



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Zur Konstruktion von Weiblichkeit
in Zeitromanen der Zwischenkriegszeit“

verfasst von / submitted by

Jasmin Doubek

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 190 313 333

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UniStG
UF Geschichte, Sozialkunde, Polit. Bildg. UniStG
UF Deutsch UniStG

Betreut von / Supervisor:

Assoz.-Prof.ⁱⁿ Mag,^{ra} Dr.ⁱⁿ Anna Babka

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	3
1. Einleitung	4
2. Zugrundeliegende theoretische Überlegungen und Positionierung	6
2.1. Dekonstruktion von Geschlecht	7
2.2. Diskursanalyse als Theorie und Methode	11
3. Kontextualisierung I – Lebenswelten der Zwischenkriegszeit	20
3.1. Politische Entwicklungen.....	20
3.2. Soziale Entwicklungen	24
3.3. Kulturelle Entwicklungen	28
4. Kontextualisierung II – Literaturgeschichtliche Verortung	32
4.1. Literarische Tendenzen in Österreich 1900–1918	34
4.1.1. Exkurs – Otto Weininger: <i>Geschlecht und Charakter</i> (1903).....	38
4.1.2. Exkurs – Rosa Mayreder: <i>Geschlecht und Kultur</i> (1922).....	44
4.2. Literarische Tendenzen in Österreich 1918–1938	49
4.2.1. Exkurs – <i>Bettauers Wochenschriften</i> (1924–1927)	56
4.2.2. Exkurs – <i>Die Frau von Morgen wie wir sie wünschen</i> (1929).....	59
4.3. Frauen als Schriftstellerinnen.....	65
4.3.1. Problematik der Kanonisierung.....	65
4.3.2. Komplexität weiblicher Literaturproduktion	66
4.3.3. Autorinnen der Ersten Republik	68
5. Zur Weiblichkeitskonstruktion in ausgewählter Literatur	71
5.1. Erste Gedanken zu den Autorinnen und Romanen	71
5.1.1. Mela Hartwig: <i>Das Weib ist ein Nichts</i> (1929).....	71
5.1.2. Grete von Urbanitzky: <i>Eine Frau erlebt die Welt</i> (1931)	78
5.1.3. Hilde Spiel: <i>Kati auf der Brücke</i> (1933).....	88
5.2. Analyse der Diskursstränge	97

5.2.1.	Der weibliche Körper.....	97
5.2.2.	Das Wesen der Frau.....	102
5.2.3.	Selbst- und Fremdbestimmung.....	111
5.2.4.	Beziehung zwischen Mann und Frau.....	116
5.2.5.	Diskursverschränkungen	122
5.3.	Aussagen zur Weiblichkeitskonstruktion in Zeitromanen.....	123
6.	Resümee und Ausblick.....	124
Literaturverzeichnis		126
Primärliteratur		126
Sekundärliteratur.....		127
Anhang		130
Abstract.....		130

Danksagung

Zunächst möchte ich an dieser Stelle Frau Assoz.-Prof.ⁱⁿ Mag,^{ra} Dr.ⁱⁿ Anna Babka für ihre großartige Betreuung, ihr entgegengebrachtes Vertrauen und ihre zahlreichen Ermutigungen sowie ihre wertvollen wissenschaftlichen Ratschläge ganz herzlich danken, ohne diese die vorliegende Diplomarbeit nicht realisierbar gewesen wäre und deren Unterstützung auch für mich persönlich von unschätzbarem Wert war. Ferner muss an dieser Stelle Frau Dr.ⁱⁿ Evelyne Polt-Heinzl dafür gedankt werden, dass sie mich an ihrer Expertise und ihrem Wissen zur Literatur der Zwischenkriegszeit teilhaben ließ und mir mit zahlreichen Vorschlägen zur Literaturoauswahl eine große Hilfe war. Auch Herrn ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder sowie Herrn Univ.-Prof. Dr. Michael Rohrwasser sei für ihre Beratung gedankt.

Natürlich wäre das alles ohne die langjährige Unterstützung meiner Familie und Freundinnen nicht möglich gewesen, denen ich bei dieser Gelegenheit meine Dankbarkeit und Wertschätzung entgegenbringen möchte. Deshalb danke ich an dieser Stelle zunächst meiner lieben Mama sowie meinem geduldigen Papa von Herzen dafür, dass sie mich all die Jahre unterstützt und mir den Abschluss eines Studiums trotz aller Schwierigkeiten ermöglicht haben. Ferner möchte ich meinem Bruderherz Patrick danken, der mir durch seine Gelassenheit immer auch selbst etwas Ruhe schenkt. Für die Erholung und Auszeit vom stressigen Studienalltag am Meer sei meinem Onkel Charly und meiner Oma gedankt; meinem Onkel Herbert dafür, dass er mir half, mich in Wien zurechtzufinden sowie meinem Uropa Othmar für die Unterstützung und wiederholte Bestärkung darin, immer das zu machen, was mir Spaß macht. Von besonderer Bedeutung waren für mich auch die vielen schönen Erlebnisse mit Brigitte, meiner lieben Cousine Joana und Bernhard sowie meinen anderen Tanten und Onkeln. Unendlich dankbar bin ich auch meiner liebsten Emily, meinem Sonnenschein David und meiner kleinen Maus Leah, die mir immer wieder ein Lächeln ins Gesicht zaubern.

Eine der wichtigsten Stützen war und ist mir meine beste Freundin Christina, deren Freundschaft mir unendlich viel bedeutet und die einer der wertvollsten Menschen in meinem Leben ist. Zu diesen gehören auch Kristina und Kerstin, meine langjährigen lieben Freundinnen, auf die ich immer zählen kann, sowie auch Marietta und Kathrin, mit denen ich viele schöne Erinnerungen teile. Außerdem möchte ich auch meinen Studienkolleginnen Myriam, Tanja und Nadja danken, die mir in zahlreichen anregenden Gesprächen eine Inspiration und Stütze im Studienalltag waren, sowie inzwischen zu sehr guten Freundinnen geworden sind und meine Studienzeit damit auch in persönlicher Hinsicht bereichert haben. Abschließend möchte ich Myriam Hlatky außerdem für die kompetente und schnelle Korrektur meiner Diplomarbeit einen ganz herzlichen Dank aussprechen!

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit setzt sich mit der (De-)Konstruktion von Weiblichkeit in der Erzählliteratur der Zwischenkriegszeit in Österreich auseinander. Was genau unter diesen Begriffen zu verstehen ist, wird an späterer Stelle noch ausführlich erläutert werden. Grundsätzlich ist das Ziel eine neue Aufarbeitung der Literatur, die einerseits bisher wenig beachtete Autor/innen und deren Werke beleuchtet und andererseits auch versucht, die üblichen Narrative der neuen Geschlechterrollen zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu vermeiden und solche neuerliche Konstruktionen aufzubrechen, indem eine differenzierte und dekonstruierende Analyse exemplarischer Zeitromane erfolgt.

Bezüglich der bisherigen Forschung zur Literatur der Zwischenkriegszeit ist insbesondere auf Evelyne POLT-HEINZLS Aufarbeitung *Österreichische Literatur zwischen den Kriegen. Plädoyer für eine Kanonrevision* (2012) zu verweisen, in der sie einen differenzierten Einblick in Erzählfiguren und Erzählwelten sowie Erzählmotiven in der Literaturproduktion gibt und eine sehr ausführliche Zusammenschau der österreichischen Literatur bietet. Auch Aneta JACHIMOWICZ (Hrsg.) u.a. in *Gegen den Kanon. Österreichische Literatur der Ersten Republik und des Ständestaates* (2017) sowie Primus-Heinz KUCHER (Hrsg.) u.a. in *Verdrängte Moderne – vergessene Avantgarde. Diskurskonstellationen zwischen Literatur, Theater, Kunst und Musik in Österreich 1918–1938* (2016) und Brigitte SPREITZER mit *Textures. Die österreichische Moderne der Frauen* (1999) müssen an dieser Stelle erwähnt werden. Auch wenn es in den letzten Jahren einige Beiträge gab, die für eine neue Aufarbeitung der literarischen und kulturellen Produktion in der Ersten Republik plädieren, so finden sich in den meisten Literaturgeschichten eine stark vom Kanon geleitete Behandlung dieser Periode. Eine Ausnahme bildet hier Wynfrid KRIEGLEDER Literaturgeschichte *Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen – Bücher – Institutionen* (³2018), in der er einen sehr guten Überblick über den gesamten Literatur- und Kulturbetrieb Österreichs gibt und dabei vor allem auch auf vergessene Literaten/innen eingeht. Daneben gibt es auch diverse Einzelanalysen zu Autor/innen. Auch zu der sog. *Neuen Frau* der *Goldenen Zwanziger* gibt es einige Beiträge, obwohl manchen von diesen in der Analyse oberflächlich und gängigen Narrativen verhaftet bleiben sowie keinen dekonstruierenden Zugang zu Geschlecht aufweisen.

Dies ist der zentrale Anspruch dieser Arbeit, nämlich einen dekonstruierenden Zugang in Form einer Diskursanalyse zu wählen und dabei nicht erklären zu wollen, wie es wirklich war, sondern einen kritischen Blick darauf zu ermöglichen, wie über die sich

verändernde Geschlechterkonstellation gesprochen und auch neu verhandelt wurde. In Anbetracht der wichtigen Gedanken und Ideen, die schon in der Ersten Frauenbewegung an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert diskutiert, durch den Ersten Weltkrieg unterbrochen, und über die bis zum Zweiten Weltkrieg auf höchstemotionaler Ebene in der Öffentlichkeit weiterdebattiert wurde, gilt diese Periode als geprägt von großer Unsicherheit angesichts dem Ende der bekannten alten Welt. Die Moderne brachte viele Narrative und Ideen mit sich, die bis heute noch nachwirken und unter anderem Gedanken zu Weiblichkeit und Frausein mitbestimmen. Dies geschieht außerdem unter der Annahme der Literatur als geschützter Raum, in dem gesellschaftliche Fragen und sozial brisante Themen in ästhetischer Form aufgearbeitet und verhandelt werden können. Insbesondere die Erzählliteratur bietet die Möglichkeit Figuren und Geschichten auszuprobieren, deren Handlungen und Gedanken nachvollziehbar zu machen und somit Botschaften zu vermitteln, die sonst nur schwer Gehör fanden, insbesondere wenn es Anliegen der Frauen dieser Zeit betraf.

Im Zentrum dieser Arbeit steht die Frage, inwiefern die Konstruktion von Weiblichkeit im literarischen Diskurs nachzuweisen ist und unter welchen Prämissen sich diese vollzog? Infolgedessen stellen sich ferner die Fragen, in welchem Kontext der Diskurs zu verorten ist, sowohl in historischer als auch philosophischer und literarischer Hinsicht? Letztlich muss die Frage nach dem Diskurs weiteraufgeschlüsselt werden, indem nicht nur die Ebenen, sondern auch die thematischen Felder sowie Positionen des Diskurses erarbeitet und auf ihren konstituierenden Charakter im Zusammenhang mit bestimmten Diskursfiguren hin befragt werden.

Dabei ist es von großer Bedeutung, sich zu vergegenwärtigen, dass ein Blick von heute auf damals immer ein schwieriges Unterfangen ist und das alleinige Wiederholen von Narrativen und Fortsetzen von Diskursen durch eine präzise theoriegeleitete Analyse der Romane einerseits sowie die Einbeziehung historischer und literarhistorischer Kontexte zur Vermeidung eines zu eingegengten Blickfeldes andererseits vermieden werden soll. Trotz des Bemühens eine Verzerrung zu vermeiden, wäre es aber auch verwegen zu behaupten, man könne absolute Objektivität garantieren. Jede/r Wissenschaftler/in muss eine Position beziehen und kann sich dieser durch seine Verortung in Zeit und Raum sowieso niemals entziehen. Damit beeinflusst die historische Position des/r Sprechers/in immer den neuen Spezialdiskurs, der mit einer solchen wissenschaftlichen Auseinandersetzung geschaffen wird.

Es soll weder eine historische noch eine politische oder ideologische Kontinuität geschaffen, sondern vielmehr Grenzen des Sagbaren zu einer bestimmten Zeit, an einem bestimmten Ort, unter bestimmten Bedingungen ausgelotet werden. Zu diesem Zweck bedient sich diese Arbeit der Kritischen Diskursanalyse sowie diverser theoretischer Überlegungen zu Diskurs, Geschlecht und Konstruktion von Michel FOUCAULT und Judith BUTLER an sich. Zunächst erfolgt die Aufarbeitung dieser theoretischen Grundlage, dem folgt eine eingehende Kontextualisierung, die im Sinne des Historikers (unter anderem) Foucault bedeutend für sie ist. Eine zweite Kontextualisierung betrifft die kulturelle und literarische Verortung. Dabei werden auch vier andere zeitgenössische Texte, die für die weitere Betrachtungen von Bedeutung sind, kurz beleuchtet. Diese Texte sind zum einen Otto WEININGERS Dissertation *Geschlecht und Charakter* (1922) und Rosa MAYREDERS *Geschlecht und Kultur* (1922) sowie ein Beispiel aus Hugo BETTAUERS *Wochenschriften* (1924) und die Essaysammlung verschiedener Autoren *Die Frau von morgen wie wir sie wünschen* (1929). Den Hauptteil der Arbeit bildet die Diskursanalyse drei ausgewählter Zeitromane der Zwischenkriegszeit von weiblichen Autorinnen, die bisher nur wenig behandelt worden sind. Die Auswahl begründet sich vor allem auf die Textsorte sowie Erscheinungsjahr und -ort, die Einschränkung auf drei Romane erfolgt erklärt sich aus der Kürze einer Diplomarbeit. Die drei Romane *Das Weib ist ein Nichts* (1929) von Mela HARTWIG, *Eine Frau erlebt die Welt* (1931) von Grete VON URBANITZKY sowie *Kati auf der Brücke* (1933) von Hilde SPIEL sind einerseits sowohl betreffend des Inhalts als auch bezüglich der Form sehr unterschiedlich, andererseits finden sich auf der Diskursebene Ähnlichkeiten, die einer näheren Betrachtung bedürfen. Andere großartige Autorinnen, die in dieser Arbeit leider nicht berücksichtigt, aber an dieser Stelle erwähnt werden sollen, wären unter anderem Martina WIED oder Veza CANETTI, die die Untersuchung dieses Diskurs noch weiter bereichern würden.

2. Zugrundeliegende theoretische Überlegungen und Positionierung

Wie schon einleitend erwähnt, bedient sich die vorliegende Arbeit etablierter Theorien und Methoden, um die Literaturproduktion auf ihre Weiblichkeitskonstruktion hin zu befragen und eine Aussage treffen zu können. Grundsätzlich sind hier zwei Theoretiker/innen zu nennen, die das Herzstück dieser Arbeit bilden und deren Ausführungen sie auf allen Ebenen durchziehen. Das sind zum einen die Überlegungen zur (De-)Konstruktion von Geschlecht von Judith BUTLER sowie die Ausführungen zu Diskurs und Diskursanalyse von Michel FOUCAULT.

