichen Diskurs	23
4.1. Biologisches und kulturelles Geschlecht.....	24
4.2. Geschlechtliche Identität	26
4.3. Geschlecht als künstliches Konstrukt – Butler versus Freud	28
5. Die Frau als Objekt	31
5.1. Die Femme Fatale	32
5.2. Die Femme Enfant	36
5.3. Die Femme Fonctionnelle	37
5.4. Die Femme Fragile.....	39
6. Mela Hartwig.....	41
6.1. Leben und Werk	41
6.2. Rezeption und Wirkung	44
6.3. Wiederentdeckung der Schriftstellerin.....	47
7. Die Darstellung der Frau in Mela Hartwigs <i>Ekstasen</i>	50
7.1. Historische Einflüsse auf Hartwigs Frauenfiguren	50

7.2. Beziehungsstrukturen	53
7.2.1. Soziale Dominanz des Mannes	53
7.2.1.1. Der Mann als Analytiker	53
7.2.1.2. Männliche Dominanz in Gesellschaft und sozialem System	58
7.2.1.3. Zuschreibung von Weiblichkeit und Objektivierung der Frau.....	64
7.2.2. Mutter sein und Mutter haben	75
7.2.2.1. Das Verhältnis zur Mutter	75
7.2.2.2. Mutterschaft als Ideal	76
7.2.3. Die Bedeutung weiblicher Nebenfiguren	77
7.3. Mela Hartwigs ‚Besessene‘	84
7.3.1. Aktive Handlungsmuster der Protagonistinnen.....	84
7.3.2. Passive Handlungsmuster der Protagonistinnen	97
7.3.3. Wahn und Hysterie als „Frauenkrankheiten“	102
8. Conclusio.....	110
Literaturverzeichnis.....	114

Vorwort

In jeder wissenschaftlichen Disziplin herrschen verschiedene Paradigmen vor, diese werden beizeiten von anderen, neueren Erkenntnissen abgelöst, halten sich mitunter jedoch sehr lange, bis sie endgültig verblassen und als veraltet in den historischen wissenschaftlichen Kontext eingeordnet werden, um dann als Geschichte des jeweiligen Bereiches von DozentInnen an die nächste Generation weitergegeben zu werden.

Ähnlich verhält es sich auch mit dem Kanon in den universitären Fachrichtungen. Vor allem in den philologischen Fächern dominiert – auch wenn zumeist bereits verpönt und nicht mehr explizit als solcher bezeichnet – implizit immer noch ein quasi unsichtbarer und geheim verlaufender Leitfaden darüber, was man „gelesen haben sollte“, um im fachlichen Diskurs überhaupt mithalten zu können. Gerade jungen StudentInnen kann diese Richtlinie eine erste Orientierungshilfe sein – vielmehr scheint sie aber zu überfordern anstatt zu helfen und das bittere Gefühl der eigenen Unzulänglichkeit begleitet die kommenden Semester.

Redlich bemüht, das Versäumte aufzuholen und in der Meinung, dem Kollegium immer einen Schritt hinterherzuhinken, verbringt man dann den Großteil der Zeit damit, Fachliteratur zu studieren und Fachliteratur zur Fachliteratur - um diese besser zu verstehen –, um letztendlich beim Examen das Gelesene und Auswendiggelernte schriftlich oder mündlich darzubieten, sprich: Wiederzukäuen.

Ich verdanke es dem Zufall, dass ich mich in meiner Diplomarbeit mit einer Autorin abseits des Kanons befassen durfte: Einem Gespräch unter StudentInnen. In meiner gesamten Studienzeit – wohlgermerkt an einer österreichischen Universität – habe ich nichts über diese österreichische Autorin vernommen. Sehr oft habe ich mich durch diverse Werke verschiedenster Epochen und AutorInnen gequält, die mich wenig bis gar nicht beeindruckt haben, selten haben mich Worte so berührt und erschüttert wie jene in den Werken Mela Hartwigs.

Es ist an der Zeit, dem Vergessen dieser Autorin entgegenzuwirken und ich möchte hiermit an Ernst Schönwiese, Sigrid Schmid-Bortenschlager, Helmut Vollmer und vor allem an Bettina Fraisl anknüpfen, die sich intensiv mit Mela Hartwig auseinandergesetzt haben und denen es zu verdanken ist, dass die Schriftstellerin nicht ganz vergessen wurde.

1. Einleitung

1.1. Das „Mängelwesen“ Frau

Die Geschichte der Menschheit ist – so hat es den Anschein, wenn man fachspezifische Literatur zur Hand nimmt – durchwegs eine Geschichte der Männer. Abgesehen von vereinzelt Herrscherinnen wie Kaiserin Maria Theresia oder Forscherinnen wie Marie Curie, findet man in den traditionellen populärwissenschaftlichen Geschichtsbüchern kaum „historisch relevante“ Frauen. Vorwiegend liegt das vermutlich daran, dass unsere Gesellschaft über Jahrtausende in patriarchalischen Strukturen und Denkmustern verhaftet war und zu großen Teilen wohl auch heute noch ist und Frauen deshalb gar nicht die Möglichkeit hatten, einflussreiche Positionen zu erlangen. Umso notwendiger erscheint es, diese historischen Leerstellen zu füllen und aufzuzeigen, dass es sehr wohl bedeutende Frauen gegeben hat – seien es Herrscherinnen, Künstlerinnen oder Wissenschaftlerinnen –, diese jedoch in einer männlich orientierten Gesellschaft wenig Beachtung fanden beziehungsweise zwar in der Gesellschaft der damaligen Zeit sehr wohl anerkannt waren, jedoch nicht in die Geschichtsschreibung eingingen.¹

Blickt man ins Italien des Spätmittelalters, so sieht man in Giovanni Pico della Mirandolas Werk *De dignitate hominis* aus dem Jahre 1486, dass allein Adam - also der Mann - Gottes Wort empfängt und seine Lebensweise selbst bestimmen darf.²

Frauen gelten, die Erbsünde betreffend, in der katholisch geprägten europäischen Geschichte als alleinige Schuldige, Tertullian bezeichnet sie sogar als „janua diaboli“, als „Einfallstor des Teufels“.³

Sowohl im mittelalterlichen Minnesang als auch in der christlich geprägten Form der Jungfräulichkeit werden Gegenstücke zur verführerischen Sünderin geschaffen. Dies bedeutet jedoch für die Frau keineswegs eine Subjektivierung. Sie bleibt weiterhin ein Objekt, ein Bild, ein Abbild des Mannes.

Erst in der Mitte des 16. Jahrhunderts erscheinen erste Schriften, die sich mit der Gleichheits- oder zumindest Gleichwertigkeitsfrage von Frauen beschäftigen, wie etwa Galeazzo Flavio

¹ Schmid-Bortenschlager, Sigrid: *Österreichische Schriftstellerinnen 1800 - 2000. Eine Literaturgeschichte*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2009. S. 24.

² Bock, Gisela: *Frauen in der europäischen Geschichte. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. München: Beck 2000 (*Europa bauen*). S. 14.

³ Ebd. S. 14.

Capras *Della eccellenza e dignità delle donne* oder Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheims Schrift *Vom Adel und Fürtrefften Weiblichen Geschlechts*.⁴

Eine Gleichstellung der Frauen wird von Seiten der Männer aber durch die gesamte Geschichte hindurch bekämpft und nimmt stellenweise absurde Ausmaße an. So postuliert Thomas Möbius, ein Arzt für Nervenheilkunde um die Jahrhundertwende, dass Frauen, die ihre Rolle als Mutter erfüllen wollen kein ‚männliches Gehirn‘ – gleichzusetzen mit einer autonomen Denkweise – haben dürften und eine „[ü]bermäßige Gehirntätigkeit [...] das Weib nicht nur verkehrt [=lesbisch], sondern auch krank [...]“⁵ mache.

Auch für Otto Weininger ist das Denken und somit die Genialität den Männern vorbehalten: „Das Genie ist eine höhere Daseinsform überhaupt, nicht nur intellektuell, sondern auch moralisch. Der Genius offenbart ganz eigentlich die Idee des Menschen“.⁶ Genialität ist für ihn der Ausdruck höherer Männlichkeit und bleibt den Frauen deshalb versagt. Laut Nike Wagner ist Weininger der „größte Theoretiker der Misogynie“⁷ und auch Karl Kraus fordert eine strikte Geschlechtertrennung, da nur „[...] so die Kultur, weil nur so der Mann gerettet werden kann.“⁸

In der Psychoanalyse (siehe Punkt 2.2.) - vor allem auch durch Sigmund Freuds Formulierung des Ödipuskomplexes und des Penisneids – wird erneut versucht, die weibliche Sexualität und die Identität der Frau auf einen Mangel zurückzuführen und dadurch wissenschaftlich zu untermauern.

Sigrid Schmid-Bortenschlager sieht in dieser Unterdrückung der Frau nicht nur eine Verdrängung des anderen Geschlechts, sondern auch einen Machtdiskurs, in dem „eine als Bedrohung der herrschenden Ordnung empfundene weibliche Macht, die bisher nur auf dem Gebiet der Individualpsychologie als Auseinandersetzung mit der Macht der Mutter gesehen worden ist“⁹ unterbunden werden muss.

Alfred Adler formuliert die These vom männlichen Protest. Diese beinhaltet den Wunsch beider Geschlechter nicht weiblich zu sein, was sich in der Entwicklung von Charakterzügen oder Eigenschaften zeigt, aber auch pathologisch in der Neurose oder der Perversion. Der

⁴ Ebd. S. 15 - 16.

⁵ Griesebner, Andrea: *Feministische Geschichtswissenschaft. Eine Einführung*. 2. überarb. Auflage. Wien: Löcker 2012. S. 36 – 37.

⁶ Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. München: Matthes & Seitz 1980. (Erstausgabe: Wien, Leipzig: Braumüller 1903). S. 235.

⁷ Wagner, Nike: *Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1982. S. 153.

⁸ Ebd. S. 154.

⁹ Schmid-Bortenschlager, Sigrid: *Österreichische Schriftstellerinnen 1800 – 2000*. S. 16.

innere Anteil des Mannes an Weiblichkeit und die Abhängigkeit von der Frau - da diese Sexualobjekt und Mutter in einer Person ist - gefährden seine Männlichkeit, er fürchtet sozusagen seine Kastration.¹⁰

Die Bewältigung des Konflikts kann nur mittels Überkompensation – also einer betont ‚männlichen‘ Verhaltensweise, die sich beispielsweise in Aggressionen äußert – erfolgen. Kennzeichen sind Trotz, Machtstreben, Ehrgeiz und Überempfindlichkeit.¹¹

Jacques Le Rider führt diese Vorstellungen nach Adler und in Bezugnahme auf Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter* weiter und sieht alle Menschen rein psychologisch betrachtet zunächst als Frauen. Der Großteil dieser Menschen

[...] lös[t] sich niemals aus diesem ursprünglich glücklichen, doch moralisch untergeordneten Zustand. Die Ausbildung der Männlichkeit dagegen verl[ä]uf[t] über einen ‚männlichen Protest‘ (nach einem Ausdruck Alfred Adlers), und sie stell[t] niemals ein unumstößliches Ergebnis dar. Vielmehr bleib[t] die Männlichkeit stets von Neuem zu erringen und von einer Regression in Richtung der Weiblichkeit bedroht, die überdies stets zum Vordringen bereit scheint.¹²

Der Umstand, dass vielfach Aufzeichnungen über Frauen in der Geschichte fehlen, beziehungsweise diese aus einer männlichen Perspektive erfolgen und einem bestimmten Frauenbild verhaftet sind, macht die Notwendigkeit einer feministischen Geschichtsforschung deutlich. Diese sollte Missstände aufdecken und das Bewusstsein für eine Geschlechtergleichheit – trotz jahrhundert- oder gar Jahrtausendelanger Herrschaft des Mannes – schaffen.

Andrea Griesebner sieht den Realitätsbezug zur Vergangenheit als „nicht fassbar, [...] es können immer nur Ausschnitte beschrieben werden. [...] Forschungsinteressen der Gegenwart entscheiden darüber, welche Ereignisse und Aspekte der Vergangenheit als relevant erachtet und durch die Praxis der historischen Forschung zur >>historischen Realität<< werden.“¹³

Emanzipatorische Bewegungen erscheinen deshalb auch weiterhin notwendig, um zumindest eine Stufe der Bewusstmachung von Ungleichheiten herzustellen und eine Fortsetzung der patriarchalischen Denkmuster in der Geschichtsschreibung zu verhindern.

¹⁰ Adler, Alfred: *Der psychische Hermaphroditismus im Leben und in der Neurose. Zur Dynamik und Therapie der Neurosen (1910)*. – In ders.: *Persönlichkeit und neurotische Entwicklung: frühe Schriften (1904 - 1912)*. Hrsg. von Almuth Bruder-Bezzel. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2007. S. 103 - 104.

¹¹ Ebd.

¹² Le Rider, Jacques: *Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität*. Wien: ÖBV 1990. S. 129.

¹³ Griesebner, Andrea: *Feministische Geschichtswissenschaft*. S.11.

1.2. Defizitäre Frauenperspektiven in der Literatur

In der Literaturproduktion spiegelt sich sehr anschaulich wider, welchen Stellenwert die Frau in der europäischen Geschichte einnimmt (siehe Punkt 1.1.). Die Frau als Aktive, Schreibende, Schaffende bleibt eine gesellschaftliche Randerscheinung, weshalb viele Schriftstellerinnen ein männliches Pseudonym wählen, um überhaupt literarisch tätig werden zu können. Otilie Bach begründet die Wahl ihres Autorennamens damit, dass sie durch ihren - von vielen als männlich empfundenen - Schreibstil als männlicher Autor wahrgenommen wird und diesen Irrtum zu ihrem Vorteil nutzen kann.¹⁴

Auch die Schwestern Charlotte, Emily und Anne Brontë veröffentlichen vorerst unter den Pseudonymen Acton, Ellis und Currer Bell, da sie Vorurteile gegenüber schreibenden Frauen und damit einhergehende Kritik fürchten.¹⁵ In Österreich schreibt Bertha Eckstein-Diener unter dem Pseudonym Sir Galahad, hinter dem Namen George Sand versteckt sich die Autorin Lucile-Aurore Dupin und Bettina von Arnim – deren Korrespondenz mit Goethe von ihm als *Briefwechsel mit einem Kind* bezeichnet wird - wählt St. Albin als ihren Schriftstellernamen.¹⁶

Karen Blixens Bücher werden zwar in Deutschland mit dem weiblichen Pseudonym Tania Blixen veröffentlicht, die internationalen Veröffentlichungen in englischer Sprache erscheinen jedoch meistens unter dem Namen Isak Dinesen.¹⁷

Die Befürchtung, als schreibende Frau weniger literarische Anerkennung zu erlangen beziehungsweise in ein bestimmtes Genre gesteckt zu werden, kann auch heute noch am Literaturmarkt beobachtet werden. So veröffentlicht beispielsweise Joanne Rowling ihre Werke zunächst, indem sie nur ihre Initialen und den Nachnamen benutzt, später auch unter dem männlichen Pseudonym Robert Galbraith. Auch Nora Roberts, die sich im Bereich der romantischen Trivilliteratur einen Namen machen konnte, verwendet für ihre Science-Fiction-Krimis das Pseudonym J. D. Robb.

Franziska von Kapff-Essenthers zeigt 1873 in ihrem Roman *Frauenehre* die passive Rollenzuschreibung an die Frau sehr deutlich: Nur verkleidet als Mann kann Emilie den universitä-

¹⁴ Hacker, Lucia: *Schreibende Frauen um 1900: Rollen – Bilder – Gesten*. Berlin: LIT 2007. S. 104.

¹⁵ Oelinger, Wiltrud: *Emanzipationsziele in Unterhaltungsliteratur?: Bestsellerromane von Frauen für Frauen: eine exemplarische Diskurs- und Schemaanalyse*. Münster: LIT 2000 (*Beiträge zur Medienästhetik und Medien-geschichte*; 10). S. 8.

¹⁶ Schmid-Bortenschlager, Sigrid: *Österreichische Schriftstellerinnen 1800 – 2000*. S. 16.

¹⁷ Aikan, Susan: *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative*. Chicago: University of Chicago Press 1990 (*Women in culture and society*). S. 259.

ren, wissenschaftlichen Werdegang beschreiten. Da dieser Weg als ‚unweiblich‘ gilt, scheitert zunächst ihre Beziehung. Ihr Freund Konrad will sie heiraten und ‚ist bereit, ihr das Studium zu verzeihen, wenn sie nun nur noch seine Frau sein will.‘¹⁸ Auch wenn Emilie darauf nicht eingeht, benötigt sie Konrad trotzdem, um gegen die Ungerechtigkeit anzukämpfen.

Die Position der Frau im literarischen Schaffensprozess ist historisch klar definiert: Sie ist Konsumentin, nicht Produzentin, dient dem männlichen, schaffenden Genie als Muse oder ist lediglich Objekt der Handlung.

Selbst nach der Aufklärung und dem damit verbundenen Scheitern des Gleichheitsgedankens geht eine weitere Trennung der Literaturproduktion vonstatten: Von Frauen verfasste Werke gelten als Trivilliteratur, männliche Literatur wird hingegen als höherwertig angesehen.¹⁹

Schmid-Bortenschlager konstatiert zu Recht, dass es vor allem der Zweiten Frauenbewegung und der Genderforschung zu verdanken ist, dass überhaupt Frauen in den Literaturkanon aufgenommen wurden.²⁰ Somit bleibt die (er)schaffende Künstlerin zumindest keine Leerstelle, auch wenn eine historische Ebenbürtigkeit – dank patriarchalischer Strukturen – wohl schwer vorstellbar ist. Vor allem in der österreichischen Literatur gibt es seit 1800 Schriftstellerinnen, die in ihrem gesellschaftlichen Umfeld durchaus als solche wahrgenommen werden, wie Feuilletons und Rezensionen zeigen. Jedoch ‚fehlen diese Autorinnen – mit ganz wenigen Ausnahmen wie Marie von Ebner-Eschenbach – im kollektiven Gedächtnis.‘²¹

Auch das Beispiel der Autorin Aurora Rümelin zeigt auf, dass Schriftstellerinnen sich oftmals erst über Männer als Schaffende definieren können. Sie nimmt unter dem Namen der Protagonistin aus Leopold von Sacher-Masochs Werk *Damen mit Pelz und Peitsche* Kontakt mit dem Schriftsteller auf und wird schließlich seine Frau. Als Verfasserin von Texten zu einigen Stücken ihres Mannes versucht sie ‚Gegenstücke aus weiblicher Perspektive‘²² zu kreieren und damit patriarchalische Machtverhältnisse umzudrehen oder zumindest in Frage zu stellen.²³

¹⁸ Schmid-Bortenschlager, Sigrid: *Österreichische Schriftstellerinnen 1800 – 2000*. S. 57.

¹⁹ Ebd. S. 19.

²⁰ Ebd. S. 16.

²¹ Ebd. S. 24.

²² Ebd. S. 65.

²³ Ebd. S. 65.

Nach Ende des Ersten Weltkrieges ist die Frau als Schreibende laut Gina Kaus keine Randererscheinung mehr: „Es ist noch nicht so lange her, da galt eine schreibende Frau für ein komisches Monstrum, ein Zwittergeschöpf, sie war eine stehende Lustspielfigur, charakterisiert durch Tintenfinger, Brille und erotische Unzulänglichkeit [...]“.²⁴

Kaus selbst gibt ihr erstes Theaterstück jedoch ebenfalls unter einem männlichen Pseudonym - Andreas Eckbrecht - heraus.

Frauen nehmen ihren Platz in Künstlerzirkeln vorwiegend über ihre Männer ein, auch wenn sie – wie im Fall Veza Canetti – weitaus mehr Publikationen als diese vorweisen können.²⁵

Von einer Unabhängigkeit der literarisch tätigen Frau kann also noch nicht die Rede sein.

Einen großen Anteil an dieser ‚Leerstellenproblematik‘ nimmt auch die starke Rezeption kanonisierter Texte ein, da vor allem Personen und Werke abseits des Kanons wenig bis gar nicht behandelt werden und, wie bereits im Vorwort erwähnt, an Hochschulen und Universitäten größtenteils das bereits vorhandene Kollektivgedächtnis wiedergekaut wird. Das betrifft natürlich nicht nur schreibende Frauen, sondern auch kreativ Schaffende aller vernachlässigten ‚Randgruppierungen‘ oder ‚Minderheiten‘.

Im wissenschaftlichen Diskurs ist die Positionierung der schreibenden Frau wohl hinsichtlich mehrerer Faktoren problematisch. Hat man die historischen und gesellschaftspolitischen Bedingungen für Schriftstellerinnen abgesteckt, zeigt sich deutlich, dass Frauen in allen Bereichen – und somit auch im Literaturbetrieb – immer noch das ‚Andere‘ darstellen. In einem männlich geführten wissenschaftlichen Diskurs begründet, stellt sich die Frage, ob nicht gerade auch die Protestbewegungen und Emanzipationsversuche - natürlich im Sinne einer Bewusstmachung und Umstrukturierung der patriarchalischen Gesellschaft vonnöten - eben dazu geführt haben. Dennoch – oder gerade deshalb – wirkt die Frau vor allem in ihrer Position als Künstlerin, aber auch als Wissenschaftlerin oder in der Ausübung eines ‚typischen Männerberufs‘ weiter als das ‚andere‘ Geschlecht, da sie – verankert in den Köpfen der Gesellschaft unter dem Primat der Naturwissenschaften – immer in einem ‚biologischen A-priori‘ verhaftet sein wird.

²⁴ Kaus, Gina: *Die Frau in der modernen Literatur*. – In: *Die literarische Welt*. Jg. 5. Nr. 11 (1929). S.1.

²⁵ Gürtler, Christa und Sigrid Schmid-Bortenschlager (Hrsg.): *Erfolg und Verfolgung: Österreichische Schriftstellerinnen 1918 – 1945. Fünfzehn Porträts und Texte*. Salzburg: Residenz 2002. S. 8 - 9.

2. Geschlechtskonstruktionen zur Entstehungszeit von Hartwigs Werken

Die Entstehung von Mela Hartwigs Werken umfasst eine Zeitepoche, in der sich die Identität der Frauen grundlegend ändern sollte. Es scheint unumgänglich, diesen historischen Kontext in einer Analyse der Frauenfiguren in Hartwigs Werken mitzudenken, jedoch beginnt dieser Diskurs wesentlich früher und dauert bis heute fort, weswegen der Fokus im Analysekapitel (siehe Kapitel 7) zwar auf Weiblichkeitskonzepten zu Hartwigs Leb- und Wirkzeiten liegen soll, jedoch wichtige wegbereitende oder folgende Diskurse nicht ausgeklammert werden können.

2.1. Geschlechterdiskurs in der Moderne

Die literarische Moderne umfasst einen Zeitraum, in dem Mela Hartwigs Kindheit und Jugend anzusiedeln sind. Die schriftstellerische Schaffensperiode setzt eigentlich erst nach dieser zeitlichen Epochenmarkierung ein. Dennoch weisen viele ihrer Werke zeittypische Merkmale, wie wissenschaftliche Umschwünge und emanzipatorische Tendenzen, auf und scheinen eine wesentlich bedeutendere Rolle in der Gestaltung der Frauenfiguren einzunehmen, als etwa die beiden Weltkriege und die damit verbundene Flucht ins Exil.

Eugen Wolff versucht in seinem Essay zur Moderne den gemeinsamen – natürlich rein männlichen - Geist dieser Zeit auszumachen und setzt diesem unter anderem Emanzipationsbestrebungen als Feindbild entgegen, da diese nicht mit der männlichen Werkschöpfung und dem Geniekult gleichzusetzen sind.²⁶

So fortschrittlich er seinen Gedanken der Moderne auch nachzuzeichnen und mit reißerischen Phrasen aususchmücken versucht, so ernüchternd ist diese Darstellung aus der Sicht der Frau, da sie zu einem Abbild gemacht wird. Sie ist zunächst eine freche Dirne, die als Pendant zum Ideal der Moderne stehen soll. Aber auch die Moderne selbst wird weiblich dargestellt,

²⁶ Wolff, Eugen: *Die Moderne. Zur „Revolution“ und „Reform“ der Litteratur.* – In: *Deutsche akademische Zeitschrift.* 3. Jahrgang. Zweites Beiblatt (1886). S. 2.

sie vereinigt die Attribute der Jugend und der Keuschheit in sich und ihr zu folgen wird als männliches, idealistisches Ziel gesehen.²⁷

Otto Weininger sieht in der Weiblichkeit eine Gefahr für die männliche Identität und damit einhergehend einen Kulturverlust.²⁸

Er geht davon aus, dass es verschiedene bisexuelle Zwischenstufen gibt, welche die beiden Geschlechter voneinander trennen: „So können wir einen idealen Mann M und ein ideales Weib W, die es in der Wirklichkeit nicht gibt, aufstellen als sexuelle Typen.“²⁹ Diese beiden Konstituenten bilden für Weininger die theoretische Grundlage für das sexuelle Interesse am jeweils anderen Geschlecht,³⁰ aber auch für eine homosexuelle Orientierung.³¹

Emanzipationsbestrebungen der Frauen sieht Weininger als männliche Bestrebungen, da diese vom männlichen Anteil abhängen, den eine Frau in sich birgt.³²

Diese Versuche müssen aber scheitern, da die Frau „[...] gar kein Bedürfnis und dementsprechend auch keine Fähigkeit zu dieser Emanzipation hat.“ Weiters spricht er Frauen mit emanzipatorischen Bestrebungen oder Frauen, die große geistige Leistungen vollbringen, männliche Züge zu.³³

Er sieht die Emanzipationsversuche als stärker und schwächer werdende Perioden der Weiblichkeit und misst bestimmten Zeitepochen mehr Hermaphroditen zu als anderen.³⁴

Die Frau ist laut seiner Theorie „nichts als Sexualität“, wohingegen der Mann „sexuell und noch etwas darüber“³⁵ ist.

Weininger bringt seine Abwertung der Frau folgendermaßen auf den Punkt:

„Der tiefststehende Mann steht noch unendlich hoch über dem höchststehenden Weibe.“³⁶

Vor allem im Naturalismus zeichnet sich ein Diskurs der ‚Männlichkeit‘ ab, die soziale Veränderung der Frau wird aus dem männlichen Blickwinkel analysiert, die Frau selbst in Stereotypen eingeteilt.³⁷ Emanzipatorische Bestrebungen verursachen eine Verunsicherung und füh-

²⁷ Wolff, Eugen: *Die Moderne. Zur „Revolution“ und „Reform“ der Litteratur*. S. 3.

²⁸ Le Rider, Jacques: *Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität*. Wien: ÖBV 1990. S. 129.

²⁹ Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter*. S. 9.

³⁰ Ebd. S. 34 – 35.

³¹ Ebd. S. 53 - 55.

³² Ebd. S. 80.

³³ Ebd. S. 80.

³⁴ Ebd. S. 90 - 91.

³⁵ Ebd. S. 113.

³⁶ Ebd. S. 342.

³⁷ Fischer, Lisa und Emil Brix (Hrsg.): *Die Frauen der Wiener Moderne*. München: Oldenbourg 1997. S. 7.

ren somit zu einer männlichen Identitätskrise,³⁸ in der es die Überlegenheit gegenüber dem schwachen Geschlecht zu untermauern gilt.

Frauen der unteren Schichten drängen auf den Arbeitsmarkt, vorerst als billige Lohnarbeiterinnen in Fabriken. Aber auch die Frauen des Bürgertums – oftmals durch Existenznöte gezwungen, vermehrt aber auch, um vom Mann als ‚Versorger‘ nicht abhängig zu sein und somit in den Ehestand gezwungen zu werden³⁹ – verlassen das häusliche Umfeld und suchen nach beruflichen Möglichkeiten und Zugängen zu Bildungseinrichtungen. Die Frauenbewegung spaltet sich somit in einen bürgerlichen und einen proletarischen Teil auf.

Begründet im Aufbruch tradierter Rollenbilder durch gesellschaftliche und vor allem wirtschaftliche Veränderungen, bleibt die Frau nicht bloße „Stütze und Zierde der Männerwelt“,⁴⁰ von Männern geschaffene Frauenbilder werden verändert und aus ihrem Kontext gelöst – die Frau wird vom Objekt zum Subjekt. Dieser Prozess gilt aber mit dem Beginn der Moderne keinesfalls als abgeschlossen, er wurde lediglich initiiert und es bleibt fraglich, ob dieser jemals abgeschlossen sein wird.

³⁸ Helduser, Urte. *Geschlechterprogramme. Konzepte der literarischen Moderne um 1900*. Köln: Böhlau 2005. S. 81.

³⁹ Hamann, Richard und Jost Hermand: *Naturalismus*. München: Nymphenburger 1972. S. 101.

⁴⁰ Sagarra, Eda: *Die Frauen der Wiener Moderne im Zeitkontext*. - In: Fischer, Lisa und Emil Brix (Hrsg.): *Die Frauen der Wiener Moderne*. München: Oldenbourg 1997. S. 13.

2.2. Sexualisierung der Gesellschaft in der Psychoanalyse

Die um 1890 von Sigmund Freud begründete Psychoanalyse macht die Frau einmal mehr zu einem von Männern geformten Gegenstand. Bis dahin zum Objekt in Kunst, Literatur und Alltag degradiert, wird nunmehr versucht, eine wissenschaftliche Bestätigung für die weibliche Minderwertigkeit zu finden. Die Frau wird zum Untersuchungsobjekt, der Mann fungiert als Wissenschaftler oder Arzt und stellt die Diagnose.

Auch für Hartwigs Frauengestalten spielt der psychoanalytische Diskurs um die Jahrhundertwende eine wichtige Rolle. Vor allem ihr Frühwerk weist starke Bezüge zu Freuds Theorien auf, Bettina Fraisl sieht auch in ihren Prosawerken eine „[...] Bearbeitung psychoanalytischer Theoreme anhand der meist weiblichen Hauptfigur, ihrer Entwicklung, ihrer Beziehungskonstellationen, ihrer Identitätskonstruktionen und –diffusionen [...]“ gegeben.⁴¹

Sie weist weiters darauf hin, dass Hartwig in ihren Texten Freuds „misogene[.] Tendenzen“ kritisiert.⁴²

Mit dem Krankheitsbild der Hysterie (siehe Punkt 2.2.3.) thematisiert Mela Hartwig einen weiteren wichtigen Aspekt der Psychoanalyse und der damit verbundenen Problematik in Hinblick auf die Betrachtung der Frau in ihren Werken. Weininger sieht die Hysterie als organisches Problem der Frau, welches aus ihrer Verlogenheit resultiert,⁴³ auch bei Breuer und Freud sind vorwiegend Frauen von dieser Krankheit betroffen.

Bewusst und äußerst treffend stellt Hartwig ein Hebbel-Zitat an den Anfang ihres Romans *Figurine*, der genau diese Sexualisierung von Weiblichkeit und die damit verbundenen angeblich weiblichen Krankheitsbilder problematisiert: „Ein Weib ist ein Nichts; nur durch den Mann kann sie [sic!] etwas werden...“.⁴⁴

Hartwigs Roman erscheint 1929 unter dem Titel *Das Weib ist ein Nichts*.

⁴¹ Fraisl, Bettina: *Körper und Text. (De-)Konstruktionen von Weiblichkeit und Leiblichkeit bei Mela Hartwig*. Wien: Passagen 2002 (*Studien zur Moderne*; 17). S. 57.

⁴² Ebd. S. 57.

⁴³ Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter*. S. 352.

⁴⁴ Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 141 – 142.

2.2.1. Freuds narzisstischer Spiegel der männlichen Geschlechtsidentität

Ähnlich Weiningers Theorie der bisexuellen Zwischenstufen (siehe 2.1.) sind für Freud die Zuschreibung von Weiblichkeit und Männlichkeit keine eindeutig vorgegebenen Konstituenten. Die Unterscheidung von Aktivität und Passivität ist für Freuds Psychoanalyse ein zentraler Aspekt, da Mädchen und Buben zunächst gleichermaßen als männlich - das heißt aktiv - definiert werden können. Das Mädchen entdeckt jedoch in der phallischen Phase – diese umfasst in etwa drittes bis fünftes Lebensjahr - im fehlenden Penis seine eigene Mangelhaftigkeit und damit eine „organische Minderwertigkeit“,⁴⁵ es entwickelt ein erstes Konzept der Geschlechterdifferenz und damit einhergehend den sogenannten Penisneid als Abwehrmechanismus.⁴⁶

Durch die Schuldzuweisung an die Mutter, welche das Kind angeblich mangelhaft ausgestattet hat, erfolgt eine Abwendung von der Mutter und eine Zuwendung zum Vater. Damit verbunden ist der Wunsch, vom Vater einen Penis zu bekommen. Da dieser Wunsch ebenfalls nicht erfüllt wird, entwickelt er sich zum Kinderwunsch weiter, der - vor allem durch die Geburt eines Jungen - die scheinbare Kastration kompensieren soll.⁴⁷

Freud sieht im Penisneid das Pendant zur Kastrationsangst des Jungen: Dieser fürchtet die Rache des Vaters, weil er seine Mutter liebt, der Ödipuskomplex wird somit von der Kastrationsangst abgelöst. Beim Mädchen verlaufen diese beiden Phasen umgekehrt. Bereits zuvor erkennt es den eigenen Mangel und entwickelt dadurch das inzestuöse Verlangen nach dem Vater:

„Beim Mädchen entfällt das Motiv für die Zertrümmerung des Ödipuskomplexes. Die Kastrationsangst hat ihre Wirkung bereits früher getan und diese bestand darin, das Kind in die Situation des Ödipus-Komplexes zu drängen.“⁴⁸

Als Pendant zu Freuds Ödipuskomplex prägt Carl Gustav Jung den Begriff des Elektrakomplexes für den ödipalen Konflikt des Mädchens. Dieses baut eine verstärkte Bindung zum

⁴⁵ Freud, Sigmund: *Über die weibliche Sexualität* - In: Mitscherlich, Alexander, Angela Richards, u.a. (Hrsg.): *Sigmund Freud Studienausgabe*. Band 5: *Sexualleben*. Frankfurt/M.: Fischer 1972. S. 281.

⁴⁶ Ebd. S. 169 – 184.

⁴⁷ Mitscherlich, Margarete und Christa Rohde-Dachser: *Die Entwicklung des psychoanalytischen Diskurses über die Weiblichkeit von Freud bis heute*. - In: Mitscherlich, Margarete und Christa Rohde-Dachser (Hg.): *Psychoanalytische Diskurse über die Weiblichkeit von Freud bis heute*. Stuttgart: Internationale Psychoanalyse 1996. S. 9 - 10.

⁴⁸ Freud, Sigmund: *Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds*. - In ders.: *Gesammelte Werke*. Chronologisch geordnet. Band 14: *Werke aus den Jahren 1925 – 1931*. London: Imago 1948. S. 29.

Vater auf und empfindet der Mutter gegenüber Neid oder Feindseligkeit.⁴⁹ Die Frau eignet sich ein männliches Begehren an und muss sich mit der Mutter identifizieren, um Objekt der männlichen Phantasien werden zu können.

Freud lehnt Jungs Vorstellungen ab, da er die Entwicklung von Mädchen und Jungen als grundsätzlich verschieden voneinander betrachtet. Der Kastrationskomplex löst den Ödipuskomplex beim Jungen ab, wohingegen er beim Mädchen laut Freud erst durch diesen entsteht.⁵⁰

Für Christa Rohde-Dachser ist die Kastration der Frau durch den Mann die Begründung der männlichen, narzisstischen Geschlechtsidentität.⁵¹

Freuds Ansicht nach sind alle Menschen zunächst männlich und er unterteilt lediglich in *phallich* – Mann und *kastriert* – Frau. Die Frau wird also als mangelhafter Mann gedacht.⁵²

Aus diesem Mangel heraus entwickelt die Frau den bereits angeführten Penisneid, der den sogenannten Männlichkeitskomplex begründet, welchen Freud als biologisches Schicksal und unüberwindbare anatomische Tatsache der Geschlechterdifferenz festsetzt.

Den Penis als Symbol der männlichen Überlegenheit darzustellen ist jedoch keine Erfindung Freuds, auch wenn dieser den Begriff des Penisneids prägt. Der Phalluskult hat eine weitaus längere Geschichte und reicht bis in die frühe Jungsteinzeit zurück.⁵³

Alain Daniélou definiert den Phallus als „Bild des Schöpfungsprinzips“,⁵⁴ welches durch den Mann als Erzeuger repräsentiert wird. Er ist „Phallusträger (linga-dhara), der Diener seines Geschlechts“⁵⁵, bei Freud durch die biologische Grundausstattung willkürlich determiniert und nicht leistendes Individuum.

⁴⁹ Jung, C. G.: *Der Ödipuskomplex*. – In: Ders.: *Gesammelte Werke. Band 4. Freud und die Psychoanalyse*. Olten, Freiburg: Walter 1971. S. 176 - 182.

⁵⁰ Freud, Sigmund: *Über die weibliche Sexualität*. S. 277 – 279.

⁵¹ Rohde-Dachser, Christa: *Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse*. Gießen: Psychosozialverlag 2002. S. 95.

⁵² Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 68.

⁵³ Daniélou, Alain: *Der Phallus. Metapher des Lebens, Quelle des Glücks. Symbole und Riten in Geschichte und Kunst*. Aus dem Französischen von Wieland Grommes. München: Diederichs 1998. S. 11.

⁵⁴ Ebd. S. 32.

⁵⁵ Ebd. S. 32.

2.2.2. Frauen als Verkörperung des Unbewussten

In seinem Werk *Die Zerlegung der psychischen Persönlichkeit* beschreibt Freud drei Grundkomponenten der menschlichen Psyche: Das Es, das Ich und das Über-Ich.⁵⁶

Ersteres wird auch als Lustprinzip bezeichnet, da es die triebhaften und unbewussten Bedürfnisse des Menschen beinhaltet. Ihm liegen weder logische noch moralische Gebote zu Grunde. Neben biologischen Komponenten - allen voran sexuelles Begehren - können auch verschiedene Formen der Aggression diesem Bereich zugeordnet werden.⁵⁷ Das Lustprinzip dient primär der lustvollen Reduktion von Spannungen, welche mit der Triebbefriedigung einhergehen. Da das Individuum die ansteigenden Spannungen abbauen will, ist es ständig seinen eigenen Trieben ausgesetzt und versucht, diese zu befriedigen.⁵⁸

Während sich das Es auch jeder Form von Zeitlichkeit entzieht, ist die Ich-Instanz der wahrnehmende Teil der Psyche und somit jene Komponente, die im Bewusstsein stattfindet. Sie stellt das Bindeglied zwischen inneren Empfindungen und äußeren Eindrücken dar.⁵⁹

Werden Inhalte vom Ich verdrängt, gelangen sie ins Es. Diese verdrängten Inhalte bilden neben Sexual- und Aggressionstrieben die dritte Art von unbewussten psychischen Inhalten.⁶⁰

Unbewusstes darf aber nicht mit dem Es gleichgesetzt werden, da es auch Inhalte der anderen beiden Instanzen (Ich und Über-Ich) gibt, welche nicht bewusst sind.

Das Ich fungiert als „Exekutive der Persönlichkeit“⁶¹ und übernimmt die Funktionen die Außenwelt wahrzunehmen, über Sachverhalte nachzudenken, sich an Ereignisse oder Erlerntes zu erinnern, zu fühlen und willkürliche Bewegungen auszuführen.⁶²

Als Vermittler zwischen Es und Über-Ich versucht das Ich die Triebhaftigkeit des Lustprinzips (Es) mit den strengen Geboten des kontrollierenden Über-Ichs in Einklang zu bringen. Zugrundeliegende Aspekte bei der Lösungssuche sind für das Realitätsprinzip Rationalität und Logik.⁶³

Als strenger Richter beobachtet das Über-Ich die Vorgänge von Es und Ich, es ist getrennt von den anderen beiden Instanzen und entwickelt sich erst ab dem 3. Lebensjahr.⁶⁴

⁵⁶ Amelang, Manfred, Dieter Bartussek u.a.: *Differentielle Psychologie und Persönlichkeitsforschung*. 6., vollst. überarb. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer 2006 (*Kohlhammers Standards Psychologie*). S. 342.

⁵⁷ Freud, Sigmund: *Die Zerlegung der psychischen Persönlichkeit*. – In: Ders.: *Studienausgabe*. Band 1: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge*. Frankfurt/M.: Fischer 1969. S. 496 – 500.

⁵⁸ Amelang, Manfred, Dieter Bartussek u.a.: *Differentielle Psychologie und Persönlichkeitsforschung*. S. 342.

⁵⁹ Freud, Sigmund: *Die Zerlegung der psychischen Persönlichkeit*. S. 512 – 516.

⁶⁰ Amelang, Manfred, Dieter Bartussek u.a.: *Differentielle Psychologie und Persönlichkeitsforschung*. S. 342.

⁶¹ Ebd. S. 342.

⁶² Ebd. S. 342.

⁶³ Ebd. S. 242.

⁶⁴ Freud, Sigmund: *Die Zerlegung der psychischen Persönlichkeit*. S. 498 – 503.

Gebote und Verbote werden von außen übernommen, zunächst von den Eltern, später werden diese auch durch die Gesellschaft vermittelt. Das Über-Ich ist beobachtende, kontrollierende und auch bestrafende Instanz. Entspricht das Verhalten nicht den moralischen Vorstellungen des Kontrollprinzips, folgen Gefühle von Schuld und Minderwertigkeit. Wird hingegen dem Prinzip entsprechend gehandelt, so sind Stolz und Selbstliebe die entscheidenden Faktoren.⁶⁵ Freuds Strukturmodell der Psyche bildet die Grundlage zur psychoanalytischen Auseinandersetzung mit verschiedenen Persönlichkeitsmodellen. Alle drei Komponenten sind immer in einer Persönlichkeit enthalten, die persönliche Ausprägung hängt jedoch stark davon ab, wie stark diese einzelnen Instanzen im Individuum zum Vorschein kommen.⁶⁶

Für die dynamischen Persönlichkeitstheorien sind zwei Phänomene maßgeblich: Angst und verschiedene Formen von Abwehrmechanismen.

Das Phänomen der Angst unterteilt Freud wie folgt: Er unterscheidet zwischen realer Angst, die etwa von einer wirklichen Gefahr ausgelöst wird, und neurotischer Angst, welche einer realen Gefahr als Auslöser entbehrt.

Das Grundmoment der menschlichen Angst liegt im Geburtsvorgang verankert, da das Neugeborene sich auf die eigene Atmung einstellen muss und damit einhergehend die Erneuerung des Blutkreislaufes aussetzt.⁶⁷

Im Bezug auf Hartwigs Werk ist eine weitere Unterscheidung notwendig, wobei nur der letzte Aspekt für die Textanalyse von Bedeutung ist und deshalb im Anschluss näher ausgeführt wird. Neben der nervösen Angst als Form einer „übersteigerte[n] Erwartungsangst“⁶⁸ und den Phobien, spielen hysterische Angstzustände eine wichtige Rolle in der Psychoanalyse. Es erfolgt eine Verknüpfung der Phobie mit spezifischen Symptomen, die physisch sogar lebensbedrohlich sein können.

Genau wie bei den Entwürfen zu den verschiedenen kindlichen Entwicklungsstufen, schließt Freud auch bei der Angst, den daraus resultierenden Neurosen und der Hysterie auf sexuelle Komponenten, die den Angstformen und deren Krankheitsbildern zugrunde liegen:

„Es drängte sich mir zunächst die Erkenntnis auf, daß insofern man von einer Verursachung sprechen könne, durch welche Neurosen erworben würden, die Ätiologie in sexuellen Momenten zu suchen sei. Daran reihte sich der Befund, daß verschiedene sexuelle

⁶⁵ Amelang, Manfred, Dieter Bartussek u.a.: *Differentielle Psychologie und Persönlichkeitsforschung*. S. 343.

⁶⁶ Ebd. S. 343.

⁶⁷ Freud, Sigmund: *Die Angst*. – In: Ders.: *Studienausgabe*. Band 1: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge*. Frankfurt/M.: Fischer 1969. S. 380 – 397.

⁶⁸ Ebd. S. 384.

Momente, ganz allgemein genommen, auch verschiedene Bilder von neurotischen Erkrankungen erzeugen.“⁶⁹

Neurosen haben keine organische Grundlage und sind damit als psychische Störungen zur Verarbeitung bestimmter Konflikte einzustufen. Werden diese Konflikte nicht gelöst, entstehen die merkmaltypischen Symptome, sie sind Botschafter der seelischen Auseinandersetzung mit einem Problem.

In Einklang mit seinen Vorstellungen über die psychosexuelle Entwicklung von Kindern,⁷⁰ gliedert Freud auch die Angststörungen in orale, anale, urethrale, phallische und genitale Verlaufsformen. Kommt es innerhalb einer Entwicklungsstufe zu Störungen, so können neurotische Störungen auftreten.