2.1. Dekonstruktion von Geschlecht

Das vorrangige Ziel dieser Arbeit ist die Dekonstruktion von Geschlecht, wobei zunächst zu klären ist, was unter Dekonstruktion an dieser Stelle eigentlich genau verstanden wird. Die Dekonstruktion geht zurück auf den französischen Philosophen Jacques DERRIDA und dem belgischen Literaturtheoretiker Paul DE MAN, wobei BABKA/POSSELT (2016) sie zunächst als eine Lektürestategie verstehen, die versucht durch die Hinterfragung von Begriffen binäre Denkmuster zu entlarven. Die Strukturierung der Welt in sprachliche Oppositionen ist nicht neutral, sondern vollzieht sich in der westlichen Kultur nach demselben Muster: von zwei gegensätzlichen Begriffen, zum Beispiel Abendland und Morgenland, wird einer als höherwertig eingestuft, in diesem Fall das Abendland, der andere als abgeleitet und defizitär abgewertet, in diesem Fall das Morgenland; das Abendland kann sich dabei nur in seiner Abgrenzung zum Morgenland als überlegen inszenieren, es definiert sich nur über das, was es vermeintlich vom Morgenland unterscheidet, während dieses wiederum das ist, was es alles nicht ist, nämlich das Abendland. Werden solche binären Oppositionen in Sprachmustern bewusst gemacht und reflektiert, könne Hierarchien aufgelöst und Machtverteilungen hinterfragt werden. Grundsätzlich zeigt das Bewusstmachen des Konstruktionscharakters der hierarchisierten Opposition bereits deren Instabilität an. Ziel der Dekonstruktion ist es demnach nicht, neue Begriffe zu finden oder die Wertung umzukehren, sondern die Konstruktion als solches zu verlassen. Dekonstruktion an sich ist dabei keine genuine Methode oder abgeschlossene Theorie, sie lässt sich auch nicht restlos genau bestimmen, weil sie bei DERRIDA sowohl diskursive als auch nicht-diskursive Praktiken umfasst und im jeweiligen Kontext immer anders aussehen kann.¹

In dieser Arbeit wird Dekonstruktion als das Ziel begriffen, auf einer ganz bestimmten Ebene, nämlich der literarischen, Sprachmuster zu erkennen, die binäre Oppositionen herstellen, deren Konstruktion aufzudecken und ihre Funktion zu hinterfragen. Die Dekonstruktion betrifft in diesem Fall ein ganz bestimmtes Themenfeld, nämlich Geschlecht und Sexualität. Dabei ist zunächst festzustellen, dass hier von einem Feminismus ausgegangen wird, der die Differenz zwischen den Geschlechtern als konstruiert versteht, womit einhergeht, dass die Frau als defizitäre Opposition zum Mann ebenso als Konstruktion aufzudecken ist.

¹ Vgl.: Babka, Anna/Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Unter Mitarbeit von Sergej Seitz und Matthias Schmidt. Wien: Facultas 2016, S. 28–29, 47.

Besonders bedeutend für die Dekonstruktion von Geschlecht/Gender ist Judith BUTLER, sie wurde 1956 in Cleveland geboren. Sie ist eine der, wenn nicht die einflussreichste feministische Theoretikerin, sie absolvierte ein Philosophiestudium an der Yale University und an der Universität Heidelberg, seit 1993 ist sie Professorin für Rhetorik und Vergleichende Literaturwissenschaft an der University of California in Berkely.² Die poststrukturalistische Feministin gelangte mit ihren Ausführungen in *Gender Troubles* bzw. *Das Unbehagen der Geschlechter* (1991) zu internationalem Ruhm. In ihrer Arbeit als Sprachphilosophin und der Formung ihres Subjektbegriffs bezieht sie sich vor allem auf drei wichtige Theoretiker, John L. AUSTIN, Louis ALTHUSSER und Michel FOUCAULT, wie SCHMIDBAUER/LUTZ/WISCHERMANN (2013) ausführen. Aus John L. AUSTINS Sprechakttheorie bezieht sie vor allem die Auffassung vom Sprechen als performatives Handeln. Demnach vollzieht sich ein Akt durch die Benennung in der Sprache. Aus Louis ALTHUSSERS Theorie der Anrufung bezieht sie die Auffassung vom Subjektstatus eines Individuums als Konglomerat von prozesshaften und ideologischen Fremd- und Selbstzuschreibungen. Aus Michel FOUCAULTS Theorie der Diskursanalyse bezieht sie ihre Auffassung von Sexualität als Dispositiv der Macht und der Vollziehung von Geschlecht in Diskursen politischer Praktiken und Institutionen. In Bezug auf das Geschlecht bedeuten diese theoretischen Hintergründe für BUTLER, dass die Sprache Geschlecht nicht nur benennt, sondern zuallererst auch hervorbringt. Damit stellt sie auch den autonomen Status des Subjektes in Frage, indem sie es als schon immer den Diskursen der Macht unterworfen kennzeichnet.³

Diese Diskurse der Macht bringen die Geschlechter hervor, die durch ständige Wiederholung von Sprachmustern nicht auf ein Subjekt zurückzuführen sind, das wiederum nur Sprachrohr des Diskurses ist. Diese sprachlichen Äußerungen sind in ein historisches Diskurs- und Machtgefüge verankert, denn Diskurse sind nicht einfach nur der sprachliche Ausdruck der Wirklichkeit, sie formen diese überhaupt erst, womit die diskursiven Praktiken die Gegenstände beherrschen. Diese performativen Sprechakte regeln die soziale Wirklichkeit, deren Struktur sich durch die Wiederholung von Aussagen über Konventionen und Normen festigt. Gleichzeitig sind sie durch diese Bedingung der ständigen Wiederholung auch sehr instabil und können durch Variationen der Sprechakte unterlaufen werden.⁴ In diesem Zusammenhang setzt sich BUTLER

² Vgl.: Schmidbauer, Marianne/Lutz, Helma/Wischermann, Ulla: *Klassikerinnen feministischer Theorie. Grundlagentexte*. Band III (ab 1986). Sulzbach am Taunus: Helmer 2013 (Frankfurter Feministische Texte, Bd. 15), S. 39.

³ Vgl.: Schmidbauer/Lutz/Wischermann (2013): *Klassikerinnen feministischer Theorie*, S. 40.

⁴ Vgl.: Bublitz, Hannelore: *Judith Butler zur Einführung*. Hamburg: Junius 2002, S. 35–38.

auch mit der Binarität Natur und Kultur auseinander und stellt fest, dass es für sie keine vordiskursive Natur als Oberfläche gibt, in der sich der Diskurs der Kultur einschreiben könnte, sondern dass die Natur sich vom Sozialen und der Kultur nicht als vorgängig unterscheiden lässt. Dadurch ergibt sich, dass der Körper vom kulturellen Diskurs zum Zwecke der Legitimation naturalisiert wird, um zu verschleiern, dass er selbst ein soziales Produkt in seiner Beschreibung und Festlegung ist, in diesem wiederholt sich ständig die symbolische Ordnung der Gesellschaft als materielles Ergebnis des Diskurses. Das bedeutet nicht, dass der reale leibliche Körper in Abrede gestellt wird, sondern nur, dass dessen Beschreibung und Verortung niemals natürlich sein kann, sondern immer schon Teil des Diskurses selbst ist, der sich als vordiskursive Natur zur Erhaltung der Machtmatrix ausgibt.⁵ Dies ist eng verbunden mit ihrer Konzeption von Dekonstruktion, die nicht etwas abschaffen oder verleugnen möchte, sondern die Möglichkeit bietet, in Frage zu stellen und neu zu betrachten. Es geht darum, die subversiven Elemente des Diskurses freizulegen, die sich als Natur verschleiern, um die Konstruktion von Geschlecht aufdecken zu können. Dadurch verunsichert die Dekonstruktion, weil sie den epistemologischen Moment des Körpers in Frage stellt und damit eine feste Diskursformation destabilisiert.⁶

Daraus ergibt sich, dass das Subjekt nicht in ein kulturelles und biologisches Subjekt gespalten wird, wodurch sich auch die Unterscheidung einer sozialen Geschlechtsidentität (*gender*) von einem biologischen Geschlecht (*sex*) erübrigt. Die Verteilung von *gender* würde letztlich immer der konstruierten Binarität verhaftet bleiben, weil sie durch die scheinbare Natürlichkeit des *sex* bedingt wird, das nur vorgibt, vor der Benennung durch den Diskurs zu existieren.⁷ Es kann nicht behauptet werden, dass die Geschlechtsidentität aus dem biologischen Geschlecht folgt, wenn die Geschlechtsidentität die kulturelle Bedeutung bezeichnet, die der sexuelle bestimmte Körper (*sexed body*) annimmt. Daraus ergibt sich für BUTLER (¹⁹2018) die wichtige Frage, ob das natürliche Geschlecht nicht vielmehr ebenfalls diskursiv im Dienste politischer und gesellschaftlicher Interessen produziert wird?

Ja, möglicherweise ist das Geschlecht (*sex*) immer schon Geschlechtsidentität (*gender*) gewesen, so daß sich herausstellt, daß die Unterscheidung zwischen Geschlecht und Geschlechtsidentität letztlich gar keine Unterscheidung ist.⁸

⁵ Vgl.: Bublitz (2002): Butler zur Einführung, S. 38–41.

⁶ Vgl.: Bublitz (2002): Butler zur Einführung, S. 44–45.

⁷ Vgl.: Bublitz (2002): Butler zur Einführung, S. 53–54.

⁸ Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp ¹⁹2018, S. 24.

Der Körper kann nicht der Bezugspunkt für die Geschlechtsidentität sein, andernfalls wäre die Charakterisierung als Konstruktion nicht haltbar. Stattdessen versteht BUTLER (192018) *sex* als Teil von *gender*, das in Natur oder Biologie verkleidet und damit politisch legitimiert werden soll. Die Geschlechtsidentität darf nicht nur als kulturelle Zuschreibung von Bedeutung an ein vorgegebenes anatomisches Geschlecht gedacht werden, Gender umfasst nicht nur Kultur und Sex nicht nur Natur, sondern Gender umfasst auch jene diskursiven, kulturellen Mittel, durch die eine geschlechtliche Natur oder ein natürliches Geschlecht als vordiskursiv, d.h. als der Kultur vorgelagert oder als politisch neutrale Oberfläche, auf der sich die Kultur einschreibt, hergestellt und etabliert wird. Der Körper würde dann als passives Medium erscheinen, dem kulturelle Bedeutungen eingeschrieben sind oder als Instrument, durch das man sich selbst eine kulturelle Bedeutung aneignet und festlegt. Aber der Körper selbst als weiblich oder männlich ist eine Konstruktion, da es keine Existenz von ihm gibt, die der Markierung des Geschlechts vorangehen könnte.⁹ Die Unterscheidung zwischen *sex* und *gender* hängt auch eng mit der Intelligibilität des Geschlechts zusammen, darunter versteht BUTLER (192018) den Versuch durch die Übereinstimmung wiedererkennbarer Muster der Geschlechtsidentität mit dem Geschlecht kohärent und kontinuierlich zu gestalten. Intelligible Geschlechter dienen dazu, die sexuelle Praxis und das Begehren zu regulieren und aufrechtzuerhalten.¹⁰

Aus diesen Gründen wird auch in dieser Arbeit auf die Verwendung des Begriffspaares *sex/gender* verzichtet und stattdessen mit dem Begriff *Geschlecht* operiert. *Geschlecht* wird hier verstanden als diskursive sprachliche Formation, die das hervorbringt, was sie benennt. Die Materialisierung des Diskurses vollzieht sich durch die Performativität des Geschlechts, das in seiner Beschaffenheit ständig reproduziert wird.¹¹ Die Performativität des Geschlechts bedeutet, dass es für die Geschlechtsidentität grundlegend ist, die sie bereits vorgibt zu sein. Performativität bei BUTLER (192018) ist dabei nicht mehr von einem intentionalen Subjekt bestimmt, das durch sprachliche Äußerungen Handlungen vollzieht, sondern die performativen Akte bringen die Identität des geschlechtlichen Subjekts überhaupt erst hervor. Geschlecht ist performativ, weil es durch ständige Wiederholung derselben Sprechakte hervorgebracht wird, die nicht auf einzelne Subjekte zurückführbar sind. Der Körper wird für das Geschlecht

⁹ Vgl.: Butler (192018): *Unbehagen der Geschlechter*, S. 24–26.

¹⁰ Vgl.: Butler (192018): *Unbehagen der Geschlechter*, S. 38.

¹¹ Vgl.: Bublitz (2002): *Butler zur Einführung*, S. 71.

zum Schauplatz diskursiver Praktiken, auf denen sich die kulturellen Annahmen von Geschlecht versuchen einzuschreiben:

In diesem Sinne ist die Geschlechtsidentität (*gender*) weder ein Substantiv noch eine Sammlung freischwebender Attribute. Denn wie wir gesehen haben, wird der substantivische Effekt der Geschlechtsidentität durch die Regulierungsverfahren der Geschlechter-Kohärenz (*gender coherence*) performativ hervorgebracht und erzwungen. Innerhalb des überlieferten Diskurses der Metaphysik der Substanz erweist sich also die Geschlechtsidentität als performativ, d.h., sie selbst konstituiert die Identität, die sie angeblich ist. In diesem Sinne ist die Geschlechtsidentität ein Tun, wenn auch nicht das Tun eines Subjekts, von dem sich sagen ließe, daß es der Tat vorangeht.¹²

BUTLER (¹⁹2018) sieht das Geschlecht also performativ im Diskurs durch Wiederholung sprachlicher Akte vollzogen. Wie bereits veranschlagt, ist es Ziel dieser Arbeit, diese sprachlichen Akte im von Machtbeziehungen durchzogenen Diskurs auf der literarischen Ebene aufzuzeigen und damit die intelligibel konstruierte Weiblichkeit zu destabilisieren. Dafür ist es notwendig, eine klare Strategie zu verfolgen, in diesem Fall in Form der Diskursanalyse und dem Verständnis von Diskurs nach dem französischen Philosophen und Historiker Michel FOUCAULT.

2.2. Diskursanalyse als Theorie und Methode

BABKA/POSSELT (2016) verweisen beim Begriff *Diskurs* darauf, dass er je nach theoretischem Hintergrund und Kontext der Verwendung anders definiert werden kann. In diesem Zusammenhang ist das Diskursverständnis von FOUCAULT entscheidend:

Nach Foucault sind Diskurse Aussagemengen, die demselben Formationsgebiet angehören [...]. Dabei beschreiben Diskurse nicht einfach ihre Gegenstände, vielmehr bringen sie diese allererst als bedeutungsvolle Entitäten hervor. Darüber hinaus produzieren Diskurse nicht nur Wissen und Bedeutung; sie haben zugleich Macht- und Subjektivierungseffekte. Da Diskurse als praktische Artikulationsspielräume stets mit gesellschaftlichen Institutionen verzahnt sind, strukturieren sie zentrale Aspekte der Subjektkonstitution [...] und sie regulieren, was zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt sagbar ist und was nicht.¹³

Diskurse sind also übergeordnete Entitäten, die als Prozess nicht abgeschlossen sind, gleichzeitig aber auch als Ergebnis partiell erfasst werden können. Sie gehen über Text und Sprachen hinaus und meinen auch Handlungen. Damit besteht ein Diskurs nicht einfach, sondern er vollzieht sich. Diskurse regeln außerdem was sagbar und nicht sagbar ist. In einer performativen Sprache festigt sich der Diskurs durch Wiederholung und ist damit eine Sprachpraxis, die Konventionen und Normen festschreibt.

¹² Butler (¹⁹2018): *Unbehagen der Geschlechter*, S. 49.

¹³ Babka/Posselt (2016): *Gender und Dekonstruktion*, S. 51.

Mit der Festschreibung von Normen übt der Diskurs immer auch Macht aus und bestimmt die Konstitution als symbolische Ordnung mit. In der vorliegenden Arbeit wird ein literarischer Diskurs untersucht, der in seiner Historizität beobachtet werden muss und zeigt, wie Wissen und Gedächtnis strukturiert wird. Dabei wird nach ähnlichen oder gleichen Formen von Äußerungen im Diskurs gesucht, um im Anschluss darüber eine Aussage treffen zu können.