Ausgehend von einem gendertheoretischen Aspekt, spielen vor allem die phallische Phase und der in diesem Entwicklungszeitraum bei Mädchen entstehende Penisneid (siehe 2.2.1.) eine wichtige Rolle, um die Freudsche Theorie und – wenn auch implizit - den Versuch der wissenschaftlichen Untermauerung der Minderwertigkeit der Frau nachzuvollziehen, denn dadurch entsteht eine Transformation der weiblichen Kinder von ursprünglich männlich – und damit aktiv – zu weiblich – passiv.⁷¹

Einhergehend mit diesen Entdeckungen entsteht in dieser psychosexuellen Entwicklungsstufe der Ödipuskomplex. Die Feindseligkeit und das rivalisierende Verhalten gegenüber dem andersgeschlechtlichen Elternteil können nur überwunden werden, wenn das Kind die Angst vor der Kastration (Jungen) oder dem Liebesverlust (Mädchen) überwindet und sich schließlich mit dem gleichgeschlechtlichen Elternteil identifiziert.⁷²

Wird der Ödipuskomplex nicht vollständig oder gar nicht bewältigt, kommt es – so Freud - zur Neurosenbildung. Neuere psychoanalytische Ansätze schließen jedoch auf eine präödipale Ursache, das heißt, das störende Ereignis liegt vor dieser Entwicklungsphase.⁷³

Zwei wesentliche Komponenten weisen bei den psychoanalytischen Betrachtungen Freuds auf eine vermeintliche Minderwertigkeit und somit auf eine wissenschaftlich begründete Benachteiligung der Frauen hin:

⁶⁹ Freud, Sigmund: *Zur Psychotherapie der Hysterie*. – In: Freud, Sigmund und Josef Breuer: *Studien über Hysterie*. Leipzig, Wien: Deuticke 1895. S. 224.

⁷⁰ Seiffge-Krenke, Inge: *Psychotherapie und Entwicklungspsychologie. Beziehungen: Herausforderungen, Ressourcen. Risiken*. Berlin, Heidelberg, New York: Springer 2004. S. 5 - 7.

⁷¹ Machleidt, Wielant, Manfred Bauer u. a.: *Psychiatrie, Psychosomatik und Psychotherapie*. 7., aktualisierte Auflage. Stuttgart: Thieme 2004. S. 85.

⁷² Ebd. S. 86.

⁷³ Ebd. S. 86.

Zunächst besteht eine biologische Minderwertigkeit aufgrund des fehlenden Penis. Wird in der Bibel davon ausgegangen, dass die Frau aus einer Rippe des Mannes entstanden ist, so scheint es nicht weiter verwunderlich, dass in einer patriarchalisch orientierten Gesellschaft das fehlende Glied auch als solches empfunden wird und nicht etwa als natürliche biologische Gegebenheit, die ihren Sinn rein in der Evolutionsbiologie – Penis und Scheide als zwei unterschiedliche, jedoch aufeinander abgestimmte Fortpflanzungsorgane - bedingt findet:

„Bewusst richtet Freud also die phallische Phase ganz auf Vater und Sohn aus, da er eben den Penis in dieser Zeit für beide Geschlechter als zentral setzt. [...] Ein Mensch ist demnach entweder phallisch oder kastriert, das „Weibliche“ wird defizitär zum „Männlichen“, nicht different davon gedacht.“⁷⁴

Dieser – laut Freudscher Psychoanalyse – biologische Mangel manifestiert sich in den verschiedenen Krankheitsbildern, die aufgrund einer Störung in den verschiedenen Phasen der psychosexuellen Entwicklung ausgelöst werden können.

Bis heute hält sich die Vorstellung, dass deutlich mehr Frauen von psychosozialen Ängsten und Störungen betroffen sind als Männer. Interessant dabei ist der Aspekt, dass in vielen Fällen eine Mehrfachbelastung der Frauen nicht mitgedacht wird.⁷⁵ Noch immer wird in der Gesellschaft das Modell der Hausfrau und Mutter hoch gepriesen. Im urbanen Bereich löst die berufstätige Mutter dieses Frauenstereotyp zwar ab, was jedoch keine Entlastung, sondern eine Zusatzbelastung mit sich bringt, da von den Medien propagiert wird, dass Frauen gleichzeitig eine Reihe anderer Rollen einnehmen können. Neben den ‚alten‘ Klischeevorstellungen vom ‚Heimchen am Herd‘ presst man die Frauen nun in neue, zusätzliche Korsetts und zeigt ihnen auf, was sie alles sein können, beziehungsweise sein sollen: Hausfrau, Mutter, Karrierefrau, Model, Verführerin und dem Manne treu ergeben.

Die zweite Komponente ergibt sich aus der üblichen Zuschreibung von intuitiver Weiblichkeit und der Verbindung zu emotionalen Aspekten, bis hin zu den Trieben und der (sexuellen) Begierde. Weiblichkeit lässt sich so mit Freuds Lustprinzip, dem Es, auf eine Ebene stellen. Frauen werden dadurch zu Objekten, zur Verkörperung des Unbewussten, Irrationalen, und für den Mann zur Bedrohung, weil sie nicht in ein logisches Denkschema einzuordnen sind.

In seiner Vorlesung über die Weiblichkeit verweist Freud auf für ihn feststehende Sachverhalte und betrachtet seine Ausführungen als Teil seiner „analytische[n] Detailarbeit“. Er leitet seine Vorlesung unter dem Aspekt der Rätselhaftigkeit der Frauen ein:

⁷⁴ Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 68.

⁷⁵ Gensthaler, Brigitte: *Frauen als Patientinnen, Angehörige und Co-Therapeutinnen*
<http://www.pharmazeutische-zeitung.de/index.php?id=2055> (Zugriff: 10. 1. 2014)

Über das Rätsel der Weiblichkeit haben die Menschen zu allen Zeiten gegrübelt.

»Häupter in Hieroglyphenmützen,
Häupter in Turban und schwarzem Baret,
Perückenhäupter und tausend andere
Arme, schwitzende Menschenhäupter – – –«
(Heine, Nordsee.)

Auch Sie werden sich von diesem Grübeln nicht ausgeschlossen haben,
insoferne Sie Männer sind; von den Frauen unter Ihnen erwartet man es nicht, sie
sind selbst dieses Rätsel.⁷⁶

Rationalität und Logik werden seit jeher dem männlichen Geschlecht zugesprochen und entsprechen dem Ich im Freudschen Strukturmodell der Psyche. Somit ist die Vernunft wie so oft bei den Männern zu finden, das Triebhafte und Unvernünftige bleibt an den Frauen haften.

Der Vollständigkeit halber sei hier noch erwähnt, dass bereits zu Leb- und Wirkzeiten Freuds viel Kritik an seinen Thesen geübt wurde, allerdings nur im Bezug auf die Methodik, weniger aus einer feministischen Perspektive. Einzig Karen Horney merkt bereits an, dass Kultur und alle ihre inhärenten Formen durch patriarchalische Strukturen geformt und somit auch alle Wissenschaften, die Psychoanalyse eingeschlossen, immer nur vom Standpunkt des Mannes als Betrachter ausgegangen sind.⁷⁷

Eine organische Minderwertigkeit, die noch dazu vom Mädchen als solche empfunden werden soll, wird in modernen psychoanalytischen Untersuchungen nicht mehr angenommen.⁷⁸

Bettina Fraisl ordnet die physische Frau in ihrem Kapitel *Körper und Geschlecht* wie folgt ein: „Dem weiblichen Körper, von Krafft-Ebing und Freud als grundlegend asexuell, von Havelock, Ellis und Weininger als ausschließlich sexuell definiert, kommt dabei besonderes Augenmerk zu; er erweist sich als Träger des Verdrängten, als Erinnerungsort, der männlich konnotierten Sphäre des Geistes und der Kultur diametral entgegengesetzt.“⁷⁹

Wie bereits oben angeführt, ist die Frau gleichzusetzen mit Freuds Es, mit dem Lustprinzip. Sie ist das Unkontrollierbare, Ungewisse und nicht zuletzt die Verkörperung des Unbewussten.

⁷⁶ Freud, Sigmund: *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. 33. Vorlesung: *Die Weiblichkeit*: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/925/5> (Zugriff: 11.1. 2014)

⁷⁷ Goddemeier, Christof: *Karen Horney: Kraft der Selbstverwirklichung*. Deutsches Ärzteblatt Heft 11 (2010): <http://www.aerzteblatt.de/archiv/79151/Karen-Horney-Kraft-der-Selbstverwirklichung> (Zugriff: 12. 1. 2014)

⁷⁸ Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 64.

⁷⁹ Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 18.

2.2.3. Hysterie

Das altgriechische Wort *ὑστέρα* (hystéra) wurde ursprünglich übersetzt mit Gebärmutter, als Entstehungsgrundlage der Krankheit wurde der Uterus angesehen.⁸⁰ Man ging davon aus, dass es sich dabei um eine Erkrankung der Gebärmutter aufgrund von Stauungen der Körperflüssigkeiten im weiblichen Genitalbereich handle, welche zu den für die Krankheit typischen Symptomen – wie etwa leichte Erregbarkeit oder Nervosität - führen. Heute gilt der Begriff der Hysterie als veraltet, in der Psychologie spricht man von dissoziativen Störungen, welche nach der *International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems* (ICD) in weitere Klassen unterteilt werden. Freuds Studien über Hysterie beziehen sich vor allem auf die Forschungen des französischen Neurologen Jean-Martin Charcot. Durch Hypnose versucht Charcot organische Ursachen für die Entstehung der Krankheit zu entdecken, Freud beschäftigt sich später eingehend mit den psychologischen Grundlagen zur Neurosenbildung.⁸¹

Gemeinsam mit dem Arzt Josef Breuer gibt Freud 1895 die *Studien über Hysterie* heraus, welche bis heute als Begründung der klassischen Psychoanalyse gelten. Die Hysterie betrachtet er als ein Phänomen, das unmittelbar im Zusammenhang mit den Sexualneurosen steht, da sie „in der Regel nur eine Seite, einen Aspekt des komplizierten neurotischen Falles darstellt, und [...] nur gleichsam im Grenzfalle als isolierte Neurose gefunden und behandelt werden kann.“⁸²

Auch wenn Freud vor allem psychologische Aspekte der Neurosen und auch der Hysterie untersucht, stellt er damit nicht in Abrede, dass „all unsere psychologischen Vorläufigkeiten einmal auf den Boden organischer Träger gestellt werden sollen.“⁸³

Einen wesentlichen Bestandteil im Krankheitsbild der Hysterie bildet die Rückführung auf die weiblichen Geschlechtsmerkmale und blickt man zurück in die Geschichte der Hysterie, so wird deutlich, dass es sich um eine Geschichte der weiblichen Hysterie handelt. Die Krankheit wird historisch betrachtet zu großen Teilen mit spirituellen und (über)sinnlichen Merkmalen gleichgesetzt, die seit jeher als weiblich gelten:

⁸⁰ Fischer-Homberger, Esther: *Krankheit Frau und andere Arbeiten zur Medizingeschichte der Frau*. Bern: Huber 1979. S. 38.

⁸¹ Fischer-Homberger, Esther: *Charcot und die Ätiologie der Neurosen*: http://fischer-homberger.ch.galvani.ch-meta.net/fileadmin/pdf/pdf_Charcot_und_die_AEtiologie_der_Neurosen-GZ-def.pdf (Zugriff: 11.1.2014)

⁸² Freud, Sigmund: *Zur Psychotherapie der Hysterie*. S. 257.

⁸³ Freud, Sigmund: *Zur Einführung in des Narzissmus*. – In ders.: *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet*. Band 10: *Werke aus den Jahren 1913 – 1917*. Frankfurt/M.: Fischer⁷1981. S. 144.

„Bei den in Betracht kommenden historischen Tatbeständen handelt es sich um alles das, was je nach dem Standpunkt Aberglauben und Magie, Wunder oder Zauberei heißt: Besessenheit, psychische Epidemien, Hexenwahn, künstliche Veranstaltung orgiastischer Zustände, Spiritismus.“⁸⁴ Vor allem im Bereich von Magie und spirituellem Kult sind es vorwiegend Frauen, die in den verschiedenen Textsorten auftreten, oftmals auch als vom Teufel oder von Dämonen Besessene, da man sich Ursachen und Symptome psychischer Krankheiten nicht erklären konnte. Eine Berufung auf übernatürliche Kräfte barg damit zumindest einen plausibel erscheinenden Erklärungsgrund.

Die Angst davor, dass übernatürliche Kräfte „vom Körper Besitz ergreifen können“⁸⁵ zieht sich von den antiken Kulturvölkern über die mittelalterlichen Vorstellungen von Besessenheit durch Teufel oder Dämon bis hin zu den traditionellen und teilweise immer noch aktuellen Ansichten in den Weltreligionen. Gestalten aus dem Jenseits, mystische Unsterbliche wie Vampire oder Geister sind auch in Kunst und Kultur Zeugen menschlicher Phantasien über unerklärliche Phänomene.

Durch die Entwicklung der Psychologie als eigenständige Wissenschaft und die Klassifizierung verschiedener Krankheitsbilder nach internationalen Standards werden viele der irrationalen Vorkommnisse nach und nach entmystifiziert. Die Komplexität der menschlichen Psyche und die Schwierigkeiten der Introspektion machen eine komplette Auflösung der psychologischen Fälle jedoch nahezu unmöglich. Damit werden viele Phänomene auch weiterhin ein medizinisches und nicht zuletzt menschliches Problem bleiben.

3. Kulturelle Aspekte von Geschlechtlichkeit

3.1. Geschlechtlichkeit und Kreativität

Walter Benjamin sieht mit seiner Idee der Geburtsmetapher beide Geschlechter im kreativen Schaffensprozess vorhanden. Der Künstler (es wird in erster Linie natürlich von einem Mann ausgegangen, deswegen der Verzicht auf eine gendergerechte Schreibweise) ist beiderlei Geschlechts, da der Empfängnisprozess in der Kunst laut Benjamin weiblicher Natur ist, der

⁸⁴ Jaspers, Karl: *Allgemeine Psychopathologie*. Berlin, Heidelberg, New York: Springer 1973. S. 615.

⁸⁵ Bayer, Florian: *Exorzismus – Vom Teufel besessen?* - <http://derstandard.at/1363706237833/Exorzismus---vom-Teufel-besessen> (Zugriff: 11.1.2014)

Schaffensprozess hingegen ist maskulin und geht mit dem Tod des femininen Teils einher und ist nur über diesen möglich.⁸⁶

Weiblichkeit steht auch in der Kunst für Irrationalität, Emotionen und sinnliche Verführung, der Künstler versucht im virtuosen, weiblichen Schaffensprozess zur „Retotalisierung männlicher Selbstkonzepte“⁸⁷ zu gelangen, dies gelingt schließlich durch die „Negierung des Anderen durch seine assimilatorische Einverleibung.“⁸⁸

Hiermit entsteht bei der Schaffung eines Kunstwerkes durch den Künstler nicht nur ein Kunstprodukt, sondern letzten Endes ist der Produktionsprozess auch „Selbstschöpfung des männlichen Künstlers.“⁸⁹

Im nicht überwundenen Stadium des Ödipuskomplexes verhaftet sieht Freud den Grund dafür, dass die Frau das Über-Ich nicht ebenbürtig dem Manne ausbilden kann und ihr deshalb die Schöpfung größerer kultureller Kunstwerke nicht möglich ist.⁹⁰

3.2. Literaturwissenschaftliche Aspekte

Vergleicht man die deutsche Literaturgeschichte mit der englischen und französischen, so lässt sich eine deutliche Abzeichnung einer reinen Männerdomäne feststellen. Sigrid Schmid-Bortenschlager vermutet dahinter politische Gründe, wie etwa das Fehlen einer „nationalstaatlichen Einheit“,⁹¹ oder Behauptungsversuche gegenüber den griechischen und lateinischen Klassikern und Werken aus England, Frankreich oder Italien.⁹²

Das Ungleichgewicht der beiden Geschlechter ist auch in Kunst und Literatur – hier insbesondere im deutschsprachigen Raum - klar nachzuzeichnen: Das Schaffen von Meisterwerken ist den Männern vorbehalten, in der Literatur dominiert seit Goethe der Geniekult, in dem der Künstler von einer höherstehenden Macht oder Göttlichkeit zu seinem Werk inspiriert wird.⁹³

Um eine Unterscheidung zwischen männlichen-göttlichen-genialen und weiblichen-menschlichen-trivialen Werken zu schaffen, erfolgt eine Trennung in (männliche) Dichter,

⁸⁶ Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 16.

⁸⁷ Fischer, Lisa und Emil Brix: *Die Frauen der Wiener Moderne*. S. 138.

⁸⁸ Ebd. S. 138.

⁸⁹ Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 16.

⁹⁰ Lackner, Susanne: *Zwischen Muttermord und Muttersehnsucht. Die literarische Präsentation der Mutter-Tochter-Problematik im Lichte der écriture féminine*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2003. S. 67.

⁹¹ Schmid-Bortenschlager, Sigrid: *Österreichische Schriftstellerinnen. 1800 – 2000*. S. 16.

⁹² Ebd. S. 16.

⁹³ Ebd. S. 19 - 20.

welche virtuose Meisterwerke kreieren, und (meist weibliche) SchriftstellerInnen, welche - gleichsam einem Handwerk - „Unterhaltungsliteratur für die breite Masse, für den raschen Konsum“⁹⁴ schreiben.

Schmid-Bortenschlager sieht schreibende Frauen um die Jahrhundertwende trotz aller männlichen Tendenzen und Unterdrückungsversuche als Seltenheit an.⁹⁵ Das Schreiben dient oftmals sehr praktischen Gründen, in erster Linie, um sich finanziell abzusichern:

„Gerade im 19. Jahrhundert finden sich „höhere Töchter“ nach dem Tod bzw. finanziellen Ruin von Vater oder Ehemann häufig in der Position, Geld verdienen zu müssen, so Paoli, Christen, Sacher-Masoch etc., eine Situation, die sich bei den Emigrantinnen während des Nationalsozialismus wiederholt.“⁹⁶

Zwar gibt es seit 1800 vermehrt Frauen im Literaturbetrieb, jedoch fehlen sie meistens aufgrund von „Ausschlussmechanismen der (deutschsprachigen) Literaturwissenschaft [...], die (vorbewusst) die künstlerische Produktion der biologischen entgegenstellt und sie als sich wechselseitig ausschließend betrachtet“.⁹⁷ Frauen werden zudem von politischen Entscheidungen ausgeschlossen, damit einhergehend erfolgen die bereits erwähnte Trennung von ernster und unterhaltender Literatur sowie die Stigmatisierung der von Frauen produzierten Texte.⁹⁸

⁹⁴ Ebd. S. 20.

⁹⁵ Ebd. S. 21.

⁹⁶ Ebd. S. 22.

⁹⁷ Ebd. S. 24.

⁹⁸ Ebd. S. 24 - 25.

4. Sex und Gender im modernen wissenschaftlichen Diskurs

Christine de Pizans Grundsteinlegung der *Querelle des Femmes* mit ihrem Werk *Le Livre de la Cité des dames* erfolgt bereits 1405 und zeigt auf, dass die Männer Angst davor haben, ihre Machtposition durch kluge Frauen zu verlieren und deshalb Misogynie als Konsequenz darauf folgt.⁹⁹ Sie stellt damit erstmals das Potenzverhältnis des Mannes infrage und ebnet unter anderem den Weg für die Geschlechterdiskurse des 17. Jahrhunderts, die vor allem durch die aufstrebende Salonkultur zur Entfaltung kommen.¹⁰⁰

„L’esprit n’a point de sexe“ („Der Geist hat kein Geschlecht“) ¹⁰¹ argumentiert François Poulain de la Barre bereits 1673 in seinem Werk *De l’Égalité des deux Sexes* und übt damit Kritik an einer Abwertung der Frau.

Auch während der Französischen Revolution gibt es Emanzipationsbestrebungen und Frauen wie Olympe de Gouges werden für ihre Überzeugungen hingerichtet.¹⁰²

Paradoxerweise beanspruchen die Männer den Ruf nach Freiheit und Veränderung in der Französischen Revolution alleine für sich, ein neues Frauenbild wird nicht mitgedacht. Das Arbeitsfeld der Frau beschränkt sich weiterhin auf Kindererziehung und Hausarbeit, während der Ehemann in seiner Funktion als Patriarch Befehle erteilt und Entscheidungen trifft.¹⁰³

Die vehemente Ausklammerung der Frauen aus dem akademischen Bereich – in Österreich dürfen Frauen erst seit 1897 als ordentliche Studierende am Universitätsbetrieb teilnehmen, bis 1945 gibt es keine formale Gleichwertigkeit zwischen den StudentInnen - verhindert nicht nur eine wissenschaftlich gleichwertige Ausbildung für Frauen, sondern trägt auch weiter dazu bei, das Bild von der Überlegenheit des männlichen Geschlechts aufrechtzuerhalten.

⁹⁹ Brown-Grant, Rosalind: *Christine de Pizan and the moral defence of women*. Cambridge: University-Press 1999. S.139 – 141.

¹⁰⁰ Rennhak, Katharina und Virginia Richter (Hrsg.): *Revolution und Emanzipation. Geschlechterordnungen in Europa um 1800*. Wien, Köln, u.a: Böhlau 2004. S. 36 - 43.

¹⁰¹ Hopfner, Johanna und Hans-Walter Leonhard: *Geschlechterdebatte. Eine Kritik*. Bad Heilbrunn: Klinkhardt 1996 (*Erlanger Pädagogische Studien*). S. 7.

¹⁰² Parlamentarismus und Menschenrechte in der Französischen Revolution: <http://www.univie.ac.at/hypertextcreator/revolution/site/browse.php?arttyp=k&l1=2&l2=1042&l3=1050&l4=&a=1096> (Zugriff: 23. 11. 2013)

¹⁰³ Bertaud, Jean-Paul: *Alltagsleben während der Französischen Revolution*. Würzburg: Ploetz 1989. S. 156.

4.1. Biologisches und kulturelles Geschlecht

In den 70er Jahren publiziert Ann Oakley die Studie *Sex, Gender and Society* und definiert die beiden Begriffe folgendermaßen: „>Sex< is a word that refers to the biological differences between male and female [...], >gender< however, is a matter of culture: it refers to the social classification into >masculine< and >feminine<. The constancy of sex must be admitted, but so must the variability of gender.“¹⁰⁴

Die Unterscheidung des biologischen Geschlechts (,sex') und dem als eigenständige Kategorie gedachten Genderbegriffs, welcher einen Bezug zu den kulturellen, sozialen aber auch psychologischen Aspekten einer Person herstellen soll, wurde 1984 von Gerda Lerner in einem Vortrag vorgeschlagen.¹⁰⁵ Sie greift dabei auf die Begriffe „gender role“ und „gender identity“ des Psychologen John Money zurück, der durch sein ethisch problematisches Experiment mit dem Zwillingsspaar Bruce Reimer und Brian Reimer (bekannt als *Der Fall John/Joan*) – einer der beiden Buben wurde im Kleinkindalter einer Geschlechtsumwandlung unterzogen – auf die gesellschaftliche Ausprägung der ‚gender role‘ hinweisen wollte.¹⁰⁶

Zwar sieht Money selbst sein Experiment als Beweis dafür, dass die Geschlechtsidentität nicht natürlich vorgegeben, sondern ein gesellschaftliches Konstrukt ist, jedoch lässt die Entwicklung des Jungen auf das Gegenteil schließen. Er verweigert chirurgische Eingriffe und Hormonbehandlungen, wird schließlich in der Pubertät über den Sachverhalt aufgeklärt und beschließt daraufhin als Junge weiterzuleben. Die Suizidversuche – von denen der letzte glücklich ist – lassen vermuten, dass die erzwungene chirurgische Geschlechtsfestlegung tiefliegende psychische Probleme verursacht hat.¹⁰⁷

Die Unterscheidungsmöglichkeit durch das Begriffspaar ‚sex‘ und ‚gender‘ deutet darauf hin, dass eine Rollenzuschreibung von Männlichkeit und Weiblichkeit soziokulturellen Faktoren zugrunde liegt. Genderzuschreibungen – also jene offenen oder verdeckten Konstrukte, die besonders ‚weiblich‘ oder ‚männlich‘ gelten – sind stark von historischen und kulturellen Kontexten abhängig.

¹⁰⁴ Oakley, Ann: *Sex, Gender and Society*. Melbourne: Sun Books 1972. S. 16.

¹⁰⁵ Griesebner, Andrea: *Feministische Geschichtswissenschaft*. S. 133.

¹⁰⁶ Russo, Anthony: *Homosexual Outcome of Disordant Gender Identity/Role in Childhood: Longitudinal Follow-Up*. – In: *Journal of Pediatric Psychology* 4 (1979). S. 29 - 41.

¹⁰⁷ New York Times, 12. Mai 2004 <http://www.nytimes.com/2004/05/12/us/david-reimer-38-subject-of-the-john-joan-case.html> (Zugriff: 4. 12. 2013)

John Money und Anke Ehrhardt sehen im Genderbegriff neben einer gesellschaftlichen Zuschreibung auch eine psychologische Komponente: Eine Person fühlt sich einem der beiden Geschlechter zugehörig (,gender identity', siehe 4.2.).¹⁰⁸

Judith Butler kritisiert diese strikten Definitionen und stellt soziale und biologische Geschlechtszuschreibung infrage. Sie sieht diese als eine kulturelle Zuschreibung an den Körper.¹⁰⁹

Anders als John Money und Milton Diamond sieht sie den Fall John/Joan nicht als Bestätigung des Gelingens oder Scheiterns des Experiments, da David Reimer nicht als normales Mädchen aufwachsen konnte, ständig auf diese weibliche Identität hingewiesen wurde und Fragen dazu beantworten musste. In Bezug auf die Geschlechternorm meint sie, David „[...] hat deutlich gemacht, dass sein Wert durch Berufung auf ein >>Ich<< rechtfertigt [sic!] wird, das sich nicht auf die Vereinbarkeit seiner Anatomie mit der Norm reduzieren lässt.“¹¹⁰

Die Problematik der Trennung in ,sex' und ,gender' versuchen Candace West und Don H. Zimmerman mit der Performativität von ,gender' aufzulösen.¹¹¹

¹⁰⁸ Griesebner, Andrea: *Feministische Geschichtswissenschaft*. S. 135.

¹⁰⁹ Butler, Judith: *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp 2009. S. 73 – 76.

¹¹⁰ Ebd. S. 118 - 119.

¹¹¹ West, Candace and Don Zimmerman: *Doing Gender* – In: *Gender and Society*. Vol. 1, No. 2 (1987). S. 125 - 151.

4.2. Geschlechtliche Identität

Die biologischen Gegebenheiten lassen nicht zwangsweise darauf schließen, welchem Geschlecht sich eine Person zugehörig fühlt. Vor allem in unseren Kulturkreisen wird ein drittes Geschlecht – oftmals auch als „anderes“ bezeichnet - nicht mitgedacht. Der Deutsche Ethikrat vertritt die Auffassung, dass diese Kategorie auch im Personenstandsrecht verankert werden soll.¹¹²

Dabei steht weniger eine Auflösung des Denkens in zwei Geschlechtskategorien im Vordergrund, sondern „das Wahre grundlegender Menschenrechte [...]: die Würde des Menschen, das Recht auf körperliche Unversehrtheit, die freie Entfaltung der Persönlichkeit.“¹¹³

Schon im Mutterleib werden die Föten einer der beiden Kategorien zugeordnet und nach der Geburt entsprechend der festgestellten Zugehörigkeit erzogen. Selbst bei Zwitterkindern wird eine Geschlechtszuordnung vorgenommen, damit einher geht eine Auferlegung sozialer Normen.

2007 werden die sogenannten Yogyakarta Prinzipien dem UN-Menschenrechtsrat in Genf vorgelegt, diese beziehen sich auf die Geschlechtsidentität sowie die sexuelle Orientierung und sollen in den Menschenrechten verankert werden. Es handelt sich jedoch nicht um einen rechtsgültigen Beschluss. Die Prinzipien gehen über ‚sex‘ (das biologische Geschlecht) hinaus, da sie sich auch auf die Körperwahrnehmung und ‚gender‘ (als andere Ausdrucksformen der geschlechtlichen Zugehörigkeit) berufen. Eine Entscheidung für meist zu früh angesetzte und nicht dringend notwendig erachtete medizinische Eingriffe sollte nicht von den Eltern getroffen, sondern den Kindern selbst überlassen werden, sobald sie die geistige Reife dazu besitzen.¹¹⁴ Bereits 1949 sieht Simone de Beauvoir die geschlechtliche Zuordnung – allen voran die Zuordnung der Frauen – als kulturell determiniert, das heißt die Frau wird nicht als solche geboren, sondern von der Gesellschaft zur Frau gemacht.¹¹⁵ Sie ist gefangen in einem „Zirkel der Immanenz“,¹¹⁶ da die kulturell konstituierten Geschlechtskategorien laut Beauvoir nicht als natürlich, sondern als politisch motiviert betrachtet werden müssen:

¹¹² Seibring, Anne: *Editorial zum Thema Geschlechtsidentität*. - In: *Aus Politik und Zeitgeschichte*. 62. Jg. Nr. 20 - 21 (2012). S. 2.

¹¹³ Ebd. S. 2.

¹¹⁴ Woweries, Jörg: Intersexualität: eine kinderrechtliche Perspektive. – In: *Frühe Kindheit*. 12. Jg. Nr. 3 (2010): http://liga-kind.de/fruehe/310_woweries.php (Zugriff: 17. 1. 2014)

¹¹⁵ Schwarzer, Alice: *Simone de Beauvoir. Weggefährtinnen im Gespräch*. Hamburg: KiWi 2007. S. 161.

¹¹⁶ Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a./M.: Suhrkamp 1991. S. 172.

„In Wahrheit bin ich in die Gesellschaft hineingeboren; in ihr und in Verbindung mit ihr entscheide ich über mich.“¹¹⁷ Sie stellt eine biologisch-geschlechtliche Einteilung infrage¹¹⁸ und analysiert, warum es zu einer solchen kategorialen Zuordnung kommt, da man sich nicht automatisch, weil als Frau geboren, dem weiblichen Geschlecht zugehörig fühlen muss. Beauvoirs Ansatz wird dem existenzialistischen Feminismus zugeordnet, dessen Ziel die „l'égalité des sexes“¹¹⁹ – also die Gleichheit der Geschlechter – ist.

Im Gegensatz dazu steht der Differenzfeminismus, der die Betonung nicht auf die von Beauvoir geforderte Gleichheit legt, sondern den Unterschied zwischen den beiden Geschlechtern hervorhebt. Die „différence sexuelle“¹²⁰ soll kultiviert werden, um Unterschiede bewusst zu machen.

Judith Butler bezieht sich in ihrem Werk *Gender Trouble* (dt. *Das Unbehagen der Geschlechter*) auf die beiden Kategorien ‚sex‘ und ‚gender‘ und stellt die These auf, dass das soziale Geschlecht nicht mit dem biologischen übereinstimmen muss und sich auch nicht unbedingt aus diesem ableiten lässt. Sie sieht das Geschlecht als künstlich erschaffenes, soziales Konstrukt.¹²¹ Die geschlechtliche Zuordnung in weiblich und männlich wertet Butler – in Anlehnung an John Austins Sprechakttheorie – als performativen Sprechakt, der die Geschlechtsidentitäten somit bestimmt, wiederholt und bestätigt (siehe dazu auch Butler im Vergleich zu Freud; Kapitel 4. 3.).¹²²

Sie kritisiert die Einordnung und Kategorisierung vor allem im Bezug auf Kleinkinder, die nicht eindeutig einem Geschlecht zugewiesen werden können und oftmals trotzdem chirurgischen Eingriffen unterzogen werden:

[...] Doch selbst wenn es in jedem dieser Fälle den Wunsch nach einer stabilen Identität geben sollte, wäre es entscheidend festzustellen, dass ein lebenswertes Leben unterschiedliche Grade der Stabilität erfordert. So wie ein Leben, für das keine Kategorien der Anerkennung existieren, kein lebenswertes Leben ist, so ist ein Leben, für das diese Kategorien einen nicht bewältigbaren Zwang darstellen, keine annehmbare Option.¹²³

¹¹⁷ Beauvoir, Simone de: *In den besten Jahren*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1969. S. 469.

¹¹⁸ Beauvoir, Simone de: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1998. S. 9.

¹¹⁹ Ebd. S. 24 - 26.

¹²⁰ Holzleithner, Elisabeth: *Recht-Macht-Geschlecht. Legal Gender Studies. Eine Einführung*. Wien: WUV 2002. S. 34.

¹²¹ Butler, Judith: *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. S. 284.

¹²² Bublitz, Hannelore: *Judith Butler zur Einführung*. 3. Auflage. Hamburg: Junius 2010. S. 21.

¹²³ Butler, Judith: *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. S. 20.

Ein wichtiger Kritikpunkt feministischer Theorien zur Geschlechterdifferenz ist die Anzweiflung der primären Differenz durch die Geschlechtsmerkmale, da diese nicht zwangsweise eine größere Rolle spielt als ökonomische oder ethnische Bedingungen.¹²⁴

Weiters erfolgt eine Abgrenzung des Subjekts zum Anderen. Dadurch werden diese getrennt voneinander als dualistisch wahrgenommen - das Du bildet das Andere zum Ich - und letztendlich zum Objekt. Die Abtrennung wird – so Butler - durch feministische Geschlechtstheorien verstärkt.¹²⁵

Butlers Werke werden postmodernen philosophischen Strömungen des dekonstruktiven Feminismus zugerechnet und bilden die Antithesen zum feministischen Diskurs der *Gender Studies*.¹²⁶

Bei Beauvoir und Irigaray werden Geschlechtsgleichheit und Geschlechterdifferenz thematisiert, eben diese Überlegungen zum Geschlecht deklariert Butler als Konstrukte.

4.3. Geschlecht als künstliches Konstrukt – Butler versus Freud

Während Freud die Zweigeschlechtlichkeit als biologisches Schicksal annimmt, welches aus der organischen Minderwertigkeit der Frau resultiert (siehe 2.2.1.), werden für Butler die Geschlechterkategorien erst durch die symbolische Ordnung hervorgebracht.¹²⁷ Sie definiert das Geschlecht als künstliches soziales Konstrukt und lehnt den Genderbegriff ab, da dieser lediglich eine kulturelle Interpretation der biologischen Unterscheidung darstellt (siehe auch 4.2.).¹²⁸ Weiters stellt sie einen Bezug zu Austins Performativität her, da das Kind erst durch die Bezeichnung als Mädchen/Junge zum intelligiblen Subjekt wird. Es nimmt damit seinen Platz in der sozialen Ordnung ein, dabei bedingen Worte, Gesten und Handlungen rückwirkend eine Geschlechtszugehörigkeit.¹²⁹

¹²⁴ Ebd. S. 23 - 24.

¹²⁵ Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. S. 211.

¹²⁶ Paula-Irene, Villa: *Poststrukturalismus: Postmoderne + Poststrukturalismus = Postfeminismus?* – In: *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorien-Methoden-Empirie*. 2., erw. und aktual. Aufl. Wien, New York: Springer 2006. S. 262 - 263.

¹²⁷ Meißner, Hanna: *Butler*. Stuttgart: Reclam 2012 (*Grundwissen Philosophie*). S. 7.

¹²⁸ Butler, Judith: *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. S. 284.

¹²⁹ Butler, Judith: *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001. S. 136.

Bedingt durch Freuds Annahme der männlichen Vollkommenheit, versteht Judith Butler in ihrer Kritik den Mann als gesetzte Norm. Er steht – im Sinne von Irigarays Phallogozentrismus – für das menschliche Grundmodell, die Frau ist lediglich Abweichung.¹³⁰

In der Mutterschaft sieht Freud die Kompensation des weiblichen Mangels (siehe 2.2.1.), das Verlangen nach einem Kind dient für ihn zur Identifikation der Frau mit ihrer eigenen Weiblichkeit.¹³¹ Butler hingegen erkennt darin ein männliches Machtwerkzeug zur Unterdrückung des Weiblichen.¹³²

Die beiden Theorien unterscheiden sich wesentlich durch die Zuschreibung von Geschlechtlichkeit als reale (biologische Komponenten; Freud) und ideale (Geschlechtszugehörigkeit wird imitiert; Butler) Gegebenheiten.

In der nachfolgenden Tabelle werden die Unterschiede der beiden Ansätze gegenübergestellt:

Freud		Butler
<p>Zweigeschlechtlichkeit durch organische Minderwertigkeit der Frau</p> <p>biologisches Schicksal anatomische Tatsache</p> <p>Frau = kastriert → Penisneid als Abwehrmechanismus</p> <p>Mann = phallisch</p>	<p>Dichotomie Mann/Frau</p>	<p>Kategorien durch symbolische Ordnung hervorgebracht</p> <p>Geschlecht als künstliches Konstrukt</p> <p>„gender“ als kulturelle Interpretation der biologischen Differenz</p> <p>Performativer Sprechakt (Austin)</p> <p>Sprache (im Sinne Foucaults) bezeichnet nicht nur Dinge, sondern bringt Bedeutungen hervor</p>

¹³⁰ Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. S. 29.

¹³¹ Liebsch, Katharina: *Psychoanalyse und Feminismus revisited*. – In: Haubl, Rolf und Tilmann Habermas (Hrsg.): *Freud neu entdecken. Ausgewählte Lektüren*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2008. S. 172.

¹³² Meyer, Ursula: *Einführung in die feministische Philosophie*. 3., überarb. Auflage. Aachen: Einfachverlag 2004. S. 68.

<p>Aufgrund biologischer Gegebenheiten (Vollkommenheit des Mannes, Unvollkommenheit der Frau)</p>	<p>Dominanz des Mannes</p>	<p>Repräsentant des Geistes und des Mensch-Seins</p> <p>Frau als Abweichung</p> <p>(Butler bezieht sich auf Irigaray)</p>
<p>real, durch biologische/anatomische Gegebenheiten</p>	<p>Geschlechtszugehörigkeit</p>	<p>ideal, wird imitiert</p> <p>(Bezug auf Lacan; Einnahme eines Geschlechts unsicher, Gefahr des Scheiterns gegeben)</p>
<p>Als Kompensation des weiblichen Mangels</p>	<p>Mutterschaft</p>	<p>Männliches Machtwerkzeug zur Unterdrückung des Weiblichen</p>

5. Die Frau als Objekt

Durch die jahrhundertelange Unterdrückung der Frauen entstanden verschiedene Formen der Reduktion auf bestimmte Merkmale oder Bereiche. Die ‚gläserne Decke‘ oder der ‚gläserne Aufzug‘ verdeutlichen, wie traditionell die Geschlechterrollen bis heute geblieben sind und dass die Eingliederung in diese Schemata nach wie vor gesellschaftlich belohnt wird.¹³³ Man spricht dabei von „benevolentem Sexismus“.¹³⁴

Dieser passiven Form stehen auch aggressive Verlaufsformen von Sexismus gegenüber: Hostiler Sexismus, der eine aggressive Haltung gegenüber dem anderen Geschlecht (auch vice versa möglich) ausdrückt, ambivalenter Sexismus, der eine Liebe-Hass-Wechselwirkung beschreibt und als letzte Stufe die Misogynie, den Frauenhass, welcher respektlosen Umgang mit Frauen und deren offenkundige Demütigung beschreibt. Letztere gehörte laut Endhammer „[...] ebenso wie ihre Kehrseite, die Idolisierung und Dämonisierung des Weiblichen zum Denkhabitus der europäischen Intelligenz um die Jahrhundertwende.“¹³⁵

Neben den verschiedenen Formen des Frauenhasses gibt es auch verschiedene Frauenbilder. Bereits mit dem Begriff des Bildes entsteht eine Objektivierung der Frau, sie wird zum geformten Gegenstand, welcher verschiedene Formen annehmen kann.

Um 1900 skizzieren vier Frauentypen die verschiedene Arten von Weiblichkeit: Die Femme Fatale, die Femme Enfant, die Femme Fonctionnelle und die Femme Fragile.¹³⁶

Diese vier Typen sind jedoch künstlich geformte Bilder, sie entsprechen nicht den Frauen und ihren realen Bedingungen um die Jahrhundertwende. Vor allem die Frau in der Wissenschaft konnte in keines dieser Schemata gepresst werden, zumal Weiblichkeit und Genialität – letztere als eine bisher völlig dem Manne zugeschriebene und von je her männlich besetzte Eigenschaft – nicht als gemeinsame Konstituenten betrachtet werden.¹³⁷

¹³³ Osterloh, Margit und Sabina Littmann-Wernli: *Die „gläserne Decke“ – Realität und Widersprüche.* – In: Peters, Sibylle und Norbert Bense (Hrsg.): *Frauen und Männer im Management. Diversity in Diskurs und Praxis.* Wiesbaden: Gabler 2002. S. 262.

¹³⁴ Bierhoff, Hans-Werner: *Sozialpsychologie: Ein Lehrbuch.* 6., bearb. und erw. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer 2006. S. 357.

¹³⁵ Endhammer, Elisabeth: *Mythos Frau. Das Frauenbild und dessen Ausprägung in den Frauenakten im Wien des Fin de Siècle.* Dissertation. Univ. Innsbruck 1992. S. 11.

¹³⁶ Weiershausen, Romana: *Wissenschaft und Weiblichkeit: Die Studentin in der Literatur der Jahrhundertwende.* Göttingen: Wallstein 2004. S. 11.

¹³⁷ Dohm, Hedwig: *Die wissenschaftliche Emancipation der Frau.* Berlin: Wedekind & Schwieger 1874. S. 9 – 10.

Die Stigmatisierung der Frau wird im Roman *Die Unterdrückung der Frau, die Virilität der Männer, der Katholizismus und der Dreck* zum Ausdruck gebracht: „>>In dem Roman<< [Anm. der Verf. *Der Graf von Monte Christo*], sagt sie, >>gibt es nur drei Frauengestalten: die Keusche, die Böse und die Mutter. Und die Männer [...] sind allesamt Helden<<.¹³⁸

5.1. Die Femme Fatale

Der Begriff der Verführerin setzt sich aus den französischen Wörtern ‚femme‘ (Frau) und ‚fatale‘ (verhängnisvoll) zusammen und bezeichnet einen Frauentypus, der den Männern durch Charme, Intellekt und extravaganen Lebenswandel „zum Verhängnis wird“.¹³⁹

In einer Untersuchung zur romantischen Literatur verwendet Mario Praz 1930 erstmals diese Bezeichnung und stellt fest, dass die Femme Fatale keine Konstruktion dieser Zeit ist, sondern schon seit jeher in Mythen und literarischen Werken vorhanden war, da diese nur die Realität widerspiegeln.¹⁴⁰

Als erste verhängnisvolle Frau gilt Eva, die Verführerin Adams. Sie wird auch des Öfteren als Urverführerin bezeichnet, da sie Adam dazu verleitet, von den Früchten des verbotenen Baumes zu essen.¹⁴¹ Dennoch ist Eva nicht als klassische Femme Fatale einzustufen, weil sie zunächst selbst von der Schlange verführt wird, Adam untergeordnet ist, ihm gehorcht und letztendlich die Rolle der Mutter übernimmt.¹⁴²

Das Pendant zu Eva stellt die ab dem 9. Jahrhundert zu Adams erster Frau erhobene Lilith dar, welche zuvor als Nachtgespenst oder Nachtschwalbe überliefert wird.¹⁴³

Johann Wolfgang von Goethe erwähnt Lilith in *Faust I* in der Rolle der Verführerin: Sie ist „[...] Adams erste Frau. Nimm dich in Acht vor ihren schönen Haaren, vor diesem Schmuck, mit dem sie einzig prangt. Wenn sie damit den jungen Mann erlangt, so lässt sie ihn so bald nicht wieder fahren.“¹⁴⁴

¹³⁸ Schreiner, Margit: *Die Unterdrückung der Frau, die Virilität der Männer, der Katholizismus und der Dreck. Roman in Geschichten*. Zürich: Haffmans 1995. S. 131.

¹³⁹ http://universal_lexikon.deacademic.com/31139/Femme_fatale (Zugriff: 29.11.2013)

¹⁴⁰ Praz, Mario: *Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik*. München: Deutscher Taschenbuchverlag 1994. S. 167.

¹⁴¹ Paulsen, Anna: *Geschlecht und Person. Das biblische Wort über die Frau*. Hamburg: Furche 1960 (*Soziale Wirklichkeit*, Bd. 7) S. 64 – 65.

¹⁴² Maaz, Hans-Joachim: *Die neue Lustschule: Sexualität und Beziehungskultur*. München: Beck 2009. S. 137.

¹⁴³ Pielow, Dorothee: *Lilith und ihre Schwestern. Zur Dämonie des Weiblichen*. Düsseldorf: Grupello 1998 S. 62.

¹⁴⁴ Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust. Der Tragödie erster Teil*. Stuttgart: Reclam 2000 (RUB Nr. 1). S. 119 – 120.

Auch die biblische Salome, die für den Tod Johannes des Täufers verantwortlich ist¹⁴⁵, wird – in literarischen Bearbeitungen des Bibelstoffes – zur Femme Fatale. So greift etwa Oscar Wilde in seinem gleichnamigen Drama auf dieses Motiv zurück und verändert die Frauengestalt. Nicht Salomes Mutter will den Kopf des Johannes, sondern sie selbst fordert diesen vom König, nachdem Johannes ihre Liebe nicht erwidert.

Neben weiteren biblischen ‚Teufelsweibern‘ bieten auch die Epen der klassischen Antike eine Fülle an sinnlichen, gefährlichen Frauen, welche die Männer ins Unglück stürzen.

Die Sirenen locken Seefahrer mit ihrem betörenden Gesang in den Tod,¹⁴⁶ Helena von Troja wird sogar für einen ganzen Krieg verantwortlich gemacht¹⁴⁷ und Circe verzögert Odysseus Heimkehr.¹⁴⁸

Der Reiz der Femme Fatale liegt für den Mann in der geheimnisvollen Faszination, die diese Frauengestalt auf ihn ausübt. Sie ist rätselhaft und wirkt zugleich bedrohlich, da sie sich atypisch verhält, sie hat also nicht nur weibliche Attribute¹⁴⁹ und wird dadurch zur Bedrohung der männlichen Überlegenheit. Besonders in der Romantik wird das Bild der Femme Fatale geprägt, so lässt beispielsweise John Keats in seiner Ballade *La belle dame sans merci* eine Frau in Erscheinung treten, die – neben dem Ritter, welcher in ihre Fänge gerät – bereits zuvor zahlreiche Könige und Krieger mit ihren Reizen gelockt hat:

[...]
I saw pale kings and princes too,
Pale warriors, death-pale were they all;
They cried – ‘La Belle Dame sans Merci
Hath thee in thrall’

I saw their starved lips in the gloam,
With horrid warning gaped wide,
And I awoke and found me here,
On the cold hill’s side.

[...] ¹⁵⁰

¹⁴⁵ *Die Bibel*. Mk 6, 17 - 29.

¹⁴⁶ Cotterell, Arthur (Hrsg.): *Mythologie. Götter-Helden-Mythen*. London: Parragon 2004. S. 66.

¹⁴⁷ Zajonz, Sandra: *Isokrates’ Enkomion auf Helena: Ein Kommentar*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002. S. 11.

¹⁴⁸ Homer: *Odysee. Zehnter Gesang* (Vers 467 - 474) <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1822/28> (Zugriff: 5.12.2013)

¹⁴⁹ Nagel, Joachim: *Femme Fatale: Faszinierende Frauen*. Stuttgart: Belser 2009. S. 7 – 8.

¹⁵⁰ Black, Joseph, Leonard Conolly u.a. (Hrsg.): *The Broadview Anthology of British Literature. Concise Edition. Volume B*. Peterborough: Broadview Press 2007. S. 438.

Oft werden diese Frauen nicht nur ihrer Schönheit wegen zu etwas Besonderem gemacht, ihnen werden auch übernatürliche Kräfte zugesprochen, mit deren Hilfe sie die Männer in die Falle locken.

Heinrich Heines Lied von der Lorelei beschreibt die „schönste Jungfrau“,¹⁵¹ welche mit ihrer Stimme die Männer verzaubert und ihnen damit den Tod bringt:

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn:
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lorelei getan.¹⁵²

Im Naturalismus und im Symbolismus wird die gefährliche Schönheit zum Ausdruck der Weiblichkeit schlechthin, so sieht zum Beispiel Gerhard Hauptmann die Frau als rätselhafte Verführerin und beschreibt ihre Gefährlichkeit für den Mann. Auch August Strindbergs *Fräulein Julie* und Henrik Ibsens *Hedda Gabler* weisen misogyne Züge auf.¹⁵³

Frank Wedekind bricht zwar die Regeln des naturalistischen Dramas,¹⁵⁴ seine Figur der Lulu verkörpert die Femme Fatale jedoch wie keine andere. Geschickt nutzt sie die Männer aus, um soziale Vorteile für sich zu erlangen, sie mordet, prostituiert sich und bringt den Männern das Verderben: „Sie ward geschaffen, Unheil anzustiften, zu locken, zu verführen, zu vergiften – zu morden, ohne daß es einer spürt.“¹⁵⁵

Die Frau als Femme Fatale hält sich aber auch im 20. Jahrhundert in der Literatur. Vladimir Nabokovs Roman *Lolita* beschreibt zunächst eher den Typus der „Kindfrau“ (siehe 5.2.), doch das Mädchen kann nicht nur in der Opferrolle gesehen werden, sondern verändert ihre Position gegenüber dem Protagonisten dahingehend, dass sie geschickt seine Ängste erkennt, ihre erotische Macht ihm gegenüber ausnutzt und ihn schließlich sogar für ihre Liebedienste bezahlen lässt.¹⁵⁶ Bezogen auf Mela Hartwigs Novellen wird auch die Hexe als Femme Fatale von Bedeutung.

¹⁵¹ Zengerer, Ingeborg (Hrsg.): *Balladen aus deutscher Dichtung*. Klagenfurt: Kaiser 2001. S. 202.

¹⁵² Ebd.

¹⁵³ Burkman, Katherine und Judith Roof: *The Web of Misogyny*. – In dies.: *Staging the Rage: The Web of Misogyny in Modern Drama*. Cranbury: Associated University Presses 1998. S. 11.

¹⁵⁴ Fritz, Horst: *Die Dämonisierung des Erotischen in der Literatur des Fin de Siècle*. – In: Bauer, Roger, Eckhard Heftrich (Hrsg.): *Fin de siècle. Zur Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*. Frankfurt a./M.: Klostermann 1977. S. 450.

¹⁵⁵ Wedekind, Frank: *Erdgeist*: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/2612/2> (Zugriff: 17. 11. 2013)

¹⁵⁶ Bramberger, Andrea: *Die Kindfrau. Lust-Provokation-Spiel*. München: Matthes & Seitz 2000. S. 23.

Sowohl in der Literatur als auch in der bildenden Kunst steht die Frau oftmals in Verbindung mit dem Teufel, sie hilft ihm und stürzt die Männer ins Verderben oder saugt ihnen – in Gestalt einer Vampirin – die Lebensäfte aus.¹⁵⁷

Im Fin-de-Siècle wird „die Frau nicht nur als böses Wesen, sondern explizit als Ausgeburt des Teufels benannt.“¹⁵⁸

Philosophen versuchen die Minderwertigkeit der Frau herauszustellen, Nietzsche sieht die Frau als Hindernis für den Künstler, der zum „Übermenschen“ werden will.¹⁵⁹

Ein interessanter Wesenszug der Femme Fatale ist ihre Position als Außenseiterin. Sie hebt sich deshalb von den anderen Frauen ab, weil sie ungebunden und selbstbewusst auftritt, also männliche Eigenschaften hat, die den Frauen sonst nicht zugeschrieben werden.

Vom Standpunkt der Psychoanalyse aus betrachtet lässt sich das Frauenbild der Femme Fatale durch männliche sexuelle Wünsche und Ängste erklären, die Femme Fatale spiegelt die Frau als Bedrohung der männlichen Überlegenheit durch Emanzipationsversuche wider.

In ihrer Diplomarbeit zu den vorherrschenden Frauenbildern der Jahrhundertwende untersucht Ursula Fraisl die Merkmale der verschiedenen Frauentypen und sieht folgende Merkmale für die Femme Fatale als kennzeichnend:

Sie ist in allen untersuchten Werken schön, sinnlich und aktiv, in den meisten Texten auch bedrohlich, kalt, exotisch, dämonisch, berechnend, herrschsüchtig und todbringend.¹⁶⁰ Ein äußerlich markantes Merkmal ist auch offenes, zumeist gelocktes Haar.

¹⁵⁷ Nagel, Joachim: *Femme fatale*. S. 85.

¹⁵⁸ Ebd. S. 87.

¹⁵⁹ Ebd. S. 86.

¹⁶⁰ Fraisl, Ursula: *Mama, Madonna, Metze. Femme Fonctionnelle, Femme Fragile und Femme Fatale – Frauenbilder der Jahrhundertwende im Spiegel der Französischen und Österreichischen Literatur*. Diplomarbeit Univ. Wien 1995. S. 31.

5.2. Die Femme Infant

Zu den Eigenschaften der sogenannten Kindfrau zählen ein gekonntes Wechselspiel aus Schüchternheit und Selbstbewusstsein,¹⁶¹ sie bezaubert – vor allem ältere Männer – durch ihre kindliche Erscheinung, und eine unbewusste sexuelle Ausstrahlung.

Ähnlich dem Typus der Femme Fatale stürzt auch sie den Mann mitunter ins Unglück, wenngleich dies oftmals nicht mit Absicht passiert.¹⁶²

Die Femme Infant steht für ein Phantasma, da sie durch die sexuellen Wünsche der Männer erschaffen wird:¹⁶³

„Junge Mädchen haben unglaubliche sexuelle Macht. Nicht weil sie selbst bewusst etwas dafür tun, sondern weil die Männer ihnen diese Macht verleihen.“¹⁶⁴

Die Kindfrau ist zunächst unschuldig, nicht sexuell konnotiert und weist Züge auf, die einer Göttin gleichen. Erst durch den Mann entsteht der Wunsch in ihr, diesen zu verführen.¹⁶⁵

Ein besonderer Aspekt des Phänomens Kindfrau ist die Verschmelzung der Komponenten Geschlecht und Generation, die um 1900 eine zentrale Rolle spielen.¹⁶⁶

Auch Vladimir Nabokovs *Lolita* ist anfangs der Inbegriff der Kindfrau, der vom Protagonisten als Koseform verwendete Name - sie heißt eigentlich Dolores - wird zum Synonym für den Begriff der Kindfrau.

Nabokovs Protagonist Humbert Humbert bezeichnet Lolita im Roman immer wieder als „Nymphchen“¹⁶⁷. Diese Bezeichnung steht für ein unschuldiges, junges – jedoch verführerisches - Mädchen und stellt eine Verniedlichung der jungfräulichen Nympe aus der griechischen Mythologie dar.

Kindliche Nymphen spielen auch in den Filmen und im Leben Charlie Chaplins eine Rolle (z. B. in *Sunnyside*, *The Kid*), sie werden aber – so die Argumentation der Kunstschaffenden – erst durch den Betrachter dazu gemacht.¹⁶⁸

¹⁶¹ Bramberger, Andrea: *Die Kindfrau*. S. 9.

¹⁶² Nagel, Joachim: *Femme Fatale*. S. 7.

¹⁶³ Ebd.

¹⁶⁴ Schwerfel, Heinz Peter: *Kunstskandale*. Köln: Dumont 2000. S. 32.

¹⁶⁵ Bramberger Andrea: *Die Kindfrau*. S. 33.

¹⁶⁶ Ebd. S. 10.

¹⁶⁷ Nabokov, Vladimir: *Lolita*. Hrsg. von Dieter E. Zimmer. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989. S. 175.

¹⁶⁸ Bramberger, Andrea: *Die Kindfrau*. S. 33 – 40.

5.3. Die Femme Fonctionnelle

Den beiden ersten Frauenbildern entgegengesetzt steht das Frauenbild der Femme Fonctionnelle. Ursula Fraisl führt diesen Begriff in ihrer Arbeit ein, da dieser Typus die krankhafte Weiterentwicklung der beiden ersten Rollenschemata darstellt.¹⁶⁹ Bei näherer Betrachtung erscheint dieser Terminus wie maßgeschneidert für einen Frauentypus, der exakt die Stellung der Frau über Jahrhunderte hinweg beschreibt und in den anderen Frauenbildern lediglich eine weitere Besetzungsmöglichkeit findet. Die Frau in ihrer – vom Manne festgelegten – Rolle ist gleich einer Funktion von diesem abhängig und somit in ihrer Wertigkeit veränderbar. Sie wird zu einem Objekt, das seine Aufgabe zu erfüllen hat.

Die Femme Fonctionnelle liebt ihren Mann absolut und wird von diesem nach seinen Vorstellungen geformt. Schönheit, Schüchternheit und Naivität sind kennzeichnend, ebenso die Einnahme einer passiven Rolle. In ihrer Rolle als Ehe-, beziehungsweise Hausfrau und Mutter ist sie eifrig und selbstlos.¹⁷⁰

Diese Position wird der bürgerlichen Frau in der Gesellschaft zugewiesen, „Ehe und Familie sind die einzig sozial anerkannten weiblichen Lebensziele.“¹⁷¹

Als Verkörperung der idealen Frau im 19. Jahrhundert wird diesem Frauentypus jegliche Möglichkeit der Entfaltung und Selbstverwirklichung abgesprochen, die Frau dient lediglich als Gebärmaschine und Erzieherin.

Henrik Ibsens Nora im gleichnamigen Werk verkörpert die Femme Fonctionnelle in ihrem zunächst vom Vater, dann vom Ehemann fremdbestimmten Leben. Am Ende kann sie sich jedoch aus ihrer Rolle lösen und steht damit sinnbildlich für die Emanzipationsbestrebungen der bürgerlichen Frauen, welche versuchen, aus ihren passiven, fremdbestimmten Rollen auszurechen.

Eine Beschränkung der Frau auf bestimmte Bereiche sowie das Gutheißen einer traditionellen Geschlechterperformanz sind Kennzeichen des benevolenten Sexismus und kommen in der Charakterisierung der Femme Fonctionnelle zum Ausdruck.

Auch der hostile Sexismus, dessen Augenmerk auf der Überlegenheit des Mannes liegt und dessen Grundzüge patriarchalische Strukturen sind, reduziert die Frau auf das Klischee von Haushalt und Mutterschaft, während der Mann im zwiespältigen Verhältnis von Liebe und Hass der Frau gegenüber zwar Zuneigung, nicht aber Respekt entgegenbringt. Man spricht

¹⁶⁹ Fraisl, Ursula: *Mama, Madonna, Metze*. S. 64.

¹⁷⁰ Fraisl, Ursula: *Mama, Madonna, Metze*. S. 29.

¹⁷¹ Ziegler Edda und Gotthard Erler: *Theodor Fontane. Lebensraum und Phantasiewelt. Eine Biographie*. Berlin: Aufbau 1996. S. 213.

dabei von einem ambivalenten Sexismus, die Frau wird zum Sexobjekt oder zur Hausfrau degradiert.¹⁷²

Im Unterschied zur *Femme Enfant* kann die *Femme Fonctionnelle* zwar durchaus kindliche Züge haben – beispielsweise naiv und schüchtern sein – jedoch ist sie nicht die Verführerin des Mannes, sondern wird von diesem nach seinen Wünschen geformt.

Betrachtet man die Unterwerfung der Frau auf globaler Ebene, so wird deutlich, wie stark diese kulturell verwurzelt ist.

In Peking wird von einer Frau Gehorsam gegenüber dem Vater, dem Mann und dem Sohn verlangt, in Indien wird die Züchtigung eines Ochsen mit der einer Frau gleichgesetzt: „Schlage einen Ochsen bei jeder zweiten Furche und eine Frau jeden zweiten Tag.“¹⁷³

Viele Kulturen und Religionen legitimieren Gewalt und Unterdrückung von Frauen mit solchen Sprichwörtern. Als Mädchen geboren zu werden ist nach wie vor in vielen Ländern eine Schande und trägt zu einer weiteren Prolongierung von Gleichstellungsversuchen bei.

Auch die Mutterschaft drängt Frauen in eine bestimmte Rolle.

Julia Kristeva sieht die Mutterschaft in der symbolischen Ordnung dual besetzt. Zwar ist die Mutterschaft Kennzeichen dafür, was die Frau biologisch ist, jedoch lässt sich die Frau als solche nicht bestimmen und ist deswegen kulturell besetzt ‚die Andere‘ im Verhältnis zum Mann.¹⁷⁴

Ähnlich wie für Luce Irigaray ist für Kristeva die Mutterrolle eine Möglichkeit, nicht unbedingt – wie beispielsweise von Judith Butler kritisiert – eine vom Gesetz her bestimmte Form der unterdrückten Weiblichkeit. Sie stellt die Mutterschaft auf eine Ebene mit der poetischen Sprache, beide richten sich durch die ihnen inhärente Semiotik gegen das Symbolische, welches dem Gesetz des Vaters innewohnt.¹⁷⁵

Durch die Abnabelung von der Mutter in der präödipalen Phase kommt es für das kleine Mädchen zum Trennungsschmerz, dieser kann durch die eigene Mutterschaft zunächst kompensiert werden, wird aber mit der Trennung von Säugling und Mutter nach der Geburt erneut wiederholt:

Kristeva sieht darin dennoch eine Verbindung zwischen der Frau, die eben ein Kind geboren hat und deren eigener Mutter.¹⁷⁶

¹⁷² Bierhoff, Hans Werner: *Sozialpsychologie*. S. 355 – 358.

¹⁷³ http://www.zeit.de/1996/11/Sei_gehorsam_gegenueber_dem_Mann (Zugriff: 4.12. 2013)

¹⁷⁴ Lackner, Susanne: *Zwischen Muttermord und Muttersehnsucht*. S. 117.

¹⁷⁵ Ebd.

¹⁷⁶ Vgl. Lackner, Susanne: *Zwischen Muttermord und Muttersehnsucht*. S. 119.

Judith Butler erkennt in der Mutterschaft ein männliches Machtwerkzeug zur Unterdrückung des Weiblichen. Mutterrolle und Mutterinstinkt werden bereits laut Simone de Beauvoir nur deshalb mystifiziert, um Frauen in den ihnen zugeschriebenen – in erster Linie privaten – Bereichen gefangen zu halten.¹⁷⁷

Die Frau wird somit nicht nur als das Andere zum Mann gesetzt, sondern zusätzlich auf ihre biologischen Funktionen reduziert. Beauvoir sieht in den verschiedenen Rollen, welche Frauen einnehmen - sei es als Hausfrau und Mutter, sei es als berufstätige Frau –, lediglich Strategien der Frauen, um „ökonomisch oder psychisch zu überleben“.¹⁷⁸

5.4. Die Femme Fragile

Ariane Thomalla prägt 1972 den Begriff der Femme Fragile, der zerbrechlichen Frau, als Gegenstück zur Femme Fatale und nimmt eine Untersuchung dieses Frauentypus durch die Literaturgeschichte vor. Charakteristisch sind neben der Zerbrechlichkeit auch ihre „überzarte oder kränkliche Schönheit“¹⁷⁹

Antonie, eine Figur aus E.T.A. Hofmanns Erzählung *Rat Krespel*, zeichnet sich durch ihre Blässe, ihre Sensibilität und ihre künstlerische Begabung als Femme Fragile aus, ein früher Tod wird in die Charakterskizzierung mit eingeschlossen.¹⁸⁰

Neben ihrer blassen Hautfarbe steht auch das Tragen weißer Kleidung symbolisch für ihre Reinheit und somit für Asexualität im Sinne einer kindlichen oder heiligen Unschuld.¹⁸¹

Optisch sowie stimmlich kränkelnd und zerbrechlich dargestellt, ist sie ihren Lebensumständen scheinbar ausgeliefert. Dennoch kann sie durch ihre Bedürftigkeit Mitleid erregen und andere an sich binden.¹⁸²

Die Kindfrau wurde ursprünglich im gleichen Licht gesehen wie die Femme Fragile, ihr wurden keine sexuellen Merkmale zugewiesen, sie galt als rein und unschuldig und bildete somit das Pendant zur Femme Fatale.¹⁸³

¹⁷⁷ Meyer, Ursula: *Einführung in die feministische Philosophie*. S. 68.

¹⁷⁸ Ebd.

¹⁷⁹ Thomalla, Ariane: *Die „Femme fragile“. Ein literarischer Frauentypus*. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag 1972. S. 25.

¹⁸⁰ Moraldo, Sandro (Hrsg.): *E.T.A. Hofmann und Italien*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2002. S. 79.

¹⁸¹ Thomalla, Ariane: *Die „Femme fragile“. Ein literarischer Frauentypus*. S. 46

¹⁸² Küpper, Achim: *Poesie, die sich selbst spiegelt und nicht Gott. Reflexionen der Sinnkrise in Erzählungen E.T.A. Hofmanns*. Berlin: Schmidt 2010 (*Philologische Studien und Quellen*). S. 315 – 318.

¹⁸³ Thomalla, Ariane: *Die „Femme fragile“. Ein literarischer Frauentypus*. S. 71.

Erst im 19. Jahrhundert wird die Femme Enfant zunehmend in einen sexuellen Kontext gebettet, da sie nicht nur jung und unschuldig ist. Sie kann ihre in der Pubertät entstehende weibliche Sexualität noch nicht kontrollieren und wird somit zum Objekt der Begierde für den Mann.

Diese vier Frauentypen – Femme Fatale, Femme Enfant, Femme Fonctionnelle und Femme Fragile – sind künstliche, von Männerhand und Männerhirn geschaffene Frauenbilder und haben mit realen Frauen nur wenig gemeinsam.

Eine die Männlichkeit bedrohende Frau in Form der ins Verderben führenden, unwiderstehlichen Dämonin und ihre, auf den ersten Blick harmloser anmutende, „jüngere Schwester“ symbolisieren die Gefährlichkeit des Weiblichen, die Furcht der Männer vor dem Machtgewinn der Frauen und damit letzten Endes die emanzipatorischen Versuche der Frau, sich aus tradierten Geschlechterrollen zu befreien.

In der Femme Fonctionnelle sind die fixierten Vorstellungen von einer guten, bürgerlichen Ehefrau zu einem Sinnbild vereinigt und auch die schwache, kränkliche Femme Fragile stellt ein typisches Klischee dar: Die Frau, das ‚schwache Geschlecht‘.

Die literarischen und künstlerischen Darstellungen von Frauengestalten erlauben einen ernüchternden Blick auf die Vorstellungen von Weiblichkeit in der Moderne:

Frauen sind Objekte, denen bestimmte Rollen zugewiesen werden können. Mischformen scheint es nicht zu geben, so lassen sich die vom Manne geschaffenen Objekte beliebig kategorisieren.

Ein hierfür wichtiger Aspekt ist die Schuldfrage, da die beiden ersten Frauentypen eindeutig am Verfall des Mannes Schuld haben: die brave, bürgerliche Ehefrau und Mutter, die sich dann schuldig macht, wenn sie aus ihren vorgegebenen Verhältnissen ausbricht und damit ihren Pflichten im Haushalt und in der Kindererziehung nicht mehr nachkommt und die zerbrechliche Frau, die praktisch schon durch ihre Eigenschaften Schuld an ihrem eigenen Schicksal ist.

Überspitzt könnte man das – wenn man die Urschuld der Frau miteinbezieht – in etwa so formulieren:

Eva ist an allem schuld. Die Männer können nichts dafür.

6. Mela Hartwig

In diesem Kapitel erfolgt ein kurzer Abriss biographischer Details der Person Mela Hartwig sowie deren Werk und Wirkung als Künstlerin, da einige dieser Aspekte für die Analyse von Bedeutung sind.¹⁸⁴ Ihr schriftstellerisches Schaffen ist geprägt von Erfolgen, Niederlagen und Enttäuschungen und spiegelt nicht nur die nationalpolitischen Umstände jener Zeit wider, sondern zeigt auch verschiedene Konzeptionen von Weiblichkeit. Zusätzlich zeigt Hartwigs Genrewechsel von der Schauspielerin über die Schriftstellerin hin zur bildenden Künstlerin auf, dass sie mit verschiedenen Kunstformen versucht, ihrer Kreativität Ausdruck zu verleihen.

6.1. Leben und Werk

Mela Hartwig wird - laut Meldeauskunft des Wiener Stadt- und Landesarchivs - am 10. Oktober 1893 als Melanie Herzl in Wien geboren.¹⁸⁵ Sie wächst nach der Scheidung der Eltern gemeinsam mit ihrer jüngeren Schwester Grete bei ihrem Vater, dem Kulturphilosophen Theodor Herzl auf.¹⁸⁶

Hartwig selbst nennt neben 1893 auch 1895 als Geburtsjahr, möglicherweise aufgrund der Namensänderung von Herzl zu Hartwig nach der Konversion des Vaters vom Judentum zum Katholizismus.¹⁸⁷ Die Änderung des Familiennamens sollte für den Vater auch dazu dienen, nicht mit dem namensgleichen Zionisten Theodor Herzl verwechselt zu werden.¹⁸⁸

Den Beginn ihres künstlerischen Schaffens markiert die Schauspielausbildung am Wiener Konservatorium (1917 – 1921). Während der vierjährigen Studienzeit erhält sie Engagements in Baden, Wien, Olmütz und Berlin.¹⁸⁹

Als „problematische und psychopathische Frauengestalten“¹⁹⁰ bezeichnet Max Hilscher die Protagonistinnen, die Hartwig in ihren Theaterrollen verkörpert und später vermutlich in ihren

¹⁸⁴ Der Fokus liegt hierbei vor allem auf Mela Hartwig als Schriftstellerin, Details zu ihrem Wirken als Malerin finden sich bei Bettina Fraisl (Fraisl, Bettina: *Körper und Text. (De-)Konstruktionen von Weiblichkeit und Leiblichkeit bei Mela Hartwig*, S. 146) und dies. (Fraisl, Bettina: *Nachwort*. – In: Hartwig, Mela: *Bin ich ein überflüssiger Mensch?* S. 166 – 167).

¹⁸⁵ Hall, Murray und Herbert Ohrlinger: *Der Paul-Zsolnay-Verlag. 1924-1999. Dokumente und Zeugnisse*. Wien: Zsolnay 199. S. 177.

¹⁸⁶ Fraisl, Bettina: *Nachwort*. – In: Hartwig, Mela: *Bin ich ein überflüssiger Mensch?* Frankfurt a./M., Wien u. a.: Büchergilde Gutenberg 2002. S. 158.

¹⁸⁷ Vollmer, Hartmut: *Nachwort*. – In: Hartwig, Mela: *Ekstasen. Novellen*. Hrsg. u. m. einem Nachw. vers. von Hartmut Vollmer. Frankfurt/M., Berlin: Ullstein 1992 (*Die Frau in der Literatur*). S. 267.ü

¹⁸⁸ Feilchenfeldt, Konrad (Hrsg.): *Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisches-Bibliographisches Handbuch*. Berlin: De Gruyter 2010 (*Vierzehnter Band Halm – Hauptmann*). S. 399.

¹⁸⁹ Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 140.

Novellen und Romanen weiterentwickelt.¹⁹¹ Dazu zählen Figuren wie *Hedda Gabler* (Henrik Ibsen), *Elektra* (Hugo von Hofmannsthal), *Lulu* (Frank Wedekind), die *Jüdin von Toledo* (Franz Grillparzer) und *Salome* (Oscar Wilde).¹⁹²

Die erste literarische Veröffentlichung erfolgt 1918 in der Zeitschrift *Jugend* mit ihrem Gedicht *Erkenntnis*.¹⁹³

1921 heiratet sie den ebenfalls jüdischen Robert Spira, der als Rechtsanwalt in Graz tätig ist. Sie beendet ihre Bühnenkarriere und übersiedelt zu ihrem Ehemann,¹⁹⁴ knüpft dort Kontakte zum Kreis um Hans Leifheim und Alfred Wickenburg und veröffentlicht einen Epilog im Jahr 1924 sowie das Gedicht *Kleinstadt* in der *Arbeiter-Zeitung* 1927.¹⁹⁵

Im selben Jahr nimmt sie am Literaturwettbewerb der Zeitschrift *Die Literarische Welt* teil und wird von Alfred Döblin für ihre Novelle *Das Verbrechen* ausgezeichnet. Sie wird damit als einzige Frau mit einem Preis geehrt.¹⁹⁶

Döblin betont Hartwigs „naturwahr geschilderte Liebe einer Tochter zu ihrem psychiatrischen, sadistischen Vater“.¹⁹⁷

1928 veröffentlicht der Paul-Zsolnay-Verlag auf Empfehlung Stefan Zweigs den Novellenband *Ekstasen*, Hartwig ist somit die erste österreichische Schriftstellerin, die ins Verlagsprogramm aufgenommen wird.¹⁹⁸

Der Band enthält neben dem preisgekrönten Werk *Das Verbrechen* drei weitere Novellen: *Der phantastische Paragraph*, *Aufzeichnungen einer Hässlichen* und *Die Hexe*.

Aufgrund der starken Reaktion seitens der Literaturkritik drängt der Zsolnay-Verlag die Autorin neue Texte zu schreiben. In einem Brief an Hartwig vom 3. Juli 1928 heißt es:

„Wir freuen uns Ihnen mitteilen zu können, dass das große Interesse für Ihren Novellenband *Ekstasen* unvermindert pro und contra anhält. Mit größter Spannung erwartet man Ihr neues Buch, auch wir wären sehr begierig zu erfahren, wann Sie, sehr verehrte gnädige Frau, uns ein neues Manuskript einsenden werden“.¹⁹⁹

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ Ebd.

¹⁹² Gürtler, Christa und Sigrid Schmid-Bortenschlager (Hrsg.): *Erfolg und Verfolgung. Österreichische Schriftstellerinnen 1918-1945. Fünfzehn Porträts und Texte*. Salzburg: Residenz 2002. S. 190.

¹⁹³ Vollmer, Hartmut: *Nachwort*. – In: Hartwig, Mela: *Ekstasen. Novellen*. S. 248.

¹⁹⁴ Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 141.

¹⁹⁵ Ebd.

¹⁹⁶ Fraisl, Bettina: *Nachwort*. – In: Hartwig, Mela: *Bin ich ein überflüssiger Mensch?* S. 159.

¹⁹⁷ Vollmer, Hartmut: *Nachwort*. – In: Hartwig, Mela: *Ekstasen. Novellen*. S. 249.

¹⁹⁸ Fraisl, Bettina: *Nachwort*. – In: Hartwig, Mela: *Bin ich ein überflüssiger Mensch?* S. 159.

¹⁹⁹ Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 141.

In der *Neuen Freien Presse* erscheint bereits einen Monat zuvor die Novelle *Das Kind* in Fortsetzungen, 1929 erfolgt mit dem Roman *Das Weib ist ein Nichts* die nächste Veröffentlichung im Zsolnay-Verlag.²⁰⁰

Das öffentliche Interesse und auch die Rückmeldungen des Verlegers sind positiv, in diesem Jahr erhält die Schriftstellerin den Julius-Reich-Preis für Dichtung der Stadt Wien sowie eine Anfrage ihren Roman ins Italienische übersetzen zu lassen. Die italienische Fassung *La donna è un niente* erscheint im Jahr 1931, ebenso eine Bearbeitung für Film und Theater von Getrude Grunwaldt.²⁰¹

Die weitere Zusammenarbeit mit dem Zsolnay-Verlag gestaltet sich schwierig, da der Verlag aufgrund der politischen Situation ihre eingesandten Manuskripte sowie einen von der Schriftstellerin erbetenen finanziellen Vorschuss ablehnt (siehe auch 6.2.) In seinem Nachwort zum 1992 neu aufgelegten Novellenband *Ekstasen* bringt Hartmut Vollmer Hartwigs Situation als Schriftstellerin folgendermaßen zum Ausdruck:

„Angesichts der Literaturverbrennungen und der Kunstvergewaltigungen dürfte ihr, der jüdischen Schriftstellerin, verheiratet mit einem Mann, der sich Nazigegnern annahm, illusionslos bewusst geworden sein, dass ihr letztlich nur der Weg in die Emigration blieb.“²⁰²

Im Emigrantenverlag Editions du Phénix erscheint 1936 die Novelle *Das Wunder von Ulm*,²⁰³ welche zwei Jahre zuvor vom Zsolnay-Verlag abgelehnt wurde, da es sich – trotz der Verlagerung der Geschichte ins Mittelalter – um eine „politische Streitschrift“²⁰⁴ handelt, in der die Judenverfolgung thematisiert wird.

Nach dem Anschluss Österreichs im Jahre 1938 emigriert Mela Hartwig mit ihrem Mann nach London, wo sie zunächst im *Educational Department* des *Jewish Refugee Committees*, später als Deutsch- und Literaturlehrerin sowie Journalistin arbeitet.²⁰⁵

Fraisl konstatiert Hartwigs Verschwinden aus der „literarischen Öffentlichkeit“ als „typisches Beispiel für die Auswirkungen, die das durch den Nationalsozialismus erzwungene Exil auf SchriftstellerInnen hatte“.²⁰⁶

Zwar schreibt Hartwig Zeit ihres Lebens weiter, jedoch kann sie nicht an ihre Veröffentlichungen vor Kriegsbeginn anknüpfen und gerät zunehmend in Vergessenheit. Im Alter von

²⁰⁰ Ebd. S. 141 - 142.

²⁰¹ Vollmer, Hartmut: *Nachwort*. – In: Hartwig, Mela: *Ekstasen. Novellen*. S. 249.

²⁰² Ebd. S. 250.

²⁰³ Ebd.

²⁰⁴ Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 149.

²⁰⁵ Ebd. S. 144.

²⁰⁶ Ebd. S. 144.

60 Jahren widmet sie sich vermehrt der Malerei und ist auch in diesem Bereich als Kunstschaffende tätig. Neben zahlreichen Ausstellungen enthalten einige Sammlungen Bilder der Künstlerin, welche – im Gegensatz zu ihren Texten – mit ihrem ehelichen Namen Mela Spira signiert sind.²⁰⁷ Die Malerei dient ihr dazu, der „künstlerische[n] >Frustration< ein von der deutschen Sprache unabhängiges Ventil“²⁰⁸ zu verschaffen.

Mela Hartwig stirbt am 24. April 1967 im Alter von 69 Jahren in London, der Roman *Die andere Wirklichkeit* bleibt unvollendet.²⁰⁹

6.2. Rezeption und Wirkung

Hartwigs literarisches Werk beschränkt sich vor der Teilnahme am Literaturwettbewerb und der damit verbundenen Auszeichnung durch Alfred Döblin fast ausschließlich auf Lyrik (siehe 6.1.). Ihr prämiertes Werk *Das Verbrechen* erscheint mit drei weiteren Novellen und markiert den Anfang ihrer Karriere als Schriftstellerin. Sowohl der Novellenband *Ekstasen* als auch die Novelle *Das Kind* und der Roman *Das Weib ist ein Nichts* lösen laut Fraisl „ein relativ starkes, durchaus kontroverses Echo der Literaturkritik“²¹⁰ aus.

In der Zeitschrift *Die Literarische Welt* bekundet der Kritiker Willy Haas im Bezug auf Hartwigs Novelle *Der phantastische Paragraph*: „Ich hasse Ekstatiker mit sozialrebellischer Haltung. Frau Mela Hartwig gehört zu ihnen.“²¹¹

Dabei nimmt er Bezug auf den Abtreibungsparagraphen, der seiner Meinung nach keineswegs durch den „Schrei eines Psychopathen“²¹² vertreten werden sollte, da es sich um eine wichtige sozialpolitische Forderung handle.

Besonderes Augenmerk legt der Experte auf die Novelle *Das Verbrechen*, welche er als „hell-sichtige Kritik der Psychoanalyse“²¹³ bezeichnet, sowie auf das Werk *Die Hexe*. In diesen beiden Werken zeichnet sich Mela Hartwig dem Kritiker zufolge als Dichterin aus.

Auch die Kritikerin Alice Rühle-Gerstel sieht das Werk der Schriftstellerin – hier im Speziellen den Roman *Das Weib ist ein Nichts* – nicht nur positiv. Sie zeigt Schwachstellen auf und stellt den Schluss stark infrage, betont aber auch Textpassagen, die dichterisch gelungen sind: „Einzelne Stellen, wie die Schilderung des musikalischen Schöpferaktes oder des kalt-

²⁰⁷ Ebd. S. 167.

²⁰⁸ Fraisl, Bettina: *Nachwort*. – In: Hartwig, Mela: *Bin ich ein überflüssiger Mensch?* S. 166.

²⁰⁹ Vollmer, Hartmut: *Nachwort*. – In: Hartwig, Mela: *Ekstasen. Novellen*. S. 253.

²¹⁰ Fraisl, Bettina: *Nachwort*. – In: Hartwig, Mela: *Bin ich ein überflüssiger Mensch?* S. 159.

²¹¹ Haas, Willy: *Kranker Eros*. – In: *Die literarische Welt*. Jg. 4. Nr. 12 (1928.) S. 5.

²¹² Ebd.

²¹³ Ebd.

magischen Getriebes in einer Großbank, sind geschlossene Dichtungen von hohem Rang. Leider stehen daneben kleine Ungeschicklichkeiten der Erfindung, die den Leser wieder entzaubern.“²¹⁴

In seiner Rezension zum Roman, welche *Das Weib ist ein Nichts* als „Frauenroman gegen die Frau“²¹⁵ betitelt, schreibt ihr Friedrich Lorenz eine ungewöhnliche Vorgehensweise für eine Schriftstellerin zu. Er empfindet es als Eigenart der Autorin, dass sie ihr Geschlecht bloßstellt:

[D]iese Kapitulation vor dem Mann, in der zweifellos eine kleine Portion Minderwertigkeitsgefühl ihren poetischen Ausdruck findet. [...] [E]s gelingt ihr dermaßen formvollendet, die Seele einer liebenden Frau zu analysieren, die Fieberkurven [...] der manngewundenen Qual nachzuzeichnen, dass es schließlich nicht stört, wenn die Frage, ob die Frau wirklich bloß eine Funktion des Mannes sei, offen bleibt.²¹⁶

Fraisl bemerkt in ihrem Nachwort zum Roman, dass Lorenz anscheinend davon ausgeht, Mela Hartwig unterstreiche das zu dieser Zeit allseits vermittelte Bild der Minderwertigkeit von Frauen und sieht in ihrem Werk Bestätigung und Resignation zugleich.²¹⁷ Sie teilt jedoch seine Auffassung nicht, da somit „sprachliche Gewandtheit“²¹⁸ und „Leerstelle Frau“²¹⁹ im Widerspruch zueinander stehen. Lorenz versucht das mit einer Zuschreibung „männlicher Kraft“ an die Schriftstellerin zu kompensieren.

Richard Specht sieht in Hartwigs Schreiben ein „eigenwillige[s] und doch ganz frauenhafte[s] Talent“,²²⁰ er deutet das aktive Handeln der Protagonistin männlich, die passiven Verhaltensmuster Bibianas werden als weiblich kategorisiert.²²¹

Hartwigs Wirkung als Schriftstellerin – großteils bedingt durch die Zuspitzung der politischen Situation in Deutschland und Österreich – lässt sich bis dato nicht umfangreicher nachzeichnen, literarische Rezensionen beschränken sich auf die wenigen Veröffentlichungen vor ihrer Emigration nach England.

Lediglich die Verlagskorrespondenz lässt erahnen, warum weitere Publikationen und infolge dessen Reaktionen darauf ausgeblieben sind. Der Zsonlay-Verlag lehnt eine Veröffentlichung von Hartwigs Erzählband *Quer durch die Krise* wie folgt ab:

²¹⁴ Rühle-Gerstel, Alice: *Mela Hartwig: Das Weib ist ein Nichts*. – In: *Die literarische Welt*. 5. Jg. Nr. 38 (1929). S. 5.

²¹⁵ Fraisl, Bettina: *Nachwort*. – In: Hartwig, Mela: *Bin ich ein überflüssiger Mensch?* S. 177.

²¹⁶ Ebd. S. 177.

²¹⁷ Ebd. S. 178.

²¹⁸ Ebd.

²¹⁹ Ebd.

²²⁰ Ebd. S. 178.

²²¹ Ebd.

Wir haben Ihre Novellen mit grossem Interesse und aufrichtiger Anteilnahme gelesen und alle Möglichkeiten einer Herausgabe reiflichst erwogen. Sie wissen, sehr verehrte, gnädige Frau, dass das Weltbild des deutschen Lesepublikums und besonders der deutschen Frau heute ein anderes ist als die Lebensanschauung, die aus Ihrem Werke spricht. Wir bitten Sie, über diesen Gegenstand jetzt nicht mehr sagen zu müssen – dies ist brieflich auch gar nicht möglich –, wir können nur soviel andeuten, dass wir für einige Zeit mit unserer Produktion äusserst vorsichtig sein müssen. Wir hoffen, in einem nicht zu fernen Zeitpunkt wieder auf Ihr Werk zurückzukommen und in absehbarer Zeit wieder ein Buch von Ihnen edieren zu können.²²²

Die Autorin verschickt 1934 abermals ein Novellenmanuskript an den Verlag und weist im beigelegten Brief darauf hin, dass es sich hierbei um eine „politische Streitschrift“ handelt, „die jedoch den Vorzug hat, dass sich ihre Tendenz völlig der künstlerischen Objektivität unterordnet, dass sie zeitlich distanziert ist, weil ich [Anm. der Verf.: Mela Hartwig] die Geschehnisse in das Mittelalter verlegt habe und dass ich mit keinem Wort das künstlerisch Erlaubte überschritten habe.“²²³

Hartwig legt dem Verleger im Schreiben nahe, das Werk einzeln und offenkundig als Streitschrift herauszugeben, wenn nötig auch über Umwege – etwa in einer anderen Sprache oder durch Herausgabe in einem anderen Land.²²⁴

Joseph Strelka verweist in seinem Werk *Des Odysseus Nachfahren: Österreichische Exilliteratur seit 1938* darauf, dass Hartwig im englischen Exil nur lyrische Werke veröffentlichen kann. Der Gedichtband *Gedichte* erscheint im Jahr 1953. Obwohl sie „[...] in erster Linie Erzählerin war. Ihre Romane und Novellen erscheinen aber entweder vor 1938 oder sie sind unveröffentlicht in ihrem Nachlaß erhalten.“²²⁵

²²² Hall, Murray G.: *Der Paul Zsolnay Verlag. Von der Gründung bis zur Rückkehr aus dem Exil*. Tübingen: Niemeyer 1994. S. 176.

²²³ Gürtler, Christa und Sigrid Schmid-Bortenschlager (Hrsg.): *Erfolg und Verfolgung*. S. 202.

²²⁴ Ebd. S. 203.

²²⁵ Strelka, Joseph (Hrsg.): *Des Odysseus Nachfahren: Österreichische Exilliteratur seit 1938*. Tübingen, Basel: Francke 1999 (*Edition Patmos*, Band 1). S. 81.

6.3. Wiederentdeckung der Schriftstellerin

In einem Brief an Ernst Schönwiese, als Reaktion auf eine Radiolesung zu ihren Ehren im Jahr 1965, wird die persönliche Krise deutlich, in welcher Mela Hartwig durch Desinteresse an ihren Werken jahrelang steckt:

Sie haben diese Auszeichnung einem Namen gewährt, den Jahre verschüttet haben, Sie haben das Gewicht dieser Auszeichnung dem Gewicht der Vergessenheit, die auf mir lastet, entgegengestellt und meinem Namen gewährt, in dieser Sendung eine Art Auferstehung zu feiern. Ihnen dafür zu danken sind alle Worte, die ich finden kann, zu armseilig.²²⁶

Trotz einiger Versuche Werke neu aufzulegen und das literarische Interesse durch die vermeintliche Wiederentdeckung der vergessenen Schriftstellerin zu wecken, ist Mela Hartwig im deutschsprachigen Raum ein fast unbekannter Name geblieben.

Laut Fraisl entdeckt Sigrid Schmid-Bortenschlager die Schriftstellerin im Zuge der österreichischen Frauenliteratur-Forschungen am Ende der 70er Jahre neu, jedoch initiiert erst die Neuauflage des Novellenbandes *Ekstasen* durch Hartmut Vollmer im Jahr 1992 eine stärkere Rezeption.²²⁷ Seine Intention war es, „[e]inem der vielen in Vergessenheit geratenen Opfer des nationalsozialistischen Unheils [...] eine umfassende Würdigung ihrer [sic!] schriftstellerischen Begabung und Bedeutung [...]“ zuteil werden zu lassen.²²⁸

Im Nachlass befinden sich „drei Romanmanuskripte, ein Romanfragment, an dem sie noch kurz vor ihrem Tod schrieb, sowie einige Erzählungen“.²²⁹

Hartwigs Novellenband *Ekstasen* erscheint 2004 im Droschlverlag in neuer Aufmachung, der Buchtitel ist deckungsgleich mit der ersten Novelle *Das Verbrechen*. Er enthält, wie bereits 1928 im Zsolnay Verlag und 1992 im Ullstein Verlag erschienen, die Novellen *Der Phantastische Paragraph*, *Aufzeichnungen einer Häßlichen* und *Die Hexe*.²³⁰ Zusätzlich wird er um Hartwigs Werke *Das Kind*, *Die Kündigung*, *Der Meineid*, *Das Wunder von Ulm* und die *Georgslegende* erweitert (Hartwig, Mela: *Das Verbrechen*. S. 303).

²²⁶ Fraisl, Bettina: *Nachwort*. - In: Hartwig, Mela: *Bin ich ein überflüssiger Mensch?* S. 166.

²²⁷ Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 146.

²²⁸ Vollmer, Hartmut: *Nachwort*. - In: Hartwig, Mela: *Ekstasen. Novellen*. S. 266.

²²⁹ Ebd. S. 248.

²³⁰ Hartwig, Mela: *Ekstasen. Novellen*. Hrsg. und vers. mit einem Nachwort von Hartmut Vollmer. Frankfurt a./M.: Ullstein 1992. S. 4.

Das *Wunder von Ulm* erscheint wie bereits erwähnt 1936 im Verlag Éditions du Phénix, die *Georgslegende* ist Hartwigs letzte Veröffentlichung im Jahre 1960, sieben Jahre vor ihrem Tod (ebd. S. 302).

Während *Das Kind* zunächst in der Zeitung *Neue Freie Presse* im Jahr 1928 in fünf Teilen erscheint, kommt es zur Publikation in einem Buch erst 1995 in *Die bessere Hälfte. Österreichische Literatur von Frauen seit 1848* (ebd.). Auch *Der Meineid* erscheint erst 2002 im Residenzverlag mit anderen Texten österreichischer Schriftstellerinnen (ebd.).

Mit dem Werk *Die Kündigung* erfolgt eine Erstveröffentlichung im oben genannten Band *Das Verbrechen - Novellen und Erzählungen*, das Werk „befindet sich als Typoskript im Nachlass Mela Hartwigs in der Handschriftensammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek.“ (ebd.)