In *Archäologie des Wissens* (1969) setzt sich Michel FOUCAULT grundsätzlich mit der Frage auseinander wie Wissenschaft, insbesondere Geschichtswissenschaft kritisch betrieben werden kann, im allgemeinen Sinne, wie sich Wissen formiert und Kontinuität des Wissens geschaffen wird, wo keine ist, sondern künstliche Kategorien und Kriterien geschaffen werden, um Wissen bewältigen zu können. Dabei ist es von zentraler Bedeutung, die historischen Bedingungen eines Diskurses zu fassen, die die Aussagen zu einem bestimmten Wissensbestand ordnen und damit herstellen. Diese Diskursformationen können Gegenstand der Analyse werden, wobei die diskursiven Elemente durch den Begriff des *Dispositivs* verbunden werden, der alle nicht-diskursiven Praktiken von Institutionen, die die Machtverteilung organisieren, fasst. FOUCAULT (2008) konstatiert, dass der Diskurs in seiner Gesamtheit nicht erfasst werden, sondern man ihn nur als eine Menge verstreuter Ereignisse fassen kann.¹⁴ Außerdem verweist er auf die Relevanz der Reflexion der eigenen Position:

Man muß auch angesichts jener Unterteilungen und Gruppierungen unruhig werden, die uns vertraut geworden sind. Kann man ohne weiteres die Unterscheidung der großen Diskurstypen oder jene der Formen oder der Gattungen zugeben, die Wissenschaft, Literatur, Philosophie, Religion, Geschichte, Fiktion usw. in Oppositionen zueinander stellen und daraus Arten großer historischer Individualitäten machen? Wir sind uns selbst nicht sicher über den Gebrauch dieser Unterscheidungen in unserer Welt des Diskurses. Dies um so mehr, wenn es sich darum handelt, Mengen von Aussagen zu analysieren, die in der Epoche ihrer Formulierung einer völlig anderen Distribution, Aufteilung und Charakterisierung unterlagen [...]. Auf jeden Fall sind diese Unterteilungen – ob es sich nun um die von uns eingestandenen oder um jene handelt, die den untersuchten Diskursen zeitgenössisch sind – stets selbst reflexive Kategorien, Ordnungsprinzipien, normative Regeln, institutionalisierte Typen [...].¹⁵

Es muss angenommen werden, dass man den Diskurs, den man analysieren will, selbst schon im Vorhinein organisiert, dies zeigt sich insbesondere auch in der Auseinandersetzung mit einem literarischen Werk, das in seinen Grenzen durchlässig ist

¹⁴ Vgl.: Foucault, Michel: *Archäologie des Wissens*. In: Foucault, Michel: *Die Hauptwerke*. Mit einem Nachwort von Axel Honneth und Martin Saar. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008, S. 471–699; S. 494.

¹⁵ Foucault (2008): *Archäologie des Wissens*, S. 494–495.

und nicht nur Ausdruck des Denkens oder der Erfahrung des/der Autors/in sowie des historischen Kontexts ist, sondern durch das Lesen in einem Prozess der interpretativen Entstehung begriffen ist, in dem der/die Leser/in das Werk in seiner Auslegung selbst bestimmt und damit miterschafft. Ferner darf bei der Analyse eines Diskurses nie angenommen werden, dass man die Einschaltung eines realen Ereignisses darin bestimmen kann, sondern in diesem Versuch nur auf eine leere Stelle in der Geschichte verweisen würde, die es so nie gegeben hat.¹⁶ Insofern ist in diesem Zusammenhang wichtig festzuhalten, dass die eigene Position die Beschreibung des Diskurses mitbestimmt, was aber auch großes Potenzial in sich birgt, weil er damit nie abgeschlossen und immer um weitere Facetten erweitert werden kann. Außerdem kann in der Historiographie nie ermittelt werden, wie es wirklich war, der Rückgriff auf eine solche Realität ist nicht möglich, die historische Kontextualisierung allerdings ist unbedingt notwendig, weil der Diskurs immer in der Historizität verankert und damit von dieser mitgeformt ist:

Das erste Motiv bestimmt die historische Analyse des Diskurses dazu, Suche nach und Wiederholung von einem Ursprung zu sein, der jeder historischen Bestimmung entgeht; die andere bestimmt sie dazu, Interpretation oder Anhören eines bereits Gesagten zu sein, das gleichzeitig Nichtgesagtes wäre. Man muß auf all jene Themen verzichten, die die Funktion haben, die unendliche Kontinuität des Diskurses und sein geheimes Sichgegenwärtigsein in dem Spiel einer stets verlängerten Abwesenheit zu garantieren. Sich bereit halten, jeden Augenblick des Diskurses in seinem ereignishaften Hereinbrechen aufzunehmen; in der Punktualität, in der er erscheint, und in einer zeitlichen Verstreuung, die ihm gestattet, wiederholt, gewußt, vergessen, transformiert, bis in seine geringsten Spuren ausgelöscht, fern von jedem Blick im Staub der Bücher vergraben zu werden. Man muß den Diskurs nicht auf die ferne Präsenz des Ursprungs verweisen; man muß ihn im Mechanismus seines Drängens behandeln.¹⁷

Wie lässt sich ein Diskurs nun bestimmen? Der Diskurs wird von Aussagen geformt, die wiederum verschiedene Formen aufweisen können, aber trotzdem eine Gesamtheit bilden, weil sie sich auf dasselbe Objekt, denselben Gegenstand beziehen, so FOUCAULT (2008). Diese Einheit eines Diskurses wiederum ist aber nie auf nur ein Objekt begrenzt, sondern kann sich auf mehrere Gegenstände ausdehnen, sodass sich dadurch wiederum Schnittstellen zu anderen Diskursformationen ergeben können. Diese Aussagen stehen in ihrer Form und in ihrem Typ zueinander in Beziehung, weswegen er hier von einer Verkettung von Aussagen im Diskurs spricht. Man könnte versuchen diese Aussagen in Gruppen zu strukturieren, indem man die permanenten und

¹⁶ Vgl.: Foucault (2008): Archäologie des Wissen, 497.

¹⁷ Foucault (2008) Archäologie des Wissens, S. 498.

kohärenten Begriffe des Systems erfasst, womit man aber bald an eine Grenze stoßen würde, ob der Wahrscheinlichkeit, dass immer neue Begriffe auftauchen. Um die Aussagen gruppieren und ihre Verkettung beschreiben zu können, wäre, so FOUCAULT (2008), die Identität und Hartnäckigkeit ihrer Themen als die Repräsentationsformen der Aussagen eine weitere Möglichkeit. Mit beidem würde man aber scheitern, weil der Diskurs sich in seiner Verstreuung der Punkte auszeichnet, die seine Beschaffenheit bestimmen. Diese Zerstreung könnte man sich zunutze machen, um Wiederholungen zu einem Gegenstand zu entdecken und damit Aussagemengen zu formulieren, deren Vereinbarkeit zuvor unmöglich erschien. Diese Fassung unvereinbarer Themen zu einer Gesamtheit oder dasselbe Thema in verschiedenen Gesamtheiten könnte erreicht werden, indem die Verstreuung selbst beschrieben wird. Auf diese Weise können die Formen der Verteilung untersucht werden.¹⁸

In dem Fall, wo man in einer bestimmten Zahl von Aussagen ein ähnliches System der Streuung beschreiben könnte, in dem Fall, in dem man bei den Objekten, den Typen der Äußerung, den Begriffen, den thematischen Entscheidungen eine Regelmäßigkeit (eine Ordnung, Korrelationen, Positionen, Abläufe, Transformationen) definieren könnte, wird man übereinstimmend sagen, daß man es mit einer *diskursiven Formation* zu tun hat, wodurch man Wörter vermeidet, die ihren Bedingungen und Konsequenzen nach zu schwer, übrigens zur Bezeichnung einer solchen Dispersion auch inadäquat sind [...] Man wird *Formationsregeln* die Bedingungen nennen, denen die Elemente dieser Verteilung unterworfen sind (Gegenstände, Äußerungsmodalität, Begriffe, thematische Wahl). Die Formationsregeln sind Existenzbedingungen (aber auch Bedingungen der Koexistenz der Aufrechterhaltung, der Modifizierung und des Verschwindens) in einer gegebenen diskursiven Verteilung.¹⁹

Das bedeutet, eine Diskursformation kann bestimmt werden durch eine ähnliche Aussagenstruktur zu einem bestimmten Thema, dessen Importanz sich immer wieder wiederholt, wobei zwischen den verstreuten Positionen eine Beziehung ausgemacht und die einzelnen Diskurselemente zu Aussagemengen zusammengefasst werden können.

FOUCAULT (2008) beschäftigt sich ferner mit dem Inhalt dieser Formationen der Gegenstände. Um eine diskursive Formation bestimmen zu können, muss man eine Gesamtheit aufstellen, in der die Gegenstände aus verschiedenen Positionen des Diskurses auftauchen, ohne dass sie sich selbst in Frage stellen oder abgeändert werden müssen; dazu stellt er vier Bedingungen auf. Diese besagten, dass nur über den Diskurs von mehreren Menschen Verschiedenes gesagt werden kann, wenn die

¹⁸ Vgl.: Foucault (2008) Archäologie des Wissens, S. 505–509, 511–512.

¹⁹ Foucault (2008): Archäologie des Wissens, S. 512–513.

diskursiven Beziehungen der Elemente zwischen Institutionen, gesellschaftlichen, ökonomischen Prozessen, Verhaltensnormen, Normsystemen, Klassifikationen und Techniken hergestellt werden. Die Beziehungen sind nicht der Gegenstand, sondern das, was seine Erscheinung erlaubt und seine Positionierung neben anderen Gegenständen reglementiert. Diese Beziehungen sind keine primären, die unabhängig vom Diskurs bestehen, aber auch keine sekundären, die nur im Diskurs selbst bestehen, sondern sie sind eben diskursive Beziehungen, die weder die Äußerungen darin verbinden, noch ihn äußerlich beschränken oder in eine Form zwingen, sondern an der Grenze des Diskurses die Gegenstände bereitstellen, über die er reden und damit als Praxis funktionieren kann.²⁰ In seiner Inauguralvorlesung zur *Ordnung des Diskurses* 1970 präzisiert FOUCAULT (1994):

[...] daß in jeder Gesellschaft die Produktion des Diskurses zugleich kontrolliert, selektiert, organisiert und kanalisiert wird – und zwar durch gewisse Prozeduren, deren Aufgabe es ist, die Kräfte und die Gefahren des Diskurses zu bändigen, sein unberechenbar Ereignishaftes zu bannen, seine schwere und bedrohliche Materialität zu umgehen.²¹

Über den Diskurs werden in Zusammenspiel mit Macht und Begehren Verbote und Ausschließungen verhandelt. Es gibt Prozeduren, die die Prinzipien zur Klassifikation, Anordnung und Verteilung bestimmen, welche vor allem durch Ereignisse und Zufall geformt werden. Außerdem gibt es Aussagen des Diskurses, die nicht nur einmal ausgesprochen werden und vergehen, sondern festgehalten werden und damit gesagt bleiben, wie es beispielsweise in religiösen, juristischen sowie auch literarischen und teilweise auch wissenschaftlichen Texten der Fall ist. Dabei werden Zufälle und Ereignisse wiederum dadurch beherrscht, dass ihr Einsatz reglementiert und das Sprechen des Individuums ebenso eingeschränkt wird, wodurch einigen der Eintritt in die Ordnung des Diskurses untersagt wird. Durch diese Reglementierung werden einerseits sprechende Subjekte dem Diskurs unterworfen, andererseits auch der Diskurs von sprechenden Individuen unterdrückt. Der Diskurs wird also einerseits von externen Prozeduren der Ausschließung, andererseits von internen Prozeduren der Klassifikation und Verteilung sowie auch von Selektion unter sprechenden Individuen bestimmt. Eine Diskursanalyse versucht demnach einerseits kritisch zu beschreiben, welche Systeme die Ausschließungsprinzipien des Diskurses regulieren und andererseits den Diskurs

²⁰ Vgl.: Foucault (2008): *Archäologie des Wissens*, S. 519–521.

²¹ Foucault, Michel: *Die Ordnung des Diskurses*. Inauguralvorlesung am Collège de France, 2. Dezember 1970. Aus dem Französischen von Walter Seitter. Mit einem Essay von Ralf Konersmann. Erw. Ausg. Frankfurt am Main: Fischer 1994, S. 10–11.

genealogisch als ereignishaft, regelhafte Serie von möglichen Aussagen zu begreifen, die bestimmen, wie sich der Diskurs tatsächlich formiert und es schafft, Gegenstandsbereiche zu konstituieren, die festlegen, was wahr oder falsch ist.²²

Bei einer Diskursanalyse steht nach BABKA/POSSELT (2016) das Verhältnis von Macht, Wissen und Subjektivität im Zentrum, bei dem Macht einerseits den Diskurs und die Sprechenden Individuen reguliert, andererseits aber auch relationale Form annehmen kann und in allen gesellschaftlichen Prozessen integriert und in der Hervorbringung von Wissen, Diskurs und Subjektidentitäten produktiv ist. Auch das Begehnen und die Sexualität wird über solche Diskurse der Macht konstruiert und reguliert.²³

Nach der Analyse der Zusammensetzung und Praxis des Diskurses, kann er beschrieben und seine Komplexität aufgezeigt werden. Es geht dabei nicht um die Gegenstände an sich, sondern um die Darlegung, wie sie sich durch ihren Platz im Diskurs legitimieren und diesen gleichzeitig mitformen.

„Wenn man die Formation der Gegenstände eines Diskurses beschreibt, versucht man, die hergestellten Beziehungen, die eine diskursive Praxis charakterisieren, aufzufinden [...]. Die Analyse der lexikalischen Inhalte definiert sowohl die Bedeutungselemente, über die die Sprechenden Wesen zu einer gegebenen Zeit verfügen, als auch die semantische Struktur, die an der Oberfläche der schon geäußerten Diskurse erscheint; sie betrifft nicht die diskursive Praxis als Ort, an dem eine verschachtelte Vielfalt, die lückenhaft und übereinandergelegt zugleich ist, von Gegenständen sich formiert und deformiert, erscheint und erlischt.“²⁴

Siegfried JÄGER hat in *Kritische Diskursanalyse* (2015) nicht nur einen einführenden Text zu Michel FOUCAULTS Theorie der Diskursanalyse geschaffen, sondern gleichzeitig auch eine Auswahl an Werkzeugen und Instrumentarien bereitgestellt, die eine praktische Anwendung der Diskurs- und Dispositivanalysen in verschiedenen Disziplinen erleichtern, weshalb er seine Ausführungen auch selbst als *angewandte Diskurstheorie* bezeichnet. Da FOUCAULT selbst nicht eine einzige Abhandlung verfasst hat, die sich exklusiv der Theorie des Diskurses als geschlossene Methode widmet, sondern vielmehr in verschiedenen Texten Verfahren der Analyse und Darlegung von Diskursen präsentiert, aus denen sich eine Theorie rekonstruieren lässt, welche in einem ständigen Assimilierungs- und Optimierungsprozess zu begreifen ist.²⁵ Ziel der kritischen Diskursanalyse ist:

²² Vgl.: Foucault (1994): Die Ordnung des Diskurses, S. 17–18, 25–26, 29, 35, 43–44.

²³ Vgl.: Babka/Posselt (2016): Gender und Dekonstruktion, S. 25–26.

²⁴ Foucault (2008): Archäologie des Wissens, S. 523–524.

²⁵ Vgl.: Jäger, Siegfried: *Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung*. 7., vollst. überarb. Aufl. Münster: Unrast 2015, S. 7–8.