In ihrem Vorwort zur Neuveröffentlichung des Novellenbandes bezeichnet Margit Schreiner Hartwigs *Ekstasen* als „Kultbuch“²³¹ und versucht zu analysieren, warum dieses Buch auch in der Neuauflage nicht zu einem solchen geworden ist. Sie vergleicht es mit *American Psycho* und *Plattform*, betont dabei aber auch, dass hier die männliche Hysterie thematisiert wird und stellt fest, dass es anscheinend einen bedeutenden Unterschied gibt:

„Auch bei Mela Hartwig werden massenhaft Frauen massakriert und gedemütigt. Detailfreudig ist Mela Hartwig auch. Grausam ebenfalls. *Ekstasen* wurde darüberhinaus von einer Frau geschrieben. Einer geradezu besessenen. Das scheint dem Ganzen irgendwie die Coolness zu nehmen. Auch wenn es noch so blutrünstig ist.“²³²

Schreiner erkennt in den Werken der Schriftstellerin einen „Aufbau der Schrecknisse“²³³: Zunächst gibt es ein Verhältnis vom Erwachsenen zum Kind, in weiterer Folge eines zwischen Mann und Frau und als letzte Stufe die Dichotomien von Macht und Ohnmacht sowie Majorität und Minorität.

Runes Geschichte (*Die Hexe*) wird von Bettina Fraisl nicht nur als „einer der radikalsten Texte, die Mela Hartwig je geschrieben hat“²³⁴ bezeichnet, die Verlagerung der Handlung ins 17. Jahrhundert versteht sie neben der zeitlichen Distanzierung auch als eine Erweiterung im Sinne einer Verschiebung, welche sowohl der Autorin als auch den LeserInnen eine Bewältigung der Radikalität ermöglicht.²³⁵ In Anbetracht der politischen Lage zur Entstehungs- und Er-

²³¹ Schreiner, Margit: *Vorwort*. – In: Hartwig, Mela: *Das Verbrechen. Novellen und Erzählungen*. Wien: Droschl 2004. S. 5.

²³² Ebd. S. 5 – 6.

²³³ Ebd. S. 13 – 14.

²³⁴ Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 193.

²³⁵ Ebd. S. 224.

scheinungszeit des Textes – im Jahr 1928 - muss auch berücksichtigt werden, dass Hartwig die Thematisierung der Sündenbockproblematik vermutlich deshalb in eine andere Zeit verschoben hat.

Bettina Fraisl sieht in der Erstveröffentlichung von Mela Hartwigs Roman *Bin ich ein überflüssiger Mensch?* einen wichtigen Schritt um das „zu Unrecht versagt gebliebene Interesse für ihre [Anm. der Verf.: Mela Hartwigs] nachgelassen Schriften zu wecken“.²³⁶

Hartmut Vollmer liefert in seinem Nachwort zur 1992 erschienen Neuauflage des Novellenbandes *Ekstasen* neben biographischen und bibliographischen Details eine umfassende Analyse der vier Novellen *Das Verbrechen*, *Der phantastische Paragraph*, *Aufzeichnungen einer Hässlichen* und *Die Hexe* und betont dabei, dass bereits Hartwig „von einer gemeinsamen Idee“,²³⁷ welche diesen Werken zugrunde liegt, schreibt. Somit handelt es sich für ihn zwar um Einzelfälle, die in den Novellen geschildert werden, diese bilden jedoch eine „kompositorische Einheit“²³⁸ und setzen sich in literarischer Weise mit Themen der Psychoanalyse auseinander.

Er sieht Mela Hartwigs Werke nicht als direkte, „offene Rebellion“ gegen die männlich dominierte Gesellschaft, sondern vielmehr als subtile „[...] *Zeichnungen* exemplarischer Frauenschicksale, deren tiefste Leiden und Verzweiflung schonungslos offengelegt werden“²³⁹ und verweist auf Schmid-Bortenschlagers Interpretation ihres schriftstellerischen Schaffens als Inbegriff einer „Weiterentwicklung der Charakterstudien [...], die sie auf der Bühne gespielt“²⁴⁰ und um den Blickwinkel aus weiblicher Perspektive erweitert habe.

²³⁶ Fraisl, Bettina: *Nachwort*. - In: Hartwig, Mela: *Bin ich ein überflüssiger Mensch?* S. 168.

²³⁷ Vollmer, Hartmut: *Nachwort*. – In: Hartwig, Mela: *Ekstasen. Novellen*. S. 256.

²³⁸ Ebd.

²³⁹ Ebd. S. 265.

²⁴⁰ Ebd.

7. Die Darstellung der Frau in Mela Hartwigs *Ekstasen*

Hartwigs erster Novellenband entwirft nicht nur eine Kritik an Freuds Psychoanalyse, die Schriftstellerin stellt in einer ernüchternden und brutalen Art und Weise dar, welche Dimensionen die Geschlechtszuschreibungen annehmen können und zeigt ihre Protagonistinnen als Ausgelieferte, als Marionetten der Männer. Dennoch gibt es in einigen Werken den Funken einer Hoffnung für die Frau, ihrem Schicksal – oftmals verbunden mit einem kompletten psychischen oder physischen Zusammenbruch bis hin zum Tod – zu entinnen: Selbstrettung, Selbstjustiz, Zerstörung des Mannes.

Die Analyse beschränkt sich auf Mela Hartwigs ersten Novellenband *Ekstasen*²⁴¹, dieser beinhaltet die Novellen *Das Verbrechen*, *Der phantastische Paragraph*, *Aufzeichnung einer Häßlichen* und *Die Hexe* (Die vier Werke werden bei der Analyse mit den Siglen Vb, PP, AH und Hx abgekürzt²⁴²). Während in der Novelle *Aufzeichnungen einer Häßlichen* die personale Erzählform in Form einer weiblichen Ich-Erzählerin gewählt wurde, schildert in den restlichen drei Werken ein auktorialer Erzähler den Handlungsverlauf und gibt Einblicke in die Gefühlswelt der Protagonistinnen. Auch in ihren Romanen *Das Weib ist ein Nichts* und *Bin ich ein überflüssiger Mensch* zeichnen sich ähnliche Konstruktionen von Weiblichkeitsentwürfen ab. Eine genauere Analyse zu den beiden Werken und die weiteren Entwicklungen in Hartwigs Schreiben finden sich bei Bettina Fraisl's literaturwissenschaftlicher Werkbetrachtung im Buch *Körper und Text. (De-)Konstruktionen von Weiblichkeit und Leiblichkeit bei Mela Hartwig*.²⁴³

7.1. Historische Einflüsse auf Hartwigs Frauenfiguren

Da sowohl in Hartwigs Nachlass, als auch in den bisherigen Forschungen zur Schriftstellerin abgesehen vom psychoanalytischen Einfluss wenig über historische Bezüge der Autorin nachzulesen ist, handelt es sich bei den nachfolgend dargestellten Bezügen lediglich um eine Herstellung möglicher Parallelen und Ähnlichkeiten.

²⁴¹ Die Verweise zu den vier Novellen sowie alle Seitenangaben beziehen sich auf die neue, erweiterte Auflage mit dem Titel *Das Verbrechen* (Hartwig, Mela: *Das Verbrechen. Novellen und Erzählungen*. Wien: Droschl 2004. S. 19 – 235).

²⁴² Übernommen aus Fraisl, Bettina: *Körper und Text*.

²⁴³ Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 247 - 324.

Bereits bei Marie von Ebner-Eschenbach finden sich patriarchalische Strukturen und die Bipolarität von Herrschaft und Unterdrückung, so gelingt es einigen Frauen ihrer Geschichten durch „Aktivität, Phantasie und List [...] die patriarchalischen Verhaltensmuster ihrer Männer aufzubrechen.“²⁴⁴

Eine weitere Wegbereiterin für die zunehmende Psychologisierung in der Literatur ist die Autorin Wanda von Sacher-Masoch (geb. Aurora Rümelin), die vor allem durch den antithetischen Bezug auf literarische Werke ihres Mannes die männliche Dominanz infrage stellt.²⁴⁵ Ihr Werk *Todeslos* weist durchaus eine ähnliche Metaphorik wie Mela Hartwigs Novelle *Das Verbrechen* auf: Einer reichen, jungen Witwe wird von ihren beiden Heiratskandidaten das Recht verweigert, sich ihren nächsten Ehemann selbst auszusuchen. Die beiden Männer wollen sich um die Frau duellieren. Da ihr das Mitspracherecht verwehrt bleibt, bittet sie die beiden, ihnen wenigstens die Pistolen für den Kampf aushändigen zu dürfen und entfernt die Kugel aus der Pistole ihres Auserwählten, um die Entscheidung doch noch selbst treffen zu können.²⁴⁶ In Sacher-Masochs Text spielt die Pistole – eigentlich ein Phallussymbol, das für Aggression, Macht und den männlichen Penis steht – somit eine entscheidende Rolle und stellt einen Machtwechsel dar, den die Protagonistin vollzieht. Auch in Mela Hartwigs Novelle *Das Verbrechen* händigt der Vater Agnes die Waffe aus, da er annimmt, sie würde sich damit selbst erschießen (Vb, S. 56).

Gabriele Reuters Roman *Aus guter Familie* verdeutlicht ebenfalls die Probleme der bürgerlichen Frau. Die Protagonistin scheitert am Versuch, aus ihrem vorherbestimmten Schicksal einer höheren Tochter auszubrechen, unter anderem, da ihre Eltern ihr den Zugang zu wissenschaftlicher Literatur nicht ermöglichen.²⁴⁷

Ortrud Wörner-Heil sieht vor allem in Werken von um 1870 geborenen Schriftstellerinnen „Unzufriedenheit mit Müßiggang und Langeweile, ein pflichtenloses Dasein, geringe geistige Herausforderungen und dilettantische Zerstreuung“²⁴⁸ als Hauptmotive.

In den Autobiographien vieler Schriftstellerinnen, aber auch in anderen literarischen Werken dieser Zeit finden sich zahlreiche Schilderungen, die auf das Schicksal von Frauen und die Vorherbestimmung durch die Gesellschaft und vor allem durch den Mann hinweisen. Theodor Fontanes Gesellschaftsroman *Effi Briest* erscheint Ende des 19. Jahrhunderts und thematisiert

²⁴⁴ Schmid-Bortenschlager, Sigrid: *Österreichische Schriftstellerinnen 1800 – 2000*. S. 48.

²⁴⁵ Schmid-Bortenschlager, Sigrid: *Österreichische Schriftstellerinnen 1800 – 2000*. S. 65

²⁴⁶ Ebd. S. 65, 66.

²⁴⁷ Wörner-Heil, Ortrud: *Adelige Frauen als Pionierinnen der Berufsbildung. Die ländliche Hauswirtschaft und der Reifensteiner Verband*. Kassel: Kassel University Press 2010. S. 67 - 68.

²⁴⁸ Ebd. S. 66 – 67.

gesellschaftliche Missstände.²⁴⁹ Die Protagonistin kann die ihr auferlegte Rolle nicht einhalten und wird durch ihre Affäre sowohl von ihrem Mann als auch von ihren Eltern verstoßen. Letztendlich kritisiert Fontane damit aber nicht eine Objektivierung der Frau, es geht nicht um eine kulturelle Besetzung der Frau, sondern vielmehr um einen äußeren Zwang aller, weil Effis Mann sich – da es die gesellschaftlichen Konventionen verlangen - mit ihrem Liebhaber duelliert. Auch die Trennung von seiner Frau vollzieht er aus einem soziopolitischen Grund:

Ja, wenn ich voll tödlichem Haß gewesen wäre, wenn mir hier ein tiefes Rachegefühl gesessen hätte... Rache ist nichts Schönes, aber was Menschliches und hat ein natürlich menschliches Recht. So aber war alles einer Vorstellung, einem Begriff zuliebe, war eine gemachte Geschichte, eine halbe Komödie. Und diese Komödie muß ich nun fortsetzen und muß Effi wegschicken und sie ruinieren und mich mit.²⁵⁰

Spielen in der Mittelschicht bei unverheirateten Frauen vor allem finanzielle Aspekte eine große Rolle,²⁵¹ so ist es in höheren Kreisen das zunehmende Bedürfnis der Frauen nach ernsthafter geistiger Betätigung. Zerstreuung durch triviale Literatur und Beschäftigung mit Hand- und Hausarbeit genügen den Frauen nun nicht mehr.

Das Spannungsfeld zwischen männlicher Dominanz und weiblichen Emanzipationsbestrebungen sowie die politischen und sozialen Faktoren zur Entstehungszeit der Novellen bilden die Grundlage für Mela Hartwigs Frauenfiguren.

²⁴⁹ Ebd. S. 68.

²⁵⁰ Fontane, Theodor: *Effi Briest*. Frankfurt a./M.: Insel 2008 (*Insel-Taschenbuch* 3374). S. 188.

²⁵¹ Wörner-Heil, Ortrud: *Adelige Frauen als Pionierinnen der Berufsbildung*. S. 66.

7.2. Beziehungsstrukturen

7.2.1. Soziale Dominanz des Mannes

Susanne Moser setzt sich in ihrem Vortrag *Die Frau, Opfer der Dialektik? Das Thema der Anerkennung im Werk von Simone de Beauvoir* mit weiblicher Identität auseinander. Diese bezeichnet sie als instabil, weil sie durch die Männer bestimmt und vorgeschrieben wird.²⁵²

Simone de Beauvoir versucht Ausschlussmechanismen aufzudecken und sieht in der Anerkennung den wesentlichen, identitätsbildenden gesellschaftlichen Prozess. Durch das biologische Geschlecht wird eine Zuschreibung – männlich oder weiblich – vorgenommen, die Frau wird somit auf ihre Aufgaben als Gebärende und Mutter beschränkt.²⁵³

Diese Einschränkung kommt auch in Weiningers offensichtlich defizitärer Perspektive zum Ausdruck, da er die Frau als vom Mann geschaffenes Objekt sieht und dieser damit seine Sexualität bejaht.²⁵⁴

Somit wird die Frau nur auf ihre biologische Funktion und die ihr zugewiesene Rolle reduziert und hat keinen Anspruch auf eigene Rechte, Freiheit und Selbstbestimmung.

7.2.1.1. Der Mann als Analytiker

Vor allem in Hartwigs erster Novelle *Das Verbrechen*²⁵⁵ wird Protagonistin Agnes allein durch ihren Vater besetzt. Neben seiner Rolle als Vater tritt er auch als Arzt mit theoretischen Kenntnissen der Psychoanalyse in Erscheinung (Vb, S. 22).

Der Arzt kann als Vertreter der männlich dominierten Gesellschaft gesehen werden, er ist Mann, Vater und somit Erzeuger – sozusagen auch Schöpfer des Kindes und des Weiblichen - sowie Analytiker, da das Logisch-Analytische eine dem Mann zugerechnete Fähigkeit ist. Hartwig zeigt mit der Weigerung der Tochter, sich von ihrem Vater verheiraten zu lassen, auf, wie dieser seine Machtposition missbraucht und ihr Verhalten als Bestätigung seiner Theorien darstellt: Durch die fehlende Mutterfigur und das von Geburt an zärtliche Vater-Tochter-

²⁵² Moser, Susanne: *Die Frau, Opfer der Dialektik? Das Thema der Anerkennung im Werk von Simone de Beauvoir*: <http://homepage.univie.ac.at/susanne.moser/down/IWK-Anerkennung.doc> S. 2 (Zugriff: 19. 1. 2014)

²⁵³ Ebd. S. 3.

²⁵⁴ Weininger Otto: *Geschlecht und Charakter*. S. 396 - 397.

²⁵⁵ Hartwig, Mela: *Das Verbrechen. Novellen und Erzählungen*. Mit einem Vorwort von Margit Schreiner. Wien: Droschl 2004. S. 19 – 61.

Verhältnis glaubt der Arzt, Agnes liebe ihn nicht nur als Vater, sondern auch als Mann.²⁵⁶ Bettina Fraisl betont in ihrer Analyse, dass Agnes für ihren Vater zu einer Studie der Psychoanalyse geworden sei, obwohl es noch keine auf Verhaltensauffälligkeiten hinweisenden Symptome gab.²⁵⁷ Er erkennt jedoch in Agnes verbalen und körperlichen Äußerungen krankheitsbedingte Strukturen, konfrontiert sie mit seinen Vorstellungen und legt dem Mädchen ein Geständnis in den Mund, das sie nicht explizit ausgesprochen hat:

Sie zögert, bedeckt das Gesicht mit beiden Händen: >>Diese Vorstellung, diese widersinnige, abscheuliche Vorstellung. Sind wir denn Tiere? Ich kann es nicht denken, und du willst mich zwingen es auszusprechen. Warum lebe ich noch? Ich will nicht wissen, was du gesagt hast, und ich heirate nicht, ich heirate diesen Mann nicht, den du mir aufzwingen willst, weil...<<

Sie stockt.

>>Weil?<< fragt ihr Vater höhnisch.

>>Ich kann keinen Grund für meine Weigerung angeben, aber ich kann doch nicht nur deshalb heiraten, um dir zu beweisen, daß ich dich nicht liebe<<, antwortet das Mädchen verzweifelt.

Agnes fühlt, daß ihr Vater lächelt, und dann hört sie ihn wie von fernher sagen: >> Du siehst, man kann alles aussprechen. Rekapitulieren wir also: Ich habe dich darauf aufmerksam gemacht, daß du mich liebst, daß dein Verhalten ein psychisches Indiz nach dem anderen liefert und daß es gar keine andere Schlußfolgerung zuläßt. Ich habe erwartet, daß du lachst, ein Lachen, das dich und mich befreit. Und warum hast du nicht gelacht? Warum hast du dich in dein Zimmer eingeschlossen und mit deiner Verzweiflung meine Behauptung bestätigt?<< (Vb, S. 21 – 22)

Im Werk wird die Frau zur Patientin und damit zum Untersuchungs- und Forschungsobjekt degradiert. In jeder verbalen und körperlichen Äußerung sieht der Vater Beweise für seine Behauptungen sowie heimliche Zugeständnisse (Vb, S. 22 - 23). Die Protagonistin begreift auch ihre positiven Kindheitserinnerungen plötzlich nüchtern und erkennt diese nun als unrein an: „Ihre Kindheit zerbrach an dem Ekel dieser Stunde.“ (Vb, S. 25)

Agnes Versuche, sich vom Vater loszulösen und ihn zu verlassen, symbolisieren die weiblichen Emanzipationsversuche, eine Loslösung aus patriarchalischen Gesellschaftsstrukturen.

Durch Vorspiegelung falscher Tatsachen – Heiratspläne mit einer Unbekannten – bringt er Agnes dazu, ihre Reisevorbereitungen abubrechen (Vb, S. 30 – 31). Als sie hinter seinen nächtlichen Ausgängen eine andere Frau vermutet, versichert ihr der Vater, dass es nie tatsächliche Heiratsabsichten gab, er diesen Vorwand jedoch benötigte, um Agnes dazu zu bringen, sich ihre Gefühle ihm gegenüber einzugestehen (Vb, S. 34).

²⁵⁶ Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 158.

²⁵⁷ Ebd. S. 159.

Durch die wiederkehrenden Analysemente, die der Arzt seiner Tochter schonungslos mitteilt und die ständige Objektivierung zur Patientin, stellt Hartwig die Erniedrigung der Frau sowie das wechselnde Machtspiel zwischen Demütigung und Gleichgültigkeit dar (Vb, S. 35 – 38).

Ein negatives emotionales Erlebnis mit einem jungen Mann steigert die Machtposition des Vaters noch weiter, Agnes erkennt erst jetzt ihren Vater in seiner geschlechtlichen Position als Mann (Vb, S. 37).

Die Autorin skizziert an dieser Stelle den Beginn einer inzestuösen Vater-Tochter-Beziehung, lässt jedoch offen, wie dieses Verlangen zustande gekommen ist:

Es läßt sich nicht mehr feststellen, ob Agnes ihren Vater wirklich liebte oder ob sie ein Opfer ihrer Suggestibilität war, die unter dem Einfluß der väterlichen Theorie einerseits, der mißdeuteten wissenschaftlichen Werke andererseits ihre Phantasie dem Zwang dieser Vorstellung unterjochte und ihre wache Erotik von dem eigenen Körper ablenkte und an dieses Gleichnis der Liebe fixierte. (Vb, S. 38)

Agnes nimmt so die Position ein, die ihr vom Vater zugeschrieben wird, sie ist Sinnbild für eine Frau, deren Rolle durch die Gesellschaft – beziehungsweise den Mann – festgeschrieben wird.

In der Demonstration von Hörigkeit und Unterordnung spiegelt die Autorin die Überlegenheit des Mannes wider:

Als der Vater erkrankt, fürchtet das Mädchen ihn zu verlieren und erkennt neuerlich seine Abhängigkeit (Vb, S. 42). Ein an ihn adressierter Brief weckt bei der Tochter den Verdacht einer Geliebten, das Öffnen des Umschlags bestätigt ihre Vermutung und sie sucht die Absenderin auf. Bei ihrer Rückkehr befragt sie der Vater nach ihrem Verbleib, als Agnes daraufhin antwortet, sie wäre bei „dieser Dirne“ (Vb, S. 45) gewesen, eskaliert die Situation:

Der Schlag einer Faust schloß ihr den Mund, füllte ihn mit Blut. Sie stürzte zu Boden. Er warf sich über sie, hieb mit den Fäusten auf ihre Schultern, ihren Rücken, ihre Schenkel. Sie begann zu schreien, wand sich hin und her unter den Schlägen, die keine Stelle ihres Körpers vergaßen. Sie wälzte sich unter ihm weg, wollte aufspringen, er riß sie an den Haaren zurück und schlug sinnlos auf sie los, bis sie nur mehr wimmerte. Dann blieb sie liegen, betäubt, in einem Nebel aus Schmerz, Angst, Scham, Verwirrung und einem taumelnden Glücksgefühl der Befreiung. Sie begriff nicht, was geschehen war. Ihre Gedanken waren ausgetrocknet von der Fieberhitze schwindelnder Visionen über einem Abgrund, in dem sich Grauen und Lust wie in einem Hexenkessel mischten. [...] Von diesem Tag an war sie ihrem Vater verfallen. (Vb, S. 45)

Der Arzt nutzt die Hörigkeit seiner Tochter aus und zwingt sie, sich bei der Frau für ihr Verhalten zu entschuldigen, das Treffen gipfelt im psychischen und physischen Zusammenbruch des Mädchens.

Hartwig verweist auf eine völlige Auflösung der Frau durch den Mann:

Am Krankenbett sagt Agnes ihrem Vater, dass sie sich nicht nur bei seiner Geliebten entschuldigen, sondern für ihn sogar sterben wolle (Vb, S. 47).

Sie verstärkt ihre Bemühungen ihm zu dienen und unterwirft sich völlig, während er ihr auf grausame Art und Weise vorführt, dass es für ihn zahlreiche andere Frauen gibt. Er diktiert der Tochter Briefe an seine Gespielinnen, sie muss diese für ihn verschicken (Vb, S. 48).

Durch das Zerreißen eines Bildes versucht sie zu provozieren, erhofft sich so, vom Vater geschlagen zu werden (Vb, S. 48 – 49). Auf ihre verbale Aufforderung dazu entgegnet er ihr gleichgültig:

Warum sollte ich dich schlagen [...]. Ich habe keine Veranlassung, dir dieses Vergnügen zu bereiten: Du liebst mich auch ohne das. Begreifst du denn nicht endlich, daß du meine Geliebte bist, ohne daß ich dich berühre? Dein Körper ist mein Eigentum. Ich habe das Recht, auf ihn zu verzichten. Das ist es, Agnes, was ich mit dir erleben will: bedingungslose Hingabe ohne Gegenleistung. [...] (Vb, S. 49)

Er führt Agnes vor Augen, dass ein Mann nicht in einer langweiligen Ehe Erfüllung findet, da jede Intimität vorhersehbar ist (Vb, S. 49 – 50). Nachdem er noch einmal nachdrücklich darauf hinweist, dass sie ihm verfallen sei (Vb, S. 50), beschließt Agnes sich ihm nackt zu zeigen und auf diese Weise zu verführen. Der Vater würdigt sie zunächst keines Blickes, auf ihr Fördern hin begutachtet er sie sachlich und wertet sie als langweilig und farblos ab (Vb, S. 51).

Sie bettelt um seine körperliche Zuwendung, tanzt für ihn und bittet den Mann, sie wenigstens aus Mitleid zu berühren (Vb, S. 52). Er versagt ihr diesen Wunsch und schiebt sie mit dem Fuß weg, da sie ihn nicht nur langweile, sondern obendrein „aufdringlicher als eine Dirne, gefügiger als ein Diensthote, demütiger als ein Hund“ (Vb, S. 53) sei und ihm somit keine andere Wahl bliebe, als sie zu misshandeln (ebd.). Mit dieser Unterredung geht eine psychische Veränderung von Agnes einher, sie zeigt keinerlei Gefühlsregungen mehr, sucht weder Nähe noch Distanz zum Vater und hegt innerlich großen Hass gegen ihren Erzeuger (ebd.).

Hiermit erfolgt eine Verschiebung, Hartwig löst die Protagonistin aus ihrem Abhängigkeitsverhältnis und zeigt damit eine Möglichkeit zur Befreiung aus der väterlichen Dominanz auf.

In der Entwendung eines Giftfläschchens sieht der Vater sofort eine Bedrohung und nimmt es seiner Tochter - da er sie für unfähig erachtet, die richtige Dosis zu verwenden - weg. Anstelle des Giftes händigt er Agnes einen Revolver aus, bietet sogar an, mit ihr Schießübungen zu machen, da er dem Mädchen die psychische Stabilität für einen Mord an ihm nicht zutraut (Vb, S. 55 – 56).

Mit der Phallussymbolik des Revolvers stellt Hartwig die Machtübergabe dar, es entsteht abermals eine Abwertung: Der Mann gibt der Frau zu verstehen, dass sie weder fähig ist, mit dieser Verantwortung, noch mit dieser Macht, welche die Männer als Erzeuger und Symbolträger des Schöpfungsprinzips haben,²⁵⁸ umzugehen.

Da der Arzt durch seine Analyse zu dem Schluss kommt, seine Tochter begehre ihn auch als Mann, händigt er ihr die Waffe leichtfertig aus.²⁵⁹ Körperliche Anzeichen deuten auf den tatsächlichen Machtverlust des Mannes hin (Vb, S. 58).

Hartwig zeigt mit der Schlusszene der Novelle, dass die Frau sich aus ihrer Abhängigkeit befreien kann und mit ‚männlichen‘ Attributen – Macht, Entschlossenheit, Gewalt – umzugehen weiß:

Als Agnes mit der Waffe vor ihrem Vater steht, versucht er sie zu besänftigen und beschwört sie, ihn nicht umzubringen. Er bettelt um sein Leben, fleht um Erniedrigung und bietet sogar an, seinen Penis zu verstümmeln (Vb, S. 61).

Agnes jedoch erschießt ihren Vater und ist danach sofort geständig. Dem Arzt, der den Tod des Vaters feststellt, teilt sie mit, dass jetzt ihr Leben beginne. Dieser meint, dass es durch ihren Mord nun aber zu Ende sei und vertritt damit wieder die gesellschaftliche Ordnung (Vb, S. 61).

Die Autorin zeigt somit einerseits einen Befreiungsversuch auf, andererseits lässt sie diesen am gleichbleibenden Ordnungssystem der Gesellschaft scheitern.

Kennzeichnend und in den gesamten Text eingeflochten ist die suggestive Einflussnahme des Vaters auf das Verhalten seiner Tochter und steht damit in einem direkten Verhältnis zur Objektivierung der Frau durch die männlich dominierte Gesellschaft.

²⁵⁸ Ebd. S. 32.

²⁵⁹ Siehe auch unter 6.1. – Bedeutung des Revolvers in Sacher-Masochs Text *Todeslos*.

7.2.1.2. Männliche Dominanz in Gesellschaft und sozialem System

Hartwig lässt die Protagonistin Agnes in ihrer Novelle *Das Verbrechen* die ihr von ihrem Vater zugeschriebene Position einnehmen, sie wird somit als Frau von einem Mann geformt und in ein Schema – hier in psychoanalytischer Form - eingeordnet.

Sie erkennt jedoch ihr Abhängigkeitsverhältnis und begreift, dass sie nur stellvertretend für andere Frauen – beziehungsweise Töchter – steht:

Agnes öffnete die Augen. Unbeweglich kauert die Gestalt zu ihren Füßen: >Mein Vater wird weiterleben. Mein Tod wird ihm gehören, wie mein Leben ihm gehört hat. Ich kann nicht sterben. Er wird mich wieder zeugen, immer wieder. Wir sind verbunden von Ewigkeit zu Ewigkeit. Er ist unentrinnbar. Mein Name wird sterben, aber mein Schoß wird ihm Kinder gebären aus jeder Frau. Samen und Schoß, das ist ewig und unentrinnbar über Leben und Tod. Es ist nutzlos zu sterben.< (Vb, S. 54 – 55)

Hartwig nimmt mit dieser Textstelle vorweg, was Judith Butler erst in ihrem Werk *Gender Trouble* ausformuliert: Die Mutterschaft dient nicht wie Freud meint dazu, den weiblichen Mangel zu kompensieren²⁶⁰ und sich mit der eigenen Weiblichkeit zu identifizieren, sie ist vielmehr Mittel zur Unterdrückung der Frauen.²⁶¹ Mit Irigarays Phallogozentrismus²⁶² steht der Vater als Mann für das menschliche Grundmodell und ist - wie Hartwig formuliert - „unentrinnbar“ (Vb, S. 55). Agnes erkennt sich selbst als Abweichung, welche vom Mann immer wieder neu geschaffen werden kann.

Die Autorin inszeniert den Arzt als Mann, der sich seiner Handlungen bewusst ist und glaubt, seine Tochter durch psychoanalytischen Studien sowie ständige Suggestion auf die Verhaltensweisen des Mädchens besser zu kennen, als diese sich selbst. Damit steht er stellvertretend für eine von Männern dominierte Gesellschaft, in der die Frau ein Objekt ist, welches nach den Vorstellungen des Mannes geschaffen und geformt werden kann. Er muss mit der leichtfertigen Aushändigung des Revolvers aber erkennen, dass er Agnes als autonom denkenden und handelnden Menschen unterschätzt hat und ihrem Entschluss nicht entkommen kann (Vb, S. 58 – 61).

Die kulturelle Determination von Geschlechtszuweisungen erfolgt von zwei Seiten: Zunächst weist der Mann – hier der Vater – der Frau eine Rolle zu, er macht sie damit zum Objekt und presst sie in ein vorgegebenes Rollenschema. Als nächster Schritt erfolgt die Annahme und

²⁶⁰ Freud, Sigmund: *Über die weibliche Sexualität* - In: Mitscherlich, Alexander, Angela Richards, u.a. (Hrsg.): *Sigmund Freud Studienausgabe*. Band 5: *Sexualleben*. Frankfurt/M.: Fischer 1972. S. 281.

²⁶¹ Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a./M.: Suhrkamp 1991. S. 8 - 9.

²⁶² Ebd. S. 29.

somit eine Bestätigung dieser Rolle – die Frau zeigt das von ihr gewünschte Verhalten. Wie in Hartwigs Novelle *Das Verbrechen* am Schluss bereits skizziert, gibt es noch eine zweite Möglichkeit für die Frau: Sie lehnt sich gegen diese Zuschreibung und damit gegen den Mann, beziehungsweise die Gesellschaft, auf.

Historisch kann mit der Übergabe des Revolvers eine Parallele zu jenen Frauen gezogen werden, die während der beiden Weltkriege die Positionen der Männer in Fabriken und Firmen einnehmen. Die Frauen arbeiten in den vormals von Männern besetzten Domänen und lassen sich nach Kriegsende nicht mehr in die ihnen zgedachten Rollen als Hausfrauen und Mütter zurückdrängen.

In einem Artikel über die Frauen im Ersten Weltkrieg schließt Isabelle Lechner: „Die Frauen mussten jedoch erkennen, dass sie vielfach nur als billiger Arbeitskräfteersatz betrachtet worden waren, anstatt der Gleichberechtigung, wie gedacht, ein Stück näher zu kommen.“²⁶³

Das tödliche Ende in Hartwigs Novelle scheint somit als einzig möglicher Ausweg aus der männlichen Gewalt und Agnes Ausruf „Mein Leben beginnt!“ (Vb, S. 61) nach der Ermordung ihres Vaters gleicht einem gewaltsamen feministischen Befreiungsschlag aus jahrhundertelanger männlicher Dominanz.

Der phantastische Paragraph,²⁶⁴ Hartwigs zweite Novelle der *Ekstasen*, scheint zunächst die Geschichte einer wahnsinnig gewordenen Frau nachzuzeichnen, doch auch hier lässt sich als Ursache ein Mann vermuten: „>> Er hat mich verlassen<<, gestand Sabine erschüttert. >>Ich habe ihn sehr geliebt. Er war so wunderbar jung, damals, vor vielen Jahren. Aber diesmal war es nur ein Alb.<<“ (PP, S. 76)

So beschreibt die Protagonistin Sabine Seltsam der Fürsorgerin ihre vermeintliche Schwangerschaft. Auch in dieser Novelle kritisiert die Autorin die Dominanz des Mannes in der Gesellschaft, denn obwohl Sabine sich nur einbildet schwanger zu sein, wird ihr vom Arzt die Diagnose gestellt. Weder ihr Wunsch, nicht gebären zu müssen, noch der Hinweis auf ihre psychische Krankheit und eine Tuberkuloseerkrankung bringen den Arzt dazu, seine bereits zuvor beschlossene Beurteilung noch einmal zu überdenken (PP, S. 80 – 81).

²⁶³ Lechner, Isabella: *Frauen im Ersten Weltkrieg: „Zum Wählen zu dumm – zur Arbeit gescheit genug“* – die-Standard-Artikel vom 7.4.2013 <http://diestandard.at/1363707214851/WoMen-at-War-Ausstellung-Frauen-Erster-Weltkrieg> (Zugriff: 20.1.2014)

²⁶⁴ Hartwig, Mela: *Der phantastische Paragraph*. – In dies.: *Das Verbrechen. Novellen und Erzählungen*. Wien: Droschl 2004. S. 63 – 129.

Einzig von seiner eigenen Meinung überzeugt, wehrt er Sabines Erklärungsversuche und die Schilderung ihrer Symptome ab. Er diagnostiziert eine Schwangerschaft, ohne die Patientin näher zu untersuchen und teilt ihr mit, dass sie das Kind gebären müsse (PP, S. 81 - 82). Des Weiteren bezeichnet er sie als „hysterische Lügnerin“ (PP, S. 82) und spricht eine Drohung gegen sie aus. Sollte sie bei der nachgeburtlichen Untersuchung als tuberkulös eingestuft werden, so werde man ihr das Kind wegnehmen (PP, S. 83).

Der Mann zwingt die Frau hiermit in ihre gesellschaftliche Rolle, sie wird zur Femme Fonctionnelle, die ihre Aufgabe zu erfüllen, ihr Schicksal als Frau anzunehmen hat.

Hier lässt sich eine Parallele zur ersten Novelle *Das Verbrechen* ziehen, eine Kritik an Freuds Theorie des weiblichen Mangels sowie eine Vorwegnahme von Butlers Überlegungen zur Unterdrückung des Weiblichen durch den dominanten Arzt werden dargestellt.²⁶⁵

Im Traum erlebt die Scheinschwangere den Arzt abermals als Richter über ihr Leben, dieser entreißt ihr das Kind aus dem Leib und übergibt es nach Krankheitsbeziehung der Mutter einem Vormundschaftsgericht in Form eines „kleine[n], beleibte[n] Mannes“ (PP, S. 82).

Selbst in ihrer Vorstellung dominieren die Männer das Geschehen: Der Arzt lässt sie nicht zu Wort kommen, ein zweiter Mann spricht als Vertreter des Gesetzes das Urteil über sie (PP, S. 84).

Das sexuelle Verlangen, dessen Strafe Schwangerschaft, Geburt und Mutterschaft sind, wird allein der Frau angelastet: „[...] Aber sie wollen ja alle nur huren und keine Abgaben zahlen. Das Kind ist die Steuer, die der Staat für den Koitus verlangt. [...]“ (PP, S. 86).

Sie ist - im Sinne Butlers - in ihrer Funktion als Abweichung der Körperlichkeit zugeschrieben und unterscheidet sich dadurch vom Mann als Vertreter des Geistes und der Kultur.²⁶⁶

Erst nach Einnahme eines Abtreibungsmittels merkt Sabine, dass sie sich ihre Gravidität nur eingebildet hat. Durch ihre starken Blutungen und den damit einhergehenden physischen Zusammenbruch wird die Frau allerdings im Krankenhaus des Schwangerschaftsabbruches bezieht (PP, S. 91 - 92).

Hartwig zeigt damit einmal mehr auf, dass nicht individuelle Bedürfnisse und Personen im Vordergrund stehen, sondern der hierarchisch und patriarchalisch strukturierte Gesellschaftsapparat urteilt. Ein Individuum in seinem Dasein als lebendiges Wesen wird zur gesellschaftlichen Abbildung sozialer Normen und Wertvorstellungen, es wird intelligibel.²⁶⁷

²⁶⁵ Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a./M.: Suhrkamp 1991. S. 8 - 9.

²⁶⁶ Ebd. S. 29.

²⁶⁷ Meißner, Hanna: *Butler*. Stuttgart: Reclam 2012 (*Grundwissen Philosophie*). S. 53.

Bei einem Fluchtversuch wird Sabine Seltsam von einem Polizisten aufgegriffen und anschließend bei einer Befragung von einem Kommissar und zwei Polizisten misshandelt und als Hure beschimpft (PP, S. 91 – 101).

Bevor es zum ersten Verhör kommt, wendet sich die Protagonistin verzweifelt an einen jungen Richter, der ebenfalls dem System angehört und ihr ein Geständnis entlocken will (PP 102 – 103). Ihre Unschuldsbekundungen finden auch bei den Mitinsassinnen kein Gehör, als unter ihnen ein Streit über Schuld und Gerechtigkeit ausbricht, wird dieser durch Peitschenhiebe und mit den Worten „Ruhe, ihr Tiere“ (PP, S. 109) beendet. Die anderen Gefangenen stellen somit auch einen Teil des Systems dar, da sie sich nicht gegen die Ungerechtigkeit auflehnen.

Das Verlangen der Frauen nach Gleichstellung sowie kultureller und wissenschaftlicher Betätigung verdeutlicht Hartwig auch im Dialog mit dem Untersuchungsrichter: Sabine bittet um Schreibmaterialien und Bücher, diese werden ihr jedoch, da sie ein erpresstes Geständnis verweigert, nicht gewährt (PP, S. 111).

Soziale Abhängigkeit und politisch motivierte Amtshandlungen bringen Hartwigs Protagonistin immer weiter in Bedrängnis und führen zu einer erzwungenen Falschaussage (PP, S. 114 – 115), welche zum gesellschaftlichen Ruin der Frau führt:

Sie verliert ihre Wohnung sowie ihr Ansehen bei den StudienkollegInnen und hofft auf die Hilfe ihres Pflichtverteidigers. Dieser zeigt jedoch keinerlei Interesse an ihrem Anliegen und an der Frage nach Gerechtigkeit (PP, S. 118 – 119).

Vor der Gerichtsverhandlung hat Sabine einen weiteren Albtraum in Form eines Staatsanwaltes, der sie als Schuldige an den Pranger stellt:

>>Unschuldig<<, höhnte der Alb. >>Glaubst du wirklich, daß es einen, einen einzigen Menschen gibt, der vor mir unschuldig ist? Du kennst die Gesetze nicht. Du kannst nicht atmen, ohne ein Gesetz zu verletzen, wenn ich es so will. Man sollte auch noch eure Träume bestrafen. [...] Was faselst du von Unschuld? Ich bin ein Skeptiker von Amts wegen. Das Verbrechen ist nur ein Symptom. Gestehst du endlich?<< Aber seine Hand umschnürte ihre Kehle, daß sie kein Wort hervorbrachte.

>>Du bist verstockt<<, fuhr er tückisch fort. >>So seid ihr alle. Klage ich dich etwa an, um mich an deiner Angst zu weiden? Ich klage dich an, um dir selbst das hohe Fest der Gerechtigkeit zu bereiten. Aber ihr könnt euch nur in Betten begeilen, ich begeile mich an der Gerechtigkeit. Du bist schuldig, wie jeder vor mir schuldig ist. Dich aber habe ich auserwählt zu sühnen. Kann ich mehr für dich tun? Unter Tausenden, die schuldig sind, habe ich dich erwählt, zu sühnen. Begreifst du nicht, daß meine Zärtlichkeit anders geartet ist als die anderer Männer, daß sie unerbittlich, unentrinnbar ist? Ich bin Sadist von Amts wegen. Gestehst du endlich?<< (PP, S. 118 – 119)

Der imaginierte Richter verurteilt Sabine als lüsterne Frau, weil diese Eigenschaft für ihn auf alle Frauen zutrifft. Er stellt sich selbst als oberstes Prinzip dar, dessen Urteil gilt. Ziel ist nicht ein Geständnis um der Wahrheit willen, sondern ein Geständnis für die Farce der Gerechtigkeit, die diesem Justizapparat innewohnt.

Sabine wird in ihrem Traum die Kehle abgeschnürt, worauf die Vision des Staatsanwaltes ihr vorwirft, dass es sich nicht um physiologische Einschränkungen handelt. Er will ihr die Bereitschaft zu einem Geständnis erst entlocken, wenn sie selbst bereit ist an dieses zu glauben: „>>[...] Aber glühender als Zangen werden meine Worte sein, und das Gehirn im Schädel verrenke ich dir mit Indizien und Spitzfindigkeiten, bis du von deiner Schuld überzeugt bist und nur mehr dir selber fluchst und nicht mir. [...]<<“ (PP, S. 120)

Hartwig stellt ihre Protagonistin auf eine Ebene mit dem Freud'schen Lustprinzip, ihr werden weder Moral noch Logik zugerechnet, da sie – schuldig aufgrund ihrer Weiblichkeit – nur an der Befriedigung ihrer (sexuellen) Triebe interessiert ist.²⁶⁸

Das Justizsystem steht als Symbol für das beobachtende, kontrollierende und bestrafende Über-Ich²⁶⁹ und stellt eine Differenz zum Männlichen her, indem es das Weibliche als Abweichung setzt.²⁷⁰

In der finalen Gerichtsverhandlung der Novelle zeigt die Schriftstellerin auf, dass es für die Frau keinen fairen Prozess, keine Gleichwertigkeit gibt: Die Verhandlung wird – gleichsam der vorhergegangenen Scheinschwangerschaft – immer mehr zur Farce, der Verteidiger interessiert sich mehr für sein Frühstück als für seine Mandantin (PP, S. 123), der Vorsitzende der Verhandlung gähnt wiederholt und der bestellte Gerichtspsychiater entpuppt sich als gerichtsloyalere HNO-Arzt, der die psychische Zurechnungsfähigkeit der Angeklagten bestätigt und sie als Simulantin denunziert (PP, S. 123).

Alle Anwesenden erweisen sich als Mitwirkende in einem Verschwörungsprozess gegen Sabine Seltsam: Ähnlich wie in Kafkas Werk *Der Prozess*²⁷¹ fehlt der Protagonistin die Möglichkeit auf angemessene Verteidigung. Sie wird Opfer der Justiz und deren vorgeschriebener Paragraphen, es fehlt jegliche Rücksichtnahme auf den Einzelfall und die ihm zugrundeliegenden Fakten. Mela Hartwigs Werk richtet sich nicht nur gegen den Abtreibungsparagra-

²⁶⁸ Freud, Sigmund: *Die Zerlegung der psychischen Persönlichkeit*. – In: Ders.: *Studienausgabe*. Band 1: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge*. Frankfurt/M.: Fischer 1969. S. 496 – 500.

²⁶⁹ Amelang, Manfred, Dieter Bartsch u.a.: *Differentielle Psychologie und Persönlichkeitsforschung*. S. 343.

²⁷⁰ Meißner, Hanna: *Butler*. Stuttgart: Reclam 2012 (*Grundwissen Philosophie*). S. 29 – 30.

²⁷¹ Kafka, Franz: *Der Prozess. Roman in der Fassung der Handschrift*. Hrsg. von Malcolm Pasley. Frankfurt a./M.: Fischer 1982.

phen, sondern beschreibt auch die Ungerechtigkeit gegenüber dem Selbstbestimmungsrecht der Frau.²⁷²

Sabine Seltsam wird am Ende vom Richter ohne vorherige Beratung mit den Beisitzenden und trotz mehrmaliger Beteuerung ihrer Unschuld für schuldig befunden (PP, S. 128).

Auch in Hartwigs dritter Novelle²⁷³ wird die Dominanz des Mannes deutlich:

Während die Protagonistin in den *Aufzeichnungen einer Häßlichen* keine Einbindung in die Gesellschaft hat und versucht verbal, akustisch und körperlich auf sich aufmerksam zu machen (AH, S. 132 - 133), ist Dr. B. ein geschätztes Mitglied ebendieser – zunächst als Assistenzarzt, später als Professor (AH, S. 134). Obwohl sie im Krankenhaus eine höhere Position als Abteilungsleiterin innehat (AH, S. 133), erhält die Frau dafür keine Anerkennung.

Ihre Namenlosigkeit betont die Beliebigkeit der Protagonistin, sie ist zwar - bedingt durch ihre biologische Weiblichkeit - eine Abweichung im Sinne des Phallogozentrismus,²⁷⁴ wird aber, aufgrund ihrer Hässlichkeit, von der Norm der Zweigeschlechtlichkeit ausgeschlossen.²⁷⁵

Omnipräsent schwingt während der Lektüre dieser Novelle die Frage nach den Abstufungen zwischen ‚schön‘ und ‚hässlich‘ mit. Was ist Hässlichkeit? In seiner *Ästhetik des Häßlichen* definiert Karl Rosenkranz diese als negativen Zwischenbegriff in der Mitte von Schönem und Komischem und unterscheidet in Geist-, Kunst-, und Naturhässlichkeit.²⁷⁶ Weiters wird das Hässliche auch als „reale und fassbare Tatsache objektiven Empfindens“²⁷⁷ gesehen, die namenlose Ich-Erzählerin wird also durch ihre äußere Erscheinung von der Gesellschaft – beziehungsweise im Speziellen vom Mann ihres Begehrens – nicht nur als Objekt definiert, sondern in dieser Zuweisung auch noch um ihre Weiblichkeit gebracht, da sie sich zunächst selbst als hässlich wahrnimmt, von Dr. B. dann aber auch noch als unweiblich bezeichnet wird (AH, S. 174).

Als Dr. B. sich nach einem tödlichen Zwischenfall – ein Patient stirbt durch die Fehldiagnose eines anderen Arztes – nicht verteidigt, zeigt dies deutlich, dass auch er einem System, einer

²⁷² Vgl. Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 177 – 179.

²⁷³ Hartwig, Mela: *Aufzeichnungen einer Häßlichen*. – In dies.: *Das Verbrechen. Novellen und Erzählungen*. Wien: Droschl 2004. S. 131 – 202.

²⁷⁴ Meißner, Hanna: *Butler*. Stuttgart: Reclam 2012 (*Grundwissen Philosophie*). S. 125.

²⁷⁵ Ebd. S. 9.

²⁷⁶ Rosenkranz, Karl: *Ästhetik des Häßlichen*. 2., überarb. Aufl. d. Ausg. Königsberg 1853. Leipzig: Reclam 1996 (RUB 1555). S. 49.

²⁷⁷ Puchner, Alexandra-Marlene: *Hässlichkeit in Literatur und Kunst. Ein historisch-intermedialer Rückblick*. Saarbrücken: VDM 2010. S. 11.

gesellschaftlichen Maschinerie und einer strukturalen Hierarchie untersteht und sich dieser unterwirft (AH, S. 187). In Bezug auf das Thema Sterbehilfe zeigt sich der Arzt gesetzesloyal und will den bereits Sterbenden nicht durch eine Morphiuminjektion von seinem Leid erlösen (AH, S. 189). Die Krankenschwester fragt nach einem Grund: „Aber warum tötet man ihn dann nicht? Warum läßt man ihn so furchtbar leiden? Das ist unmenschlich, das ist tierisch [...]“ (AH, S. 189) – Der Arzt antwortet ihr daraufhin: „Das Gesetz verbietet es. Ich bin vollkommen Ihrer Ansicht, aber das Gesetz nennt es Mord.“ (AH, S. 189)

Durch das Mitgefühl der Frau erzeugt Hartwig ein deutliches Spannungsverhältnis zwischen der gefühlsbetonten, am Einzelschicksal anderer interessierten Frau und dem rationalen, gesetzesloyalen Mann.

7.2.1.3. Zuschreibung von Weiblichkeit und Objektivierung der Frau

Agnes und Sabine Seltsam erfüllen in Hartwigs Novellen in erster Linie die Funktion der Femme Fonctionnelle. Sie definieren sich nicht selbst, sondern werden von den Männern in ihre Rollen gewiesen: Agnes wird zur Hysterikerin im ungelösten Vater-Tochter-Konflikt, Sabine Seltsam muss für ihre vermeintliche Wollust und den damit einhergehenden Kindsmord durch das Gesetz bestraft werden. Auch für die Novellen *Aufzeichnungen einer Häßlichen* und *Die Hexe* spielen die in Kapitel fünf behandelten Frauenbilder eine bedeutende Rolle. Während in ersterer eine Rollenzuweisung komplett fehlt, die Ich-Erzählerin somit gar nicht als Frau erkannt und dadurch auch nicht einem Frauenbild zugewiesen wird, lässt sich bei Rune, der Protagonistin in Hartwigs Werk *Die Hexe*, ein starker Bezug zu den Schemen von Kindfrau und Femme Fatale herstellen. Durch ihre unbewusste Weiblichkeit wird sie zum geheimnisvollen Anziehungspunkt²⁷⁸ – zunächst für die Mönche, welche der eigenen Geschlechtlichkeit eigentlich widersagen, später für den Hauptmann, der bereits eine schwangere Frau hat. Das Mädchen stellt für die Männer eine Gefahr dar, weil es durch seine unschuldige und zugleich bedrohliche Rätselhaftigkeit verführt, es wird damit auch zur Projektionsfläche von Gesetzlosigkeit (die Mönche brechen ihren Gottesschwur, der Hauptmann vergisst für seine Soldaten zu sorgen) und Neid (Missgunst der anderen Frauen). Rune ist in ihrer kindli-

²⁷⁸ Nagel, Joachim: *Femme Fatale*. S. 7 – 8.

chen Erscheinung und ihrer unbewussten Sexualität zunächst Kindfrau, mädchenhafte Schönheit und Unschuld werden hervorgehoben, kippen jedoch in Krisensituationen ins Gegenteil und machen sie zur Femme Fatale: Als die Mönche von den Soldaten zur Rechenschaft gezogen werden, wird das Mädchen plötzlich als Hexe bezeichnet und für das Verhalten der Männer schuldig gesprochen. Ebenso werden ihre vermeintlichen übernatürlichen Kräfte im Lager der Schweden zunächst dringend benötigt, in Zeiten der Gefahr jedoch als teuflisch mystifiziert und dem Mädchen letztendlich zum Verhängnis. Durch ihre Rolle als Außenseiterin hebt sie sich von den anderen Frauen ab, gehört nicht zum sozialen Gefüge und scheint von der männlichen Dominanz frei zu sein. Sie ist somit nicht den gesellschaftlichen Gesetzen unterworfen und genießt zunächst einen Sonderstatus, wird aber von den Menschen immer mehr in diese - für die Femme Fatale typische - Position gedrängt: Rune ist Faszination und Bedrohung zugleich. Ihre Entwicklung vom Neugeborenen über die Kindfrau hin zur Femme Fatale erfolgt im Text schrittweise:

Das Leben der Protagonistin beginnt mit der Hinrichtung ihres Vaters und dem Tod ihrer Mutter durch die Geburt des Kindes. Zunächst fehlt eine Geschlechtszuweisung vollständig, Rune wird geschlechtsneutral als Kind bezeichnet (Hx, S. 203 – 206). Der Totengräber, der aus Habgier die tote Frau entkleidet, um den Stoff zu verkaufen, entdeckt Rune und muss sie, um nicht in Erklärungsnot zu gelangen, mitnehmen (Hx, S. 203). Da seine schwangere Frau das Kind nicht im Haus haben will, beschließt er zunächst, es im Garten zu vergraben, weil er mit der öffentlichen Verkündung der Wahrheit sein eigenes Todesurteil unterzeichnen würde. Alle würden glauben, er habe diese Frau geschwängert (Hx, S. 203 - 204). Hartwig lässt den Mann in Gestalt des Totengräbers sämtliche Handlungen ausführen, auch wenn ihm seine Frau Ratschläge gibt und ihm letztlich einredet, Rune zur sogenannten Engelmacherin zu bringen. (Hx, S. 204 - 205) Er kommt aber zu dem Schluss, dass er das Kind auch jeder anderen Frau unterschieben kann. Hier werden Machtposition des Mannes sowie Hilflosigkeit und Abhängigkeit der Frau deutlich:

>Warum gerade zur Mutter Liese<, dachte er. >Kann ich es nicht der ersten besten Dirne im nächsten Dorf vor die Türe legen? Und hab noch meinen Spaß daran.< [...] >Bin ich ein Kerl<, dachte er, >ein spaßhafter Kerl bin ich, der es versteht, sich aus einer verfänglichen Lage herauszuschwindeln, der nicht auf die Einflüsterungen der Weiber angewiesen ist. Wenn es mir einfällt, leg ich mich zu einer Dirne ins Bett und laß ihr beim Abschied als Angebinde unter den Decken das Kind zurück, daß sie meint, ich hätte sie so toll geschwängert, daß die Natur neun Monate übersprungen hat.< (Hx, S. 205)

Mela Hartwig zeigt durch den Umgang mit Rune auf, dass das Mädchen – stellvertretend für alle Frauen und in einer Reihe mit den anderen Ekstatikerinnen – zum Ding degradiert wird, welches von den Männern entweder sofort unnütze Ware oder – im Falle des Klosters und des schwedischen Hauptmanns – für diese einen Gebrauchsgegenstand mit Ablaufdatum darstellt.

Das Mädchen symbolisiert somit schon zu Beginn der Novelle den Status der Frau über Jahrhunderte. Es gelangt vom Totengräber über einen Handwerksburschen schließlich in die Hände der Mönche (Hx, S. 206):

Groß war die Bestürzung der Mönche über diese seltsame Heimsuchung des HERRN: denn es konnte kein Zweifel darüber obwalten, daß der Findling ein Kind weiblichen Geschlechts war. Eine Miniatur der Versuchung, lag es nackt in dem Becken mit Weihwasser und erhielt in dieser sorgfältigen Taufe den Namen: Rune. Unerforschlich sind die Wege des HERRN. Dann ergriff diese Männer der Entsagung ein Delirium der Heiterkeit. Die Sammlung der gemeinsamen Andacht störte häufig ein Räuspern und Hüsteln, das wie ein Kichern war, und die Seiten der Stundenbücher raschelten so hastig, als würden sie ungelesen gewendet. Das winzige Gnadenbild spukte in jedem Gehirn. (Hx, S. 206 – 207)

Hartwig lässt Rune von den Mönchen zweifelsohne bereits weiblich und somit sexuell besetzen, obwohl diese noch ein Baby ist. Damit zeigt die Autorin die Urschuld auf, welche seit jeher auf den Frauen lastet,²⁷⁹ durch Runes Alter verstärkt Hartwig die Absurdität ebendieser gesetzten Weiblichkeit als Schuldigkeit. Das biologische Geschlecht ist verantwortlich für Runes Schicksal. Ein interessanter Aspekt liegt dabei in Runes Nacktheit, sie wird zuvor nur als Kind bezeichnet, jetzt kommt der biologische Unterschied hinzu und somit wird Rune von den Mönchen nicht nur namentlich als Frau getauft, sondern auch körperlich als das Andere wahrgenommen. In gewisser Weise erfolgt hier eine Nachahmung des Schöpfungsaktes, da die gottergebenen Männer die Zuschreibung von Weiblichkeit vornehmen.

Durch das Gebot des Schweigens kann das Mädchen jedoch von den Männern nicht verbal als Anderes gesetzt werden, die Sprachlosigkeit drängt die Mönche dazu, auf schriftliche Beobachtungen zurückzugreifen.

Die Aufzeichnung von Runes Verhalten (Hx, S. 207) impliziert eine Verdinglichung des Mädchens, es wird zum Objekt der Begierde, zum Gegenstand, der erforscht werden muss. Damit einher geht auch, dass dieses ‚Ding‘ für die Mönche so wertvoll erscheint, dass sie keine Novizen mehr in den Orden aufnehmen wollen (Hx, S. 207). Rune wird in Hartwigs Dar-

²⁷⁹ Paulsen, Anna: *Geschlecht und Person. Das biblische Wort über die Frau*. Hamburg: Furche 1960 (*Soziale Wirklichkeit*, Bd. 7) S. 64 – 65.

stellung somit nicht nur zur Projektion des Begehrens für die Ordensbrüder, sondern vor allem zu einem Besitz, der vor der Außenwelt geheim gehalten werden muss und den man nicht zu teilen gewillt ist.

Bereits mit der frühkindlichen Entwicklung des Mädchens beginnt die körperliche Lust der Männer zu wachsen:

Die Not begann, als Rune sich nur bewegen konnte. Sie trippelte durch die feuchten, dunklen Kreuzgänge, sie hämmerte mit kleinen, harten Fäusten gegen die Türen der Zellen, sie kollerte zwischen den Bänken der Hauskapelle umher, halbnackt in der grauen, flatternden Kutte, daß der Teufel den Mönchen zwischen die Beine fuhr und sie zwickte und zwackte, bis ihre Nachsicht jedes Maß überstieg. (Hx, S. 207)

Hartwig zeigt die Ordensbrüder in ihrer Position als Männer, sie reduziert sie damit auf ihre biologische Gier nach dem weiblichen Körper und kehrt Freuds Theorie – die Frau als Verkörperung des irrationalen Lustprinzips - um: Das Mädchen wird von den Mönchen ständig mit „gierige[n] Augen“ (Hx, S. 209) angesehen. Im Zuge einer Visitation des Klosters sehen sich die Geistlichen genötigt, Rune in einer Kammer zu verstecken. Diese Textpassage verweist im übertragenen Sinn auf kulturelle Machtverhältnisse zwischen Männern und Frauen: Die Mönche - allesamt Männer, die über das Leben des jungen Mädchens verfügen – enthalten ihr eine sprachliche Entwicklung vor, Rune kennt die Bedeutung der Sprache nicht. Ebenso hindern Männer in patriarchalisch dominierten Kulturen Frauen seit jeher an der Mitbestimmung und es ist den Frauen nicht möglich, an kulturellen oder wissenschaftlichen Ereignissen schöpferisch mitzuwirken, ihnen wird bestenfalls die Rolle als Konsumentinnen zuge-dacht. Wie Beauvoir bereits feststellt, wird die Frau erst durch die Gesellschaft in ihre weibliche Rolle gedrängt und nicht als solche geboren.²⁸⁰

Gleichsam dieser zerstörerischen kulturellen Unterdrückung der Frau wird auch Hartwigs Frauengestalt krank und lebensmüde (Hx, S. 211). Die Mönche wollen sie mit einem Fest aufmuntern, kippen aber schon während der Festlichkeitsvorbereitungen von ihrem genügsamen, bescheidenen Klosterleben in ein dekadentes Spiel aus Verbotenem (Hx, S. 211). Der Ausgang dieses Festes wird durch Hartwigs Wortwahl bereits vorhersehbar, da für Rune ein „geiles Lager aus Fellen und Kissen und Teppichen, vergilbten Spitzen und bauschigem Samt“ (Hx, S. 212) vorbereitet wird.

²⁸⁰ Schwarzer, Alice: *Simone de Beauvoir*. S. 161.

Sämtliche Vorräte werden geplündert, jahrelange Enthaltbarkeit und Genügsamkeit verkehren sich in ein groteskes und liederliches Schauspiel der Gotteslästerung:

[...] Heiligen Wein, in unbegreiflicher Wandlung in das Blut Christi verwandelt, entwendeten vermessene Hände aus dem Tabernakel der Sakristei. [...] Geräucherter Schinken fand sich im Schornstein, als hätte der Teufel ihn für diese Gelegenheit hingehängt, die Mönche zu versuchen. [...] Zwölf Stunden lang glühte der Rost wie das Fegefeuer [...]. Sechs Tage hatten die Mönche das Fest bereitet, aber am siebenten ruhten sie und führten Rune in den Saal. (Hx, S. 212 – 213)

Es werden somit nicht nur auf dekadente Art und Weise Speisen zubereitet, die Autorin bedient sich auch christlicher – und somit heiliger – Elemente, welche durch die Mönche missbraucht werden: Sechs Tage wird das Fest vorbereitet, am siebten Tag wird gefeiert (Hx, S. 213).

Rune wird zunächst mit verbundenen Augen in den Saal geführt. Da sie verstört auf den ungewohnten Anblick reagiert, flößen ihr die Geistlichen Wein ein (Hx, S. 213). Sie erkennt bei den Männern ein „unbegreifliches Lachen, das sie beruhigte und aufstörte zugleich“ (Hx, S. 213). Gierig wird das Festmahl verschlungen, wobei Rune in ihrer kindlichen Neugier und Begeisterung von den Mönchen beobachtet, ihr Weinbecher von den Männern ständig nachgefüllt wird (Hx, S. 215). Gleich einem Tier im Käfig wird sie von den Geistlichen zum Objekt gemacht und durch den Alkoholgenuss gefügig gemacht.

Hartwig lässt Rune – durch den Alkohol beeinflusst - in einen ekstatischen Zustand verfallen, sie entblößt sich und tanzt nackt vor den Mönchen, diese schauen ihr gierig zu (Hx, S. 215). Als sie jedoch bemerken, dass ihr Delirium überhand nimmt, träufeln sie ihr Wein ins Gesicht, sie selbst versucht im Schmerz, sich den Körper mit Wein zu kühlen (Hx, S. 215). Das Zusammenspiel von Flüssigkeit und Runes nacktem Körper veranlasst die Männer noch mehr zu trinken (Hx, S. 215 - 216), das Fest artet immer mehr zu einem Besäufnis aus (Hx, S. 215) und lässt die Mönche schließlich ihre Beherrschung verlieren:

Da schrie Rune grell auf, denn einer kam auf sie zu, unerbittlich, unentrinnbar, beinahe feierlich, eine stinkende Masse aus Weindunst, Angstschweiß und unstillbarer, unersättlicher, wütender Gier im verwüsteten Gesichte, das ein widerliches, tückisches Grinsen bis zur Unkenntlichkeit entstellte. Gelähmt vor Entsetzen ließ Rune dieses Gespenst aus Fleisch und Blut und Brunst herankommen, frierend vor Angst. Dann stürzte sich das Tier über sie, würgte mit haarigen Fäusten ihre Schreie ab, bis sie röchelnd unter der Last seines Willens erstickte, während die Orgel jäh verstummte. Da brannten den Männern, die solches sahen, die Kutten vom Leib, fielen ab, wie Zunder. Ein Knäuel aus kämpfenden, keuchenden Leibern wälzte sich gegen Rune. Von Grauen gepackt begann sie mit gebleckten Zähnen zu lachen. Einer schlug ihr mit der Faust ins Gesicht. Aber

sie lachte immer noch, in einem Krampf des Lachens, daß ihr die Zähne klappernd aufeinanderschlügen, wehrte sich heulend vor Lachen, Leib gegen Leib, gegen die Mißhandlungen der Brunst, gegen behaarte Schenkel, gegen Fettwülste und Knochengerippe, gegen fleischige Lippen, gegen wütende Bisse, gegen Fäuste und Finger und Hände von allen Seiten, bis sie die Besinnung verlor. (Hx, S. 217 – 218)

Mit dem Eintreffen des Priors und dessen angeblich von Gott gesandter Mahnrede setzt Hartwig die vernünftige Instanz von außen entgegen. Die Mönche kommen dadurch zwar zur Besinnung (Hx, S. 218), jedoch naht für die Männer bereits die Bestrafung, da schwedische Soldaten in das Kloster eindringen. Der Hauptmann stellt den Prior ob des erschütternden Anblickes der nackten Rune zur Rede, der Geistliche schiebt die Schuld auf das Mädchen:

„Die Dirne ist eine Hexe, Herr, die uns der Teufel als Neugeborenes auf die Schwelle des Klosters gelegt hat, um uns zu versuchen. [...]“ (Hx, S. 219)

Zum ersten Mal wird das Mädchen hier als Hexe bezeichnet. Ihr werden damit per definitionem magische, übersinnliche Fähigkeiten zugesprochen, die es ihr ermöglichen, andere zu beeinflussen oder ihnen zu schaden.²⁸¹ Somit erfolgt eine erste Verschiebung der Schuld auf die Protagonistin, sie wird eines Vergehens bezichtigt, obwohl sie nicht für die unsittliche Lüsternheit der Mönche verantwortlich ist. Mit dieser Benennung des Mädchens als Hexe zeigt Hartwig die Ängste vor emanzipatorischen Bestrebungen in einer patriarchalischen Gesellschaft auf.²⁸²

Der Prior schlägt vor, Rune sollte – noch bevor er und seine Brüder von den Schweden getötet werden – auf dem Scheiterhaufen verbrannt werden (Hx, S. 219). Der protestantische Hauptmann glaubt nicht an die magischen Kräfte des Mädchens, gewährt dem Prior aber Gnade, damit er ihnen die Schätze des Klosters aushändigen kann. Die anderen Mönche lässt er von seinen Soldaten kastrieren, Rune nimmt er mit (Hx, S. 220).

Die scheinbare Rettung des Mädchens aus dem Kloster birgt jedoch keine Freiheit für das Kind in sich, da es seinen Objektstatus nicht verliert. Rune wird für den Hauptmann zur kostbarsten Kriegsbeute, er lässt sich von den Ängsten eines Soldaten – „[...] [w]ir haben mit eigenen Augen gesehen, daß sie eine Hexe ist [...]“ (Hx, S. 220) - nicht von seinem Vorhaben, sie mitzunehmen, abbringen (Hx, S. 220). Auch seine Frau, die dem Hauptmann noch zu Bedenken gibt, dass sie ein Kind von ihm erwarte, muss weichen (Hx, S. 221). Hartwigs Protagonistin steht damit für die Femme Enfant, welche durch die sexuellen Wünsche des Man-

²⁸¹ Harmening, Dieter (Hrsg.): *Hexen heute. Magische Traditionen und neue Zutaten*. Würzburg 1991: Königshausen & Neumann (*Quellen und Forschungen zur europäischen Ethnologie*, Bd. 9). S. 64.

²⁸² Helduser, Urte. *Geschlechterprogramme. Konzepte der literarischen Moderne um 1900*. Köln: Böhlau 2005. S. 81.

nes erst in ihre Rolle schlüpft.²⁸³ Das sinnliche Mädchen, dem sogar die Sprachfähigkeit und somit die Möglichkeit zum logischen und analytischen Denken fehlt, steht im Kontrast zum Hauptmann, welcher für die Ordnung und Strukturiertheit des Systems steht. Durch Runes Gesellschaft gerät dieses System jedoch ins Wanken, der Hauptmann vergisst auf seine Soldaten. Die Autorin zeigt mit Runes steigendem Verlangen nach materiellen Gütern, welches sie sogar zur Hure der Soldaten werden lässt, den Umbruch von der individuellen, unschuldigen und intuitiven Kindlichkeit in ein materialistisches Denken. Ihre Fähigkeit Gold aufzuspüren wird von den Soldaten zunächst geschätzt, macht ihnen jedoch zunehmend Angst (Hx, S. 224 – 225) und dient den Männern letztendlich dazu, das Mädchen als Sündenbock für die Pesttoten am Scheiterhaufen zu verbrennen (Hx, S. 235).

Wie bereits im Kloster wird Rune durch – vermutlich männliche - körperliche Gewalt überwältigt und wie ein Tier behandelt, da man ihr nicht einmal die Zeit lässt, ein letztes Gebet zu sprechen. Die Hauptfigur wird in diesem Werk Hartwigs über das Phantasma der Kindfrau zum Sinnbild der Femme Fatale, sie ist der Inbegriff von Verführung, Zerstörung und weiblicher Schuld. Rune kann ihrem Schicksal nicht enttrinnen, da sie für die Männer geheimnisvoll und rätselhaft ist und durch ihr atypisches Verhalten schlussendlich als Bedrohung der Männlichkeit wahrgenommen wird.²⁸⁴ Es ist kein selbstverschuldetes, sondern ein von vornherein eingeschriebenes Schicksal.

In der Novelle *Aufzeichnungen einer Häßlichen* skizziert die Schriftstellerin eine gendertheoretische Problematik, welche erst später von Simone de Beauvoir thematisiert wird: Erst durch den Mann, der die Frau als solche erkennt, wird sie zu dieser.²⁸⁵ Hartwig bezeichnet ihre Protagonistin bereits im Titel als Hässliche, die dadurch quasi von vornherein über Äußerlichkeiten und gesellschaftliche Normen definiert wird. Auch die Frau selbst weiß laut Text um ihre Hässlichkeit und projiziert zum Schutz vor Enttäuschungen ihre Hingabe in den Beruf als Krankenpflegerin (AH, S. 132 – 133). Die Autorin wählt die Hochzeit einer Freundin der Ich-Erzählerin als einschneidendes Erlebnis, da diese sich nun selbst als Frau erkennt und damit begreift, dass ihr Äußeres von Bedeutung ist, wenn sie der Einsamkeit entkommen will.

In ihrer Phantasie projiziert die Krankenschwester den Arzt Dr. B. offensichtlich in die biologische Rolle als Mann, der Phallus steht hier nicht als Zeichen des weiblichen Mangels, son-

²⁸³ Bramberger, Andrea: *Die Kindfrau*. S. 9.

²⁸⁴ Nagel, Joachim: *Femme Fatale: Faszinierende Frauen*. S. 7 – 8.

²⁸⁵ Schwarzer, Alice: *Simone de Beauvoir. Weggefährtinnen im Gespräch*. Hamburg: KiWi 2007. S. 161.

dern vielmehr als Mittel zur Triebbefriedigung. Dr. B. begegnet ihr zwar freundlich, reagiert aber auf ihre optische Veränderung (AH, S. 135 - 136) weder positiv noch negativ, verstärkt also das Gefühl der Gleichgültigkeit. Als die Namenlose ihn mit Hilfe eines Kleides auf sich aufmerksam machen will, deutet er die Situation als Nervosität ihrerseits und rät ihr dazu, sich ein paar Tage freizunehmen (AH, S. 138). Er kränkt sie nicht durch seine Aussage, sondern dadurch, dass er ihre weiblichen Signale nicht erkennt (AH, S. 138). Die Gleichgültigkeit dieses Mannes ihr gegenüber macht die Protagonistin zu jener Hässlichen, welche am Anfang der Geschichte von Hartwig beschrieben wird. Sie würde Demütigungen und Hass der Gleichgültigkeit vorziehen (AH, S. 141). In ihren Vorstellungen treten neben Männern, die sie begehren, auch Körperteile in Erscheinung (AH, S. 143).

Der Arzt reagiert auf ihre Anbahnungsversuche irritiert und schickt sie fort (AH, S. 148 – 149). Bei einer zweiten Untersuchung konfrontiert sie ihn mit ihrer offensichtlichen Hässlichkeit, er bezeichnet die Schwester als Mensch und misst ihr die Attribute klug, gut und fein zu, aber er bezeichnet sie nicht als Frau (AH, S. 152). Die Ich-Erzählerin begreift somit, dass er sie nicht als Frau anerkennt. Dr. B. versucht ihr in einer späteren Unterredung klarzumachen, dass ihr Beruf ihr Lebensinhalt sei, nicht ihre Weiblichkeit (AH, S. 157). Mit der Darstellung von Hässlichkeit zeichnet Hartwig nicht nur eine schematische Einordnung der Frau in von Männern gesetzte Rollenbilder, ihre Ich-Erzählerin trifft es weitaus schlimmer als andere Frauen: Sie kann sich, weil nicht als Frau betrachtet, auch selbst nicht als solche erkennen und wird darüber hinaus als ‚Unfrau‘ wahrgenommen.

In Form eines Albtraums stellt Hartwig die Verneinung der Weiblichkeit durch den Arzt dar. Dieser treibt die Krankenpflegerin mit seinem Kopfschütteln – und damit ihre Weiblichkeit verneinend – in den Wahnsinn, lässt ihr eine Zwangsjacke anlegen und steckt die Frau ins Irrenhaus (AH, S. 159).

Die Negation der Weiblichkeit erfolgt implizit im Traum und explizit durch das Verhalten des Arztes. Episoden von Dr. B.s Sorge um die Protagonistin als Kollegin und der Gleichgültigkeit ihr gegenüber als Frau wechseln einander ab (AH, S. 160 - 162). Als sie ihn bewusst noch einmal auf ihre Hässlichkeit und die Verletzungen, die sie sich deshalb zugefügt hat, anspricht, rät er ihr, sich nicht mit diesem unveränderlichen Sachverhalt zu beschäftigen, sondern ihren Lebensschwerpunkt zu verlegen (AH, S. 163). Mit dem Entdecken eines Fotos seiner Verlobten (AH, S. 163) spürt die Krankenschwester, dass ihr Leben in diesem Moment an der real existierenden Konkurrentin zerbricht. Sie glaubt an eine bewusste Demütigung, die sich der Arzt ausgedacht hat und bezichtigt ihn dieser (AH, S. 164). Dr. B. rechtfertigt sich damit, dass er – durch und durch Wissenschaftler – die Anzeichen ihrerseits überhaupt nicht

gesehen habe (AH, S. 167) und sie mit einem Kuss in dem Glauben lassen könnte, von ihm begehrt zu werden: „Mein Gott, so häßlich sind Sie doch nicht, daß ich es absolut nicht über mich brächte. Aber Sie sind mir zu gut dazu. Sie würden nichts gewinnen damit, aber viel verlieren. Wir würden aufhören gute Kameraden zu sein. [...]“ (AH, S. 168)

Er möchte ihr nichts vorspielen, da sie „nicht auf diese unwahren Lebenskonstruktionen der infantilen Frau“ (AH, S. 168) angewiesen sei.

Einen Bezug auf die geschlechtliche Rollenzuweisung macht folgende Passage der Novelle deutlich:

Er lächelte: >>Ich bin nur ein Mensch, und es schmeichelt mir, daß Sie mich lieben. Bis zu diesem Augenblick waren Sie für mich nur ein Mann und solange war ich rückhaltlos ehrlich gegen Sie. Seit heute sind Sie eine Frau, auch wenn ich Sie nicht liebe. Zwischen Mann und Frau gibt es nur eine relative Ehrlichkeit. Einer Frau gegenüber läßt man unwillkürlich die Muskeln seines Geistes spielen. Man will es auch noch im extremsten Fall vermeiden, für impotent gehalten zu werden. Auch der Mann hat seine Eitelkeit, wie Sie sehen.<< (AH, S. 168)

Hartwig lässt den Arzt – wie bereits in den ersten beiden Novellen - als überlegenen Mann auftreten, er demonstriert seine Machtposition und will diese aufrechterhalten. Mit seiner Aussage stellt er die Protagonistin zunächst als Mann auf eine gleiche Stufe, gibt ihr quasi die Schuld an ihrer eigenen Herabstufung, da sie sich selbst als Frau definiert und sich so einer symbolischen Ordnung unterwerfen will, welche die Kategorien ‚Mann‘ und ‚Frau‘ hervorbringt.²⁸⁶ Mit der Figur des Dr. B. gelingt Hartwig eine Verschärfung des Geschlechterkonfliktes: Ein Mann ist nicht nur in der Lage, die Frau als solche zu definieren und in ein bestimmtes Frauenbild zu drängen, sondern hat auch die Macht, die Frau nicht als solche zu setzen und spricht ihr damit diesen ‚Status‘, welchen er anderen Frauen verleiht, ab:

Als die Ich-Erzählerin den Arzt mit ihrem Kinderwunsch konfrontiert (AH, S. 171), bezeichnet er sie als „Hysterikerin ersten Ranges“ (AH, S. 173). Schlussendlich konfrontiert er sie auch mit seiner Sichtweise über ihren Wert als Frau: „[...] Sie sind unweiblich“ (AH, S. 174). Die Protagonistin fällt nach der Ablehnung des Arztes in ein Abhängigkeitsverhältnis ihm gegenüber (AH, S. 176). In dem Wissen, was er ihr angetan hat, sucht er erneut das Gespräch, es kommt zu drei Momenten der männlichen Abwertung gegenüber der Frau: Er bietet ihr an seine Bücher zu sehen, macht sie aber sofort darauf aufmerksam, dass es Fachliteratur sei, und schließt aufgrund ihrer Weiblichkeit auf Desinteresse ihrerseits (1. Abwertung). Danach

²⁸⁶ Meißner, Hanna: *Butler*. Stuttgart: Reclam 2012 (*Grundwissen Philosophie*). S. 7.

fragt er sie, ob sie über Kunst sprechen wolle, betont jedoch auch hierbei, dass er glaube Frauen sprächen gerne darüber, er selbst verstehe aber nichts davon, genau so wenig wie von Trivalliteratur oder Musik (2. Abwertung). In seiner dritten Aussage – Fotografien von Menschen oder Landschaften zeigen „deutlicher, einfacher und unverfälschter und vor allem sachlicher den Eindruck des Dargestellten“ (AH, S. 178) – kommt erneut die logisch-analytische Männlichkeit zum Ausdruck. Der Mann schafft sich ein Abbild von den Dingen und so wird auch die Frau zu einem Abbild des Mannes (3. Abwertung). Sie steht somit immer nur in einem Verhältnis zum Mann, ist Differenz und Abweichung von ihm.²⁸⁷

Hartwig zeigt – trotz Verschiebung der Beziehungsverhältnisse - die Abhängigkeit der Frau vom Mann:

In der Erkenntnis der Ablehnung verändert sich für die Ich-Erzählerin die Vorstellung von Dr. B., sie begehrt ihn nicht mehr als Mann, erkennt aber, dass sie all ihre scheinbar selbstlosen Dienste den Kranken gegenüber nur für ihn macht (AH, S. 186).

Schlussendlich wirft ihr der Arzt, nachdem sie in seiner Abwesenheit in seinem Zimmer war und nicht nur seine Sachen geordnet und seine Wäsche gemacht hat (AH, S. 196 - 197), sondern von ihm in Ekstase in seinem Bett vorgefunden wurde (AH, S. 196), vor, dass sie ihn nie geliebt habe, sondern seine Wünsche und Gewohnheiten „für ihre Hörigkeit missbrauchte“ (AH, S. 198).

Fraisl analysiert die zunächst nicht nachvollziehbare Auswahl des Arztes als idealisierten Mann, da Dr. B. nicht nur durch die Abkürzung seines Namens, sondern auch durch die Beschreibung der Protagonistin abgewertet wird. Sie sieht vor allem in seiner Durchschnittlichkeit und Unauffälligkeit als Mann die ideale Projektionsfläche für die Frau, da sie – bedingt durch ihre Hässlichkeit – von dieser Norm abweicht: „Gelänge es ihr, sich in seinem Begehren zu spiegeln, sähe sie Schönheit und „Normalität“ reflektiert – Schönheit, die ihr als Frau zu gesellschaftlicher „Normalität“ verhelfen würde“.²⁸⁸ Judith Butler sieht im Erkennen der äußeren Normen als eigenes Begehren die Möglichkeit für ein Subjekt, sich zu konstituieren. Durch „performative sprachliche Anrufungen“²⁸⁹ wird dem Individuum ein bestimmter Platz zugeteilt, es wird intelligibel.

Alle vier Protagonistinnen der *Ekstasen* - Agnes, Sabine, die ‚hässliche‘ Ich-Erzählerin und Rune - sind Objekte, die der männlichen Zuschreibung ausgeliefert sind und in verschiedene Frauenbilder gepresst werden. Sie sind fremdbestimmt und existieren nicht als eigenständige

²⁸⁷ Ebd. S. 30.

²⁸⁸ Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 190.

²⁸⁹ Meißner, Hanna: *Butler*. Stuttgart: Reclam 2012 (*Grundwissen Philosophie*). S. 43.

Personen, sondern als Projektionsfläche für die Männer. Dr. Zuba versucht an Agnes seine psychoanalytischen Studien festzumachen, Sabine Seltsam wird zum Beweisstück der männlichen Gesetzesmacht und Dr. B. definiert durch die Unweiblichkeit der Protagonistin die Zuschreibungen ‚weiblich‘ und ‚männlich‘. Rune stellt sowohl für die Mönche als auch für den Hauptmann eine Projektionsfläche ihres sexuellen Verlangens und eine narzisstische Spiegelung der eigenen Männlichkeit dar.²⁹⁰

In der Benennung der Frauen zeigt sich die männliche Dominanz, bis auf Sabine Seltsam, deren Namensherkunft nicht erwähnt wird, werden alle Protagonistinnen von Männern bezeichnet: Agnes wurde vermutlich von ihrem Vater benannt, da die Mutter bei der Geburt verstarb. Rune ist zunächst nur ein lästiges Ding, das weitergereicht wird und ihren Namen erst von den Mönchen erhält. Die Bedeutung des Namens verweist auf das Geheimnisvolle, das die Weiblichkeit für die Männer in sich birgt, ist aber auch im übertragenen Sinn in der Bedeutung des Zeichens zu sehen. Fraisl sieht Rune als Zeichen der Differenz, sie stellt den Phallus dar und ist somit die Verkörperung des Geschlechtsunterschiedes.²⁹¹

Sabine Seltsam wird zwar nicht von vornherein als vom Mann bezeichnet gesetzt, jedoch wird sie durch das Gesetz zur Nummer: „[...] [S]ie begriff verstört, daß dieser Schnörkel, der ihren ehrlichen Namen abwürgte, ein Paragraph war.“ (PP, S. 97)

Auch die Ich-Erzählerin in den *Aufzeichnungen einer Häßlichen* ist namenlos. Durch ihre Unweiblichkeit und die Reduktion auf berufliche Fähigkeiten verschwindet ihre Existenzberechtigung als Mensch, eine Bezeichnung für sie als eigenständige Person, als Frau, scheint unnötig.

Alle wichtigen, ausführenden Funktionen sind in Hartwigs Ekstasen männlich besetzt: Richter, Arzt, Henker, Prior, Hauptmann und Vater sind die Exekutive, sie üben Macht aus. Frauen sind lediglich Statistinnen (siehe 7.2.3. Bedeutung weiblicher Nebenfiguren) oder Marionetten (siehe 7.3. Mela Hartwigs ‚Besessene‘).

²⁹⁰ Bettina Fraisl zieht hier einen Vergleich von Shoshana Felman heran, welche Honoré Balzacs *Das Mädchen mit den goldenen Augen* analysiert. – Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 205.

²⁹¹ Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 195.

7.2.2. Mutter sein und Mutter haben

7.2.2.1. Das Verhältnis zur Mutter

Mela Hartwigs *Ekstasen* enthalten neben einer Fülle an verschiedenen weiblichen Rollenschilderungen auch interessante Aspekte im Hinblick auf Mutterschaft. Das Verhältnis zwischen Mutter und Protagonistin der jeweiligen Novelle dient als Entwicklungsgrundlage der Figuren, ebenso das Thema der Mutterschaft, das Einnehmen der Mutterrolle und der Wunsch nach einem eigenen Kind. Hauptfigur Agnes in Hartwigs Novelle *Das Verbrechen* konnte kein Verhältnis zur Mutter aufbauen, da diese – nach Angaben des Vaters – bei der Geburt gestorben ist (Vb, S. 26). In der Übernahme dieser zweiten Rolle in der Elternschaft vermutet der Arzt auch die Ursachen für Agnes' Begehren nach ihm als Mann:

Du hast deine Mutter verloren, als du geboren wurdest. Ich wollte dir die Mutter so sehr ersetzen, daß du diesen Verlust nie fühlen solltest. Das ist meine Schuld. Damals wußte ich noch nichts von der schicksalhaften Bedeutung der ersten Lebensjahre für das ganze Leben. Ich war ein zärtlicher Vater, ich habe dich mit Liebkosungen überhäuft, ich habe dich verwöhnt, verzärtelt. Kann man mir das zum Vorwurf machen? Ich habe deine Mutter zu sehr geliebt, ich habe dich zu sehr geliebt. Später konnte ich nichts mehr für dich tun. Ich habe zu früh geheiratet. Als du geboren wurdest, war ich neunzehn Jahre alt. Neunzehn Jahre! Als ich meine Studien beendet hatte, warst du fünf Jahre alt. Und in dem Augenblick, da ich meinen Fehler erkannte, war es zu spät, ihn gutzumachen, war es zu spät, dich von mir zu entfernen. Diese ersten fünf Jahre sind der Kern der Entwicklung, tragen den Keim der Bestimmung in sich. Ich habe nur mehr die Wahl gehabt, dich fern von mir eine entwurzelte, vereinsamte Kindheit leben zu lassen oder dich bei mir zu behalten. Das war für mich die Formel deines Lebens nach bestem Wissen und Gewissen. Ich habe es vorgezogen, dir eine heitere, sorglose, glückliche Kindheit zu bereiten. War deine Kindheit nicht glücklich, Agnes? (Vb, S. 26)

Das Fehlen der Mutter bedeutet eine unvollkommene Trias, da es keine „abwesende (gute) Mutter, die Schutz und Halt vor dem nach Jessica Benjamin Unabhängigkeit, aber auch Aggressivität verkörpernden Vater“²⁹² gibt. Auch die weiblichen Nebenfiguren fungieren nicht als Ersatz.

Eine Parallele im Hinblick auf die Rolle der Mutter lässt sich zwischen Protagonistin Agnes aus der Novelle *Das Verbrechen* und Protagonistin Rune aus dem Werk *Die Hexe* ziehen:

²⁹² Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 162.

Beide Mädchen verlieren ihre Mutter bereits bei deren Geburt. Vor allem Runes Schicksal scheint – als Kind eines „Mörders und seiner Hure“ (Hx, S. 203), wie sie von der Frau des Totengräbers bezeichnet wird – vorherbestimmt, sie bleibt über ihr ganzes Leben weg heimatlos, wird von Mann zu Mann weitergereicht und erfährt nichts über Herkunft und Abstammung. Die Mutter stirbt am Anfang der Geschichte während der Geburt von Rune, zeitgleich wird ihr Vater enthauptet:

Rune wurde in dem gleichen Augenblick geboren, als der Kopf ihres Vaters über das Beil des Scharfrichters in den grauen Sack sprang. Mitten am Marktplatz brach ihre Mutter in die Wehen nieder, das fahle Gesicht vom Blut des Toten überstürzt. Ihr Körper hatte nicht mehr die Kraft, das Kind ganz auszustoßen. Zwischen die erstarrten Schenkel der Sterbenden gepreßt, von den letzten Zuckungen gewürgt und von den Rücken halb erstickt, wurde das Kind mit der Toten, die keiner kannte und keiner beweinte, auf den Karren des Hingerichteten geworfen. (Hx, S. 203)

Bettina Fraisl sieht in den von Hartwig angelegten Mutterrollen mögliche Parallelen zu biografischen Daten der Schriftstellerin, da diese nach der Scheidung der Eltern gemeinsam mit ihrer Schwester vom Vater großgezogen wird.²⁹³ Näheres über Hartwigs Mutter ist nicht bekannt, ebenso wenig präsent erscheint die Rolle der Mutter in den anderen Novellen der *Ekstasen*.

Im Text *Der phantastische Paragraph* wird die Mutter von Sabine Seltsam überhaupt nicht erwähnt, ihr familiärer Hintergrund ist völlig unklar (PP, S. 63 - 129).

Auch die *Aufzeichnungen einer Häßlichen* enthalten den LeserInnen einen Einblick in die Familienverhältnisse der Protagonistin vor, die Eltern werden im Text nur kurz erwähnt (AH, S. 141).

7.2.2.2. Mutterschaft als Ideal

Abgesehen von Rune in der Novelle *Die Hexe* hegen alle Frauen in Mela Hartwigs *Ekstasen* den Wunsch nach einem eigenen Kind. Fraisl mutmaßt, dass Rune möglicherweise durch ihr Aufwachsen ohne Eltern und vor allem ohne Mutter nicht lernt, sich als Frau wahrzunehmen und aufgrund dieser Tatsache das Bedürfnis, selbst Mutter zu werden, bei ihr ausbleibt.²⁹⁴

²⁹³ Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 240.

²⁹⁴ Ebd. S. 239.

Auch wenn die anderen drei Protagonistinnen diesen Wunsch hegen, so wird er von ihnen dennoch nicht ausgelebt: Agnes Zuba wünscht sich ein Kind von ihrem Vater (Vb, S. 41), diesem Wunsch wird nicht nachgegeben, ebenso wenig erfüllt Dr. B. den Kinderwunsch der Ich-Erzählerin in der Novelle *Aufzeichnungen einer Häßlichen*. Sabine Seltsams Schwangerschaft stellt sich als Hirngespinnst der Mondsüchtigen heraus.

Fraisl sieht in Hartwigs *Ekstasen* die Möglichkeit von Mutterschaft bei gleichzeitiger Abwesenheit tatsächlicher Mutterschaft:

Zeigt sich damit einerseits deutlich die thematische Zentralsetzung potentieller Mutterschaft, die auch in Hartwigs Novelle *Das Kind* fortgesetzt wird, fällt andererseits die fast gänzliche Abwesenheit von gelebter Mutterschaft und von Mütterlichkeit ins Auge: Mutterschaft wird, in die Kategorie des zumindest möglichen Futurischen transferiert, als Wunsch, als sinnstiftendes Moment fürs eigene („weibliche“) Leben, als Potentialität bearbeitet, die nicht zuletzt einen gesellschaftlichen sicheren Ort garantiert, nicht aber hinsichtlich er- beziehungsweise gelebter Erfahrung oder in Bezug auf einen mütterlich-kindlichen Beziehungsmodus.²⁹⁵

Erst in einer weiteren Novelle Hartwigs, welche nicht mehr zu den *Ekstasen* gehört, kommt es trotz Fehlen des Kinderwunsches tatsächlich zu Schwangerschaft und Geburt (Hartwigs Novelle *Das Kind*, ausführlicher bei Fraisl, Bettina: *Körper und Text* ²⁹⁶).

7.2.3. Die Bedeutung weiblicher Nebenfiguren

In Hartwigs Novellen entscheiden Männer über Rollenbild, Zuordnung und Bestimmung der weiblichen Hauptfiguren. Dennoch sind Hartwigs Frauenfiguren nicht nur Opfer. Zwar sind die Protagonistinnen ihrer *Ekstasen* durchwegs den Handlungen der Männer und der Gesellschaft ausgeliefert, jedoch treten mit den Nebenfiguren marginal Frauen in Erscheinung, die teilweise das Schicksal der Ekstatikerinnen mitbestimmen. In der Novelle *Das Verbrechen* scheint Cilli, das Dienstmädchen im Hause Zuba, zunächst Anteilnahme an Agnes' Schicksal zu zeigen, die Szene erweckt jedoch eher den Anschein einer sensationshungrigen Angestellten: „>>Sie lebt<<, schluchzte ein ältliches Mädchen, das nicht gewillt war, sich die Sensati-

²⁹⁵ Ebd. S. 240.