Die Ermittlung von möglichen Aussagen als den Atomen der Diskurse. Kritische Diskursanalyse ist an Inhalten und Verhältnissen interessiert, die sie kritisiert. Sie tut dies, ohne sich im Besitz objektiver Wahrheit zu wähnen, und übt Wahrheitskritik an solchen Wahrheiten, die als angeblich objektiv und ewig gültig durchgesetzt werden [...]. Zudem erfasst Diskursanalyse historisch relevante, aber auch in der Gegenwart noch mit einem Wahrheitswert aufgeladene Diskurse und macht sie damit kritisierbar und potentiell veränderbar.²⁶

Die Diskursanalyse versucht nicht zu begreifen, was tatsächlich wahr ist, sondern aufzudecken, wie Wahrheiten durch Machtpositionen geschaffen werden. Da auch ein Wissenschaftler ständig Position bezieht, indem er solche Wahrheitskonstruktionen innerhalb eines Diskurses versucht zu deuten, kann nie ein allgemeiner Gültigkeitsanspruch gestellt werden.²⁷ Zwar wird in der vorliegenden Arbeit versucht, mit klaren Begriffen und Strukturen zu arbeiten, um die Analyse und Interpretation nachvollziehbar und damit wissenschaftlich fundiert zu gestalten, doch kann eine vollkommene Objektivität niemals erreicht werden und andere Deutungsmöglichkeiten liegen in der Natur der Sache, sie sollen zur Diskussion einladen.

Wie weiter oben erwähnt, vollzieht sich die Schaffung von Diskursen nicht allein durch Sprache, durch performative Sprechakte, sondern auch durch viele andere Arten von Praktiken, die auf allen möglichen Ebenen einer Gesellschaft Wissen schaffen und durch Machtpositionen institutionalisiert sind. Der differenzierte Gebrauch von Sprache und Symbolik durch verschiedene Akteure konstruiert soziale Realitäten und kulturelle Bedeutung, die sich als Wahrheit präsentieren.²⁸

In Anlehnung an Jürgen LINK definiert JÄGER (2015) den Diskurs unter anderem als institutionalisierte sprachliche Formationen, die sowohl Handlung hervorbringen als auch Folgen nach sich ziehen und damit Macht sowohl ausüben als auch verfestigen. Sie formen außerdem das Bewusstsein der Subjekte und damit auch die gesellschaftliche Wirklichkeit bzw. die Deutung derselben.²⁹ Dabei ist wichtig nochmal darauf zu verweisen, dass Diskurse nicht die Realität abbilden oder auch nur spiegeln, sondern, wie JÄGER (2015) es formuliert, eine Art Eigenleben führen, weil sie selbst Materialität herstellen und nicht nur beschreiben. Aber auch hier gibt es verschiedene Arten von Diskursen, in denen das Individuum handelt, die bestimmen wie die wahrgenommene gesellschaftliche Wirklichkeit beschaffen ist und beschrieben sowie Macht darin

²⁶ Jäger (2015): Kritische Diskursanalyse, S. 8.

²⁷ Vgl.: Jäger (2015): Kritische Diskursanalyse, S. 10–11.

²⁸ Vgl.: Jäger (2015): Kritische Diskursanalyse, S. 13, 16.

²⁹ Vgl.: Jäger (2015): Kritische Diskursanalyse, S. 25–27

transportiert und durchgesetzt wird.³⁰ Trotz der Macht des Diskurses, wirft JÄGER (2015) ein:

Das alles kann selbstverständlich nicht bedeuten, dass sich die Wirklichkeit auf die Existenz von Diskursen reduzieren ließe, sondern nur, dass Wirklichkeit nach Maßgabe der Diskurse von den über Wissen verfügenden Menschen gedeutet wird.³¹

Von unschätzbarem Wert für die Anwendung der Diskursanalyse ist JÄGERS (2015) Ausarbeitung zur Struktur sprachlich performativer Diskurse. Dazu legt er einige Termini vor, die einen Diskurs durchschaubar und systematisch analysierbar machen und auch in der vorliegenden Arbeit das Grundschema der Analyse bereitstellen.

Zunächst kann ein Diskurs ein Spezialdiskurs oder ein Interdiskurs sein, wobei der Spezialdiskurs den wissenschaftlichen Diskurs beschreibt. Insofern handelt es sich bei vorliegenden Ausführungen um einen Spezialdiskurs, der versucht einen Interdiskurs zu beschreiben. Diese Diskurse setzen sich aus Diskursfragmenten zusammen, die sich alle mit demselben Thema beschäftigen, in diesem Fall sind die Fragmente verschiedene Texte, die Aussagen zur Weiblichkeitskonstruktion in der Zwischenkriegszeit tätigen. Aus diesen Diskursfragmenten zu einem bestimmten Thema ergibt sich ein Diskursstrang, der sowohl eine synchrone als auch diachrone Dimension aufweist. Das bedeutet in diesem Fall, dass die synchrone Dimension zu Aussagen zur Weiblichkeitskonstruktion der Zwischenkriegszeit ein qualitativer Querschnitt des Sagbaren zu einem bestimmten Zeitpunkt ist, der theoretisch endlich ist, aber nicht in seiner Gesamtheit erfasst werden kann. In der diachronen Dimension wird der Flusscharakter eines Diskursstranges abgebildet, denn sie bestehen aus aufeinanderfolgenden Diskursfragmenten, die das Wissen im Fluss durch Zeit und Raum immer wieder neu konstruieren. In der vorliegenden Arbeit ist der Diskursstrang zwar vorwiegend in seiner synchronen Beschaffenheit von Bedeutung, es wird aber versucht, die synchrone Einbettung durch die historische und literaturhistorische Kontextualisierung in den diachronen Verlauf einzubetten und diesen damit zumindest anzudeuten. Offenkundig gibt es aber nicht nur einen Diskursstrang, sondern diese sind weit verzweigt und verschränken sich auch zu Diskursbündeln. In diesem Fall könnte als Diskurs die Konstruktion von Geschlecht angeführt werden, der immer wieder die binären Oppositionen von Männlichkeit und Weiblichkeit als einzelne Stränge führt, die letztendlich aber nicht trennbar sind und sich gegenseitig beeinflussen, was man diskursive Effekte

³⁰ Vgl.: Jäger (2015): Kritische Diskursanalyse, S. 33, 37, 43.

³¹ Jäger (2015): Kritische Diskursanalyse, S. 36.

nennt. Diese Arbeit setzt sich mit Weiblichkeitskonstruktion als Diskurs auseinander, der aber immer wieder von anderen Diskursen wie Männlichkeitskonstruktionen oder Konstruktion von Zugehörigkeit, Gemeinschaft oder Nation berührt wird. Mit dieser Einbeziehung von Wechselwirkungen zu anderen Diskursen ist der diskursive Kontext grob angedeutet, der sich durch einzelne diskursive Ereignisse zumindest in etwa abstecken lässt. Diskursive Ereignisse wiederum sind solche, die den Diskursstrang in seiner Qualität wesentlich beeinflussen oder verändern, wie in diesem Fall zum Beispiel das Ende des Ersten Weltkriegs und der Anfang des Zweiten Weltkriegs, die als zentrale Ereignisse den diskursiven Kontext begrenzen. Dieser kann außerdem weiter präzisiert werden durch die Diskursebenen. Die Diskursstränge vollziehen sich auf verschiedenen Diskursebenen, die JÄGERS (2015) auch als soziale Orte bezeichnet, von denen ausgehend Aussagen des Diskurses getroffen werden; Beispiele hierfür wären die Politik, die Wissenschaft, die Medien oder der Alltag. In der vorliegenden Analyse ist vor allem die Ebene der Literatur interessant, kann aber nicht gesondert von den anderen betrachtet werden, weil sich Diskursebenen immer beeinflussen. Aus diesem Grund fließen in die vorliegende Auseinandersetzung auch die wissenschaftliche Ebene, die mediale Ebene oder die historiographische Ebene mit ein. Die Diskursebenen stehen in engem Zusammenhang mit der Diskursposition, dem Standort der Person, der Gruppe oder des Mediums, im Sinne einer politischen, ideologischen oder sonstigen Verortung, von dem aus Aussagen getätigt werden. So wird zum Beispiel die Aussage einer Autorin in einem literarischen Werk den Diskurs auf eine andere Weise beeinflussen als die Aussage eines Journalisten in der Tageszeitung. Diese Diskurspositionen verdeutlichen die weitreichenden komplexen Verästelungen innerhalb einer Diskursformation. JÄGER (2015) verweist darauf, dass solche Diskurspositionen meist sehr homogen sind und das wiederum einen Rückschluss darauf zulässt, wie ein Diskurs die Möglichkeit zu sprechen und Aussagen zum Diskurs zu treffen reglementiert und gleichzeitig auch daraus hervorgeht. Wie schon erwähnt gibt es Verschränkungen von Diskurssträngen, die zusammen wiederum einen gesamtgesellschaftlichen Diskurs, zum Beispiel den Geschlechtsdiskurs, ergeben. Es wird zunehmend deutlich, wie eng vernetzt und dicht sich ein Diskurs gestalten kann, was die Reflexion der Beziehung einzelner Diskurselemente zueinander im Anschluss an eine Analyse umso wichtiger macht. Schließlich macht es Sinn angesichts dieser Fülle an Aussagen zu einem Thema auch Unterthemen zu benennen, auch wenn FOUCAULT selbst diesen Begriff eher vermeidet, so JÄGER (2015). Nachdem der jeweilige

Wissensbestand in einzelne Fragmente, Stränge, Ebenen und Themen zerlegt wurde, können in der Betrachtung der Ergebnisse diese Elemente wieder zu Diskursbündeln zusammengeführt werden, was auch bei vorliegender Arbeit nach der Analyse zu erwarten ist.³²

3. Kontextualisierung I – Lebenswelten der Zwischenkriegszeit

Um im Sinne von FOUCAULT die vorliegende Analyse des Diskurses in seiner Historizität zu verorten, wird in diesem Kapitel versucht eine historische Kontextualisierung zu geben, die zwar so kurz als möglich, aber so ausführlich als notwendig gestaltet ist. Zum einen sind die politischen und sozialen Entwicklungen als wichtige diskursive Ereignisse zu fassen, die die Möglichkeit zur Mitgestaltung des Diskurses bestimmen, zum anderen sind auch die kulturellen und gesellschaftlichen Entwicklungen bedeutend, die die Diskursebene der Literatur in seiner Bedeutung festlegen.

3.1. Politische Entwicklungen

Als am 12. November 1918 nach dem Ende des Ersten Weltkrieges die Erste Republik im Parlament ausgerufen wurde, waren die Umstände mehr als schwierig. Der Kaiser hatte nicht abgedankt, die roten Garden, die einen Staat nach russischem Vorbild, den Rätestaat, einrichten wollten, versuchten das Parlament zu stürmen. Es war unklar, ob aus dem neuen Staat ein demokratischer oder ein sowjetischer werden würde. Ein unabhängiger Staat war nicht vorgesehen, was dem Umstand des Zerfalls des Habsburgerreiches geschuldet war. Die k. u. k. Monarchie vereinte viele verschiedene Ethnien, Länder, Sprachen und Religionen, die nach deren Zerfall im Sinne des *Selbstbestimmungsrecht der Völker* die utopische Idee einer eigenen Nation verfolgten, darunter auch die deutschsprachigen Einwohner/innen des ehemaligen Kaiserreiches. Diese wollten zum überwiegenden Teil als Deutschösterreich Deutschland zugehörig sein, was durch den Friedenvertrag von St. Germain aber untersagt wurde.³³

Bei der Wahl im Februar 1919 waren erstmals auch Frauen zugelassen, außerdem wurde das Mehrheitswahlrecht in ein Proportionalwahlrecht gewandelt. Der Jurist Karl Renner ging für die Sozialdemokraten als Sieger der Wahl hervor und bildete die erste große Koalition mit den Christlichsozialen. Der ehemalige Kaiser Karl verschwand ins Schweizer Exil, was das Ende der Habsburgerherrschaft nochmals verdeutlichte. Alle

³² Vgl.: Jäger (2015): Kritische Diskursanalyse, S. 79–89.

³³ Vgl.: Vocelka, Karl: Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik. München: Heyne 2013, S. 272.

bis auf die privaten Besitzungen gingen in öffentliches Eigentum über, der Adel inklusive Titel wurde abgeschafft. Schwieriger war die Festlegung der Grenzen des neu geborenen Staates, der vor allem jene Gebiete einschließen sollte, in denen die Einwohner/innen mehrheitlich deutschsprachig waren. Damit war der Nationalitätenkonflikt omnipräsent.³⁴

Die Konzentration auf Herkunft und Sprache war zu jener Zeit bereits brisant, der Gedanke an den Anschluss zum deutschen Volk, zu dem man sich zugehörig fühlte, wurde durch die Bedingungen der alliierten Siegermächte verhindert. VOCELKA (2013) greift das bekannte Narrativ der Ersten Republik Österreich als den *Staat, den keiner wollte, als ein Staat wider Willen* auf. Diese große Unsicherheit aufgrund eines fehlenden Zugehörigkeitsgefühls war ein bedeutender Faktor auf der politischen Bühne der Zwischenkriegszeit. Die Deutschnationalen verfolgten die Ideologie eines Großdeutschen Reiches, dem die Sozialdemokraten, wenn auch aus wirtschaftlichen und politischen Gründen, zustimmten. Die Überlebensfähigkeit auf Ebene der Weltpolitik und -wirtschaft wurde angesichts des kleinen Territoriums stark angezweifelt. Außerdem war in Österreich die Arbeiterschaft weniger stark als in Deutschland, dafür die Landwirtschaft der wichtigste Wirtschaftsfaktor. Die Bauernschaft wählte zum überwiegenden Teil die Christlichsozialen, die weniger am Anschluss an Deutschland interessiert waren. Deren starke Wählerschaft war den anderen politischen Parteien natürlich ein Dorn im Auge. Die größten Probleme verursachte die schlechte Wirtschaftslage, da der ehemaligen Monarchie durch den Verlust vieler Gebiete die ökonomische Lebensgrundlage entzogen wurde. Österreich konnte weder den Bedarf an Nahrungsmitteln und Energie noch an industriellen Produkten decken, was Hungersnöte in den Wintern der Jahre 1918 bis 1920 zur Folge hatte. Die Sozialdemokraten konnten trotzdem einige Errungenschaften für die Arbeiter/innen durchsetzen, wie den Achtstundentag, gesetzlichen Urlaub, Arbeitslosenversicherung, gesetzliche Verankerung von Betriebsräten und Gewerkschaften. Die Sozialdemokraten waren es auch, die durch ihre Bemühungen einige wichtige Änderungen für die weibliche Bevölkerung durchsetzen, nicht nur auf politischer, sondern auch auf gesellschaftlicher Ebene.³⁵ Sie traten außerdem dafür ein, die Reichen des Landes höher zu besteuern, um die Inflation zu bekämpfen, wogegen aber die Christlichsozialen waren. Unter Ignaz Seipel forderten diese eine Beruhigung der Wirtschaft durch Aufnahmen von Krediten aus dem

³⁴ Vgl.: Vocelka (2013): *Geschichte Österreichs*, S. 272–274.