²⁹⁶ Bettina Fraisl untersucht Hartwigs Novelle *Das Kind* und definiert die Mutterliebe als historisches Ideal der bürgerlichen Frau; vgl. Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 240 – 243.

on dieses Augenblickes durch den Mangel an einer Leiche verkümmern und sich um das Recht ihrer Tränen prellen zu lassen. >>Sie lebt<<.“ (Vb, S. 19)

Hartwig setzt der hilflos ausgelieferten Tochter ein dem Hausherrn gegenüber loyales Dienstmädchen entgegen. Dieses gehorcht den Anweisungen ihres Herrn und entfernt sich trotz der Aufforderung der Tochter, sie solle hierbleiben, aus dem Zimmer (Vb, S. 20). Dass Agnes ihre geplante Abreise absagt, wundert die Haushälterin nicht, sie ist es scheinbar gewöhnt, sinnlose Befehle auszuführen und dürfte nicht zuletzt deshalb die bestehende Gesellschaftsordnung verachten (Vb, S. 31). Die Probleme der Tochter aus gutem Hause lassen sich für die Angestellte deshalb nicht nachvollziehen, da es sich hier um zwei verschiedene Schichten handelt. Historisch gesehen spalten sich die Frauenbewegungen ebenfalls in einen bürgerlichen und in einen proletarischen Teil, für die unteren Schichten spielt vor allem der Gelderwerb eine große Rolle, die Rechte auf Freiheit und Selbstbestimmung sind für diese Schicht zunächst nicht zentrales Augenmerk.²⁹⁷

Die Geliebte von Agnes' Vater lässt die Autorin mit besonders weiblichen Attributen auftreten: Sie ist jung, trägt Parfum sowie Gewand aus Seide und Spitze (Vb, S. 43). Im Gegensatz zur Haushälterin ist diese Frau aktiv an der Verschlechterung des Vater-Tochter-Verhältnisses beteiligt: Als Agnes sie auf den Brief hinweist, kommt es zur Auseinandersetzung, die andere Frau hält die Situation zwar höflich unter Kontrolle und lässt Agnes gehen (Vb, S. 44), benachrichtigt aber Dr. Zuba über den Vorfall und initiiert damit die schwere körperliche Misshandlung des Mannes an seiner Tochter (Vb, S. 45).

Auch die vom Vater geforderte Entschuldigung stellt eine neuerliche Demütigung der Protagonistin dar (Vb, S. 46), die Fremde bezeichnet sie als „trotziges, kleines Ungeheuer“ (Vb, S. 47). Eine Entschuldigung von Seiten der Tochter bleibt aus, da Agnes im Haus der Frau zusammenbricht (Vb, S. 47). Hartwig lässt weitere Frauen in Papierform auftauchen, der Vater diktiert Agnes zahlreiche Briefe an verschiedene Frauen. Er offenbart ihr damit sadistische Einblicke in sein Liebesleben (Vb, S. 48), degradiert seine Gespielinnen zu beliebig austauschbaren Objekten, die er wechselt, um nicht der Langeweile ausgesetzt zu sein (Vb, S. 49). Diese wechselnden Beziehungen machen die Tochter zur einzigen beständigen Frau im Leben des Vaters, allerdings kann sie sich durch ihn nicht als Frau sehen, da er sie sexuell, im Gegensatz zu seinen Liebhaberinnen, ablehnt.

²⁹⁷ Hamann, Richard und Jost Hermand: *Naturalismus*. S. 101.

Im Werk *Der Phantastische Paragraph* lässt Hartwig die Protagonistin Sabine Seltsam zunächst durch eine Frau zurechtweisen: Ihre Wirtin zieht sie zur Rechenschaft und beschimpft sie, da diese die Entstehung der lüsternen Geräusche nicht als Phantasien der Protagonistin zu deuten vermag und deshalb nächtlichen Besuch vermutet (PP, S. 65). Durch ihr Entsetzen und ihr Vorhaben, die Miete aufgrund des Vorfalles zu erhöhen, bringt sie Sabine schließlich dazu, selbst an ihre Einbildung als reale Tatsache zu glauben (PP, S. 86.) und ebnet damit den Weg für weitere Wahnvorstellungen und die Pseudogravidität.

Indirekt lässt Hartwig die Wirtin auch zu Sabines Wunsch nach einer Abtreibung beitragen, da sie nach ihrem Geld verlangt (PP, S. 72) und der Scheinschwangeren so in Erinnerung ruft, dass sie Geld braucht, um zu überleben. Ein Kind würde sie in finanzielle Nöte bringen.

Auch im weiteren Verlauf spielen Frauen eine entscheidende Rolle für das Schicksal der Protagonistin:

Die Fürsorgerin, welcher Sabine gesteht, dass sie nicht gebären wolle (PP, S. 75), sieht das Schicksal der Hilfesuchenden nüchtern, sie glaubt ihr weder die Einbildung eines Liebhabers, der sie geschwängert haben soll, noch ihre Schwindsucht und rät ihr, das Kind zu gebären (PP, S. 76).

Als letzten Ausweg sieht Sabine eine Hebamme, Therese Handlos, die ihr beim unerlaubten Schwangerschaftsabbruch helfen soll. Da diese jedoch „Wahrheitsfanatikerin aus Hysterie“ (PP, S. 87) ist, erkennt sie nicht, dass Frau Handlos nicht direkt auf ihre Tätigkeit angesprochen werden will und letzten Endes sogar den Verdacht gegen Sabine schöpft, sie wäre ein Spitzel (PP, S. 88). Sabine beharrt auf ihrem Recht, die Schwangerschaft von der Hebamme abrechnen zu lassen, diese droht ihr sogar mit einer Anzeige (PP, S. 88) und zieht die Drohung nur durch Sabines Bekenntnis zur Schwindsucht zurück:

Endlich begriff Sabine und zu spät, daß die Frau Anspruch auf ortsübliche Beschönigung ihrer fragwürdigen Beschäftigung hatte. Sie erriet, daß ihre immerhin lauterer Motive, nur zu einer gefälligen Ausrede zugestutzt, nur zur Lüge erniedrigt, die Heuchelei der anderen übertrumpfen konnten. Sie missbrauchte die Wahrheit zum Trick, winselte weinerlich und scheinbar von der eigenen Unglaubwürdigkeit zerknirscht: >>Ich bin schwindsüchtig. Retten Sie mich!<< (PP, S. 88)

Eine Passantin, der Sabine mit blutigem Taschentuch vor dem Mund begegnet, verweigert ihr die Hilfe (PP, S. 90).

Nach Einnahme des Mutterkorns wird Sabine bewusstlos, ruft am nächsten Morgen um Hilfe und wird mit dem Krankenwagen ins Krankenhaus gebracht. Eine Schwester findet das Re-

zept bei ihr, händigt es dem Arzt aus und fragt „lüstern und sittlich entrüstet“ (PP, S. 92), ob die Patientin nicht angezeigt werde.

Hartwig setzt in ihrer Novelle die in Erscheinung tretenden Frauengestalten als Marionetten des männlichen Gesetzesapparates ein, diese führen Befehle aus. Einige – wie die oben erwähnte Schwester - scheinen sich besonders am Leid der Anderen zu erfreuen.

Die „[b]armherzige Schwester“ (PP, S. 94), wie sie von Hartwig in der Kapitelüberschrift betitelt wird, teilt der Protagonistin mit, dass sie rein rechtlich sogar in einem Gefängnis Krankenhaus sein könnte, weil sie mit ihrem Abtreibungsversuch Gott beleidigt habe (PP, S. 95). Sie rät ihr, die Beichte abzulegen (PP, S. 95), da sie den lebensbedrohlichen Zustand der Patientin erkennt. Was zunächst barmherzig erscheint, entpuppt sich als von Hartwig bewusst inszenierte Gleichgültigkeit und zeigt den gewohnten Ablauf dieser Situation für die routinierte Krankenschwester (PP, S. 96 - 97). Bei der Inhaftierung lässt Hartwig abermals eine Frau den gesetzlichen Beschluss vollziehen, sie stößt Sabine in eine Zelle und schließt diese ab (PP, S. 106). In der Zelle befinden sich weitere Gefangene. Auch wenn in der Novelle nicht explizit eine reine Frauenzelle erwähnt wird, so treten dennoch nur weibliche Zellengenossinnen in Dialog mit der Beschuldigten (PP, S. 106 - 109). Die Mithäftlinge zweifeln ebenfalls an den Unschuldsbeteuerungen und teilen Sabine mehrmals mit, dass ihre Bekundungen keinen Zweck haben und niemand darauf hören werde (PP, S. 106 - 107). Neben dem Hohn der Schwester, welche das Rezept findet und der Gleichgültigkeit durch die „barmherzige“ Schwester sowie die Gefängnisinsassinnen erfährt die Protagonistin auch Gewalt durch die Beamtin bei der Inhaftierung. Die Frauen sind Statistinnen in einem männlichen Gesetzesapparat und nehmen deshalb auch männliche Attribute an.

Eine Unterhaltung, gespickt mit gegenseitigen Unterstellungen und Beschuldigungen, mündet in die Feststellung, dass sie nicht nur wie Tiere gehalten werden, sondern auch Tiere sind. Die Häftlinge schaukeln sich gegenseitig zu ekstatischem Gesang und Tanz auf und werden schlussendlich durch eine Peitsche von außen wieder zur Vernunft gerufen: „Aber mit einem Male öffnete sich kreischend die Tür, und eine lange Peitsche fegte alle zu Boden, und eine Stimme wie die Posaune des Jüngsten Gerichts befahl: >>Ruhe, ihr Tiere.<< Dann schloß sich die Tür wieder, und kleinmütig flüchtete jede auf ihre Pritsche, um die verbotene Trunkenheit ihres Blutes zu verschlafen.“ (PP, S. 109)

„Ihre Hochzeit war eben jenes Ereignis, das die natürliche Resignation, die mir bisher eigen war, in eine seltsame Unzufriedenheit und Unruhe verwandelte und zur Folge hatte, daß ich

gleichfalls meine vermeintlichen Rechte gegen das Leben geltend machen wollte“. (AH, S. 132)

Mit diesen Worten lässt Hartwig die namenlose Protagonistin in den *Aufzeichnungen einer Häßlichen* erläutern, warum sie – vorher ein genügsames Leben führend – plötzlich Unzufriedenheit empfindet. Die Freundin, die sie als „fast so häßlich“ (AH, S. 132) wie sich selbst einstuft, welche es aber dennoch geschafft hat zu heiraten – oder sollte man in dieser männlich-dominierten Kultur nicht eher sagen von einem Mann auserwählt und geehelicht zu werden – dient als Auslöser für ihre Versuche, in der Gesellschaft die Aufmerksamkeit eines Mannes zu erregen (AH, S. 132 - 133). In einem Tanzlokal spielt sie – umgeben von tanzenden Pärchen - mit dem Gedanken, einer Frau mit der Faust ins Gesicht zu schlagen (AH, S. 142), da sie darin vermutlich ihre einzige Möglichkeit sieht, einen Mann für sich zu kriegen: Durch Zerstörung der anderen Frauen.

Auch in einer Theaterloge hilft ihr nur die Phantasie, in der sie sich als heimliche Geliebte des anwesenden Mannes sieht, um die von ihr empfundene Schönheit und Überlegenheit der Anderen auszuhalten (AH, S. 142). Ausgelöst durch die Trauer der Frau eines verstorbenen Patienten, träumt die Ich-Erzählerin, dass der Tote seine Gattin vom Suizid abhält (AH, S. 159) und impliziert damit die Überlegung, wer sie selbst davon abhalten würde.

Beim Anblick eines Fotos von Dr. B.s Braut bricht sie endgültig ob ihrer Nicht-Weiblichkeit zusammen (AH, S. 163 - 164). Zunächst klammert sich die Protagonistin an den Glauben, es wäre ein vom Arzt inszeniertes Spiel, um ihr zu zeigen, dass er sie nicht begehrt. Sie empfindet es als geplante Demütigung von Dr. B. (AH, S. 164).

Die Frauenabteilung des Krankenhauses, welche die Protagonistin ohne bestimmten Grund aufsucht, stellt möglicherweise ein Abbild des weiblichen Geschlechtes in der Gesellschaft dar:

„Waren das wirklich Frauen? Ich sah ausgehöhlte, kantige, verfallene Gesichter, jung oder alt, eins wie das andere, unpersönlich und geschlechtslos. Jede hatte das Gesicht ihrer Krankheit, den mißmutigen, klagenden Mund, die traurigen, hilflosen Augen mit dem bösen Blick, einer unwiderlegbaren Anklage. [...] Häßlich waren alle: auch die jungen.“ (AH, S. 184)

Die Protagonistin fühlt sich diesen Frauen durch das Schicksal der Hässlichkeit verbunden (AH, S. 185), sie befragt ein junges Mädchen nach ihrer Krankheit und verwendet Dr. B.s Worte, um die Patientin zu ermutigen (AH, S. 185).

Hartwig zeigt damit den biologischen Geschlechtsunterschied auf, der seit Jahrhunderten als Mangel der Frau angesehen wird: Frau sein als Krankheit, Genesung ausgeschlossen.

In der Novelle *Die Hexe* drängt die Frau des Totengräbers ihren Mann dazu, das Kind, „diese giftige Ausdünstung aus dem Fleisch und Blut des Mörders und seiner Hure“ (Hx, S. 203), schnell loszuwerden. Des Weiteren bereitet es ihr Vergnügen, bei der Tötung des Neugeborenen dabei zu sein und sie scheint sich auch an den Qualen zu erfreuen, welche das Kind unter der Erde erleiden wird (Hx, S. 204). Allerdings weigert sie sich, Rune anzugreifen, will, dass ihr Mann alleine diese Sache ausführt (Hx, S. 204). Als er sich entscheidet, das Kind doch wegzubringen und nicht im eigenen Garten zu ermorden, rät ihm seine Frau, es zur Engelmacherin Mutter Liese zu bringen (Hx, S. 204 - 205).

Runes erste bewusste Begegnung mit anderen Frauen findet nach der Entdeckung der Wasserquelle im Lager des schwedischen Hauptmannes statt (Hx, S. 225), die Frauen der anderen Soldaten sind zunächst dankbar für ihren Fund. Sie initiieren die Selbstwahrnehmung des Mädchens als Differenz zum männlichen Geschlecht (Hx, S. 226). Rune ist somit zunächst nur biologisch eine Frau, sie erkennt ihre Weiblichkeit nur durch die anderen Frauen und die Aussage des Hauptmannes, welcher sie ebenfalls als Frau bezeichnet. Erst die Sprache, die Bezeichnung als Frau, macht Rune zu dieser. Dadurch erhält sie – in Butlers Anlehnung an Austins Sprechakttheorie – den Status eines intelligiblen Subjektes, welchem ein bestimmter Platz innerhalb der sozialen Ordnung zugedacht wird.²⁹⁸

Als ein Soldat durch die Pest stirbt, nutzt die erste Frau des Hauptmannes die Gelegenheit, um die Schuld auf Rune zu schieben (Hx, S. 229):

>>Sie hat euch das Wasser vergiftet,<< zischte sie. >>Sie verwandelt euch das Brot im Mund zu Stein. Sie bedeckt eure Waffen mit Grünspan und Rost. Sie hat einen Kreis um das Lager gezogen und hat böse Worte gemurmelt dabei. Sie bindet eure Zelte mit Zaubersprüchen an den Boden. Sie lacht über euch!<< Und wo einer schlief, kreischte sie ihm ins Ohr: >>Die Pest!<< und kralte ihm spitze Finger in das empfindliche, schlaftrunkene Fleisch. (Hx, S. 231)

Die Frau kann die Männer gegen Rune aufbringen, sie fordern den Hauptmann deshalb auf, endlich die Zelte abzureißen (Hx, S. 231). Daraufhin erteilt dieser den Befehl, die Frau einzugraben, sie entrinnt ihrem Tod jedoch knapp, da ein weiterer Soldat der Pest erliegt (Hx, S. 232). Dies bewirkt, dass die ehemalige Gattin von einer anderen als Heilige bezeichnet wird, der Aufbruch wird vorbereitet (Hx, S. 232). Es erfolgt eine Verschiebung der Schuldfrage, die Menschen brauchen einen Sündenbock für ihre Unzufriedenheit. Zunächst werden sie zwar

²⁹⁸ Meißner, Hanna: *Butler*. Stuttgart: Reclam 2012 (*Grundwissen Philosophie*). S. 35 – 36.

mit dem Befehl des Hauptmannes auf dessen ehemalige Frau gelenkt, die Schuldzuweisung erfolgt jedoch letztendlich an Rune.

Mit ihrer Vision vom Blutvergießen und den schrecklichen Leiden des bevorstehenden Krieges besiegelt sie schließlich ihr eigenes Todesurteil: Sie versucht, die Soldaten und deren Frauen zu warnen, wird jedoch von den anderen Frauen als „Vampir“ und „Hure“ (Hx, S. 234) bezeichnet. Die Frauen bringen auch die Soldaten in Aufruhr (Hx, S. 234 - 235), der Beschluss die „Hexe“ (Hx, S. 235), wie sie von der rachsüchtigen ersten Frau des Hauptmannes bezeichnet wird, auf dem Scheiterhaufen zu verbrennen (Hx, S. 235), folgt. Während vermutlich Männer Gewalt gegen Rune anwenden – jemand schlägt ihr ins Gesicht, die Arme werden ihr, um sie an den Pfahl zu binden, zurückgerissen – verfallen die Frauen in die für Hartwigs Werke bezeichnende Ekstase: Sie lachen böse und tückisch, heulen vor Verzückung, als Rune am Scheiterhaufen brennt. Auch danach scheint die Genugtuung über Runes Tod bei den Frauen länger nachzuwirken: „Als die Flammen über dem verkohlten Körper zerfielen, entblößten die Männer die Häupter, und einer nach dem anderen schlich sich davon. Nur das blutige Lachen der Weiber, grauenhafter Grabgesang, gellte noch lange durch die empfindliche Stille des Todes.“ (Hx, S. 235)

Im Vergleich zu den Novellen *Das Verbrechen* und *Der phantastische Paragraph*, in denen die Frauen zwar im männlich dominierten System mitwirken und durchaus wenig Mitleid zeigen, treten mit den Soldatenfrauen erstmals aktiv handelnde Frauen auf. Diese Taten beschränken sich jedoch auf verbale Äußerungen, Handlungen sowie Gewaltausübung werden von den Männern vollbracht. Die Mitbestimmung von Runes Schicksal durch andere Frauen beginnt bereits wenige Tage nach ihrer Geburt durch die Frau des Totengräbers und endet mit dem ausgesprochenen Todesurteil, welches auch in die Tat umgesetzt wird. Die Frauengestalten in den Novellen Hartwigs kompensieren ihren eigenen Mangel, indem sie sich an dem Leid anderer Frauen erfreuen, anstatt sich zu solidarisieren. Dadurch werden sie zumindest zu Teilhaberinnen an der männlichen Übermacht.

Es ist fraglich, ob es sich hier durch die aktiven Handlungen der Frauen – das Aufhetzen der Männer - um eine Subjektivierung der Frauen handelt. Mit Freuds Diktum des Mangels, welches auf ein defizitäres Weibliches hinweist, das nicht different von einem Männlichen gedacht wird, könnte man die Frauenrollen in Hartwigs Novellen auch als eine Form der menschlichen – beziehungsweise – männlichen Entartung sehen. Dann handelt es sich um eine Umkehrung, die nicht ins Weibliche geht, sondern den Mann als Zerstörer der Protagonistinnen setzt.

7.3. Mela Hartwigs ‚Besessene‘

Als die Autorin ihre vier Novellen, darunter auch das von Döblin ausgezeichnete Werk *Das Verbrechen*, 1927 beim Zsolnay-Verlag einreicht, merkt sie im beigefügten Brief an, dass diese „[...] für sich vollkommen abgeschlossen, von einer gemeinsamen Idee getragen, eine Einheit darstellen und unter dem gemeinsamen Titel: ‚Besessene‘ ein Buch ergeben [...]“²⁹⁹ sollen. Hartwigs Protagonistinnen werden zwar durch externe Umstände in den Wahnsinn getrieben, äußern sich jedoch auch selbst in aktiven und passiven Handlungsweisen. Mit Freuds Entwicklungsphasen gedacht, in denen zunächst auch das Mädchen als kleiner Junge angesehen wird und erst durch die Enttäuschung ob der eigenen Mangelhaftigkeit zum anderen Geschlecht wird, entwickeln sich weibliche Kinder in Richtung Passivität.³⁰⁰

Hartwig setzt dieser Theorie ihre Ekstatikerinnen entgegen, welche mit der Objektivierung durch die Männer zwar ebenfalls in defensive Positionen gedrängt werden, jedoch keinesfalls wehrlos allen Angriffen ausgeliefert sind. Sie greifen auch als aktiv Handelnde ins Geschehen ein.

7.3.1. Aktive Handlungsmuster der Protagonistinnen

Agnes, die Hauptfigur in der Novelle *Das Verbrechen*, stellt Hartwig zunächst als hilflose Tochter dar: Diese versucht, sich vor ihrem Vater, dem Arzt Dr. Zuba., zu schützen, indem sie sich in ihrem Zimmer einsperrt und nichts mehr isst. Sie denkt an den Tod und scheint sowohl psychisch als auch physisch bereits am Ende ihrer Kräfte zu sein (Vb, S. 19). Ihr Widerstand wird nicht geduldet, der Mann lässt das Zimmer von einem Bediensteten aufbrechen und beendet den Protest (Vb, S. 19). Die Bitte des Mädchens an das Dienstmädchen Cilli hierzubleiben, wird vom Vater abgewehrt (Vb, S. 20).

Der Arzt sieht in Agnes Aussage - „>>Ich kann keinen Grund für meine Weigerung [Anm. d. Verf.: Heirat mit einem anderen Mann] angeben, aber ich kann doch nicht nur deshalb heiraten, um dir zu beweisen, daß ich dich nicht liebe<<“ (Vb, S. 22) - ein Geständnis, sie fühlt sich von ihm als reines Untersuchungsobjekt missbraucht, in welches der Vater seine Studien und Theorien hineinprojiziert. Die Körpermetaphorik setzt den Vater in die Position des Ana-

²⁹⁹ Hartwig, Mela: *Brief an den Zsolnay-Verlag*. 14. 5. 1927.

³⁰⁰ Freud, Sigmund: *Über die weibliche Sexualität* - In: Mitscherlich, Alexander, Angela Richards, u.a. (Hrsg.): *Sigmund Freud Studienausgabe*. Band 5: *Sexualleben*. Frankfurt/M.: Fischer 1972. S. 281.

lytikers, er besetzt und seziert ihren Körper und nimmt die geschlechtliche Zuordnung vor, wie Butler sie in Austins Sprechakttheorie erkennt.³⁰¹

Nach dem Vorschlag des Vaters, Agnes möge in ein Kloster gehen, ist diese außer sich und verkündet, dass sie von ihm fortgehen werde und er keine Tochter mehr habe (Vb, S. 27). Diesen Entschluss bricht der Vater mit der Ankündigung seiner Hochzeit (Vb, S. 30). Er drängt sie damit in ihre Rolle der eifersüchtigen Tochter zurück.

Agnes versichert sich ängstlich, ob er sie bei sich behalte und fordert dies als Versprechen ein (Vb, S. 31). Die Bedeutung des Wortes Versprechen und der damit verbundene Sprechakt werden somit zum Verbrechen des Vaters an seiner Tochter. Er bindet sie durch Eifersucht und die Angst, nicht mehr geliebt zu werden, an sich. Hartwig zeigt die Frau in dieser Novelle als vom Mann abhängige Größe, dieser verfügt sowohl psychisch als auch physisch über sie und weist sie mehrmals darauf hin (Vb, S. 33 -34).

In einem Dialog wird klar, dass die Hochzeitspläne des Vaters nur eine Farce waren, um aufzuzeigen, dass seine Tochter ihn liebt (Vb, S. 34). Hartwig lässt ihn in dieser Unterredung auch darauf verweisen, dass sie rein rechtlich nicht vor ihm davonlaufen kann, da man sie wieder zu ihm zurückbringen werde (Vb, S. 34). Ihre Androhung, sie würde behaupten, er missbrauche sie, weist er zurück, da man ihre Jungfräulichkeit überprüfen könnte und sie daraufhin im Irrenhaus landen würde (Vb, S. 34).

Die Schriftstellerin zeigt ein Mädchen, das bereits auf die Demütigungen ihres Vaters angewiesen ist und einen letzten Fluchversuch unternimmt, indem sie sich von einem „jungen Menschen“ (Hartwig: *Das Verbrechen*. S. 37) küssen lässt. Dessen Ungeschick führt jedoch dazu, dass Agnes ihren Vater noch mehr idealisiert. Sie erkennt ihn auch als Mann, vor allem als überlegenen Mann (Vb, S. 37) und hegt erstmals Inzuchtsgedanken (Vb, S. 37).

Sie bittet ihren Vater, abends nicht auszugehen (Vb, S. 39 - 40), gesteht ihm, dass sie sich seine Zuneigung erhofft (Vb, S. 40). Sie wird aber von ihm enttäuscht, da er vorgibt es sei zu gefährlich und er „nicht alt genug, um den Kitzel einer Versuchung mit Impotenz zu entkräftigen“ (Vb, S. 40).

Durch diese Aussage erfolgt eine Verstärkung der Inzuchthoffnungen, damit wird für die Tochter nicht nur eine Möglichkeit aufgezeigt, sondern auch Männlichkeit symbolisiert. Trotz ihrer stetig wachsenden Verfallenheit ihrem Vater gegenüber - sie bittet ihn sogar sie zu berühren und zu küssen (Vb, S. 41) – entsteht immer wieder der Eindruck, dass Agnes das Machtspiel ihres Vaters durchschaut.

³⁰¹ Meißner, Hanna: *Butler*. Stuttgart: Reclam 2012 (*Grundwissen Philosophie*). S. 35 – 36.

Eine biologische Komponente zur weiblichen Geschlechtlichkeit stellt Hartwig mit dem parfümierten Brief dar. Agnes erkennt, ‚wittert‘ wie ein Tier, darin die Gefahr einer Konkurrentin (Vb, S. 43).

Mit der Entdeckung des parfümierten Briefumschlages (Vb, S. 43) treibt Hartwig ihre Protagonistin in eine Offensivposition, das Mädchen stattet der vermeintlichen Geliebten seines Vaters einen heimlichen Besuch ab und bringt sich damit erneut in eine missliche Lage (Vb, S. 44), da es durch die darauffolgenden Schläge seines Vaters (Vb, S. 45) gedemütigt wird und sich noch dazu gegen seinen Willen bei der Dame entschuldigen soll (Vb, S. 46 - 47).

Die Schriftstellerin zeigt eine Gefangene in einem devoten Dienstbotenverhältnis zum Vater, welche durch Beschimpfungen und Provokationen um Schläge bettelt (Vb, S. 48 - 49) und sich letztendlich dem Mann sogar völlig nackt präsentiert (Vb, S. 51) sowie um Gnade bittet:

„Habe Mitleid mit mir. Ich verbrenne. Ich kann nicht leben und nicht sterben so. Du bist stärker als ich. Aus Mitleid nimm meinen Körper an, aus Mitleid. Ich bete dich an!“ (Vb, S. 52)

Im Freud'schen Sinne erfolgt bei Agnes durch die mangelhafte Ausstattung eine Abwendung von der Mutter und damit einhergehend eine Zuwendung zum Vater. Inwiefern die ohnehin fehlende Mutter als Identifikationsobjekt herangezogen werden kann, bleibt fraglich. Der Wunsch, vom Vater einen Penis zu bekommen, wird nicht erfüllt und entwickelt sich zum Kinderwunsch weiter, welcher die angenommene Kastration kompensieren soll.³⁰² Hier kommt es zu einem starken Widerspruch mit Butlers Theorie, da diese von einer Performativität der Sprache ausgeht.³⁰³ Erst durch die ständige, suggestive Einflussnahme des Vaters wird ein Konflikt erzeugt.

Dr. Zuba – als Stellvertreter der von Männern dominierten Wissenschaft - sieht seine Tochter als kastriert an, er begreift und analysiert sie als mangelhaften Mann, basierend auf einer narzisstischen Wahrnehmung seiner eigenen Geschlechtsidentität. Durch seine analytische Tätigkeit drängt er das – vermutlich zunächst gesunde - Mädchen in eine pathologische Ausformung seiner psychischen Konfliktbewältigung.

Seine Ablehnung markiert den Wendepunkt der Novelle: Zunächst wird die Protagonistin passiv dargestellt, sie schürt ohnmächtig den Hass gegen ihren Vater und kann ihn mit ihrem Verhalten einschüchtern (Vb, S. 53). Hartwig lässt das Mädchen durch einen Traum seine eigenen Bedürfnisse erkennen. Ihm wird bewusst, dass es einen anderen Mann nur lieben und Kinder gebären kann, wenn es den Vater auslöscht (Vb, S. 54).

³⁰² Mitscherlich, Margarete und Christa-Rohde-Dachser: *Die Entwicklung des psychoanalytischen Diskurses über die Weiblichkeit von Freud bis heute*. S. 9 – 10.

³⁰³ Butler, Judith: *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001. S. 136.

An diese Stelle (Vb, S. 55) setzt die Autorin die Erkenntnis der Tochter, dass sie stellvertretend für alle Töchter steht und es nicht um ein Einzelschicksal geht. Sie muss sich wehren, um anderen Frauen dieses Schicksal zu ersparen. Somit weist Hartwig an dieser Stelle auch auf Emanzipationsbestrebungen hin: Die Wichtigkeit nicht nur im Kollektiv für Gleichberechtigung zu kämpfen, sondern sich auch als einzelne Frau zur Wehr zu setzen. Es erfolgen weitere Demütigungen, Dr. Zuba händigt ihr die Waffe aus und bietet ihr Schießübungen an, da er ihr die richtige Dosierung des Giftes nicht zutraut (Vb, S. 55 - 56). An dieser Stelle unterstreicht Hartwig noch einmal die scheinbare geistige Überlegenheit des Mannes. Das Kalkül des Vaters, der glaubt das Verhalten seiner Tochter nicht nur deuten, sondern auch vorherbestimmen zu können, bricht die Autorin jedoch:

Gegen die Erwartungen des Vaters behält Agnes den Revolver und verspürt die Machtverschiebung durch den Besitz der Waffe, auch wenn sie noch nicht konkret an den Vatermord denkt (Vb, S. 56 - 57). Durch die ständige Möglichkeit getötet zu werden geschwächt, möchte Dr. Zuba letztendlich Gewissheit von seiner Tochter haben (Vb, S. 59). Agnes bittet ihn, sie von ihrem Hass ihm gegenüber zu befreien:

>>Wie lebe denn ich? Eingekeilt zwischen deinem Willen und deinem Verzicht. Du zermahlst mein Leben zwischen deinen Fäusten. Nimm dich in acht! Du solltest vorsichtig mit deinen Worten sein. Rühr nicht an mich! Ich flehe dich an, rühr nicht an mich. Befreie mich von meinem Haß. Gib mir den Weg frei, der in mein eigenes Leben führt, damit ich nicht durch dich hindurchgehen muß. Warum hast du mich nicht sterben lassen, solange ich noch bereit war dazu? Warum schürst du meinen Haß mit deiner Angst?<< (Vb, S. 59)

Durch die Angst des zunächst übermächtigen Vaters schwindet seine überlegene Position, die Tochter kann sich jedoch nur durch dessen Freigabe oder einen Mord aus ihrer Objektrolle lösen.

Hartwig lässt für ihre Hauptfigur lediglich einen möglichen Schluss zur Befreiung aus der männlichen Dominanz zu: Als Agnes den Revolver bereits auf den Vater gerichtet hält, wird ihr klar, dass sie die psychischen Grausamkeiten, die der Vater ihr angetan hat, nur durch den Mord an ihm auflösen kann. Selbst seine Bitte um Gnade – er bietet sogar an, sie möge ihm das Glied verstümmeln, wenn sie nur sein Leben schone – kann sie nicht mehr vom Abfeuern der tödlichen Kugel abhalten (Vb, S. 61).

Die Schriftstellerin lässt die Tochterfigur Agnes erst am Ende ihre Marionettenfäden durchschneiden, wohingegen die Protagonistin der zweiten Novelle *Der phantastische Paragraph* zunächst frei zu sein scheint und erst durch verschiedene Umstände in die Fänge von rechtli-

chen und gesellschaftlichen Normen gelangt. Sabine Seltsam erkennt den Traum, vom Mond geschwängert worden zu sein, als Realität an: „[...] Ich habe ein Recht auf Wirklichkeit. Ich habe nur diese eine Nacht. Sie ist der Sinn meines Lebens. [...] Ich bezwinde den Traum und gebäre ein Kind. Ich bin eine Auserwählte.“ (Hartwig: *Das Verbrechen*. S. 68).

Der Text geht nicht darauf ein, warum die Protagonistin keinen Mann hat, jedoch scheint sie in ihrem Schicksal als Frau davon abhängig zu sein. Ihr Leben ist ohne Mann nichts wert, damit steht sie in einer Reihe mit Hartwigs anderen Ekstatikerinnen. Hartwig macht ebendiese Position der Frau später zum Hauptthema in ihrem Roman *Das Weib ist ein Nichts*.

Nach der Verdrängungsphase, in der ihr Körper alle Anzeichen einer Schwangerschaft durchlebt, glaubt Sabine, wirklich schwanger zu sein und lebt aktiv ihre Rolle als schwangere Frau mit allen Höhen und Tiefen der psychischen und physischen Veränderungen (PP, S. 70), erschrickt jedoch beim Gedanken einer tatsächlichen Geburt (PP, S. 71). Von Existenzängsten getrieben, spielt sie mit den Gedanken das Kind zu erwürgen, mit Veronal einzuschläfern oder es zu verkaufen (PP, S. 73). Auch ihr eigenes Schicksal spielt dabei eine Rolle, sie sieht für das Neugeborene keine Zukunft: „Sie vergaß sich selbst, sie wurde einen Augenblick lang sein Anwalt [Anm. der. Verf. Des Kindes]. Sie prüfte sein Erbe. Aus ihrem vergifteten Blut: Siechtum. Aus ihren verfaulten Nerven: Schwermut. Aus ihrer ausschweifenden, einsamen Sinnlichkeit: kranke Moral. Sie lehnte jede Verantwortung ab für ein Geschöpf, das ein solches Erbe antreten wollte.“ (PP, S. 75)

Hartwig zeigt auf, dass sich eine Frau gegen den Kinderwunsch entscheiden muss, wenn sie ihre hart erkämpfte universitäre Ausbildung und damit verknüpfte berufliche Möglichkeiten nicht aufgeben will (PP, S. 74).

Sie skizziert hier das Problem der Frau, Karriere und Kinderwunsch vereinen zu können, Mutterschaft erweist sich als Nachteil gegenüber den Männern. Die Frau funktioniert für eine patriarchalische Gesellschaft am besten als *Femme Fonctionnelle*, die sich ihrem Rollenbild anpasst.³⁰⁴ Sabine versucht, eine Abtreibung als Recht auf Selbstbestimmung der Frau mit rationalen Gründen zu rechtfertigen und nimmt dabei auch die Rolle eines Anwaltes – also die logische, männliche Seite – ein, um ihre Entscheidung begründbar zu machen.

Die Autorin zeigt den ungerechten und beschwerlichen Weg einer Frau, die für ihr Recht auf Selbstbestimmung kämpft: Die Scheinschwangere möchte sich ihre Schwindsucht von einem Arzt bestätigen lassen, damit sie das Kind nicht austragen muss, stößt aber auch hier auf Unverständnis. In der Unterredung mit dem Arzt besteht dieser auf die Geburt des Kindes. Er

³⁰⁴ Fraisl, Ursula: *Mama, Madonna, Metze*. S. 29.

hält an seiner Diagnose fest, obwohl er die Patientin nicht gründlich untersucht (PP, S. 81). Sie wirft ihm Mord vor, da sie ihre Überlebenschancen bei der Geburt durch die Tuberkuloseerkrankung als gering einschätzt (PP, S. 82) und klagt den Umstand an, dass sie zwar gezwungen wird, ein Kind zu gebären, jedoch danach nicht das Recht haben soll, auch ihre Mutterrolle zu übernehmen (PP, S. 83).

Hartwig schildert in ihrem Werk detailgetreu den verzweifelten Versuch von Selbstjustiz und das tragische Scheitern einer Frau:

Sabine sucht eine Hebamme auf, die für ihre Schwangerschaftsabbrüche bekannt ist, wählt jedoch auch bei ihr die falsche Taktik. Statt die erwünschte Abtreibung zu beschönigen, schildert sie nüchtern ihre Situation, die Engelmacherin fürchtet um ihren Ruf und hilft ihr letztendlich nicht (PP, S. 87 - 89).

Verzweifelt versucht sie zunächst – nachdem alle bisherigen Versuche gescheitert waren – das Kind in ihrem Körper verhungern zu lassen (PP, S. 89), beim Anblick einer Apotheke wird ihr jedoch klar, dass ihr als Medizinerin auch andere Mittel zur Verfügung stehen. Sie stellt sich selbst ein Rezept aus und holt sich ein Abtreibungsmittel (PP, S. 91).

Ihr Fluchtversuch (PP, S. 97 - 99), als letzte Möglichkeit dem Gesetz zu entkommen, scheitert.

Im ersten Verhör beteuert Sabine Seltsam wiederholt ihre Unschuld (PP, S. 102 - 109) und offenbart dem Untersuchungsrichter ihren Traum sowie die daraus resultierende Scheinschwangerschaft (PP, S. 104) Da sie merkt, dass sie „ihr köstliches Geheimnis der Willkür einer Amtshandlung ausgeliefert hatte, [...] daß sie leichtfertig und um eines zweifelhaften Vorteiles willen ihren heiligen Anspruch auf Scham aufgeopfert hatte; [...]“ (PP, S. 104), widerruft sie jedoch ihre Aussage umgehend.

Auf die Aufforderung zu gestehen, verteidigt sich Sabine – stellvertretend für das Andere, die Frau, alle Frauen – und besteht auf die Wahrung ihrer ‚weiblichen‘ Rechte:

>>Das ist schamlos<<, raste Sabine. >>Frage ich Sie nach Ihren Abenteuern im Bett? Ich aber, ich soll einem Mann im Namen des Gesetzes die spitzfindigen Sinnlichkeiten meines Körpers gestehen, die erfinderische Übung seiner einsamen Lust, seine geilsten Erlebnisse im Geiste, wann er blutet und warum er sich krank gegen die Gesetze der Natur auflehnt und sich in gewalttätiger Vision für alle Entbehungen rächt, die er seiner Reizlosigkeit wegen erfährt. Ich habe mich anders besonnen, ich verzichte auf diesen schamlosen Beweis meiner Unschuld. Ich bin keine Hure, Herr und jetzt frage ich Sie: Mit welchem Recht kriecht mir das Gesetz zwischen meine Beine? (PP, S. 103)

Hartwig bringt hier wieder die biologische Komponente von Weiblichkeit ins Spiel, der Gerichtsakt wird zum Geschlechtsakt, die Körpermetaphorik spiegelt die männliche Verfügungsgewalt wider, welcher die Frau hilflos ausgeliefert ist. Fraisl sieht darin eine Vorwegnahme von Irigarays Kritik an der Abwesenheit des gedachten männlichen Körpers.³⁰⁵

Sabine Seltsam reizt den Richter bis zur Verhaftung, da sie sich gegen ein erzwungenes Geständnis auflehnt und sich lediglich des Hungers und der Not schuldig bekennt (PP, S. 105).

Auch in der Gefängniszelle beteuert die Protagonistin ihre Unschuld und löst mit ihren Bekundungen und dem Verzicht auf Schlaf und Nahrung eine Diskussion um Recht, Gesetz und Unschuld aus (PP, S. 107 - 108), die sich zum ekstatischen Tanz des weiblichen Aufbegehrens aufschaukelt und letztendlich von außen durch den Peitschenhieb gebrochen wird (PP, S. 109). Die Ekstase des weiblichen Körpers kann als Pendant zur fehlenden männlichen Körperlichkeit gesehen werden, intuitiv-sinnliche und logisch-analytische Seite stehen im Widerspruch zueinander.

Hartwig weist auch auf den Ausschluss der Frauen aus wichtigen sozialen und politischen Bereichen in der Gesellschaft hin: Sabine verlangt bei ihrem nächsten Verhör nach Büchern und Schreibmaterialien und erinnert den Untersuchungsrichter an die Tatsache, dass sie nur Beschuldigte und keine Gefangene ist (PP, S. 110). Den neuerlichen Erpressungsversuch – Vergünstigungen im Austausch gegen ein Geständnis – schlägt sie aus (PP, S. 111).

Sowohl bei den Verhören als auch bei der finalen Gerichtsverhandlung demonstriert Hartwig die Ungerechtigkeit des gesellschaftlichen Systems gegenüber der Frau:

Bei der Einvernahme der Wirtin als Kronzeugin klagt die Beschuldigte die Justiz an, da es nicht mehr um Einzelfälle geht, sondern um die bloße Einordnung in ein System, in dem Paragraphen über das Schicksal der Menschen bestimmen (PP, S. 112).

Erst als ihr der Richter Einzelhaft in einer dunklen, vermoderten Zelle mit Ratten androht und andeutet, dass er sie im Falle des Geständnisses aus der Haftstrafe entlassen würde, ist Sabine Seltsam bereit zu gestehen (PP, S. 115).

Bei der Gerichtsverhandlung bezeichnet sie den Abtreibungsparagraphen als phantastisch (PP, S. 122) und zieht damit die Wut der Gesetzesvertreter auf sich. Der besagte Paragraph ist ein Phantasma wie Sabines Scheinschwangerschaft, da Einzelschicksal und Einzelentscheidung ausgeklammert werden, um gesetzliche Regelungen einhalten zu können.

Sie beteuert, nie schwanger gewesen zu sein und auch nie von einem Mann berührt worden zu sein, der Anwalt lehnt diese Aussagen als falsch ab. Erneut schildert Sabine den Einfluss des

³⁰⁵ Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 181.

Mondes und den Trugschluss einer Schwangerschaft, beteuert abermals ihre Unschuld (PP, S. 126 - 127). Sie bezeichnet den Staatsanwalt als Paragrafen (PP, S. 127) und nutzt eine letzte Chance angehört zu werden, als ihr der Richter die Frage stellt, ob sie noch etwas zu sagen habe: „>>Ich vergebe Euch nicht, denn ihr wißt, was ihr tut.<<“ (PP, S. 128) Mit dieser Aussage und ihrer erneuten Unschuldsbekundung bringt sie – trotz des Schuldspruches – scheinbar Revolution in das Justizsystem (PP, S. 129).

Wie bereits im Verhör mit dem Untersuchungsrichter, kommt es wieder zu einer Auseinandersetzung zwischen den männlichen Richtern und der weiblichen Angeklagten, ein – von Fraisl als einseitig beschriebener – Geschlechtsakt beginnt, in dem Sabine schuldiggesprochen wird, es kommt zur „gerichtlichen Ejakulation“,³⁰⁶ die Männer befriedigen sich an ihrer Macht über die Frau.

Bereits in der anfänglichen Selbstbeschreibung der namenlosen Ich-Erzählerin in den *Aufzeichnungen einer Häßlichen* zeigt Mela Hartwig deren unausweichliches, ‚unweibliches‘ Schicksal aufgrund ihres Äußeren:

Ich bin häßlich. Dieses eine Wort ist meine kleine, lächerliche Geschichte. Ich habe keinen Buckel, und ich hinke nicht. Ich sage das nicht, um mich herauszustreichen, nur um den Irrtum zu entschuldigen, den meine Eitelkeit beging, als sie sich das erste Mal, und mit gutem Grund, mit einem Spiegel auseinandersetzte. Ich sage mit gutem Grund, und ich bleibe dabei: ich war verliebt. (AH, S. 131)

Im Erkennen der eigenen Unweiblichkeit durch den Vergleich mit ihrer bereits verheirateten Freundin (AH, S. 132) liegt der Beginn ihrer Unzufriedenheit mit ihrem Leben ohne Partner. Sie hält einen „verbummelten Literaten aus, nur weil er sich für [sie] zu interessieren schien“ (AH, S. 134). Ihrer Liebe zu Dr. B. beginnt zunächst mit Abneigung, wandelt sich jedoch durch Wunschphantasien zu einem wirklichen Begehren (AH, S. 133 - 135).

Die Ernüchterung durch die Betrachtung ihres eigenen Spiegelbildes veranlasst sie zu einem Friseurbesuch und sie kleidet sich neu ein, um dem Arzt zu gefallen (AH, S. 135 - 138).

Abseits ihrer Tätigkeit als Krankenschwester versucht sie Bekanntschaften mit Männern zu machen und geht in Gaststätten oder besucht kulturelle Institutionen. Sie ist jedoch nicht erfolgreich (AH, S. 140 - 141) und muss ihre Bedürfnisse nach Anerkennung als Frau in ihre Phantasie verlagern, in der sie die anderen Frauen schlägt oder entstellt, um an deren Männer

³⁰⁶ Fraisl, Bettina: *Körper und Text*. S. 181.

zu gelangen (AH, S. 142 - 143). Hier spielt die biologische Komponente eine bedeutende Rolle, die Schönheit – im Falle der Frau verbunden mit den dazugehörigen Attributen und Zuschreibungen von Weiblichkeit – macht eine Frau erst aus. Die Protagonistin, die sich bei Hartwig selbst als hässlich bezeichnet, sieht in der Herabstufung der anderen Frauen durch Entstellung oder Verstümmelung ihre einzige Möglichkeit, den Konkurrentinnen ebenbürtig zu werden und somit auch eine gleichwertige Chance auf einen Mann zu erhalten.