³⁵ Siehe dazu Kapitel 3.2. *Soziale Entwicklungen*

Ausland, das war aber aufgrund der niedrigen Kreditwürdigkeit des kleinen Österreichs schwierig. 1922, nach dem Auseinanderbrechen der Koalition 1920, konnte Seipel in den Genfer Protokollen schließlich einen Kredit erringen, musste aber das Anschlussverbot erneuern. Mit der besseren Wirtschaftslage kehrte bis 1926 etwas Frieden ins Land ein.³⁶ Diese schwierigen politischen und sozialen Verhältnisse verdeutlichen, wie groß die Verunsicherung der Bevölkerung war. Die Sehnsucht nach Stabilität war immens groß, was natürlich auch die Beibehaltung alter Traditionen und Wertesysteme betraf und damit den Diskussionen um die neuen Rechte der Frauen nicht zuträglich war. Hinzu kam noch die extreme Polarisierung zwischen den beiden Großparteien, die auch die Frauenfrage für sich instrumentalisierten. Die Anliegen der verschiedenen Gruppierungen waren nicht nur rein politisch, sondern auch von gesamtgesellschaftlicher, sozialer und kultureller Natur. Das linke Lager strebte nach einem umfassenden gesellschaftlichen Wandel, in Zuge dessen Bildung und Kultur modernisiert sowie spießbürgerliche Traditionen verworfen werden sollten. Neben leistbarem Wohnen war auch die Ermöglichung der Frauenarbeit und damit zusammenhängend die Einrichtung von Kinderbetreuungsplätzen ein Anliegen.³⁷

Die gegensätzlichen Positionen der beiden Großparteien wurden immer extremer und schwappten als ideologisches Konfliktpotenzial auf die Bevölkerung über, die sich bewaffnete und damit direkt auf den Bürgerkrieg und dem Untergang der Demokratie zusteuerte. Die gegensätzliche Weltanschauung der Christlichsozialen in Koalition mit den Deutschnationalen gegenüber den Sozialdemokraten in Opposition schien immer unüberwindlicher. Aber selbst innerhalb der Regierung und Parteien waren die Meinungen gespalten, einige traten für eine Rückwandlung in die Monarchie ein, andere waren für die Erhaltung der Republik. Auf der Seite der traditionellen Anhänger/innen bildete sich die Heimwehr als Kampfgruppe im Volk für die Christlichsozialen unter Ignaz Seipel heraus, die auch die öffentliche Exekutive für ihre Zwecke instrumentalisierten. Sie verfolgten das Ziel eines antimarxistischen, antidemokratischen katholischen Staates, der die Gesellschaft nach Berufsständen strukturiert. Am 30. Jänner 1927 fielen dann die Schüsse von Schattendorf der Heimwehr auf Angehörige des Schutzbundes, dem sozialdemokratischen Äquivalent der bewaffneten Bevölkerung. Als die drei Schützen der tödlichen Schüsse, welche das Leben eines Invaliden und

³⁶ Vgl.: Vocelka (2013): Geschichte Österreichs, S. 275–278.

³⁷ Vgl.: Vyslonzil, Elisabeth: Streiflichter aus der Lebenswelt der Ersten Republik Österreich 1918–1938. In: Jachimowicz, Aneta (Hrsg.): Gegen den Kanon – Literatur der Zwischenkriegszeit in Österreich. Frankfurt am Main: Peter Lang 2017 (Warschauer Studien zur Kultur- und Literaturwissenschaft 10), S. 37–51; S. 42.

eines Kindes forderten, im Juli 1927 freigesprochen wurde, war der Aufschrei der linken Bevölkerung groß. Das über Jahre hinweg immer größer gewordene Konfliktpotenzial in der gegensätzlichen Gesinnung kulminierte am 15. Juli im Brand des Justizpalastes infolge der Kämpfe zwischen den verfeindeten Gruppen nach der Demonstration der Arbeiter/innen – das Sinnbild für den österreichischen Bürgerkrieg, den Beginn des Austrofaschismus und den gewaltigen Schock für die Bevölkerung. Dies wurde auch von zahlreichen Intellektuellen, wie Robert MUSIL oder Elias CANETTI, literarisch verarbeitet.³⁸

In der Folge kam es zu einer Festigung der christlichsozialen Vormachtstellung, wobei die Heimwehr verstärkt unter dem Einfluss von Mussolinis faschistischen Italien stand und sich zunehmend radikalisierte. Schon 1930 forderten sie einen faschistischen Ständestaat, mussten sich bei der Wahl im November aber den Sozialdemokraten geschlagen geben. Noch dazu gab es immer größeren Zulauf zu den Nationalsozialisten. VOCELKA (2013) macht als Grund für die zunehmende Radikalisierung und Militarisierung der Gesellschaft die große Unsicherheit und weit verbreitete Arbeitslosigkeit aus. Bis 1932 waren die faschistischen und nationalsozialistischen Tendenzen zur führenden Linie in der Politik geworden, Engelbert Dollfuß und Kurt Schuschnigg betraten die politische Bühne, wobei ersterer als *der starke Mann* die Regierung übernahm. Durch Notverordnungen und unter dem Standrecht regierend, gelang es ihm, gemächlich einen faschistischen Staat aufzubauen und nach der sogenannten *Selbstausschaltung* des Parlaments 1933 in der Maiverfassung am 1. Mai 1934 *im Namen Gottes* offiziell einzurichten. Da die radikalisierten und auch erfolgreicheren Nationalsozialisten zu einer Bedrohung wurden, wurde 1933 ein Verbot der NSDAP in Österreich erlassen, während schon im Februar 1933 Hitler im Deutschen Reich die Macht ergriffen hatte. Abgesehen davon wurden mit der Einrichtung des austrofaschistischen Ständestaats 1934 alle Parteien, abgesehen von der Einheitspartei *Vaterländische Front*, aufgelöst.³⁹

Die neuen Gegner des katholisch-konservativen Lagers, welches nun den Staat diktatorisch regierte, waren die Nationalsozialisten, die im Untergrund immer stärker und aggressiver wurden. Dollfuß wurde durch einen Putsch der Nationalsozialisten im Juli 1934 ermordet. Nachdem die Nationalsozialisten von der Schutzmacht vertrieben worden waren und Hitler sich zur Sicherheit offiziell aus der Affäre zog, wurde Kurt

³⁸ Vgl.: Vocelka (2013): Geschichte Österreichs, S. 286–287.

³⁹ Vgl.: Vocelka (2013): Geschichte Österreichs, S. 288–290, 292–293.

Schuschnigg als neuer Bundeskanzler eingesetzt. Schon mit dem Juliabkommen 1936, unter anderem mit Bekennung Österreichs als deutscher Staat und der Aufhebung der Tausend-Mark-Speere, zeichnete sich der baldige Anschluss an Deutschland ab. Schließlich musste Schuschnigg 1938 angesichts der Übermacht Hitler-Deutschlands sowie dem Verlust der spanischen und italienischen Verbündeten nach der vereitelten Volksabstimmung zurücktreten. Am 12. März 1938 marschierten die deutschen Truppen in Österreich ein, zum großen Teil unter großer Begeisterung.⁴⁰ Es begann die Zeit, wie VOCELKA (2013) es nennt, „[a]ls es Österreich nicht gab“⁴¹.

Damit wäre der historisch politische diskursive Rahmen der vorliegenden Untersuchung abgesteckt. Im Sinne der zum Ziel gesetzten Dekonstruktion von Weiblichkeit ist es außerdem von Bedeutung, die sozialen Entwicklungen in dieser Periode zu betrachten, die eine veränderte Bewertung der Frau in der Gesellschaft zur Folge hatte.

3.2. Soziale Entwicklungen

Neben der erstmaligen Möglichkeit für Frauen zu wählen, waren es vor allem die Sozialdemokraten, die sich für weitere Anliegen dieser einsetzten. Die Sozialdemokraten richteten nicht nur Bildungsinstitutionen ein, sondern trugen auch zu einem erhöhten Körperbewusstsein durch die Förderung von Teamsport und Massengymnastik bei. Beides vollzog sich als Gegenprogramm zur biedereren bürgerlichen Kultur der Christlichsozialen und des Beamtenapparates. Von diesen Veränderungen waren Frauen wesentlich stärker betroffen als Männer, vor allem in Hinblick auf das Ende des viktorianisch-prüden 19. Jahrhunderts, so VOCELKA (2013), der damit ein bekanntes Narrativ *der neuen Frau* wiederholt:

Die kurzen Kleider der Frauen etwa ließen mehr von den Beinen sehen, als sich das die Männer im 19. Jahrhundert je träumen hätten können, die langen Zöpfe fielen, der moderne Haarschnitt war der *Bubikopf*, eine Kurzhaarfrisur, die leicht zu pflegen war und den sportlichen Aktivitäten nicht im Wege stand. In den Augen der Konservativen unanständige und schockierende Badeanzüge erlaubten den Frauen, sich beim Wassersport freier zu bewegen, viele SozialdemokratInnen bekannten sich auch zur Freikörperkultur, zum Nudismus.⁴²

Die Sozialdemokraten gaben sich als fortschrittlich hinsichtlich der Forderungen nach der Legalisierung der Abtreibung sowie eine Scheidungsregelung ohne Mitspracherecht der Kirche, indem sie diesen Anliegen überhaupt Gehör schenkten, ganz im Gegenteil zu den regierenden konservativen Christlichsozialen. Diese neue Frauenfigur,

⁴⁰ Vgl.: Vocolka (2013): Geschichte Österreichs, S. 293–294, 296.

⁴¹ Vocolka (2013): Geschichte Österreichs, S. 297.

⁴² Vocolka (2013): Geschichte Österreichs, S. 281.

die für damalige Verhältnisse emanzipiert war, Sport trieb und arbeiten ging, war aber nur eine, man könnte sagen, Diskursfigur des ambivalenten Frauenbildes der Sozialdemokratie. Gleichzeitig wurde Frauen in Zeitschriften oder Organisationen nämlich auch nahegebracht, den Haushalt und die Kindererziehung gewissenhaft auszuführen sowie den Mann zu verwöhnen, um ihn vom übermäßigen Alkoholkonsum im Wirtshaus abzuhalten; auf diese Weise sollte das Problem des weit verbreiteten Alkoholismus in der Arbeiterklasse gelöst werden.⁴³ Hier vermischt sich also ein zugrundeliegender traditioneller Entwurf von Weiblichkeit mit Wahlwerbung um weibliche Wählerstimmen. Damit ist die Förderung der Anliegen kritisch zu betrachten, außerdem muss vergegenwärtigt werden, dass die Verbindung von Weiblichkeit mit dem Körper durch dessen Ästhetisierung und dem neuen Körperbewusstsein weiter verfestigt wurde.

In Bezug auf die allgemeine Auseinandersetzung mit der Situation der Frauen während der Zwischenkriegszeit in Europa plädiert PAULUS (2004) für eine kritische Hinterfragung gängiger Periodisierungen in der Historiographie. Die Zwischenkriegszeit kann ihr zufolge nicht als eine zusammenhängende Epoche beschrieben werden, sondern als eine zeitliche Eingrenzung, in der verschiedene Entwicklungen in Bezug auf Geschlechterfragen zu verzeichnen sind. Hier ist insbesondere die Frage nach den Auswirkungen des Ersten Weltkrieges in sozialer, ökonomischer und politischer Hinsicht zentral sowie die zunehmende Radikalisierung bis kurz vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges.⁴⁴ Sie verweist darauf,

[...] dass die Zwischenkriegsjahre keineswegs nur als die *Goldenen zwanziger Jahre* der politischen, ökonomischen und kulturellen Emanzipation von Frauen begriffen werden können, vermitteln uns die vielfach reproduzierten Bilder von Mädchen mit Bubikopf oder der *Neuen*, der *modernen Frau* [außerdem] eine Vision von Aufbruch und Umwälzung, die dem 19. Jahrhundert diametral entgegengesetzt war.⁴⁵

Solche inszenierten Bilder waren für Zeitgenoss/innen oft provozierend, weckten Ängste und erzeugten Abwehr. Die Bedeutung des Weltkrieges als Zensur in der Entwicklung *der neuen Frau* wird häufig falsch eingeschätzt, weil es so scheint, dass die Frau nach dem Krieg so ganz anders war als die davor; es gab neue Berufe und die Frauen hatten neues Selbstvertrauen, weil sie während des Kriegs vermehrt außerhalb des Haushaltes eingesetzt wurden – abgesehen davon, dass solche pauschalen

⁴³ Vgl.: Vocelka (2013): Geschichte Österreichs, S. 281–282.

⁴⁴ Vgl.: Paulus, Julia: Die rechtliche, soziale und politische Situation von Frauen in der Zwischenkriegszeit in Europa. In: Elpers, Susanne/Meyer, Anne-Rose (Hrsg.): Zwischenkriegszeit. Frauenleben 1918–1939. Berlin: Edition Ebersbach 2004, S. 15–27; S. 15.

⁴⁵ Paulus (2004): Situation Frauen Zwischenkriegszeit, S. 15–16.

Aussagen nicht haltbar sind, war es eher so, dass der Krieg die Frauenbewegung stoppte, die noch am Ende des 19. Jahrhunderts voll im Gange war. Während des Krieges wurde hingegen die Bestimmung der Frau zur Hausfrau und Mutter noch verstärkt, waren die Männer doch ausgezogen, um das Vaterland zu verteidigen, während die Frauen zuhause die Stellung hielten. Erst als der Krieg sich zunehmend in die Länge zog, wurden die Frauen an der Heimatfront eingesetzt und ihnen damit neue Aufgaben übertragen. Der Krieg wertete damit die Frauenarbeit zumindest im Kontext des Dienstes am Vaterland auf, auch wenn dieser Einsatz von Frauen von Zeitgenoss/innen durchaus kritisch gesehen wurde. Durch diese Aufweichung erfolgte eine Öffnung einiger Berufe, die Frauen bisher verwehrt worden waren. Fast ein Drittel der Ehefrauen wurde erwerbstätig, wobei die Arbeit außerhalb des Haushaltes noch sehr skeptisch beäugt wurde. Wenn verheiratete Frauen einer Erwerbsarbeit nachgingen, so lag dies meist am niedrigeren wirtschaftlichen oder sozialen Status. Anders war das bei Frauen, die sehr hoch qualifiziert oder akademisch gebildet waren, die intrinsisch motiviert auch nach einer Heirat ihre Bildung oder ihren Beruf nicht aufgeben wollten. Der Widerstand gegen Frauen, die die annähernd selbe Bildung erhielten, einer Erwerbsarbeit nachgingen und politische Mitsprache erhielten, war oft groß und führte dazu, dass manche wieder aus dem Berufsleben verdrängt wurden, um sie in den Haushalt zurück zu verbannen. In diesem Zusammenhang verweist PAULUS (2004) zu Recht darauf, dass es zwar einige kleine Änderungen gab in Bezug auf die Möglichkeit der Frauen sich zu bilden und zu arbeiten, aber auf die mehrheitliche Auffassung der Wesensbestimmung der Frau zu Hausfrau und Mutter hatten diese Entwicklungen ihrer Ansicht nach wenig Einfluss.⁴⁶

In Zusammenhang mit den rechtlichen Bedingungen steht auch die politische Einforderung einer neuen sozialen Stellung der Frau. Die frühe Frauenbewegung in Europa forderte zunächst grundlegende Bildungs- und Ausbildungsmaßnahmen sowie Arbeitsschutzmaßnahmen wie Mutterschutz und dieselben Möglichkeiten der sozialen Absicherung wie Männer. Die politische Mitsprache in Form eines Wahlrechts für Frauen galt lange Zeit als radikales Ziel, wenn nicht als Utopie. Wie PAULUS (2004) ausführt waren die Schritte in Richtung Demokratie, die in diesen Jahren in vielen Ländern unternommen wurden, noch lange kein Garant für die Durchsetzung der Bürgerrechte von Frauen. Und auch wenn sie mehr Rechte zugesprochen bekamen, wie

⁴⁶ Vgl.: Paulus (2004): Situation Frauen Zwischenkriegszeit, S. 16–19, 21.

eben die politische Partizipation, bedeutete dies nicht automatisch, dass sie auch über dieselben Einflussmöglichkeiten wie Männer verfügten.⁴⁷

Das Narrativ der berühmten *Goldenen Zwanziger* oder der *Roaring Twenties* kommt trotzdem nicht von irgendwo, denn diese Jahre waren trotz allem eine Zeit, in der sehr viele Erneuerungsprozesse in Gang gesetzt und die alte Welt als solche verabschiedet wurde. Diese Prozesse betrafen nicht nur die politische, ökonomische und kulturelle Ebene, sondern auch die Kultur, die Gesellschaft und das Zusammenleben an sich. Dieser Aufbruch in die Moderne beeinflusste zu einem wichtigen Teil auch die Wahrnehmung der Frau als die *neue moderne Frau*, dem *Bubikopf* im deutschen Sprachraum, der *Garçonne* im französischen sowie der *flapper* oder *nymph* im englischen. Diese Begriffe, so PAULUS (2004), zeigen, dass die neu verhandelte Weiblichkeit häufig in Klischees verhaftet blieb, die in der Unterhaltungsindustrie tradiert wurden. Wie die Frauen in ihrem alltäglichen Leben versuchten sich als selbstbewusste Bürgerinnen in neuen Partnerschaften und selbstständigen Lebensformen zu behaupten sowie neue Wertematrizes für das Privat- und Arbeitsleben zu formieren, steht wieder auf einem anderen Blatt Papier. Dass die neue Freiheit auch im kulturellen Leben, der Freizeitgestaltung und dem neuen ästhetischen Auftreten sichtbar wurde, ist jedoch nicht zu bestreiten. Die Forderungen der Frauenbewegung wurden in der Kultur verwertet und vermarktet, um so die neue Frau zu präsentieren und als wichtige Konsumentin anzuwerben. Viele dieser inszenierten Bilder seien nichtsdestotrotz Symbole für Unabhängigkeit und Wahlfreiheit gewesen, für eine Frau, die neue Werte repräsentierte und damit alte Traditionen in Frage stellt. Dieses künstliche Bild der neuen Freiheit war aber relativ instabil, was sich in der totalen Umkehr ins Gegenteil am Ende der 30er Jahre in faschistischen, antiliberalen Staatsformen und reaktionären Sittenbildern zeigen sollte.⁴⁸

Als Prototyp der neuen Frau identifiziert PAULUS (2004) die weibliche Angestellte, eine junge, ledige, urbane und berufstätige Frau, die trotzdem ästhetisch ansehnlich war und damit *weibliche Schönheit* mit Unabhängigkeit vereinbarte.⁴⁹ Hier wird natürlich deutlich, dass der neuen Frau zwar gestattet wurde, ihre Fantasien sozusagen auszuleben, sie dabei aber *bitte nicht aufhören sollte, Frau zu sein*. Die Angst um den Verlust der Weiblichkeit führte zu einer Marginalisierung der Erwerbstätigkeit der Frauen, denn die sexualisierte Angestellte zeigt, dass die Veränderung sich innerhalb der Grenzen

⁴⁷ Vgl.: Paulus (2004): Situation Frauen Zwischenkriegszeit, S. 23–24.