Nur in ihrer Phantasie kann sie ihr Verlangen nach Zärtlichkeit und Berührungen (AH, S. 144 - 145) stillen.

Außerdem verstärkt die Schriftstellerin den Eindruck der Hässlichkeit durch völlig übertriebene Gesten und falsch gedeutete zwischenmenschliche Kontakte seitens der Ich-Erzählerin: Eine Aufforderung des Arztes, sich gelegentlich von ihm untersuchen zu lassen, da sie kränzlich aussieht, missdeutet die Protagonistin und erhofft sich die Erwidern ihrer Liebe (AH, S. 147). Sie reagiert völlig übertrieben, zieht ein Abendkleid an, schminkt sich stark und lockt sich die Haare. Es kommt zur peinlichen Begegnung (AH, S. 148), die Untersuchung findet nicht statt und es wird ein neuer Termin vereinbart. Als Dr. B. ihren Körper bei der zweiten Begegnung berührt, bricht sie in Tränen aus, da ihr die eigene Hässlichkeit bewusst wird (AH, S. 152). Sie spricht ihre Gedanken vor dem Arzt aus, dieser versucht sie zu beruhigen, kann ihr jedoch keine Zugeständnisse in Bezug auf ihre Weiblichkeit machen (AH, S. 152 - 153) und bestätigt somit implizit ihre Annahme.

Sie fordert von Dr. B. eine Begründung ein, warum ihr Beruf als Krankenschwester ihr Lebensinhalt sei (AH, S. 157) und versucht ihm ihre Situation und ihr Bedürfnis, als Frau anerkannt zu werden, zu verdeutlichen:

>>Sie haben nach den Schnittwunden an meinen Händen gefragt. Ich habe mir die Hände zerschnitten, weil ich meinen Spiegel zerschlagen habe. Absichtlich habe ich ihn zerschlagen, weil ich vergessen wollte, daß ich häßlich bin. Ich habe geglaubt, daß ich es auch vor den anderen verbergen kann, wenn ich es vor mir verberge. Es ist furchtbar, wenn einen das eigene Gesicht verhöhnt. Wer soll einen denn achten, wenn man sich selbst nicht mehr achten kann. Ich bin nicht eitel, glaube Sie mir. Es war nur mein Herz, das eitel wurde, als es begriff, daß es auf mein Gesicht angewiesen ist.<< (AH, S. 162)

Hartwig setzt – wie bereits am Beginn der Novelle – eine andere Frauenfigur ein, um die Unweiblichkeit der Protagonistin zu problematisieren:

Mit dem Bild der Braut des Arztes konfrontiert, setzt sich die Ich-Erzählerin mit ihrem Schicksal als ‚Hässliche‘ auseinander (AH, S. 165), kniet vor dem Doktor nieder und gesteht ihm ihre Liebe (AH, S. 166), diese wird jedoch nicht erwidert. Bei der nächsten Begegnung

konfrontiert sie ihn sogar mit ihrem Kinderwunsch und spricht von ihrem Recht, dass auch sie ein „Weiberschicksal“ (AH, S. 171) haben will und bringt den in Bedrängnis geratenen Arzt schließlich dazu, sie als unweiblich zu bezeichnen (AH, S. 174).

Muttersein wird hier zum Inbegriff von Weiblichkeit, zu einer Komponente, die ihr das fehlende Gefühl, eine Frau zu sein, geben könnte. Eine Schwangerschaft wäre nur durch den Arzt möglich, somit ist es letztendlich wiederum der Mann, welcher der Frau ihre Weiblichkeit verleiht. Mit Freud betrachtet steckt dahinter aber nicht nur ein Verlangen nach einem Kind zur Identifikation mit der eigenen Weiblichkeit, sondern vielmehr ein Kompensationsversuch des weiblichen Mangels, der sich zunächst im Wunsch nach einem Penis ausdrückt und später in den Kinderwunsch - mehr noch in die Geburt eines Jungen, der den Mangel ausgleichen kann – übergeht.³⁰⁷

In einem weiteren Gespräch betont sie ihre Liebe als unveränderlichen Beschluss ihres Herzens:

>>Ich liebe Sie, daran läßt sich nicht drehen und deuteln<<, fuhr ich schwermütig fort. >>Es ist nicht mehr in meiner Macht, etwas daran zu ändern. Ich muß mich damit abfinden. Auch Sie müssen sich damit abfinden. Ich bin Ihnen verfallen, ich bin nicht mehr ich, ich lebe nur in Ihnen.<< [...] Ich hatte nur mehr die Wahl zwischen dem rasenden Blutausch meines Körpers, den seine Nähe so unvorbereitet bis zum Irrsinn aufstachelte, oder der verzückten Idee der Liebe, die sich hysterisch am Verzicht entnervt. [...] (AH, S. 179)

Hartwig verdeutlicht die Abhängigkeit der Frau vom Wohlwollen des Mannes beziehungsweise der Gesellschaft:

Durch die Erkenntnis, dass sie Lust und Liebe nicht gemeinsam haben kann, sondern auf eine der beiden Komponenten verzichten muss (AH, S. 181), beginnt sie ihre Abhängigkeit von Dr. B. als Mann langsam abzubauen (AH, S. 183), findet jedoch in ihrer Bewunderung für ihn als Arzt eine neue Möglichkeit, ihn zu verehren (AH, S. 186):

>>[...] Die Injektion habe ich ja schließlich nur gemacht, weil ich Dr. B. so gerne gehorche. Alles andere aber ist mir gleichgültig, unheimlich gleichgültig. Hat er mir wirklich nur diesen einen Auftrag erteilt? Ich bin ja wie verloren in meinem eigenen Leben, wenn sein Wille mich loslässt, jede Dienstleistung ist entseelt, wenn er sie nicht diktiert. [...]<<“ (AH, S. 168)

³⁰⁷ Mitscherlich, Margarete und Christa Rohde-Dachser: *Die Entwicklung des psychoanalytischen Diskurses über die Weiblichkeit von Freud bis heute*. S. 9 – 10.

Mit der Frage nach Gerechtigkeit übt Hartwig Kritik an einer Ungerechtigkeit der Geschlechter und an einem aus strikten Regeln bestehenden System, in welchem sich niemand für Einzelfälle interessiert: Nach einer misslungenen Operation wird Dr. B. die Schuld daran gegeben, er nimmt diese auf sich, ohne sich zu rechtfertigen (AH, S. 187). Auch bei der Auseinandersetzung der Protagonistin mit dem Arzt bezüglich des Themas der Sterbehilfe (AH, S. 189 - 190) wird diese Kritik – ähnlich wie in der vorhergehenden Novelle *Der phantastische Paragraph* - deutlich. Da sie als Frau nicht gerecht behandelt wird hat sie einen ausgeprägten Gerechtigkeitssinn, Dr. B. aber handelt nach dem System und nach den männlichen Prinzipien der Vernunft.

Die Autorin zeigt eine in einem Abhängigkeitsverhältnis gefangene Frau, welche auf einen Mann zur Bestätigung ihrer Weiblichkeit angewiesen ist:

Als der Arzt versucht, ihre Bindung von ihm zu lösen, spielt ihm die Protagonistin Gleichgültigkeit vor (AH, S. 193 - 194) und hält sich in seiner Abwesenheit ständig in seinem Zimmer auf:

„[...] Ich kam wieder. Ich kam jeden Tag. Aber je mehr ich mir bewilligte, desto unersättlicher wurde ich. Ich öffnete seine Schränke, bürstete, glättete seine Anzüge, polierte ihm seine Stiefel blank, ordnete seinen Wäscheschrank, legte ihm alles zurecht. [...]“ (AH, S. 195)

Statt Anerkennung zu zeigen, versucht sie durch Gefälligkeiten ihr eigenes Bedürfnis zu befriedigen, ihr Verlangen wird aber schließlich so groß, dass sie sich in seinem Bett ihrer Phantasie hingibt:

[...] Es war sein Bett. Ein gellender Schrei nahm mir den Atem. Ich wußte erst gar nicht, daß ich es selbst war, die immerzu schrie. Ich warf mich über das Bett, ich biß in die Kissen, ich weinte, heulte, wimmerte, schlug um mich und dann begann ich zu sprechen. Mir graute vor mir selbst: >Ich liebe dich, ich liebe dich, nie wird dich eine Frau so lieben, wie ich dich liebe. Ich liebe dein Gesicht, deinen Mund, deine Augen. Ich liebe deine Hände. Du bist schön! Ich höre dein Herz schlagen. Es klopft mir in den Ohren, es stößt gegen meine Brust. Ich liebe deinen Körper. In deinen Armen, in deinen Schenkeln ist die Kraft, die mir gehört. Mir, nur mir gehört sie. Ich werde Kinder gebären. Aus deiner Kraft, aus deiner Schönheit werde ich dir Kinder gebären, die dir gleichen. Mir gehört deine Kraft, mir! Ich nehme sie mir, ich nehme dich, ich stürze dich in mich hinein, ich vergewaltige dich, ich will dich haben. Ich muß dich haben!< (AH, S. 196)

Mit dieser Textstelle verdeutlicht die Autorin, dass es bei der Liebe zum Arzt um viel mehr geht, als um eine Mann-Frau-Beziehung. Die ‚Hässliche‘ braucht den Mediziner nicht seinetwegen, sie will eigentlich seine Männlichkeit, kann aber nicht so sein wie er. Sie hat weder

die Möglichkeit sich als Mann zu identifizieren, noch kann sie sich selbst als Frau setzen, weil diese Zuschreibung nur über einen Mann möglich ist.

Da Dr. B. sie in seinem zerwühlten Bett vorfindet, wird ihr bewusst, dass sie jegliches „Recht auf Scham verwirkt hatte“ (AH, S. 197) und die Krankenschwester bemerkt, dass sie den Arzt, der ihr nie gehört hat auch nicht verlieren kann (AH, S. 198 - 199). Die Protagonistin kommt zu dem Schluss, dass der Suizid der einzige Ausweg aus ihrer Hässlichkeit ist (AH, S. 200), entscheidet sich aber – Spritze und Äther schon bereitgestellt – für das Leben (AH, S. 201). Sie beantragt ihre Versetzung und erkennt in der psychiatrischen Abteilung, dass sie selbst nur knapp ihrem eigenen Irrsinn entkommen ist (AH, S. 202). Das Verrücktwerden von Hartwigs Ekstatikerinnen wird in den *Aufzeichnungen einer Häßlichen* einmal mehr von den Männern ausgelöst, wie Agnes schafft es jedoch auch die ‚Hässliche‘, sich ihrem Wahnsinn zu entziehen.

Die Hexe Rune wird von Hartwig im Gegensatz zu den anderen Ekstatikerinnen zwar als Kind beschrieben, von den Mönchen aber sofort bei ihrer Entdeckung als das andere Geschlecht gesetzt und weckt schon bei ihren ersten körperlichen Regungen männliche Bedürfnisse bei den Ordensbrüdern:

Die Not begann, als Rune sich nur bewegen konnte. Sie trippelte durch die feuchten, dunklen Kreuzgänge, sie hämmerte mit kleinen, harten Fäusten gegen die Türen der Zellen, sie kollerte zwischen den Bänken der Hauskappelle umher, halbnackt in der grauen, flatternden Kutte, daß der Teufel den Mönchen zwischen die Beine fuhr und sie zwickte und zwackte, bis ihre Nachsicht jedes Maß überstieg. (Hx, S. 207)

Ihr kindliches Bedürfnis nach körperlicher Nähe und die Verwendung lateinischer Worte wirken wie eine Art Gotteslästerung und führen die Mönche in Versuchung (Hx, S. 207 - 208). Sie bringt die Ordnung des Klosters durcheinander und löst dennoch, als sie in den Wald ausbücht, große Bestürzung aus (Hx, S. 208). Die Mönche haben Angst vor dem Verlust Runes, da sie für die Männer den verbotenen Apfel symbolisiert. Sie ist das Sinnbild einer kostbaren Frucht, die noch reifen muss.

Das Mädchen wird fortan ständig bewacht, spielt aber mit dieser Tatsache und sieht seinen jeweiligen Wächter als Spielgefährten, die ständige Bewachung wird zur Gewohnheit (Hx, S. 209 - 210).

Hartwig spitzt die Darstellung von Weiblichkeit mit Runes Kommunikationsmöglichkeiten zu und demonstriert damit die Reduktion der Frau auf rein biologische Komponenten. Während

der Mann Herrscher über Kultur und Sprache ist, kann er diese der Frau verweigern: Durch die fehlende sprachliche Kommunikation im Schweigekloster versucht Rune diesen Umstand durch Körperlichkeiten zu kompensieren. Die Bewegung „[t]rieb, von keinem Gedanken geläutert, von keinem Gedanken verwirrt, meißelte ihren Körper zu seltsamen, ungebräuchlichen Figuren des Tanzes, bäumte ihn zur Schwangeren, krümmte ihn zur Gebärenden, spannte ihn zur Genießenden.“ (Hx, S. 210)

Auch Rune birgt in sich bereits ihre Weiblichkeit, kann diese aber durch das Schweigekloster nicht verbal zum Ausdruck bringen und bewegt sich instinktiv weiblich.

Sie symbolisiert so einerseits Weiblichkeit und deren Ausdruck, andererseits auch den Beginn der Ekstase, in welcher der Körper den unbewussten Konflikten Ausdruck verleiht:

Rune ist hin- und hergerissen zwischen der Angst vor dem Unbekannten – auch in Form der gierigen Mönchsaugen, die ihr bei jeder Bewegung zuschauen – sowie der Neugier, welche das Festmahl ihr mit all den aufgetobenen Getränken und Speisen bereitet (Hx, S. 213 - 215).

Ihr ekstatischer Tanz, der vom Wein ausgelöst und von den angeheiterten Mönchen zunächst gespannt betrachtet wird (Hx, S. 215), veranlasst die Geistlichen letztendlich dazu, das entrückte Mädchen mit Wein zu beträufeln, um sie zurückzuholen (Hx, S. 216).

Im Lager des Hauptmannes machen dessen materielle Geschenke – allen voran das Gold – Rune zur Hure, sie lässt sich von den Soldaten ausnützen, weil sie noch mehr Gold haben will (Hx, S. 224). Um für die Soldaten Wein zu beschaffen, begibt sie sich mit ihnen in ein Gewölbe einer pestverseuchten Stadt (Hx, S. 229).

Durch die Darstellung des Mädchens in kindlicher Naivität schafft Hartwig eine Figur, die trotz ihrem Verlangen nach Gold und den damit verbundenen sexuellen Übergriffen der Soldaten nicht als Schuldige zu begreifen ist, sondern vielmehr zum Opfer der äußeren Gegebenheiten wird:

Runes Gespür für das Auffinden von Gold und Wasser macht den Menschen Angst (Hx, S. 224 - 225), veranlasst sie aber immer mehr von ihr zu verlangen und bringt ihnen schließlich die Pest (Hx, S. 229 - 230). Ihre Vision von der bevorstehenden Schlacht, in der sie viel vergossenes Blut sieht (Hx, S. 233) teilt sie zunächst nur dem Hauptmann mit, dieser glaubt sie denke an ihre Zeit im Kloster zurück. Das Mädchen versucht die Soldaten und ihre Frauen zu warnen, jedoch wird sie von ihnen beschimpft und schließlich als Hexe am Scheiterhaufen verbrannt (Hx, S. 234 - 235). Rune wird durch ihr unangepasstes, nicht den sozialen Konventionen entsprechendes Verhalten als das Andere wahrgenommen. Ihr Anderssein grenzt sie von der Gesellschaft ab und aus, weshalb sie letztendlich zum Sündenbock wird.

7.3.2. Passive Handlungsmuster der Protagonistinnen

Agnes Passivität zeigt Hartwig vor allem durch deren körperliche Schwächen, welche dem Vater seinen Einfluss verdeutlichen: Sie krümmt sich krampfartig zusammen (Vb, S. 23), wimmert (Vb, S. 24), hat ein graues Gesicht (Vb, S. 24) und drückt in ihrer Mimik Verzweiflung und Verwirrung aus (Vb, S. 25).

Außerdem bestätigt sie viele Annahmen des Vaters, nachdem dieser sie geschickt im Gespräch darauf hinführt:

>>[...] Es ist eine Entstellung, wenn du behauptest, daß ich dich in irgendeiner Form zwingen wollte, diesen Vorschlag anzunehmen. Du könntest ebensogut behaupten – und es wäre genauso absurd -, ich hätte dir gerade diesen Mann vorgeschlagen, weil ich vorausgesehen habe, daß du ihn refüsieren wirst, weil ich dir den Gedanken an eine Heirat durch ein künstliches Unlustgefühl entfremden wollte, damit du ihn aufgibst und bei mir bleibst<<

>>Ja, ja, ja<<, keuchte Agnes und wich an den äußersten Rand des Bettes zurück. >>Ja, so ist es. Jetzt weiß ich es. So ist es. Du bist ein Verbrecher.<< (Vb, S. 24)

Der Vater legt seiner Tochter quasi die Theorien in den Mund, zermürbt sie durch seine Analysen und redet ihr suggestiv ein, was sie für ihn empfindet. Er macht sie krank, wie die patriarchalische Gesellschaft die Frau krank macht, indem sie ihr einredet, was sie zu sein hat.

Nach ihrem misslungenen Versuch durch ihre Abreise vom Vater loszukommen versucht sich Agnes mit gesellschaftlichen Ereignissen und Freizeitaktivitäten abzulenken, stellt aber letztendlich fest, dass sie ihn und seine Aufmerksamkeit braucht (Vb, S. 33) und wartet vergeblich auf sein Interesse.

Die Demütigungen, die Agnes durch ihren Vater erfährt, sein falsches Spiel mit ihr und seine Gewalt und das autoritäre Verhalten ihr gegenüber führen schließlich zum Beginn ihres Abhängigkeitsverhältnisses:

[...] Nur ihr Körper erinnerte sich unbestimmt an ein Erlebnis der Scham, steigerte diese undefinierbare Erinnerung in ein prickelndes Lustgefühl. Und im gleichen Maße, wie ihr Körper sich des Gespräches mit ihrem Vater bemächtigte und es als sinnliches Erlebnis reklamierte, entledigte sich ihre Eitelkeit der Erinnerung einer erlittenen Demütigung und überließ es ihrem Blut, sich des Gespräches zu reproduzieren und sich in seiner Art damit auseinanderzusetzen. [...] Sie beschloß, ihren Vater zu erwarten, sehnte sich danach, sich noch mehr vor ihm zu demütigen, erwartete davon neue Sensationen. (Vb, S. 35)

Agnes' Versuch, von der kranken, inzestuösen Bindung zu ihrem Vater loszukommen, scheitert erneut, als dieser erkrankt (Vb, S. 42) und sie übertriebene Fürsorge betreibt.

Gedemütigt durch die Schläge des Vaters und den Versuch, sie zu einer Entschuldigung bei seiner Geliebten zu zwingen (Vb, S. 45-47), erleidet das Mädchen einen körperlichen und geistigen Zusammenbruch, der über mehrere Tage andauert (Vb, S. 47). Als sie sich erholt hat, begibt sie sich in ein masochistisches Dienstverhältnis zu ihrem Vater. Sie erledigt seine Korrespondenz mit Frauen, lässt sich sogar Briefe an diese diktieren und erfährt so alles über die Liebschaften ihres Vaters (Vb, S. 48).

Mit der Zurückweisung ihres nackten Körpers und der Ablehnung ihrer Bitte, sich ihm hingeben zu dürfen (Vb, S. 50 - 52), verfällt Agnes in einen passiven Zustand, wird jedoch unbewusst zu einer „Besessene[n] von Haß“. (Vb, S. 53)

Nach der Ermordung ihres Vaters „spricht“ (Vb, S. 61) eine Stimme aus Agnes, welche verkündet, dass jetzt endlich ihr Leben beginne. Durch die unpersönliche Formulierung wird die Bemerkung der Tochter zu einer passiven, geschehenden Handlung und nicht zu einem bewussten Sprechakt. Passive Verhaltensweisen sind bei Agnes meist mit dem Verhalten und der Analysetätigkeit ihres Vaters verknüpft, aktiv handelt sie bei ihren Fluchtversuchen und dem Vaternord am Ende der Novelle.

Durch somnambule Phantasien lässt Hartwig ihre Protagonistin in der Novelle *Der Phantastische Paragraph* ihr unerwidertes Verlangen nach einem Mann kompensieren. Der Mond wird für sie zum Männerersatz, sie träumt von einer Empfängnis durch den Mond, der in Gestalt des einstigen Liebhabers zu ihr kommt:

Als Sabine in dieser Nacht erwachte, spürte sie, verstörter als je, daß ihr ein ganz sonderbares Ereignis bevorstand. Unwiderstehlich zwang es sie, ans Fenster zu treten, sich aus der sommerlichen Schwüle ihres Bettes in die kühlere, nächtliche Helle zu retten. Aber als sie sich hinausneigte, schlug es ihr wie Brand entgegen, fiebrige Hitze aus gleißendem Licht. Sie wich zurück, aber es ging ihr nach, stieß sie wie heißer, gieriger Atem ins Gesicht, und mit einem Male sah sie Zug um Zug ebendieses junge, verwegene Gesicht, verklärt von der phantastischen Treue, die sie ihm hielt, sah es nur einen Augenblick lang, bis sie überwältigt die Augen schloß, bis sie jede Besinnung verlor, hintüber auf ihr Bett sank, mit begehrlieh geöffneten Lippen, die Beine gespreizt, während weich und warm aus der Gewalt ihres Glaubens und ihrer Lust unendliche Wollust schmerzhaft und gütig in ihren Schoß einsickerte, Geräusche der Nacht sie schmeichelnd umwarben und ihr Herz rasend für zwei schlug. (PP, S. 64)

Die männliche Liebe wird hier als aktiv, aggressiv und schmerzhaft dargestellt, während die Frau sich passiv verhält, lediglich die Beine breitmacht und sich der Lust hingibt.

Auch der Empfang der Botschaft, dass Sabine ein Kind gebären wird (PP, S. 64 - 65), unterstreicht die weibliche Passivität: die Frau als Empfängerin, der Mann als Erzeuger und Schöpfer.

Äußere Umstände – das zerwühlte Bett, die aufgebrachte Wirtin – täuschen Sabine und sie glaubt selbst an ihr nächtliches Erlebnis (PP, S. 65 - 66). Zunehmend verschwindet für sie die Grenze zwischen Phantasie und Wirklichkeit (PP, S. 67).

Zunächst verdrängt die Protagonistin zwar ihre Scheinschwangerschaft, jedoch scheint sie – im Freudschen Sinne des Unbewussten und der damit einhergehenden Konfliktbewältigung – das Erlebte dennoch als wahr anzuerkennen, da ihr Körper alle Anzeichen einer Schwangerschaft durchlebt und schließlich ihre Vernunft bezwingt (PP, S. 69 - 70).

Trotz aktivem Einsatz für ihr Recht auf einen Schwangerschaftsabbruch muss sie sich zunächst dem System geschlagen geben.

Ab der Einnahme des Abtreibungstrankes lässt Hartwig ihre Hauptfigur zunehmend in eine passive Rolle fallen, da sie den gesellschaftlichen und gesetzlichen Bestimmungen unterworfen wird (PP, S. 92 - 129): Sabine Seltsam wird vernommen und angezeigt (PP, S. 92 - 93), kommt zunächst in ein Krankenhaus (PP, S. 94 - 97), wird nach einem Fluchtversuch mehrmals verhört (PP, S. 99 - 101) und schließlich eingesperrt (PP, S. 106 - 107).

Auch in der letzten Novelle zeigt Mela Hartwig die passiven Strukturen weiblicher Verhaltensweisen, diesmal – im Gegensatz zu den anderen drei Novellen - um den introspektiven Blick der Ich-Erzählerin erweitert: Durch ihr nervöses Verhalten in Anwesenheit des Arztes wird die Protagonistin in den *Aufzeichnungen einer Häßlichen* von ihrem Angebeteten getadelt und kränkt sich, da ihr Verhalten missinterpretiert wird (AH, S. 138). Rückblickend betrachtet sieht die Ich-Erzählerin, dass sie Dr. B. gleichgültig ist und deshalb eine falsche Reaktion auf ihre Handlung erhält (AH, S. 139). Da sie von den Männern nicht beachtet wird, verlagert sie ihre erotischen und sexuellen Erlebnisse in ihre Phantasie (AH, S. 143 - 144).

Hartwig deutet hier auf eine biologische Reduktion des Mannes hin und kehrt damit den gesellschaftlichen Usus um, indem eine Überbetonung von Weiblichkeit in Verbindung mit biologischen (Geschlechts-)Merkmalen vorliegt. Genau diese äußerliche Anerkennung der Weiblichkeit bleibt aber für die Protagonistin aus.

Nach der Untersuchung durch Dr. B. und die damit verbundene Erkenntnis ihrer Unweiblichkeit ist die Frau wie gelähmt und nimmt ihre Umwelt durch einen Schleier wahr (AH, S. 154 - 155). Auch die aus der Unweiblichkeit resultierende Einsamkeit bringt Hartwig zum Ausdruck: Der Tod eines Patienten macht der Krankenschwester bewusst, dass sie weder jeman-

den hat, um den sie trauern könnte, noch jemanden, der um sie trauern wird (AH, S. 158 - 159). Stellvertretend für ihr hässliches Gesicht zerstört sie einen Spiegel, der ihr die Hässlichkeit vor Augen führt (AH, S. 160). Sie nährt ihre Phantasie noch Tage nach dem Liebesbekenntnis an den Arzt von diesem Erlebnis und ruft sich vor allem die körperlichen Berührungen in Erinnerung (AH, S. 169). Diese Phantasien nützen sich jedoch ab, weshalb sie eine neuerliche Unterredung mit dem Arzt anstrebt (AH, S. 170).

Hartwig zeigt wie bereits in ihrer ersten Novelle die zunehmende Abhängigkeit der Frau von einem Mann: Dr. B.s Abwesenheit – er ist zum Krankenbett seiner Mutter gerufen worden – verstärkt ihr gestörtes Verhältnis, sie flüchtet sich in diese Phantasien und zieht sich schlussendlich – um nicht wahnsinnig zu werden – komplett zurück. Sie schafft es somit auch, ihrer Zerstörung als Frau zu entkommen.

Entgegen Hartwigs ‚hässlicher‘ Protagonistin, welche anatomisch Frau ist, sich selbst als solche begreift und deswegen als solche erkannt werden will, steht das Mädchen Rune zunächst nicht als Frau fest. Bis zu ihrer Entdeckung durch die Mönche scheint Rune in der Novelle *Die Hexe* nicht einmal menschlich zu sein, lediglich Wimmern (Hx, S. 203) und klägliches Winseln (Hx, S. 206) zeugen von Lebendigkeit. Das Mädchen wird wie ein lästiger Gegenstand, den keiner haben will, weitergereicht (Hx, S. 203 - 206), sie ist ein negativ besetztes Ding. Erst durch die Mönche lässt Hartwig eine Zuordnung zur Weiblichkeit einsetzen – Rune wird zum positiv besetzten Objekt der Begierde.

Die Autorin setzt die Sprache – ein eindeutiges Kulturmerkmal und dementsprechend entgegengesetzt der weiblichen Natur – bewusst als Mittel ein, um einen Ausschluss der Frau von kognitiven Tätigkeiten und dessen Folgen darzustellen:

Durch die Visitation des Klosters, bei der das Kind weggesperrt wird, hört Rune zum ersten Mal menschliche Sprache (Hx, S. 210). Sie verfällt in Müdigkeit, entzieht den Mönchen damit ihren kindlichen, lustbetonten Körper und die Männer beschließen daraufhin ein Fest für sie zu bereiten (Hx, S. 211).

Als Rune ihre körperlichen Schmerzen nach dem ekstatischen Tanz mit Wein stillen will, lösen sich die Geistlichen von jeder sittlichen und moralischen Vorstellung: „[...] Ein Knäuel aus kämpfenden, keuchenden Leibern wälzte sich gegen Rune. Von Grauen gepackt, begann sie mit gebleckten Zähnen zu lachen. Einer schlug ihr mit der Faust ins Gesicht. [...]“ (Hx, S. 218)

Das Mädchen wird zum Opfer der Gewalt und der sexuellen Lust der Männer, welche sich alle auf sie stürzen (Hx, S. 217 - 218). Zwar bleibt offen, ob sich die Männer sexuell an Rune

vergehen, jedoch setzt Hartwig wie bereits beim Gerichtsakt im Werk *Der Phantastische Paragraph* männliche Dominanz mit männlicher Befriedigung gleich. Der brutale Umgang mit dem Mädchen stellt auch hier die Unterdrückung der Frau dar. Nach ihrer Befreiung aus dem Kloster lässt sich Rune vom Hauptmann die Sprache beibringen, dieser beschäftigt sich nun nur mehr mit ihr, vergisst dabei auf seine Soldaten und seine Funktion als Anführer (Hx, S. 222 - 223). Die angeborene Weiblichkeit – das Phantasma der Kindfrau - wird bei Rune von den anderen zur aktiven Handlung gemacht, obwohl sie wie ein Gegenstand manipuliert und weitergereicht wird. Diese eingeschriebene Weiblichkeit ist letzten Endes ihr Verhängnis. Im Gegensatz zu den anderen Ekstatikerinnen kann sie sich nicht aus ihrem ‚Weiberschicksal‘ befreien:

Agnes bricht das Machtverhältnis des Vater durch den Mord an ihm, Sabine Seltsam lässt sich von den Richtern nicht zu einem falschen Geständnis zwingen und die ‚hässliche‘ Ich-Erzählerin beantragt ihre Versetzung auf eine andere Station. Nur Rune wird zum Sündenbock und muss als Hexe denunziert sterben.

Zu Hartwigs Werk *Das Weib ist ein Nichts*, welches nicht zum Novellenwerk der Schriftstellerin gehört und deshalb in dieser Untersuchung ausgeklammert wird, meint Fraisl:

„Mela Hartwigs Roman *Das Weib ist ein Nichts* nimmt deutlich Bezug auf Sigmund Freuds Dikta weiblicher Passivität und Mangelhaftigkeit, ebenso auf seine Annahme einer weiblichen Über-Ich-Schwäche, die dafür verantwortlich zeichne [sic!], daß Frauen kaum zu kulturellen Leistungen befähigt seien.“³⁰⁸ Als Bibiana zu Beginn des Romans ihren Körper und dessen Macht vor dem Spiegel erkennt bestätigt sie – so Fraisl – auch Freuds Annahmen über die „Anatomie als Schicksal“.³⁰⁹

Bettina Fraisl sieht in diesem Werk aber neben der Freudschen Psychoanalyse vor allem Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter*.

Es herrscht Uneinigkeit in der Literaturkritik, ob Hartwigs Werke Kritik ausüben oder aber psychoanalytische Theorien stützen. Die Einzelschicksale zeigen jedoch auf, dass die Frauen von den Männern einem gewissen Rollenbild zugeordnet werden und in diesem gefangen sind, bis sie sich dagegen auflehnen. Hartwig verdeutlicht, was mit Frauen passiert, die ihre Existenz nur im Schatten eines Mannes zubringen und so von Vater zu Ehemann zu Liebhaber weitergereicht und nach deren Vorstellungen besetzt werden: Sie gehen zugrunde.

³⁰⁸ Hartwig, Mela: *Das Weib ist ein Nichts*. S. 179.

³⁰⁹ Ebd. S. 179.

7.3.3. Wahn und Hysterie als „Frauenkrankheiten“

Mit Freuds Definition des Lustprinzips, der damit einhergehenden Triebbefriedigung durch Spannungsreduktion und der Verbindung mit dem Weiblichen bildet die Hysterie die Grundlage der *Ekstasen*. Das Wort Ekstase kommt aus dem Lateinischen und bedeutet ein Aus-sich-herausgetreten-Sein, bei dem man nicht die Kontrolle über sein Bewusstsein hat. Diese Verarbeitungsstrategie psychischer Probleme ist wie die Neurosen nicht körperlichen, sondern psychischen Ursprungs, beide dienen zur Konfliktbewältigung (siehe 2.2.). Sowohl nervöse Angst durch übersteigerte Erwartungen als auch Phobien und hysterische Angstzustände bilden eine wesentliche Grundlage der psychischen Konfliktentstehung. Weiters bedarf es einer Beantwortung der Frage: Was versteht man unter Wahnsinn? Zwar gibt es bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts Definitionsversuche, wie etwa in den *Beobachtungen über den Wahnsinn und die damit verwandten Gemüthskrankheiten*, jedoch handelt es sich dabei um vage Umschreibungen, welche immer eine Abweichung von einem Normalzustand meinen, jedoch nicht genauer definiert und klassifiziert werden können.³¹⁰

Der Begriff des Wahnsinns meint eine psychische Beeinträchtigung, welche krank- und zwanghafte Einbildungen impliziert und erstmals Anfang des 19. Jahrhunderts psychopathologische Erkenntnisse in die Literatur miteinbezieht.³¹¹ Um die Jahrhundertwende (19./20. Jh.) wird der Wahnsinn zum „Inbegriff des Abnormen, Entarteten und Negativen schlechthin“,³¹² die verrückt gewordene Frau zur Repräsentationsfigur par excellence. Mit dem Beginn der Psychoanalyse löst die Hysterikerin das Rollenbild der Wahnsinnigen in Kunst und Wissenschaft ab.³¹³

Für die Werkanalyse spielt vor allem die Verknüpfung von Phobien und spezifischen, zum Teil sogar lebensbedrohlichen Symptomen, eine entscheidende Rolle. Wird ein Konflikt nicht bewältigt, kommt es zu Krankheitssymptomen, bei Hartwig verstärkt durch Somnambulismus und Hysterie. Letztere wird ursprünglich auf die weibliche Gebärmutter als Entstehungs-

³¹⁰ Spurzheim, Johann: *Beobachtungen über den Wahnsinn und die damit verwandten Gemüthskrankheiten*. Bearb. v. Elieser von Embden. Hamburg: Perthes und Besser 1818. S. 65 – 71.

³¹¹ Bachmann, Beatrix: *Wahn und Wirklichkeit: der Diskurs des Wahnsinns am Beispiel von Elias Canettis Roman „Die Blendung“*. Mainz: Gardez! 1994 (*Germanistik im Gardez!*; Bd. 2). S. 86.

³¹² S. 87.

³¹³ Schlichter, Annette: *Die Figur der verrückten Frau. Weiblicher Wahnsinn als Kategorie der feministischen Repräsentationskritik*. Tübingen: Edition Discord 2000 (*Perspektiven*; Bd. 17). S. 15 – 16.

grundlage der Krankheit zurückgeführt und somit als ‚Frauenkrankheit‘ klassifiziert.³¹⁴ Der Somnambulismus meint zunächst nichts anderes als das nächtliche Schlafwandeln (von lat. somnus – Schlaf und ambulare – gehen, wandeln),³¹⁵ kann aber durch eine Verbindung von Unbewusstem und normalen Bewusstseinszuständen – wie im Falle von Sabine Seltsam - in eine pathologische Form (z. B. Hysterosomnambulismus, Noctambulismus) münden.³¹⁶ Mit Freud betrachtet handelt es sich dabei um Erscheinungen, welche ihren Ursprung in der Angst finden und auf Grundlage sexueller Komponenten entstehen:³¹⁷ Die ‚kastrierte‘ Frau ist von Anfang an in einer Defizitärposition und dadurch auf den Mann angewiesen. In ihrer Rolle steht sie im Kontrast zum logisch-analytischen Mann, der alles nach festen Regeln einteilt und die Frau als Objekt nach seinen Vorstellungen besetzt.

In der Novelle *Das Verbrechen* zeigt Hartwig eine Tochter, deren analysewütiger Vater ihr unterstellt an Hysterie zu leiden (Vb, S. 22) und Loslösungsversuche aus diesem sadistischen Verhältnis:

>>Ich werde wahnsinnig, ich werde wahnsinnig. Ich liege auf dem Seziertisch. Du schneidest mir die Bauchdecke auf und wühlst mit blutigen Händen in meinen Gedärmen, du schneidest mir das Herz aus der Brust, stopfst es mir in den Mund wie einen Knebel, damit ich nicht schreien kann, denn ich lebe ja noch, und ich wüрге an meinem eigenen Herzen, bis ich daran erstickte. Du kratzt mir das Gehirn aus dem Schädel wie einer Frühgeburt und füllst den Hohlraum mit deinem Samen an. Du...<< Ihre Worte erstickten in einem kreischenden, keuchenden Weinen, das ihren Körper krampfartig zusammenkrümmte und ihren Mund wie zu einem Grinsen verzog. (Vb, S. 23)

Hartwig lässt ihre Protagonistin eine brutale Operation, welche durch den Arzt vorgenommen wird, schildern. Diese steht in der Traumdeutung für einen „Eingriff in den Seelenhaushalt“.³¹⁸ Obwohl es sich nicht um einen Traum der Tochter, sondern um eine tatsächliche Auseinandersetzung mit dem Vater handelt, wird diese Sequenz durch die Andeutung der einsetzenden psychischen Entrückung – Kreischen, Keuchen, krampfartiges Zusammenkrümmen – zu einem unbewussten Denk- und Verarbeitungsprozess.

Bezogen auf Freuds psychoanalytische Theorien erfolgt neben einer Festlegung der Weiblichkeit auch eine Stigmatisierung und Pathologisierung der Verhaltensweisen des Mädchens durch den Vater. Die geschlechtliche Identität (siehe 4.2.) wird durch den Mann bestimmt und

³¹⁴ Fischer-Homberger, Esther: *Krankheit Frau und andere Arbeiten zur Medizingeschichte der Frau*. Bern: Huber 1979. S. 38.

³¹⁵ Goecker, Jacoba: *Somnambulismus und verwandte Bewusstseinsstörungen in ihrer gerichtsärztlichen Bedeutung an Hand eines Falles*. Inauguraldiss. Wilhelms-Universität Münster 1935. S. 16.

³¹⁶ Ebd. S. 17.

³¹⁷ Freud, Sigmund: *Zur Psychotherapie der Hysterie*. – In: Freud, Sigmund und Josef Breuer: *Studien über Hysterie*. Leipzig, Wien: Deuticke 1895. S. 224.

³¹⁸ Fink, Georg: *Lexikon der Traumdeutung*. München: Orbis 2003. S. 293.

begründet das Schicksal der Frau. Im Sinne Beauvoirs erfolgt eine Zuordnung durch kulturelle Determination, Agnes wird von ihrem Vater herabgestuft.³¹⁹

Der Arzt nutzt die Abhängigkeit seiner Tochter geschickt aus, indem er seine eigene Hochzeit ankündigt, damit ihre Eifersucht schürt und ihr Vorhaben ihn zu verlassen bricht (Vb, S. 30).

Agnes versucht ihre vom Vater durch eine List verhinderte Fluchtmöglichkeit zu verarbeiten und verfällt in einen somnambulen Zustand. Sie kann sich nicht an die Geschehnisse der Nacht erinnern, „[...] fühlt ihren Körper anders als sonst, näher, dehnbare, frauenhafter, ein wenig ermüdet von einem berausenden Erlebnis, an das sie sich nicht mehr erinnern kann, gesättigt von einem Ereignis des Blutes, an dem ihr Bewußtsein keinen Anteil hat. [...]“ (Vb, S. 32)

Durch den Traum von Weiblichkeit, Sexualität und Befriedigung erlebt die Protagonistin ihren Wunsch die Bindung zum Vater zu lösen bei gleichzeitigem Vorherrschen unbewusster Angst vor dem Verlust dieser inzestuösen Bindung.³²⁰

Sein Geständnis, dass die geplante Hochzeit nur ein Experiment war, um ihre Hysterie und die Verleugnung ihrer Liebe zum Vater zu beweisen (Vb, S. 34), degradiert die Tochter endgültig zum Versuchsobjekt männlicher Gewalt, sie bezeichnet es als „[...] Notzucht im Geiste [...]“ (Vb, S. 34)

Die Autorin übt mit ihrer Novelle Kritik an Freuds Psychoanalyse, Agnes erlebt eine Degradierung zur Patientin oder vielmehr zum Sezierobjekt. Diese Misogynie zwingt die Frau in die ihr zugeordnete, passive Rolle hinein und mündet in ein totales Abhängigkeitsverhältnis oder initiiert psychopathologische Störungen wie Wahnsinn, Somnambulismus und Hysterie.

Hartwig begründet die psychische Abhängigkeit der Protagonistin mit der Tatsache, dass sich die Tochter nicht der Gewalt des Vaters zu entziehen vermag und verwandelt letztendlich Schamgefühl in Lust: Die Demütigungen des Vaters werden zur körperlich wahrgenommenen, sinnlichen Befriedigung (Vb, S. 35). Durch das enttäuschende Erlebnis mit einem jungen Mann wird die Überlegenheit des Vaters übermächtig und verlagert sich von der physischen auf die psychische Ebene (Vb, S. 37).

Agnes wird damit nicht nur abhängig von ihrem Vater, sie ist ihm auch hörig und kann sich aus dieser krankhaften Vater-Tochter-Beziehung nur durch den Vätermord lösen.

³¹⁹ Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. S. 172.

³²⁰ Fink, Georg: *Lexikon der Traumdeutung*. S. 34.

Der phantastische Paragraph zeigt Möglichkeiten der Konfliktbewältigung, aber auch das Entstehen neuer Konflikte durch den Somnambulismus auf.

Mela Hartwig betont mit ihrem Novellentitel auch die Phantastik in ihrem Werk. Dieser Begriff, der in seiner Reinform ein literarisches Genre bezeichnet, in welchem die Unschlüssigkeit des Textes bis zum Ende erhalten bleibt,³²¹ weist auf die sich auflösenden Grenzen zwischen Realität und Wirklichkeit hin. Gleichsam einer chronischen Erkrankung verfällt die Protagonistin Sabine Seltsam in eine schlafwandlerische Trunkenheit: „Immer hatte Sabine ihr Erlebnis, wenn der Mond sie heimsuchte. Durch weitgeöffnete Augen ließ sie ihn in ihr Gehirn sickern, empfing ihn wie einen seltsamen Duft. Er betäubte mit wunderbarer Gewalt die Nüchternheit ihrer Gedanken und ihres Willens, stachelte die kranke Geduld ihres schwindsüchtigen Körpers zur verstörten Begierde auf.“ (PP, S. 63) Die Autorin beschreibt mit diesem Satz die Verbindung von unbewusster Sehnsucht mit der nicht befriedigenden Wirklichkeit und die Verschiebung eines psychologischen Konfliktes ins Pathologische.³²² Hinzu kommt die Bedeutung des Mondes als Symbol der Traumdeutung, dieser steht für das Unbewusste und auch für die weibliche Natur mit Betonung der Geschlechtlichkeit.³²³

Die Aufregung der Wirtin lässt die Grenzen zwischen Phantasie und Realität für die Protagonistin endgültig verschwinden (PP, S. 65 - 66), sie glaubt tatsächlich von einem Mann geschwängert worden zu sein und zeigt infolgedessen auch erste körperliche Anzeichen einer Schwangerschaft (PP, S. 67 – 68). Zwar versucht sie, sich gegen ihren Körper zu wehren und ihre Phantasie zu verdrängen, erfährt aber durch die Symptome auch eine physische Bestätigung und begibt sich nun ganz in die Rolle der Schwangeren (PP, S. 69 - 71).

In weiteren Traumsequenzen zeigt Hartwig die psychischen Konflikte auf, welche die Schein-schwangere unbewusst verarbeitet:

Ihr Wunsch nach einem Schwangerschaftsabbruch und die Ablehnung durch den Doktor bringen einen neuen Traum, in dem ihr das Kind gewaltsam vom Arzt aus dem Bauch gerissen wird und eine Spinne – symbolisch für Vernichtung³²⁴ und hier speziell auch für die Tuberkulose – in den Mund des Neugeborenen läuft (PP, S. 84). Ein zweiter Mann vertritt in Sabines Phantasie das Gesetz und unterhält sich mit dem Arzt über den Fall. Er beschließt, ihr das Kind wegzunehmen, dieses beginnt jedoch für sich und seine Mutter zu sprechen, besteht auf das Recht einer eigenen Entscheidung, in diesem Falle auf seine eigene Abtreibung (PP,

³²¹ Durst, Uwe: *Theorie der phantastischen Literatur*. 2., aktual., korr. und erw. Aufl. Berlin: LIT 2010. S. 44.

³²² Goecker, Jacoba: *Somnambulismus und verwandte Bewusstseinsstörungen in ihrer gerichtsärztlichen Bedeutung an Hand eines Falles*. S. 17.

³²³ Fink, Georg: *Lexikon der Traumdeutung*. S. 185.

³²⁴ Ebd. S. 244.

S. 85 - 86). Arzt und Gesetzesvertreter sehen Sabines Mutterschaft als unabdingbare Gegebenheit, der Folge geleistet werden muss, das Kind stirbt schließlich in ihrer Phantasie und beide Männer entziehen sich der Verantwortung (PP, S. 86). Die Traummetaphorik weist auf einen gewaltsamen Gerichtsakt hin und steht damit in Verbindung mit den Minderwertigkeitsgefühlen der Protagonistin als Frau,³²⁵ der Richter weist auf die Gefahr der Situation hin, da er im Traum die Aussagen bewusst verdreht.³²⁶

Durch den Traum fühlt sich Sabine zu einer Abtreibung verpflichtet, zum einen, um sich selbst vor dem Tod zu schützen, zum anderen, um dem vermeintlichen Kind einen qualvollen Tod zu ersparen (PP, S. 87 - 89).