⁴⁸ Vgl.: Paulus (2004): Situation Frauen Zwischenkriegszeit, S. 25, 27.

⁴⁹ Vgl.: Paulus (2004): Situation Frauen Zwischenkriegszeit, S. 26.

männlicher Wunschvorstellungen vollziehen sollte. Die symbolträchtigen Narrative waren nicht nur in der zeitgenössischen Kultur wirksam, sie sind es heute noch, wenn man von den Zwanziger Jahren im Zusammenhang mit der Frauenemanzipation spricht. So heißt es in SICHTERMANN'S (2009) *Kurzen Geschichte der Frauenemanzipation*, unter den Goldenen Zwanzigern als Dekade eben dieser:

In den USA und im alten Europa betreiben Frauen der Mittelschicht, meist junge unkonventionelle Rebellinnen, eine Körperpolitik auf der symbolischen Ebene. Genau wie die Tennisspielerin Suzanne Lenglen verbannen sie den langen Rock und die hochgeschlossene Bluse mit den Spitzenvolants, das Korsett sowieso, aus Kleiderschrank und Straßenbild und zeigen Bein, Schulter und Arm. Sie fahren Fahrrad und tragen dabei Hosen. Sie geben sich burschikos, aggressiv, sportlich. Das Rauchen in der Öffentlichkeit ist schon bald kein Thema mehr; so oft sieht man Mädels auf den Straßen von Berlin und Paris mit Zigarettenspitzen. Auch die Haarprachten der Gründerzeit fallen. Das Zwanziger-Jahre-Mädchen trägt Bubikopf oder Pagenschnitt. Diese neue Mode ist nicht nur eine Laune der Nachkriegsgesellschaft, sie zitiert Männlichkeit im weiblichen Outfit, sie teilt mit: Frauen sind fähig, im zivilen Leben all das zu leisten, was Männer leisten. Sie haben es während des Krieges bewiesen. Das patriarchalische Frauenbild war nicht nur eine Verengung, es war eine Lüge.⁵⁰

Auch die Erotik ist von Bedeutung für dieses neue Frauenbild gewesen, denn die männlichen Projektionen wurden von dieser Frau bedient, die eine Verlockung war und auch in diesem Lebensbereich den Ton angeben wollte, so SICHTERMANN'S (2009). Diese Frau wurde nicht nur im Film, zum Beispiel von Marlene Dietrich, präsentiert, sondern auch von realen Frauen gelebt, wie zum Beispiel von der berühmten Wiener Fotografin Dora Kallmus alias Madame d'Ora. Neben den neuen Künstlerinnen der Fotografie gab es auch Journalistinnen und Literatinnen.⁵¹

Eng mit diesen Gedanken von medialer Repräsentation und öffentlichem Auftreten von Frauen ist die Frage nach den kulturellen Entwicklungen dieser Zeit von Bedeutung. Um die kulturelle und später auch literarische Sphäre der Zwischenkriegszeit beurteilen zu können, muss ein Schritt zurückgemacht werden, nämlich zur Jahrtausendwende, dem *Fin de Siècle*, welches wesentliche Entwicklungen in Kultur und Kunst mit sich brachte, die noch lange nachwirkten.

3.3. Kulturelle Entwicklungen

Das *Fin de Siècle* ist nicht nur in historischer, sondern auch in kultureller Hinsicht von großer Bedeutung. Die Lage in der Habsburgermonarchie war angespannt, die Folgen

⁵⁰ Sichtermann, Barbara: *Kurze Geschichte der Frauenemanzipation*. Berlin: Jacoby & Stuart 2009, S. 110.

⁵¹ Vgl.: Sichtermann(2009): *Kurze Geschichte Frauenemanzipation*, S. 113, 116.

der Industrialisierung und der Entwicklung der sozialen Frage im 19. Jahrhundert deutlich zu spüren. Das alltägliche Leben war gezeichnet von sozialen sowie nationalen Spannungen wie auch einem großen Elend der Massen, insbesondere der neuen großen Arbeiterschicht, die in Massenquartieren in ärmlichen Verhältnissen lebte. VOCELKA (2013) betont die große Differenz zwischen der mehr als schwierigen politischen und sozialen Lage und der Blüte der Kultur, die Meisterwerke in Kunst und Literatur hervorbrachte, welche bis heute von großer Bedeutung sind. Eine öffentliche Meinung im modernen Sinn bildete sich langsam heraus, was mit der Entwicklung der bürgerlichen Gesellschaft sowie technischen Neuerungen wie das Radio, mediale Einflüsse wie die Zeitung und kulturelle Institutionen wie das Kaffeehaus zusammenhängt. Die öffentliche Meinungsbildung erfolgte immer mehr ohne Zutun der Politik der Habsburger, dessen Kaiser Franz Joseph nur wenig Aufgeschlossenheit gegenüber modernen Entwicklungen in der Kultur zeigte. Die Kultur in Wien, die Operette und die Fin de Siècle-Literatur entwarfen eine großbürgerliche Welt, die die Massennot der Arbeiter übergang und eine Schweinwelt glorifizierte. Spätestens mit dem Untergang der Habsburgermonarchie wurde dieser Verklärung und Realitätsfremdheit ein Ende gesetzt, neue demokratische Gesellschaftsstrukturen brachten auch eine neue Kultur mit sich, die auf die zeitgenössische Lebenswelt reagierte.⁵²

Nicht zu vergessen sind die großen Errungenschaften, die zum Ende der Habsburgermonarchie in der Wissenschaft zu verzeichnen sind. Zum einen war die österreichische Volkswirtschaftslehre international sehr renommiert, aber auch die Wiener Medizinische Schule. In diesem Zusammenhang spielt insbesondere Sigmund FREUD eine wichtige Rolle, dessen Leistungen und Ausführungen auf dem Gebiet der Psychoanalyse das Denken der Menschen am Anfang des 20. Jahrhunderts sowie auch die Literatur nachhaltig prägten, nicht zuletzt auch im Hinblick auf Geschlecht. Auch neue naturwissenschaftliche Erkenntnisse wie von Ernst MACH oder Beiträge zur Philosophie wie von Ludwig WITTGENSTEIN, der den Wiener Kreis maßgeblich beeinflusste, fallen in diesen Zeitraum und wirkten bis in die Zwischenkriegszeit nach. In der Zwischenkriegszeit selbst war vor allem der Psychiater und Neuropathologe Julius WAGNER-JAUREGG präsent sowie der Entdecker der Blutgruppen Karl LANDSTEINER und der Quantenmechaniker Erwin SCHRÖDINGER.⁵³

⁵² Vgl.: Vocelka (2013): Geschichte Österreichs, S. 259–260.

⁵³ Vgl.: Vocelka (2013): Geschichte Österreichs, S. 264–265, 308.

VOCELKA (2013) charakterisiert die Kultur und Literatur der Zwischenkriegszeit als Stillstand, abgesehen von den Bemühungen der Sozialdemokraten im Bereich Bildung der Arbeiterschaft sieht er hingegen nur wenig Veränderung in der bürgerlichen Hochkultur. Die Künstler/innen, sowohl die Schriftsteller/innen als auch Musiker/innen hätten ihre Arbeit vor dem Ersten Weltkrieg einfach wieder aufgenommen und fortgeführt, auch wenn einigen der Schock des Ersten Weltkriegs noch tief in den Knochen saß. Im Zentrum der Kultur sei nach wie vor die Monarchie gestanden, insbesondere im Bereich der Musik mit Österreich als Land der großen Musiker. Die großen Opernhäuser, Konzertsäle und Theater blieben in ihrer Form bestehen und wurden in kaiserlich-königlicher Manier weitergeführt. Ähnliches gilt für ihn für die bildende Kunst, in der die etablierten Personen und Institutionen aus der Monarchie bestehen blieben und ihr Werk fortführten. Es gab nur wenige innovative Künstler/innen.⁵⁴

Für den Bereich der Literatur veranschlagt VOCELKA (2013) ebenso nur sehr wenig Innovation. Etablierte Autoren (er nennt tatsächlich nur Männer) aus dem Fin de Siècle wie Hugo von HOFMANNSTHAL, Franz WERFEL, Stefan ZWEIG, Robert MUSIL, Franz KAFKA, Hermann BROCH, Elias CANETTI und Joseph ROTH hätten zwar ihre wichtigsten Werke in der Zwischenkriegszeit geschrieben, waren jedoch inhaltlich häufig mit Nostalgie und dem Abgesang auf die Monarchie, teilweise auch mit der Verarbeitung der Erlebnisse aus dem Ersten Weltkrieg, beschäftigt. Die alten Werte und Formen seien in der bürgerlichen Literatur über die Zeit zwischen den Kriegen weitestgehend erhalten geblieben.⁵⁵ Diese Aussagen mögen berechtigt sein, wenn nur die kanonisierten Autor/innen berücksichtigt werden, hingegen VYSLONZIL (2017) betont, dass die wenigen gemäßigten Gruppen, die für Demokratie, Toleranz und Weltoffenheit eintraten, zwar weit in der Unterzahl waren und keine wirkungsmächtigen politischen Handlungen setzen konnten, die wissenschaftliche, künstlerische und kulturelle Lage in der Ersten Republik dennoch eine sehr vielfältige war. Sie beschreibt diese als extrem gewinnbringend und veranschlagt eine Hochblüte der literarischen Produktion. Die Wissenschaft in Österreich erlangte internationale Anerkennung, wobei sieben Naturwissenschaftler während der Ersten Republik den Nobelpries erhielten sowie auch ein Wirtschaftswissenschaftler. Im Bereich der Kunst und Kultur sind die ersten Salzburger Festspiele 1920 zu nennen.⁵⁶

⁵⁴ Vgl.: Vocelka (2013): Geschichte Österreichs, S. 304–306.

⁵⁵ Vgl.: Vocelka (2013): Geschichte Österreichs, S. 306, 308.

⁵⁶ Vgl.: Vyslonzil (2017): Lebenswelt der Ersten Republik, S. 47.

Im Vorwort zu seinem Sammelband beschreibt KUCHER (2007) die Situation der Zwischenkriegszeit folgendermaßen:

[...] die Periode der 20er und frühen 30er Jahre [...] stand im Zeichen größter Verunsicherungen, die ein Nebeneinander von Deklassierungserfahrungen, Aufbruchshoffnungen, Wirklichkeitstaumel, Innovation und Beharrung, Weltoffenheit und engstem Provinzialismus in einem [...] Staat hervorbrachte, dessen (Über)Lebensfähigkeit [...] geradezu programmatisch angezweifelt wurde.⁵⁷

Die Welt teilte sich in zwei Lager, einerseits eine Verklärung und Sehnsucht nach der Vergangenheit, andererseits eine erwartungsvolle Hoffnung im Hinblick auf die Zukunft des neuen Staates. Genau zwischen diesen zwei Polen spielt sich die Diskussion und Positionierung der kulturellen Elite ab, die dadurch unter anderem eine differenzierte und ergiebige Literaturproduktion der Ersten Republik sicherstellten. Insbesondere Schriftsteller/innen, Künstler/innen, Komponist/innen und Philosoph/innen aus Wien machten in dieser Zeit im Zuge des Kulturprogramms der linken, austromarxistische Sozialdemokratie auf sich aufmerksam. Viele Schriftsteller/innen versuchten eine neue Form von Literatur zu produzieren, die einerseits gesellschaftliche Entwicklungen präsentieren, Problematiken diskutieren sowie künstlerisch anspruchsvoll, andererseits aber auch für ein mehrheitlich proletarisches Lesepublikum verständlich und zugänglich sein sollte. Dadurch wurde nicht nur die Bedeutung des Literaturbegriffs ausgeweitet, sondern auch jener der Kultur und Kunst. Daneben gab es auch Versuche, Ordnung und Stabilität in der verworrenen Kulturproduktion zu stiften, was als Reaktion auf die, weiter oben beschriebenen, chaotischen Zustände in der Gesellschaft verstanden werden kann. Aus diesem Versuch ergaben sich zahlreiche Analysen und Reflexionen, sowohl in essayistischer als auch literarischer Form, über die Möglichkeit einer neuen Ordnung des Denkens, Sprechens, Schreibens sowie ganz grundsätzlich des Lebens nach dem Zusammenbruch der alten Welt.⁵⁸

Das Bemerkenswerte an der Literatur der Zwischenkriegszeit ist ihre Vielfältigkeit bei gleichzeitiger Widersprüchlichkeit. In diesen politisch wie gesellschaftlich turbulenten Zeiten, in denen Wertvorstellungen wie auch alltägliche Lebensbedingungen neu ausgehandelt wurden, hat die Kunst wie auch die Literatur und andere kulturelle Institutionen mit ihren jeweils eigenen ästhetischen Mitteln auf die Entwicklungen reagiert. Es war eine Zeit der Auseinandersetzungen und Konflikte und der Verhandlung neuer Bedingungen des Zusammenlebens auf allen Ebenen.

⁵⁷ Kucher, Primus-Heinz (Hrsg.): Vorwort. In: Literatur und Kultur im Österreich der Zwanziger Jahre. Vorschläge zu einem transdisziplinären Epochenprofil. Bielefeld: Aisthesis 2007, S. 7–19; S. 7.

⁵⁸ Vgl.: Kucher (2007): Vorwort zur Literatur und Kultur in Österreich, S. 7–8.

4. Kontextualisierung II – Literaturgeschichtliche Verortung

Nach der historischen Kontextualisierung bleibt vor der konkreten Diskursanalyse auch die diskursive Position der Literatur zu klären. Dies erfolgt einerseits in Form einer allgemeinen literaturgeschichtlichen Darstellung, andererseits auch in Form von vier Exkursen, die als wissenschaftliche, philosophische, essayistische und mediale Texte ebenfalls Weiblichkeitskonstruktion bedienen und als zusätzliche zeitgenössische Muster herangezogen werden, die im historischen Verlauf einen hohen Stellenwert hatten.

Möchte man einen zeitlich bedingten Kontext zu einer Auseinandersetzung schaffen, ergibt sich natürlich immer das Problem mit dem Festsetzen eines Anfangs und eines Endes. Diese Arbeit setzt sich mit der Literatur der Zwischenkriegszeit, also einem klar abgrenzbaren zeitlichen Rahmen von 20 Jahren zwischen 1918–1938 auseinander. Zum Zweck der literarhistorischen Kontextualisierung ist es aber notwendig, in beiden Richtungen über diese zeitliche Grenze hinauszugehen. Das ist insbesondere von Bedeutung, weil hier eine Analyse von Weiblichkeitsentwürfen angedacht ist, deren Konstruktion und Diskussion zwar in den 1920er Jahren virulent wurde, doch schon lange davor ihre Anfänge nahm. Man könnte sagen, mit Unterbrechung durch die Schreckensjahre des Ersten Weltkriegs, lag die Auseinandersetzung rund um das *Frauenproblem*, die *Frauenfrage* in der Luft und erzeugte auch im literarischen Korpus ein Echo. Die Erste Frauenbewegung in Österreich ist ungefähr in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts anzusetzen, die den gesellschaftlichen Diskurs über eine gewisse Zeit entscheidend mitbestimmte. Ob der Notwendigkeit, irgendwo einen Beginn setzen zu müssen, soll in dieser Arbeit die Auseinandersetzung mit der literarischen Verortung um 1900 beginnen und abgesehen von einigen Vorausblicken mit dem Anschluss 1938 enden.

In Bezug auf die räumliche Verortung der untersuchten Literatur muss an dieser Stelle mit Verweis auf KRIEGLER (2018) bewusst gemacht werden, dass Begriffe wie *Nationalliteratur* in dieser Arbeit bewusst nicht verwendet werden, weil mit der Fokussierung auf eine Nation oder auf eine Sprache häufig auch Tendenzen der Diskriminierung einhergehen. Insbesondere der Begriff *Volk* ist problematisch, da er dazu führt, dass anderssprachige Gruppen oder Ethnien ausgegrenzt werden. Die vermeintliche gemeinsame Abstammung wurde instrumentalisiert zu einem Moment der Zusammengehörigkeit, was zur Folge hatte, dass dieser homogenen Gruppe auch einen entsprechenden Lebensraum, eine abgegrenzte Nation gegeben werden sollte. Neben

der Herkunft war auch die Sprache ein Werkzeug, um Zusammengehörigkeit zu konstruieren und alle anderen zu degradieren.⁵⁹ Im Zentrum dieser Arbeit steht zwar deutschsprachige Literatur, was aber vor allem den Möglichkeiten der Auseinandersetzung und Einordnung geschuldet ist. Keinesfalls ist eine höhere Bewertung gegenüber anderssprachigen Literaturen angedacht. Angesichts der zerbrechlichen und konfliktgeladenen Ersten Republik kann weder von den damaligen Grenzen ausgegangen werden noch von den heutigen, die sich bekanntermaßen wieder verschoben haben. Deshalb erfolgt die Auswahl aufgrund der deutschen Sprache sowie einer irgendwie gearteten Verbindung der Autor/innen zur Ersten Republik.

Diese Arbeit muss sich auch hinsichtlich der Textsorte beschränken, nämlich auf Erzählliteratur und dabei dramatische und lyrische Texte außer Acht lassen, die in den 1910er und 1920er Jahren ebenso interessante Strömungen hervorbrachten, wie zum Beispiel in Form des Dadaismus oder des gesellschaftskritischen und politischen Dramas. Vorliegende Auseinandersetzung beschäftigt sich unabhängig von fragwürdigen Klassifizierungen in sogenannte *hohe* oder *triviale* Literatur mit Zeitromanen⁶⁰, also Romanen, die bei ihrer Erscheinung sehr intensiv rezipiert und diskutiert wurden sowie inhaltlich auf unmittelbare zeithistorische Konfliktfelder Bezug nahmen. Durch diese Begründung der Auswahl sollen Aussagen über einen historisch und gesellschaftlich reflektierten literarischen Diskurs und dessen Diskursfiguren ermöglicht werden. Weiteres beschränkt sich diese Arbeit auf Romane von weiblichen Schriftstellerinnen, da diese in der jüngsten Forschung zwar vermehrt, aber noch immer nicht ausreichend im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen behandelt wurden.

Auch SØRENSEN (³2010) verweist sowohl auf die Politisierung der Kultur und Literatur als auch auf den Begriff der Zeitromane. Neben den klassischen Strömungen des auslaufenden Expressionismus und Dadaismus sowie dem Aufkommen der Neuen Sachlichkeit nennt er die Diskussion der Künste und deren Funktion für die Gesellschaft als entscheidendes Merkmal der Literatur der 1920er Jahre. Es sollten auch im Sinne der Neuen Sachlichkeit die Themenwahl der Literatur auf die Schwierigkeiten des alltäglichen Lebens, die realistische Zeichnung der Gesellschaft, ohne dabei Partei zu ergreifen, verhandelt werden. In diesem Zusammenhang ist auch der Zeitroman

⁵⁹ Vgl.: Kriegleder, Wynfrid: Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen – Bücher – Institutionen. 3., korr. u. erw. Aufl. Wien: Praesens 2018, S. 9–10.

⁶⁰ Für diesen Begriff sei an dieser Stelle Frau Dr. Evelyne Polt-Heinzl gedankt, deren Vorschläge für die Auswahl adäquater Primärliteratur von immenser Bedeutung für die Gestaltung dieser Arbeit waren.

zu sehen, der versucht realistische Bilder des beruflichen und privaten Alltags von gewöhnlichen Menschen zu geben und damit wichtige Konfliktherde zu thematisieren.⁶¹

4.1. Literarische Tendenzen in Österreich 1900–1918

Eine Jahrhundert- oder gar Jahrtausendwende stellt eine sehr einprägsame Zensur dar, die zu einem Resümee über Veränderungen auf allen Ebenen veranlasst. Betrachtet man die Wende 1900 wird deutlich, dass mit dem 20. Jahrhundert tatsächlich eine neue Epoche in vielfacher Hinsicht begann, wenn auch mit einer kleinen Verzögerung von knapp 20 Jahren, weshalb man auch vom *langen 19. Jahrhundert* spricht. So fasst KRIEGLEDER (³2018) zusammen:

Die letzten zwanzig Jahre des Habsburgerstaates sind überall in Europa eine Epoche des Zerfalls der alten Gewissheiten und der Suche nach neuen Grundlagen des Zusammenlebens. Eine Fin-de-Siècle-Stimmung und eine Hoffnung auf das ganz Andere waren weit verbreitet.⁶²

Dieses Schwanken zwischen Angst und Unsicherheit sowie Aufbruch und Neues ist typisch für die sogenannte Moderne, die schon in den letzten Jahren der Habsburgermonarchie eine faszinierende Hochzeit der Kultur und Literatur anstimmte. Manche wollten eine neue Ordnung schaffen, andere wiederum wehrten sich gegen den Verlust alter Werte und Normen. Insbesondere die Wissenschaft bot einen neuen Blick auf die Welt, die Psychologie mit Ernst Mach und Sigmund Freud im ganz besonderen Ausmaß.⁶³

Eine wichtige Tendenz in der zeitgenössischen Literatur war neben der Frauenfeindlichkeit auch der zunehmende Antisemitismus. Otto WEININGER⁶⁴ oder Jörg Lanz von LIEBENFELS sind Beispiele für Autor/innen, die beiderlei Positionen in ihren Werken vertraten. Jüdische Autor/innen versuchten der Judenfeindlichkeit in der Diskussion der sogenannten *Judenfrage* entgegenzuhalten und vertraten zionistische Positionen. Diese Auseinandersetzungen waren sowohl von nationalistischen als auch rassistischen Grundgedanken geprägt und bejahten in den meisten Fällen die Rassentrennung sowie die Gründung eigener Nationalstaaten nach Volkszugehörigkeit und/oder gemeinsamer Sprache.⁶⁵

⁶¹ Vgl.: Sørensen, Bengt Algot (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur. Band II. Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Von Steffen Arndal, Helge Nielsen, Annelise Ballegaard Petersen, Reinhold Schröder, Bengt Algot Sørensen. Unter Mitarbeit von Henning Goldbæk. 3., akt. Aufl. München: Beck 2010, S. 217–222, 225.

⁶² Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 268.

⁶³ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, 268–269.

⁶⁴ Siehe dazu Kapitel 4.1.1. *Otto Weininger: Geschlecht und Charakter (1903)*

⁶⁵ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S., 270–271.

Die internationale Erste Frauenbewegung kam um 1900 auch in Österreich an, im Zuge derer sich Frauen gegen die allgegenwärtige Diskriminierung und Frauenfeindlichkeit einsetzten. Zunächst wurde ihnen der Zusammenschluss in Vereinen gesetzlich verboten, 1892 wurde allerdings die erste Gymnasialklasse für Mädchen eingerichtet, 1897 waren sie erstmals auf einer Universität zugelassen und bis 1918 konnten sie das Wahlrecht für Frauen erkämpfen. Als Begründerin der Frauenbewegung in Österreich gilt Marianne Hainisch, die 1902 den Bund österreichischer Frauenvereine gründete. Sie setzte sich nach dem Tod von Bertha Suttner für die Friedensbewegung ein. Adelheid Popp vertrat als Sozialdemokratin vor allem die Interessen der Arbeiterinnen sowie auch Hildegard Burjan auf Seite der Christlichsozialen. Es gab auch vermehrt weibliche Schriftstellerinnen, die ihre Interessen in zeitgenössischer Literatur verarbeiteten, wie zum Beispiel Maria JANITSCHKEK, Emilie MATAJA und insbesondere Rosa MAYREDER⁶⁶ sowie auch Helene von DRUSKOWITZ.⁶⁷ Diese Autorinnen setzten sich mehr oder weniger kritisch mit Fragen der Emanzipation auseinander und, auch wenn nicht alle Veröffentlichungen qualitativ überzeugen sowie teilweise ins andere Extrem der Männerfeindlichkeit umschlagen, zeugen vom immensen Bedürfnis die Anliegen der Frauen in den öffentlichen Diskurs zu bringen.

Die Modernisierung des alltäglichen Lebens verursachte große Unsicherheit, was bei einem Teil der Bevölkerung eine Reaktion des Rückschritts auslöste. Die neue Erfahrung der Masse in den während der Industrialisierung rasant gewachsenen Städten sowie die neue Verkehrs- und Kommunikationstechnologie, welche die Erfahrung von Raum und Zeit extrem verzerrte, führte zu einer Art Reizüberflutung. Man spricht hier auch von der Nervosität des modernen Menschen, der versucht, sich in einer neuen Welt wiederzufinden und neu zu positionieren. Diese neue Suche nach einem Platz in einer neuen Welt und der Wunsch nach Identifizierung und Zugehörigkeit wurde in vielfältiger Weise in Literatur, Kunst sowie später auch im Film verarbeitet. Man versuchte sich immer mehr von alten Vorgaben zu lösen und neue Wege zu gehen, was in Bezug auf die Literatur in Österreich als *Wiener Moderne* bezeichnet wird, während in Deutschland noch der Naturalismus vorrangig war. Auch der Expressionismus, ausgehend von Prag, der sich vor allem in lyrischer Form präsentierte, ist als eine solche Gegenbewegung zu sehen. Es war eine Zeit der Diskussion neuer Wege, die zwar auch noch im Salonleben verhandelt, aber nun vor allem in den

⁶⁶ Siehe dazu Kapitel 4.1.2. *Exkurs – Rosa Mayreder: Geschlecht und Kultur (1922)*

⁶⁷ Vgl.: Kriegleder (³2018): *Literatur in Österreich*, S. 271–272.

Kaffeehäusern ausgetragen wurde. Wichtig war auch, dass sich das Lesepublikum änderte, zunächst, weil immer mehr Menschen Zugang zu Bildung hatten und ferner Büchereien Literatur verfügbar machten. Das größte Interesse des Publikums galt hier Belletristik und Unterhaltungsliteratur. Daneben hatten auch Zeitschriften und Zeitungen eine zentrale Rolle inne, insbesondere die *Wiener Zeitung* und die *Neue Freie Presse* sowie das *Neue Wiener Tagblatt* und die *Arbeiterzeitung*. Es entstanden viele ästhetische Strömungen nebeneinander, die diese Zeit des Umbruchs in kultureller, künstlerischer und literarischer Hinsicht besonders ertragreich machen.⁶⁸

Ein großer Literat dieser Zeit ist Karl KRAUS, Herausgeber der berühmten literarischen Zeitschrift *Die Fackel*, in der er ab 1899 immer wieder ästhetische Fragen der Kunst sowie politische Themenfelder und die Sexualmoral diskutierte. Seine scharfen Angriffe sind ob antisemitischer und frauenfeindlicher Tendenzen kritisch zu betrachten. Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges und dem Zusammenbruch der Habsburgermonarchie wurde er zu einer wichtigen Identifikationsfigur der verlorenen Generation der Ersten Republik, die versuchte sich an irgendwelchen moralischen Werten festzuhalten. Die dramatische Verarbeitung der Ereignisse des Ersten Weltkriegs, welche für viele apokalyptische Züge annahm und ganz bestimmt das Ende einer Welt bedeuteten, wurde zu einem der wichtigsten Theatertexte der Literaturgeschichte. Karl KRAUS arbeitete an *Die letzten Tage der Menschheit* von 1915 bis 1919.⁶⁹

Hermann BAHR ist eine weitere, den Kultur- und Literaturbetrieb prägende Persönlichkeit am Ende des 19. Jahrhunderts. Der Literaturkritiker war unter anderem ein Verfechter impressionistischer Kunst und Literatur. Er versammelte in den 1800er Jahren in Wien einige Schriftsteller/innen um sich, die heute als *Jung-Wien* oder *Wiener Moderne* bezeichnet werden, obwohl sie keine homogen organisierte Gruppe mit programmatischen Ambitionen waren sowie auch BAHR selbst immer wieder seine Meinung änderte und in seinen Positionierungen recht sprunghaft war. KRIEGLEDER (³2018) verweist darauf, dass seine reflektierten Positionswechsel für BAHR sprechen, welcher sie als Kennzeichen der Moderne interpretierte und sie unter anderem unter literatursoziologischen Prämissen in Frage stellte. Die Autoren dieser Gruppe, die zumindest über einen gewissen Zeitraum impressionistische Anliegen in ihren Werken verarbeiteten, waren unter anderen Hugo von HOFMANNSTHAL und Arthur SCHNITZLER.⁷⁰ KRIEGLEDER (³2018) fasst die Wiener Moderne als:

⁶⁸ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 273–277.

⁶⁹ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 280–281.

⁷⁰ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 282–284.