Der Staatsanwalt erscheint der Angeklagten ebenfalls in Form einer Vision, er will ihr ein Geständnis entlocken, würgt sie jedoch so stark, dass sie nicht sprechen kann und beruft sich auf seine Funktion als Gesetzesvertreter, in welcher er keine anderen Aspekte berücksichtigen kann (PP, S. 118 - 119). In ihrer Phantasie legt Sabine dem phantastischen Anwalt schließlich ein Geständnis ab (PP, S. 120). Sie befasst sich dadurch psychisch mit dem bevorstehenden Gerichtsakt, der damit verbundenen Ungerechtigkeit und ihren knappen Möglichkeiten auf einen gerechten Prozess.

In den *Aufzeichnungen einer Häßlichen* knüpft Hartwig phantastische Vorstellungen immer an die Frage nach Weiblichkeit oder Sexualität. Durch ihre Hässlichkeit entstellt, sieht die Protagonistin in ihrer Phantasie Gewalt - eigentlich ein ‚männliches‘ Attribut - gegen ihre Konkurrentinnen als einzige Möglichkeit, sich als Frau zu behaupten (AH, S. 142).

Die Krankenschwester lässt sich in ihren Vorstellungen nicht nur von Männern berühren, sie projiziert reale körperliche Attribute der Männer – wie etwa Mund- oder Nasenform – in diese hinein und löst ihre imaginären Liebhaber sogar in deren Bestandteile auf. So verführt sie beispielsweise nicht mehr einen ganzen Mann, sondern nur seine Hand (AH, S. 143 - 144). Die Frau macht ihn damit zum Objekt und benötigt von seiner Männlichkeit nur mehr die Einzelkomponenten zur sexuellen Triebbefriedigung. Der Mund steht dabei für Potenz, die Lippen³²⁷ können auf eine Erfüllung von sexuellen Phantasien hindeuten. Als „körperliches Instrument des Handelns“³²⁸ setzt Hartwig die Hand als Vollzugswerkzeug für die sexuelle Bedürfnisbefriedigung der Protagonistin ein. Ebenfalls in ihrer Vorstellung – diesmal in Form

³²⁵ Ebd. S. 124.

³²⁶ Ebd. S. 214 – 215.

³²⁷ Ebd. S. 165 – 187.

³²⁸ Ebd. S. 132.

eines Traumes – verarbeitet sie ihre von Dr. B. verachtete Weiblichkeit und wird von ihm in ein Irrenhaus gebracht, das voll von Spiegeln ist (AH, S. 159). In dieser Phantasie wird sie vom Arzt zum Objekt gemacht, aber ihr Spiegelbild projiziert nicht das Objekt der Begierde, welches die Protagonistin für diesen Mann sein will. Das Irrenhaus symbolisiert die Ausweglosigkeit der Ich-Erzählerin aus ihrer Situation.³²⁹ Den Höhepunkt ihrer Wahnvorstellungen bildet eine Szene, in der die ‚Hässliche‘ sich ihrer Ekstase auf dem Bett des Arztes hingibt, Liebesgeständnisse und Kinderwünsche ausspricht (AH, S. 196). Durch die mentale Verarbeitung ihrer Konflikte wird der Frau bewusst, dass sie ihre Weiblichkeit nicht selbst definieren kann, sondern diese Zuschreibung von außen, von einem Mann, erfolgen muss. Mela Hartwig greift hier in gewisser Weise eine Problematik auf, welche erst im Jahr 1949 von Simone de Beauvoir als „Zirkel der Immanenz“³³⁰ thematisiert wird und erweitert diese um den Aspekt der Negation von Weiblichkeit. Dieses Nicht-Anerkennen der Weiblichkeit initiiert die ekstatischen Zustände der Protagonistin und endet schließlich in Resignation.

Runes Ekstasen zeichnen sich durch ihre Sprachlosigkeit vor allem körperlich aus, sie ähnelt dabei einem Tier und wird erst durch die Mönche aus ihrer Phantasie gerissen (Hx, S. 208). Die weibliche Ekstase wird somit von der männlichen Vernunft gebrochen. Wie bei Freud beschrieben,³³¹ durchlebt das Mädchen einen psychischen Konflikt, den sie durch Entstehung der merkmaltypischen Symptome als Zeichen der seelischen Problembewältigung zu lösen sucht.

Durch das Erkennen von Sprache im Zuge der Visitation des Klosters verfällt Rune in einen somnambulen Zustand und wird melancholisch (Hx, S. 211), dieser wird erst durch das Fest und den starken Alkoholkonsum zur Ekstase der Verzückung umgekehrt und artet schließlich so befremdlich für die Mönche aus, dass sie Rune aus diesem entrückten Zustand zurückholen müssen:

Schwankend erhob sich Rune. Die Kutte glitt zu Boden. Mit gespreizten Beinen entstieg ihr Rune in unbewußter, spielender Nacktheit. Rasend klatschten ihr die Mönche Beifall. Lauernd duckte sie sich und sprang die Wände an, um nichts Geringeres, als um ihnen die überirdischen Blumen zu entreißen. Feindlich stießen sie die verkleideten Mauern zurück. Verdutzt taumelte sie zurück. Tückisch feixte sie die Männer an, daß ihr Geläch-

³²⁹ Ebd. S. 144.

³³⁰ Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a./M.: Suhrkamp 1991. S. 172.

³³¹ Freud, Sigmund: *Zur Psychotherapie der Hysterie*. – In: Freud, Sigmund und Josef Breuer: *Studien über Hysterie*. Leipzig, Wien: Deuticke 1895. S. 224.

ter jäh verstummte und sie bange wurden, die unberechenbare Wildheit ihres entfesselten Körpers ohne Weihwasser bezähmen zu können. [...]

Da entriß Rune, als genüge die stumme Gebärde nicht länger ihrer verstörten Lust, einer der Putten die Fackel, [...] erblaßte mit einem Male, brach stöhnend in die Knie; mit verglasten Augen, die Zähne gefletscht, stierte sie vertiert in die zuckenden Flammen [...]. Die Mönche begriffen, von Grauen gepackt, daß Rune, in ein furchtbares Gesicht entrückt, das Fest verlassen hatte. (Hx, S. 215 – 216)

Im Lager der Schweden fällt Rune nicht nur durch die Entdeckung von Sprache in einen be rauschten Zustand, auch die Schätze des Hauptmannes, mit denen sie überhäuft wird, überfordern das an ein Leben in kargen Klostermauern gewöhnte Kind (Hx, S. 224). Gedrängt von den Soldaten führt das Mädchen diese zu Wein und weiterem Gold, sie selbst verfällt beim Anblick des Goldes in Ekstase und wird von den verstörten Männern dabei beobachtet. Auch hier löst Hartwig mit dem Starren der Männer die Ekstase des Mädchens (Hx, S. 228).

Mit Rune skizziert Hartwig eine Frauengestalt, welche im Sinne Beauvoirs zwar von der Gesellschaft als Frau definiert und erkannt wird, jedoch mit Butler betrachtet sich keinem Geschlecht zugehörig fühlt. Dennoch wird sie diesem sozialen Konstrukt (,weiblich', ,Frau') zugeordnet.³³²

Judith Butler zeichnet in ihrem Werk *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen* die Vorstellung von der Begrifflichkeit der Ekstase wie folgt nach:

Wir neigen dazu, die Geschichte der umfassenden Bewegung für sexuelle Freiheit so zu erzählen, als habe die Ekstase in den 60ern und 70er Jahre [sic!] eine Rolle gespielt und habe bis in die Mitte der 80er Jahre hinein fortbestanden. Vielleicht ist aber die Ekstase historisch ausdauernder als gedacht, möglicherweise begleitet sie uns die ganze Zeit. Ek-statisch sein bedeutet wörtlich, aus sich herausgetreten zu sein, und dies kann mehrere Bedeutungen haben: durch eine Woge der Leidenschaft aus sich herausgetragen werden, aber auch vor Wut und Schmerz außer sich zu sein. Ich denke, wenn ich immer noch zu einem „wir“ sprechen kann, in das ich mich selbst einschließen kann, spreche ich zu denjenigen unter uns, die in bestimmten Hinsichten außer sich leben, sei es in sexueller Leidenschaft, emotionaler Trauer oder politischem Zorn. In einem gewissen Sinne besteht die Schwierigkeit darin, zu verstehen, welche Art von Gemeinschaft diejenigen bilden, die außer sich sind.³³³

Mit Butlers Definition lassen sich auch Mela Hartwigs Ekstatikerinnen charakterisieren, denn sie sind allesamt aus sich herausgetreten, um sich gegen die Männer zu wehren und den psychischen Schmerz zu verarbeiten, der ihnen von der Gesellschaft zugefügt wird. Agnes

³³² Bublitz, Hannelore: *Judith Butler zur Einführung*. S. 21.

³³³ Butler, Judith: *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. S. 38.

kämpft gegen die psychoanalytische Pathologisierung und die Machtausübung durch ihren Vater, Sabine Seltsam stellt sich einem riesigen Gesetzesapparat, der sie trotz ihrer Unschuld verurteilen will. Eine scheinbar hässliche Frau versucht verzweifelt, von anderen als weiblich anerkannt zu werden und dadurch ihre eigene Weiblichkeit anerkennen zu können. Das Mädchen Rune kämpft in seiner intuitiven, weiblichen Art und muss dafür sogar sein Leben lassen. Im Gegensatz zur ‚Hässlichen‘, welche Frau sein möchte, aber von außen nicht dazu gemacht wird, hegt Rune diesen Wunsch nicht, kann sich dieser Zuschreibung jedoch nicht erwehren. Zweifelsohne sind alle vier Protagonistinnen aus sich herausgetreten, die möglichen Auslöser der Ekstasen und somnambulen Phantasien lassen aber auf verschiedene Ursprünge schließen: Für Agnes spielen vermutlich der frühe Verlust ihrer Mutter und die Dominanz des Vaters als Arzt und Psychoanalytiker eine große Rolle. Sabine Seltsam erlebt ein kurzes Abenteuer mit einem Mann, die Liebe bleibt jedoch durch sein Verschwinden unerwidert und sie fühlt sich deshalb hässlich. Ebenso ergeht es der Protagonistin in den *Aufzeichnungen einer Häßlichen*. Ihr wird die eigene Unweiblichkeit durch die Ablehnung des Arztes schmerzlich bewusst, sie wird als Frau nicht anerkannt. Die Hexe Rune wird zurechtgewiesen und durch Alkohol betäubt, sinnliche Erlebnisse – Sprache, Sitte, Kultur – werden dem Mädchen vorenthalten. Allen Ekstatikerinnen ist ihr Objektstatus gemeinsam, ihr Abhängigkeitsverhältnis von den Männern. Eine Partnerschaft auf gleicher Ebene existiert nicht. Die Frau wird in Hartwigs Ekstasen zum Symbol der Verdrängung, das durch die vom Mann vorgenommene Zuweisung in eine passive Rolle und in eine defensive Position gezwungen wird. Der Mann – im Freudschen Sinne als Form eines allmächtigen Über-Ichs – drängt die Frau – das Freudsche Lustprinzip, unkontrollierbar und unbewusst – zurück. Hartwig schafft mit ihren Novellen eine kritische Beleuchtung der psychoanalytischen Misogynie und erweitert das durch den Mann eingeschränkte Handlungsspektrum der Frauen um die Ekstasen sowie die aktiven Handlungen der Protagonistinnen.

8. Conclusio

Mela Hartwigs *Ekstasen* sind ein Spiegel der damaligen Gesellschaft: Die Frau wird vom Mann in eine passive Position gedrängt, ihr wird eine bestimmte Rolle zugewiesen. Um einen Platz in der Gesellschaft einnehmen zu können, nimmt die Frau diese Zuschreibung an. Hierbei geht es jedoch nicht um eine Anerkennung, wie sie der Mann etwa durch beruflichen Erfolg, besondere Intelligenz oder künstlerische Schaffenskraft erreichen kann, sondern schlichtweg um die Anerkennung als Frau, dem Entsprechen eines weiblichen Schemas.

In der Novelle *Das Verbrechen* weicht Agnes, die Protagonistin, von diesem Verhalten ab und lehnt sich gegen die Rollenzuweisung durch ihren Vater auf.

Gemeinsam mit den anderen Ekstatikerinnen hat sie dabei durchwegs etwas ‚Unfrauliches‘: Agnes wird von ihrem Vater als Frau abgelehnt, ebenso die ‚Hässliche‘ von Dr. B. Sabine Seltsam wird diese Ablehnung sogar zum Verhängnis, sie wünscht sich zunächst in die Mutterrolle und führt damit eine Scheinschwangerschaft herbei. Als sie ihren Irrtum erkennt, ist es bereits zu spät, das System hat sie als schwanger eingestuft und deshalb wird sie wegen Abtreibung schuldig gesprochen. Runes Besetzung als Frau erfolgt ab ihrer Zeit im Kloster, obwohl sie sich selbst nicht als Frau erkennt. Durch ihren Instinkt wird sie jedoch im Lager des Hauptmannes vor allem als Gefahr wahrgenommen und schließlich für ihr Abweichen von der Norm der Gesellschaft am Scheiterhaufen verbrannt. Sie steht damit auch sinnbildlich für die Gefährlichkeit der emanzipierten Frau im patriarchalischen Machtgefüge.

Hässlichkeit ist – mit Ausnahme der Novelle *Die Hexe* – ein bedeutendes Attribut der Protagonistinnen. Einhergehend mit dieser Hässlichkeit erfolgt eine Ablehnung durch den Mann. Hartwig verdeutlicht damit den biologischen Geschlechtsunterschied (‚sex‘), der seit jeher als Mangel gedeutet wird. Der in der Psychoanalyse Freuds als fehlend angenommene Penis stellt eine Minderwertigkeit dar, Frausein heißt Abweichung von der männlichen Norm, heißt Krankheit ohne Möglichkeit auf Heilung.

Die Angst des Vaters – wie bei Rune (*Die Hexe*) stellvertretend für die Angst der Männer vor emanzipatorischen Bestrebungen – bietet Platz für eine Loslösung der Tochter (Agnes – *Das Verbrechen*) aus ihrer Rolle. Sie erkennt sich als Stellvertreterin für andere Töchter, welche ihren Platz einnehmen, wenn sie sich das Leben nimmt und beschließt somit den Vaternord

als einzig mögliche Lösung. Eine von Hässlichkeit Gezeichnete beginnt sich als Frau zu verkleiden, besonders weibliche Attribute wie Kleidung und Frisur entsprechend zu verändern. Sie definiert einen Arzt als Mann, damit einher geht ein Begreifen von sich selbst als das Andere. Im Hinblick auf Simone de Beauvoir, welche kulturelle Geschlechtszuschreibungen auf politische Motive zurückführt, besteht hier keine Möglichkeit auf eine Gleichstellung der Geschlechter. Die Frau kann sich in Hartwigs Werken nicht im Sinne Irigarays selbst als das Andere vom Mann differenzieren, da sie von ihm definiert und als Anderes gesetzt wird. Während Agnes, Sabine Seltsam und Rune von ihrem männlich dominierten Umfeld als Frauen wahrgenommen werden, muss die Protagonistin in den *Aufzeichnungen einer Häßlichen* erkennen, dass sie ihren Status der Weiblichkeit nicht selbst definieren kann. Der von ihr idealisierte Arzt erkennt sie nicht als Frau an und verweigert ihr somit ihre geschlechtliche Zuschreibung. Durch die fehlende Benennung ihrer Weiblichkeit von außen wird ihre Intelligibilität negiert.³³⁴

Literaturkritiker sind sich nicht einig, inwiefern Hartwigs Werke psychoanalytische Theoreme angreifen. Die Kritik in ihren Novellen, welche zunächst für den Leser als bloße Schilderung psychoanalytischer Fallbeispiele anmuten mag, ist jedoch offenkundig: Durch die Rollenzuweisungen der Männer an die Frauen entsteht ein nicht lösbarer psychischer Konflikt, welchen die Frauen durch körperliche und geistige Symptome, bei Hartwig zusammengefasst als Ekstasen, zu bewältigen versuchen. Sie sind Besessene, da sie allein von den Männern definiert werden und nicht aus diesem Abhängigkeitsverhältnis heraustreten können. Eine Beziehung zwischen Mann und Frau findet in keinem der vier Werke auf gleicher Ebene statt. Das Nicht-Heraustreten-Können lösen die Frauen mit einem Aus-Sich-Heraustreten durch Ekstase. In dieser Form der Konfliktbewältigung liegt der Schlüssel für die Befreiung aus männlicher Gewalt. Ausgelöst durch männliche Dominanz (*Das Verbrechen*, *Der Phantastische Paragraph*, *Aufzeichnungen einer Häßlichen*, *Die Hexe*), unerwiderte Liebe (*Das Verbrechen*, *Der Phantastische Paragraph*, *Aufzeichnungen einer Häßlichen*) und damit verbundener Unweiblichkeit (dies.) führen diese ekstatischen Zustände zu einer körperlichen oder verbalen Reaktion der Frau. In zwei Fällen können sich die Protagonistinnen aus alten Mustern befreien (*Das Verbrechen* – Vaternord; *Aufzeichnungen einer Häßlichen* – Abwendung vom Arzt), die beiden anderen Frauen werden von der Gesellschaft verurteilt (*Der Phantastische Paragraph* – Schuldspruch; *Die Hexe* – Tod auf dem Scheiterhaufen). Agnes kann die Machtherrschaft ihres Vaters und ihre Hörigkeit nur durch den Mord an ihm brechen, die ‚Hässliche‘

³³⁴ Butler, Judith: *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001. S. 136.

bricht ihre Abhängigkeit, indem sie sich auf eine andere Station versetzen lässt. Auch wenn Sabine Seltsam schuldig gesprochen wird, so kann sie den Justizapparat dennoch durch ihre andauernden Unschuldsbekundungen erschüttern. Nur Rune wird zum Sündenbock, sie wird durch ihre Rolle als Frau, welche sie selbst nicht erkennt, vor allem aber als gesetztes Anderes von der Gesellschaft definiert und muss schließlich qualvoll am Scheiterhaufen verbrennen. Die Tatsache, dass sie sich als Einzige nicht gegen die männliche Dominanz auflehnt, wird ihr letztendlich zum Verhängnis. Hartwigs Novellen sind auch unter dem Aspekt der späteren Kritik Butlers an der primären Differenzierung durch Geschlechtsmerkmale³³⁵ zu lesen: Nicht die Tatsache, dass die Protagonistinnen als Frauen geboren werden, entscheidet über ihr Schicksal, sondern vielmehr ihre Einordnung durch die Gesellschaft aus politischen und sozialen Gründen.

Freuds Strukturmodell der Psyche, seine Definition des Lustprinzips und seine mit Breuer getätigten Studien über Hysterie bilden zwar das psychoanalytische Fundament der *Ekstasen* Hartwigs, werden aber ganz im Sinne der erst später einsetzenden philosophischen Geschlechterforschung des 20. Jahrhunderts – mit Simone de Beauvoir, Luce Irigaray und Judith Butler – aus feministischer Perspektive kritisiert. Aus Freuds Annahme eines organischen Mangels resultiert eine Einteilung in zwei Geschlechterkategorien, diese werden laut Butler erst durch eine kulturelle Zuschreibung verankert und stellen eine künstliche Unterscheidung, ein gesellschaftliches Konstrukt dar.³³⁶ Mela Hartwig übt durch den Handlungsverlauf ihrer Novellen implizit Kritik am psychoanalytischen Diskurs ihrer Zeit und nimmt gendertheoretische Aspekte des 20. Jahrhunderts vorweg. Die Neurosen, welche zur Konfliktbewältigung psychischer Ursachen dienen, werden zur Krankheit, ausgelöst durch die unbewussten Konflikte der weiblichen Hauptfiguren aufgrund ihrer problematischen Situationen. In verschiedene Rollen gedrängt ist die Frau – im Sinne der Psychoanalyse um die Jahrhundertwende - auf den logisch-analytischen Mann angewiesen. Hartwigs Ekstatikerinnen sind – wie bei Butler definiert - Herausgetretene in eigener Sache: Sie kämpfen gegen eine psychologische Mystifizierung, gegen eine gesetzliche Verurteilung ihrer Weiblichkeit und für ihre Rechte als Frau. Die Autorin übt nicht nur Kritik an den Rollenzuweisungen und Weiblichkeitsentwürfen, sie zeigt auch in radikaler und grausamer Art und Weise auf, was diese Einschreibungen für die einzelnen Frauen bedeuten.

³³⁵ Butler, Judith: *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. S. 23 – 24.

³³⁶ Butler, Judith: *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. S. 284.

Mit der Lektüre der *Ekstasen* bleibt ein bitterer Beigeschmack: Eine friedliche Lösung – die Gleichstellung der Frau durch den Mann – wird es niemals geben. Und so bleiben den Feministinnen nur zwei Möglichkeiten: Resignation oder Revolte.

Literaturverzeichnis

Siglenverzeichnis:

Vb	<i>Das Verbrechen</i>
PP	<i>Der phantastische Paragraph</i>
AH	<i>Aufzeichnungen einer Häßlichen</i>
Hx	<i>Die Hexe</i>

Alle Siglen beziehen sich auf Novellen aus:

Hartwig, Mela: *Das Verbrechen. Novellen und Erzählungen*. Wien: Droschl 2004.

Analysierte Novellen:

Hartwig, Mela: *Das Verbrechen*. – In dies.: *Das Verbrechen. Novellen und Erzählungen*. Wien: Droschl 2004. S. 19 – 61.

Hartwig, Mela: *Der phantastische Paragraph*. – In dies.: *Das Verbrechen. Novellen und Erzählungen*. Wien: Droschl 2004. S. 63 – 129.

Hartwig, Mela: *Aufzeichnungen einer Häßlichen*. – In dies.: *Das Verbrechen. Novellen und Erzählungen*. Wien: Droschl 2004. S. 131 – 202.

Hartwig, Mela: *Die Hexe*. – In dies.: *Das Verbrechen. Novellen und Erzählungen*. Wien: Droschl 2004. S. 203 – 235.

Mela Hartwig:

Hartwig, Mela: *Bin ich ein überflüssiger Mensch?* Frankfurt a./M., Wien u. a.: Büchergilde Gutenberg 2002.

Hartwig, Mela: *Brief an den Zsolnay-Verlag*. 14. 5. 1927 (Nachlass in der Wienbibliothek im Rathaus).

Hartwig, Mela: *Das Weib ist ein Nichts*. Graz, Wien: Droschl 2002.

Hartwig, Mela: *Ekstasen. Novellen*. Hrsg. und vers. mit einem Nachwort von Hartmut Vollmer. Frankfurt a./M.: Ullstein 1992.

Sekundärliteratur:

Adler, Alfred: *Der psychische Hermaphroditismus im Leben und in der Neurose. Zur Dynamik und Therapie der Neurosen (1910)*. – In ders.: *Persönlichkeit und neurotische Entwicklung: frühe Schriften (1904 - 1912)*. Hrsg. von Almuth Bruder-Bezzel. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2007. S. 103 - 113.

Aikan, Susan: *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative*. Chicago: University of Chicago Press 1990 (*Women in culture and society*).

Amelang, Manfred, Dieter Bartussek u.a.: *Differentielle Psychologie und Persönlichkeitsforschung*. 6., vollst. überarb. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer 2006. (*Kohlhammers Standards Psychologie*).

Aronson, Elliot, Timothy Wilson u.a.: *Sozialpsychologie*. 6., aktualisierte Auflage. London, München u.a.: Pearson Studium 2008.

Bachmann, Beatrix: *Wahn und Wirklichkeit: der Diskurs des Wahnsinns am Beispiel von Elias Canettis Roman „Die Blendung“*. Mainz: Gardez! 1994 (*Germanistik im Gardez!*; Bd. 2).

Beauvoir, Simone de: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1998.

Beauvoir, Simone de: *In den besten Jahren*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1969.

Bertaud, Jean-Paul: *Alltagsleben während der Französischen Revolution*. Würzburg: Ploetz 1989.

Bierhoff, Hans-Werner: *Sozialpsychologie: Ein Lehrbuch*. 6., bearb. und erw. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer 2006.

Bock, Gisela: *Frauen in der europäischen Geschichte. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. München: Beck 2000 (*Europa bauen*).

Bramberger, Andrea: *Die Kindfrau. Lust-Provokation-Spiel*. München: Matthes & Seitz 2000.

Brown-Grant, Rosalind: *Christine de Pizan and the moral defence of women*. Cambridge: University-Press 1999.

Bublitz, Hannelore: *Judith Butler zur Einführung*. 3. Auflage. Hamburg: Junius 2010.

Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a./M.: Suhrkamp 1991.

Butler, Judith: *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. Frankfurt a./M.: Suhrkamp 2009.

Butler, Judith: *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001.

- Cotterell, Arthur (Hrsg.): *Mythologie. Götter-Helden-Mythen*. London: Parragon 2004.
- Daniélou, Alain: *Der Phallus. Metapher des Lebens, Quelle des Glücks. Symbole und Riten in Geschichte und Kunst*. Aus dem Französischen von Wieland Grommes. München: Diederichs 1998.
- Die Bibel. Altes und Neues Testament mit Bildern Alter Meister*. Gesamtausgabe in der Einheitsübersetzung. Wien: Weltbild 2004.
- Dohm, Hedwig: *Die wissenschaftliche Emancipation der Frau*. Berlin: Wedekind & Schwieger 1874.
- Durst, Uwe: *Theorie der phantastischen Literatur*. 2., aktual., korr. und erw. Aufl. Berlin: LIT 2010.
- Endhammer, Elisabeth: *Mythos Frau. Das Frauenbild und dessen Ausprägung in den Frauenakten im Wien des Fin de Siècle*. Dissertation. Univ. Innsbruck 1992.
- Feilchenfeldt, Konrad (Hrsg.): *Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisches-Bibliographisches Handbuch*. Berlin: De Gruyter 2010 (Vierzehnter Band Halm – Hauptmann).
- Fink, Georg: *Lexikon der Traumdeutung*. München: Orbis 2003.
- Fischer, Lisa und Emil Brix (Hrsg.): *Die Frauen der Wiener Moderne*. München: Oldenbourg 1997.
- Fischer-Homberger, Esther: *Krankheit Frau und andere Arbeiten zur Medizingeschichte der Frau*. Bern: Huber 1979.
- Fontane, Theodor: *Effi Briest*. Frankfurt a./M.: Insel 2008 (*Insel-Taschenbuch* 3374).
- Fraisl, Bettina: *Körper und Text. (De-)Konstruktionen von Weiblichkeit und Leiblichkeit bei Mela Hartwig*. Wien: Passagen 2002 (*Studien zur Moderne*; 17).
- Fraisl, Bettina: *Nachwort*. – In: Hartwig, Mela: *Bin ich ein überflüssiger Mensch?* Frankfurt a./M., Wien u. a.: Büchergilde Gutenberg 2002. S. 157 – 168.
- Fraisl, Ursula: *Mama, Madonna, Metze. Femme Fonctionnelle, Femme Fragile und Femme Fatale – Frauenbilder der Jahrhundertwende im Spiegel der Französischen und Österreichischen Literatur*. Diplomarbeit Univ. Wien 1995.
- Freud, Sigmund: *Die Angst*. – In: Ders.: *Studienausgabe*. Band 1: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge*. Frankfurt/M.: Fischer 1969. S. 380 – 397.
- Freud, Sigmund: *Die Zerlegung der psychischen Persönlichkeit*. – In: Ders.: *Studienausgabe*. Band 1: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge*. Frankfurt/M.: Fischer 1969. S. 496 – 516.

- Freud, Sigmund: *Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds*. - In ders.: *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet*. Band 14: *Werke aus den Jahren 1925 – 1931*. London: Imago 1948. S. 19 – 30.
- Freud, Sigmund: *Über die weibliche Sexualität* - In: Mitscherlich, Alexander, Angela Richards, u.a. (Hrsg.): *Sigmund Freud Studienausgabe*. Band 5: *Sexualleben*. Frankfurt/M.: Fischer 1972. S. 273 – 292.
- Freud, Sigmund: *Zur Einführung in des Narzissmus*. – In ders.: *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet*. Band 10: *Werke aus den Jahren 1913 – 1917*. Frankfurt/M.: Fischer⁷1981. S. 137 - 170.
- Freud, Sigmund: *Zur Psychotherapie der Hysterie*. – In: Freud, Sigmund und Josef Breuer: *Studien über Hysterie*. Wien, Leipzig: Deuticke 1895. S. 222 – 270.
- Fritz, Horst: *Die Dämonisierung des Erotischen in der Literatur des Fin de Siècle*. - In: Bauer, Roger, Eckhard Heftrich (Hrsg.): *Fin de siècle. Zur Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*. Frankfurt a./M.: Klostermann 1977. S. 442 - 464.
- Goecker, Jacoba: *Somnambulismus und verwandte Bewusstseinsstörungen in ihrer gerichtsärztlichen Bedeutung an Hand eines Falles*. Inauguraldiss. Wilhelms-Universität Münster 1935.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust. Der Tragödie erster Teil*. Stuttgart: Reclam 2000 (RUB Nr. 1).
- Griesebner, Andrea: *Feministische Geschichtswissenschaft. Eine Einführung*. 2. überarb. Auflage. Wien: Löcker 2012.
- Gürtler, Christa und Sigrid Schmid-Bortenschlager (Hrsg.): *Erfolg und Verfolgung: Österreichische Schriftstellerinnen 1918 – 1945. Fünfzehn Porträts und Texte*. Salzburg: Residenz 2002.
- Haas, Willy: *Kranker Eros*. – In: *Die literarische Welt*. Jg. 4. Nr. 12 (1928). S. 5.
- Hacker, Lucia: *Schreibende Frauen um 1900: Rollen – Bilder – Gesten*. Berlin: LIT 2007.
- Harmening, Dieter (Hrsg.): *Hexen heute. Magische Traditionen und neue Zutaten*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1991 (*Quellen und Forschungen zur europäischen Ethnologie*, Bd. 9).
- Hall, Murray G.: *Der Paul Zsolnay Verlag. Von der Gründung bis zur Rückkehr aus dem Exil*. Tübingen: Niemeyer 1994.
- Hall, Murray und Herbert Ohrlinger: *Der Paul-Zsolnay-Verlag. 1924-1999. Dokumente und Zeugnisse*. Wien: Zsolnay 1999.
- Hamann, Richard und Jost Hermand: *Naturalismus*. München: Nymphenburger 1972.

- Helduser, Urte: *Geschlechterprogramme. Konzepte der literarischen Moderne um 1900*. Köln: Böhlau 2005.
- Holzleithner, Elisabeth: *Recht-Macht-Geschlecht. Legal Gender Studies. Eine Einführung*. Wien: WUV 2002.
- Hopfner, Johanna und Hans-Walter Leonhard: *Geschlechterdebatte. Eine Kritik*. Bad Heilbrunn: Klinkhardt 1996 (*Erlanger Pädagogische Studien*).
- Jaspers, Karl: *Allgemeine Psychopathologie*. Berlin, Heidelberg, New York: Springer 1973.
- Jung, C. G.: *Der Ödipuskomplex*. – In: Ders.: *Gesammelte Werke. Band 4. Freud und die Psychoanalyse*. Olten, Freiburg: Walter 1971. S. 176 - 182.
- Kafka, Franz: *Der Process. Roman in der Fassung der Handschrift*. Hrsg. von Malcolm Pasley. Frankfurt a./M.: Fischer 1982.
- Kaus, Gina: *Die Frau in der modernen Literatur*. – In: *Die literarische Welt*. Jg. 5. Nr. 11 (1929). S. 1.
- Küpper, Achim: *Poesie, die sich selbst spiegelt und nicht Gott. Reflexionen der Sinnkrise in Erzählungen E.T.A. Hoffmanns*. Berlin: Schmidt 2010 (*Philologische Studien und Quellen*).
- Lackner, Susanne: *Zwischen Muttermord und Muttersehnsucht. Die literarische Präsentation der Mutter-Tochter-Problematik im Lichte der écriture féminine*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2003.
- Le Rider, Jacques: *Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität*. Wien: ÖBV 1990.
- Liebsch, Katharina: *Psychoanalyse und Feminismus revisited*. – In: Haubl, Rolf und Tilmann Habermas (Hrsg.): *Freud neu entdecken. Ausgewählte Lektüren*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2008. S. 161 – 182.
- Maaz, Hans-Joachim: *Die neue Lustschule: Sexualität und Beziehungskultur*. München: Beck 2009.
- Machleidt, Wielant, Manfred Bauer u. a.: *Psychiatrie, Psychosomatik und Psychotherapie*. 7., aktualisierte Auflage. Stuttgart: Thieme 2004.
- Meißner, Hanna: *Butler*. Stuttgart: Reclam 2012 (*Grundwissen Philosophie*).
- Meyer, Ursula: *Einführung in die feministische Philosophie*. 3., überarb. Auflage. Aachen: Einfachverlag 2004.
- Mitscherlich, Margarete und Christa Rohde-Dachser (Hg.): *Psychoanalytische Diskurse über die Weiblichkeit von Freud bis heute*. Stuttgart: Internationale Psychoanalyse 1996.
- Moraldo, Sandro (Hrsg.): *E.T.A. Hoffmann und Italien*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2002.

- Nagel, Joachim: *Femme Fatale: Faszinierende Frauen*. Stuttgart: Belser 2009.
- Nabokov, Vladimir: *Lolita*. Hrsg. von Dieter E. Zimmer. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989.
- Oakley, Ann: *Sex, Gender and Society*. Melbourne: Sun Books 1972.
- Oelinger, Wiltrud: *Emanzipationsziele in Unterhaltungsliteratur?: Bestsellerromane von Frauen für Frauen: eine exemplarische Diskurs- und Schemaanalyse*. Münster: LIT 2000 (*Beiträge zur Medienästhetik und Mediengeschichte*; 10).
- Osterloh, Margit und Sabina Littmann-Wernli: *Die „gläserne Decke“ – Realität und Widersprüche*. – In: Peters, Sibylle und Norbert Bense (Hrsg.): *Frauen und Männer im Management. Diversity in Diskurs und Praxis*. Wiesbaden: Gabler²2002. S. 259 - 276.
- Paula-Irene, Villa: *Poststrukturalismus: Postmoderne + Poststrukturalismus = Postfeminismus?* – In: *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorien-Methoden-Empirie*. 2., erw. und aktual. Aufl. Wien, New York: Springer 2006. S. 262 – 266.
- Paulsen, Anna: *Geschlecht und Person. Das biblische Wort über die Frau*. Hamburg: Furche 1960 (*Soziale Wirklichkeit*, Bd. 7).
- Pielow, Dorothee: *Lilith und ihre Schwestern. Zur Dämonie des Weiblichen*. Düsseldorf: Gruppello 1998.
- Praz, Mario: *Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik*. München: Deutscher Taschenbuchverlag ⁴1994.
- Puchner, Alexandra-Marlène: *Hässlichkeit in Literatur und Kunst. Ein historisch-intermedialer Rückblick*. Saarbrücken: VDM 2010.
- Rennhak, Katharina und Virginia Richter (Hrsg.): *Revolution und Emanzipation. Geschlechterordnungen in Europa um 1800*. Wien, Köln, u.a: Böhlau 2004.
- Rohde-Dachser, Christa: *Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse*. Gießen: Psychosozialverlag 2002.
- Rosenkranz, Karl: *Ästhetik des Häßlichen*. 2., überarb. Aufl. d. Ausg. Königsberg 1853. Leipzig: Reclam 1996 (RUB 1555).
- Rühle-Gerstel, Alice: *Mela Hartwig: Das Weib ist ein Nichts*. – In: *Die literarische Welt*. 5. Jg. Nr. 38 (1929). S. 5.
- Russo, Anthony: *Homosexual Outcome of Disordant Gender Identity/Role in Childhood: Longitudinal Follow-Up*. – In: *Journal of Pediatric Psychology* 4 (1979). S. 29 – 41.
- Saar, Stefan: *Ehe – Scheidung – Wiederheirat. Zur Geschichte des Ehe- und des Ehescheidungsrechts im Frühmittelalter (6. – 10. Jahrhundert)*. Münster, Hamburg, London: Lit 2002 (*Ius Vivens, Rechtsgeschichtliche Abhandlungen*, Band 6).

- Sagarra, Eda: *Die Frauen der Wiener Moderne im Zeitkontext*. - In: Fischer, Lisa und Emil Brix (Hrsg.): *Die Frauen der Wiener Moderne*. München: Oldenbourg 1997. S. 11 – 20.
- Schlichter, Annette: *Die Figur der verrückten Frau. Weiblicher Wahnsinn als Kategorie der feministischen Repräsentationskritik*. Tübingen: Edition Discord 2000 (*Perspektiven*; Bd. 17).
- Schmid-Bortenschlager, Sigrid: *Österreichische Schriftstellerinnen 1800 - 2000. Eine Literaturgeschichte*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2009.
- Schreiner, Margit: *Die Unterdrückung der Frau, die Virilität der Männer, der Katholizismus und der Dreck. Roman in Geschichten*. Zürich: Haffmans 1995.
- Schreiner, Margit: *Vorwort*. – In: Hartwig, Mela: *Das Verbrechen. Novellen und Erzählungen*. Wien: Droschl 2004. S. 5 - 16.
- Schwarzer, Alice: *Simone de Beauvoir. Weggefährtinnen im Gespräch*. Hamburg: KiWi 2007.
- Schwerfel, Heinz Peter: *Kunstskandale*. Köln: Dumont 2000.
- Seibring, Anne: *Editorial zum Thema Geschlechtsidentität*. - In: *Aus Politik und Zeitgeschichte*. 62. Jg. Nr. 20 - 21 (2012). S. 2.
- Seiffge-Krenke, Inge: *Psychotherapie und Entwicklungspsychologie. Beziehungen: Herausforderungen, Ressourcen, Risiken*. Berlin, Heidelberg, New York: Springer 2004.
- Spurzheim, Johann: *Beobachtungen über den Wahnsinn und die damit verwandten Gemüthskrankheiten*. Bearb. v. Elieser von Embden. Hamburg: Perthes und Besser 1818.
- Strelka, Joseph (Hrsg.): *Des Odysseus Nachfahren: Österreichische Exilliteratur seit 1938*. Tübingen, Basel: Francke 1999 (*Edition Patmos*, Band 1).
- Thomalla, Ariane: *Die „Femme fragile“. Ein literarischer Frauentypus*. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag 1972.
- Vollmer, Hartmut: *Nachwort*. – In: Hartwig, Mela: *Ekstasen. Novellen*. Hrsg. u. m. einem Nachw. vers. von Hartmut Vollmer. Frankfurt/M., Berlin: Ullstein 1992 (*Die Frau in der Literatur*). S. 247 – 266.
- Wagner, Nike: *Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1982.
- Weiershausen, Romana: *Wissenschaft und Weiblichkeit: Die Studentin in der Literatur der Jahrhundertwende*. Göttingen: Wallstein 2004.
- Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. München: Matthes & Seitz 1980. (Erstausgabe: Wien, Leipzig: Braumüller 1903).
- West, Candace and Don Zimmerman: *Doing Gender* – In: *Gender and Society*. Vol. 1, No. 2 (1987). S. 125 – 151.

Wolff, Eugen: *Die Moderne. Zur „Revolution“ und „Reform“ der Litteratur.* – In: *Deutsche akademische Zeitschrift*. 3. Jahrgang. Zweites Beiblatt (1886). S. 1 – 3.

Wörner-Heil, Ortrud: *Adelige Frauen als Pionierinnen der Berufsbildung. Die ländliche Hauswirtschaft und der Reifensteiner Verband.* Kassel: Kassel University Press 2010.

Zajonz, Sandra: *Isokrates' Enkomion auf Helena: Ein Kommentar.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002.

Ziegler Edda und Gotthard Erler: *Theodor Fontane. Lebensraum und Phantasiewelt. Eine Biographie.* Berlin: Aufbau 1996.

Internetquellen:

Bayer, Florian: *Exorzismus – Vom Teufel besessen? -*
<http://derstandard.at/1363706237833/Exorzismus---vom-Teufel-besessen> (Zugriff: 11. 1. 2014)

Fischer-Homberger, Esther: *Charcot und die Ätiologie der Neurosen:*
http://fischer-homberger.ch.galvani.ch-meta.net/fileadmin/pdf/pdf_Charcot_und_die_AEtiologie_der_Neurosen-GZ-def.pdf (Zugriff: 11. 1. 2014)

Freud, Sigmund: *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. 33. Vorlesung: Die Weiblichkeit:* <http://gutenberg.spiegel.de/buch/925/5> (Zugriff: 11.1. 2014)

Gensthaler, Brigitte: *Frauen als Patientinnen, Angehörige und Co-Therapeutinnen*
<http://www.pharmazeutische-zeitung.de/index.php?id=2055> (Zugriff: 10. 1. 2014)

Goddemeier, Christof: *Karen Horney: Kraft der Selbstverwirklichung.* Deutsches Ärzteblatt Heft 11 (2010):
<http://www.aerzteblatt.de/archiv/79151/Karen-Horney-Kraft-der-Selbstverwirklichung> (Zugriff: 12. 1. 2014)

Homer: *Odyssee. Zehnter Gesang* (Vers 467 - 474) <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1822/28> (Zugriff: 5. 12. 2013)

Lechner, Isabella: *Frauen im Ersten Weltkrieg: „Zum Wählen zu dumm – zur Arbeit gescheit genug“* – dieStandard-Artikel vom 7.4.2013 <http://diestandard.at/1363707214851/WoMen-at-War-Ausstellung-Frauen-Erster-Weltkrieg> (Zugriff: 20. 1. 2014)

Moser, Susanne: *Die Frau, Opfer der Dialektik? Das Thema der Anerkennung im Werk von Simone de Beauvoir:* <http://homepage.univie.ac.at/susanne.moser/down/IWK-Anerkennung.doc> S. 2 (Zugriff: 19. 1. 2014)

New York Times, 12. Mai 2004 <http://www.nytimes.com/2004/05/12/us/david-reimer-38-subject-of-the-john-joan-case.html> (Zugriff: 4. 12. 2013)

Parlamentarismus und Menschenrechte in der Französischen Revolution:

<http://www.univie.ac.at/hypertextcreator/revolution/site/browse.php?arttyp=k&l1=2&l2=1042&l3=1050&l4=&a=1096> (Zugriff: 23. 11. 2013)

Platon: *Timaios* 90e–91d. Deutsche Übersetzung nach Schleiermacher:

http://www.alenck.de/pdf/Platon/26_Platon_Timaios.pdf (Zugriff: 4. 2. 2014)

Woweries, Jörg: Intersexualität: eine kinderrechtliche Perspektive. – In: *Frühe Kindheit*. 12. Jg. Nr. 3 (2010): http://liga-kind.de/fruehe/310_woweries.php (Zugriff: 17. 1. 2014)

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/1833/1> (Zugriff: 11. 12. 2013)

http://universal_lexikon.deacademic.com/31139/Femme_fatale (Zugriff: 29. 11. 2013)

http://www.zeit.de/1996/11/Sei_gehorsam_gegenueber_dem_Mann (Zugriff: 4. 12. 2013)

Abstract

In der vorliegenden Diplomarbeit werden Mela Hartwigs Novellen *Das Verbrechen*, *Der Phantastische Paragraph*, *Aufzeichnungen einer Häßlichen* und *Die Hexe* in Bezug auf Geschlechtszuschreibungen analysiert. Ausgehend von Freuds psychoanalytischer Pathologisierung der Weiblichkeit und dem Diktum weiblicher Passivität erfolgt eine Aufstellung von Frauenbildern in der Moderne. Die Trennung der Begrifflichkeiten ‚sex‘ und ‚gender‘ im wissenschaftlichen Diskurs des 20. Jahrhunderts bewirkt eine Verschiebung biologischer und kultureller Geschlechtszuschreibungen und initiiert eine verstärkte Kritik an der Freud'schen Psychoanalyse. Hartwig greift mit ihrem Novellenband *Ekstasen* dieser Entwicklung vor und zeigt auf, wie sich eine Stigmatisierung durch Rollenzuweisungen auf Verhalten, Konfliktbewältigungsversuche und letztendlich auf den weiteren Lebensverlauf der Protagonistinnen ihrer Werke auswirkt. Vor allem die soziale Dominanz des Mannes, aber auch das Verhältnis zur Mutter und anderen Frauen zeichnen das Verhalten der weiblichen Hauptfiguren. Diese Einflüsse äußern sich in aktiven und passiven Handlungsstrukturen und werden durch somnambule Zustände, von den Männern auch als Wahnsinn und Hysterie der Frauen bezeichnet, verarbeitet. Die Ekstase wird zum einzigen Ventil, um aus der männlichen Gewaltherrschaft auszubrechen und Weiblichkeit zu leben. Während diese Art der Konfliktlösung für die einen Frauen den Weg zum Befreiungsschlag gegen patriarchalische Denkmuster ebnet, besiegelt sie für die anderen ihr tragisches Schicksal.

Lebenslauf

Persönliche Angaben

Name: Manuela Schwaiger
Geburtsdatum: 28.01.1985
Geburtsort: Schwarzach/Pg.

Schulbildung:

1991-1995 Volksschule Markt St. Johann/Pg.
1995-1999 Musikhauptschule St. Johann/Pg.
1999-2004 HLA für wirtschaftliche Berufe „Elisabethinum“
St. Johann/Pg. (Matura 2004)

Universitäre Ausbildung:

Seit 2005 Lehramt Deutsch und Spanisch, Universität Wien
Seit 2011 Lehramt Deutsch und Psychologie/Philosophie,
Universität Wien
Seit 2011 Bachelorstudium Psychologie, Universität Wien
Seit 2012 Bachelorstudium Germanistik, Universität Wien
(Abschluss 2013)