Eine gegen den bürgerlichen Liberalismus gerichtete pessimistische Fortschrittskritik, verbunden mit einer generellen Sprach- und Erkenntniskritik, eine Feier des Individuums, dessen *Unrettbarkeit* aber gleichzeitig schmerzlich erkannt wird, und eine tiefe Sehnsucht nach einem umfassenden Mythos, der die fragmentierte Gegenwart wieder einigen könnte. Kurz: die Wiener Moderne ist gekennzeichnet durch ein zutiefst anti-modernistisches Programm, das sie ästhetisch höchst modern umsetzt.⁷¹

Ein sehr wichtiger Autor der Wiener Moderne ist Arthur SCHNITZLER, welcher auch als Repräsentant für den Niedergang der bürgerlichen Kultur gilt. Er verstand es, mit seinen Theaterstücken zu provozieren, insbesondere mit *Reigen* (1896/97), das erst 1920/21 uraufgeführt wurde; zuvor erreichte er schon mit *Anatol* (1892) einigermaßen bekannt und es gelang ihm schließlich mit *Liebelei* (1895) der Durchbruch. Besonders die als innerer Monolog gestaltete Erzählung *Fräulein Else* (1924) sowie die *Traumnovelle* (1926) zeigen, dass Schnitzler sich nicht nur mit sozialkritischen Problemfeldern auseinandersetze, sondern auch mit neuesten Erkenntnissen aus der Psychoanalyse.⁷²

Die Literatur der Wiener Moderne vermied es, sich mit den tagespolitischen und sozialgesellschaftlichen Problemen auseinanderzusetzen. Interessanter in diesem Zusammenhang ist die Prager Literaturszene, die sich aber mehr an Deutschland als an Österreich orientierte. Zu dieser Gruppe des *Jung-Prags*, die sich ab 1890 herausbildete gehörte unter anderen Rainer Maria RILKE, später, kurz vor Ausbruch des Krieges versammelte sich eine Gruppe zum *Prager Kreis*, dem unter anderem Max BROD, Franz KAFKA, Egon Erwin KISCH und Franz WERFEL angehörten. Es existierten in diesem Zeitraum also viele progressive Bewegungen, wie zum Beispiel die sozialkritische Dramatik, aber auch sehr konservative, was sich unter anderem in einem neuen Erstarken christlicher Literatur zeigt.⁷³

Der Expressionismus, der kurz vor Beginn des Ersten Weltkrieges auch in Wien präsentiert wurde, verfolgte nicht nur ein ästhetisches, sondern auch ein ethisches Programm der Erneuerung, im Zuge derer überholte Konventionen überwunden werden sollten. In der expressionistischen Lyrik findet sich sehr häufig das Erleben der Katastrophe des Krieges als Grauen und Elend wieder. Dabei wird das traditionelle Erzählen in den Hintergrund gestellt sowie konventionelle Sprachmuster aufgegeben, zugunsten eines Pathos der Verbrüderung der Menschheit.⁷⁴ Daneben gewannen auch

⁷¹ Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 285.

⁷² Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 297–208, 301–302.

⁷³ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 303, 306, 314–315.

⁷⁴ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 317–318.

das phantastische Erzählen und Operetten an Bedeutung, das eine als Alltagsflucht, das andere als kritische Reflexion gesellschaftlicher Verhältnisse und Unterlaufen von Machtstrukturen.⁷⁵

4.1.1. Exkurs – Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter* (1903)

Im Zusammenhang mit dem neu einsetzenden Verhandeln über das Geschlecht ist vor allem Otto WEININGERS Dissertation *Geschlecht und Charakter* zu nennen, welche großes Aufsehen erregte und zu einer breiten öffentlichen Diskussion führte. Bis ins Jahr 1922 erschien sie bereits in der 24. Auflage, ein Indiz dafür, wie brennend die Fragen rund um die *neue Frau* waren. Außerdem finden sich seine Ausführungen in Mela HARTWIGS⁷⁶ und Grete von URBANITZKYS⁷⁷ Romanen wieder. WEININGER (1903) geht in seiner Dissertation von einer Bisexualität des Menschen aus, was zunächst nichts mit der sexuellen Orientierung zu tun hat, sondern vielmehr die Beschaffenheit des Charakters einer Person beschreibt. Für ihn hat jeder Mensch eine weibliche und eine männliche Seite, wobei aber bei Männern naturgemäß die männliche Seite überwiegt; die weibliche Seite hingegen lehnt er ab. Der männliche Charakter ist für ihn alles, was als wertvoll und erhaltenswert bewertet wird, der weibliche Charakter hingegen nur das sexuelle Wesen des Menschen, die Verkörperung des primitiven Triebes, der der Entwicklung von Begabung, Gedächtnis, Logik, Ethik, Ich-Bewusstsein oder Genialität nicht fähig ist. Damit hat das Weib für ihn eigentlich keinen Charakter, weil es nur Fortpflanzung ist. Seine Schlussfolgerung, die Welt könne dann eine bessere werden, wenn sich das männliche Individuum seiner weiblichen Persönlichkeitsmerkmale entledigt, traf insbesondere beim bürgerlichen Mann auf große Zustimmung, der durch die Infragestellung von Geschlechterzuschreibungen sowie die Verwehrung der Frau gegenüber der Verbannung in den Haushalt extrem verunsichert war.⁷⁸

Otto WEININGER (1903) setzte sich in seiner Dissertation zum Ziel, ein Prinzip herauszuarbeiten, aus dem alle Unterschiede der Geschlechter ableitbar sind, indem die geistigen Differenzen in ein System gebracht werden.⁷⁹ Dass seine Arbeit frauenfeindlich ist, räumt er selbst ganz offen im Vorwort ein, auch wenn er meint, dass am Ende der Mann selbst an der Misere der Frauenfrage schuld ist.

⁷⁵ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 323–324.

⁷⁶ Siehe dazu Kapitel 5.1.1. *Mela Hartwig: Das Weib ist ein Nichts* (1929)

⁷⁷ Siehe dazu Kapitel 5.1.2. *Grete von Urbanitzky: Eine Frau erlebt die Welt* (1931)

⁷⁸ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 269–270.

⁷⁹ Vgl.: Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung. Im Anhang Weiningers Tagebuch, Briefe August Strindbergs sowie Beiträge aus heutiger Sicht von Annegret Stopczyk, Gisela Dischner und Roberto Calasso.* München: Matthes und Seitz 1980, S. V.

Wo die Darstellung antifeministisch ist – und das ist sie fast immer – dort werden auch die Männer ihr nie gerne und mit voller Überzeugung zustimmen: ihr sexueller Egoismus läßt sie das Weib immer lieber so sehen, wie sie es haben wollen, wie sie es lieben wollen.⁸⁰

Er teilt die Arbeit in zwei Teile, nämlich in einen biologisch-psychologischen ersten Teil, *Die sexuelle Mannigfaltigkeit*, und einen psychologisch-philosophischen zweiten Teil, *Die sexuellen Typen*, die sich zusammen über insgesamt 20 Kapitel erstrecken. In der Einleitung legt er zunächst die Begriffe Mann und Weib fest, deren Begabung und Anatomie, bevor er im ersten Kapitel näher auf die Notwendigkeit der Typengeneration eingeht. Im zweiten Kapitel erklärt er, wo die Geschlechter sitzen, welche Sexualcharaktere es gibt und wie diese in den kleinsten Zellen nachgewiesen werden können. Danach geht er im dritten Kapitel direkt über zu den Gesetzmäßigkeiten der sexuellen Anziehung, wobei die Homosexualität im vierten Kapitel als sexuelle Zwischenform bestimmt wird und auch eine Therapie vorgeschlagen wird. Im fünften Kapitel führt er aus, wie sich das Geschlecht auf den Charakter auswirkt, im sechsten Kapitel setzt er sich dann mit den emanzipierten Frauen und der Frauenfrage auseinander. In den ersten neun Kapiteln des zweiten Teils geht er zunächst auf die Unterschiede von Mann und Weib insgesamt ein, dann auf die Unterschiede der Sexualität, des Bewusstseins, der Begabung und der Genialität sowie dem Gedächtnis, der Logik, der Ethik, des Ich-Bewusstseins und der Psychologie. In den letzten fünf Kapiteln setzt er sich mit Mutterschaft und Prostitution, Erotik und Ästhetik, dem Sinn des Weibes im Universum, dem Zusammenhang mit dem Judentum sowie der grundsätzlichen Position des Weibes im Angesicht der Menschheit auseinander.⁸¹

Angesichts der Kürze dieser Arbeit kann an dieser Stelle nicht die gesamte Theorie WEININGERS bis ins Detail dargelegt werden. Die Übersicht über den Inhalt sowie einige Auszüge sollen einen kurzen Einblick in die Argumentationsweise von WEININGER geben, dessen Ausführungen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts von so immenser Reichweite waren und auch in den für die vorliegende Arbeit ausgewählten Zeitromanen wieder aufgegriffen werden.

Schon in der Einführung wird deutlich, dass WEININGER (1903) versucht zu erklären, warum man dem natürlichen Geschlecht mit den Begriffen Mann und Weib nicht nachkommt, dass es unlogische Bezeichnungen gibt, die der Natur widersprechen, weshalb

⁸⁰ Weinger (1980): *Geschlecht und Charakter*, S. VI.

⁸¹ Vgl.: Weinger (1980): *Geschlecht und Charakter*, S. IX, XIII–XXII.

er sich nun veranlasst sieht zu klären, was Mann und Weib nun wirklich seien, diese ältesten aller Begriffe der Menschen:

Zwar sprechen wir von mageren, schmalen, flachen, muskelkräftigen, energischen, genialen *Weibern*, von *Weibern* mit kurzem Haar und tiefer Stimme, von bartlosen, geschwätzigen *Männern*. Wir erkennen sogar an, daß es *unweibliche Weiber*, *Mannweiber* gibt und *unmännliche, weibliche Männer*. Bloß auf eine Eigenschaft achtend, nach welcher bei der Geburt die Geschlechtszugehörigkeit jedes Menschen bestimmt wird, wagen wir es also sogar, Begriffen Bestimmungen beizufügen, durch welche sie verneint werden. Ein solcher Zustand ist logisch unhaltbar.⁸²

Die Feststellung, dass die Zuschreibungen unlogisch sind, führt er auf einen Fehler in der Erkennung der natürlichen Sache zurück und kommt nicht zu dem Schluss, dass die Begriffe von der Gesellschaft im Deckmantel der Natur besetzt sein könnten. Er verweist auch darauf, dass vermutlich nicht ganz streng zwischen durchgehend allen Männern und allen Frauen unterschieden werden kann, anatomisch sind die Skelette nämlich nicht auseinander zu halten, man könnte auf die Idee kommen, es gäbe gar keinen Unterschied. Aufgrund dieser Unsicherheit muss man sich mit anderen Begriffen neu orientieren, die Welt gewissermaßen neu ordnen.⁸³ Gleich zu Beginn kommt er zu einem für ihn zentralen Punkt, dass nämlich in den ersten vier Wochen ein Embryo bisexuell veranlagt ist, in dem Sinne, dass nicht gesagt werden kann, ob es sich um einen Mann oder eine Frau handelt. Diese Anlage wird nie ganz verschwinden, auch wenn es sich später um einen noch so genauen eingeschlechtlichen Menschen handelt⁸⁴:

Alle Eigentümlichkeiten des männlichen Geschlechtes sind irgendwie, wenn auch noch so schwach entwickelt, auch beim weiblichen Geschlechte nachzuweisen; und ebenso die Geschlechtscharaktere des Weibes auch beim Manne sämtlich irgendwie vorhanden, wenn auch noch so zurückgeblieben in ihrer Ausbildung.⁸⁵

Die Abstufungen im Ausmaß des Vorhandenseins des jeweils anderen Geschlechts in Mann oder Frau nennt er *sexuelle Zwischenformen*; der ideale Mann und die ideale Frau sind nur sexuelle Typen zur Orientierung als Extreme und Endpunkte, die es in der Realität so nicht gäbe. Für ihn gibt es damit gar keinen Mann oder kein Weib, weil es nur männliche und weibliche Substanzen gibt, die im Menschen verteilt werden.⁸⁶ Diese Verteilung von Substanz gilt für ihn nur für den Körper und die sexuelle

⁸² Weininger (1980): *Geschlecht und Charakter*, S. 4.

⁸³ Vgl.: Weininger (1980): *Geschlecht und Charakter*, S. 5–6.

⁸⁴ Vgl.: Weininger (1980): *Geschlecht und Charakter*, S. 7–8.

⁸⁵ Weininger (1980): *Geschlecht und Charakter*, S. 8.

⁸⁶ Vgl.: Weininger (1980): *Geschlecht und Charakter*, S. 9–10.

Anziehung, sondern auch für den Charakter selbst. Der Mensch wird davon bestimmt, wieviel Mann und/oder Weib in ihm steckt. Jeder Mensch schwankt zwischen dem Mann und dem Weib in sich hin und her, was er *Oszillation* nennt. Diese Oszillation erklärt er am Beispiel des *weiblichen Mannes*; für diesen konstatiert er, dass er gerne jung heiratet, obwohl er materiell gut gestellt ist, dann auch gerne eine erfolgreiche Frau zur Ehefrau nimmt; durch ihre Weiblichkeit sind sie außerdem eitler als andere, er ist sehr sorgfältig bei der Wahl seiner Kleider und der Körperpflege, warum es passieren kann, dass er länger braucht als eine Frau. Diese weiblichen Männer sind oft Frauenversther und Frauenkenner, was im Paradigma WEININGERS (1903) logisch ist, denn sie sind ja selbst Weiber.⁸⁷ Dieser Gedankengang veranschaulicht auf sehr prägnante Weise, dass Weiblichkeit und Männlichkeit im Grund nur wenig mit Biologie zu tun haben, sondern vielmehr angelernte Verhaltensmuster und Charakterzüge als männlich/weiblich gekennzeichnet werden. Es ist bezeichnend dafür, dass der Mensch für ihn eins von beiden sein muss, wenn er einen Mann aufgrund von Hygienemaßnahmen zu einer Frau erklärt.

Ausgehend von diesen bisherigen Überlegungen widmet er sich den emanzipierten Frauen, der sogenannten *Frauenfrage*, die ihn, wie er sagt, zum Verfassen der Dissertation veranlasst hat. Er will aus Erfahrung Regeln abstrahieren, die dem sozialen Leben zuträglich sind, ohne dass sie Maximen der Sittlichkeit darstellen würden. Ohne schon an dieser Stelle auf den weiblichen oder männlichen Typus einzugehen, rekurriert WEININGER (1903) auf die bisexuelle Veranlagung des Menschen und schließt in Bezug auf die Frauenfrage darauf, dass das Emanzipationsbedürfnis sowie auch die Fähigkeit dazu nur vom männlichen Teil in der Frau generiert werden kann.⁸⁸

Die Emanzipation, die ich im Sinne habe, ist auch nicht der Wunsch nach der äußerlichen Gleichstellung mit dem Manne, sondern problematisch ist dem hier vorliegenden Versuche, zur Klarheit in der Frauenfrage zu gelangen, der Wille eines Weibes, dem Manne innerlich gleich zu werden, zu seiner geistigen und moralischen Freiheit, zu seinen Interessen und seiner Schaffenskraft zu gelangen. Und was nun behauptet wird, ist dies, daß W gar kein Bedürfnis und dementsprechend auch keine Fähigkeit zu dieser Emanzipation hat. Alle wirklich nach Emanzipation strebenden, alle mit einem gewissen Recht berühmten und geistig irgendwie hervorragenden Frauen weisen stets zahlreiche männliche Züge auf, und es sind an ihnen dem schärferen Blicke auch immer anatomisch-männliche Charaktere, ein körperlich dem Manne angenähertes Aussehen, erkennbar.⁸⁹

⁸⁷ Vgl.: Weininger (1980): *Geschlecht und Charakter*, S. 63–65, 67–69.

⁸⁸ Vgl.: Weininger (1980): *Geschlecht und Charakter*, S. 79–80.

⁸⁹ Weininger (1980): *Geschlecht und Charakter*, S. 80–81.

Folgt man dieser Argumentation weiter, ist eigentlich alles, was am Weib nur irgendwie gut sein kann, sowieso männlich. Ergo wäre eine weibliche Emanzipation nicht ernst zu nehmen, weil es eine solche gar nicht geben kann; auch wenn WEININGER (1903) im Folgenden einwirft, dass seine Argumentation „für das männliche Geschlecht eben alles zu reklamieren [nicht nur beruht auf einem] gierige[n], habsüchtige[n] Egoismus“⁹⁰. Nachdem er verschiedene Aspekte der Frauenfrage anführt und erklärt, warum sie nicht funktionieren, schließt er mit der Forderung, dass der Feind nicht der Mann und die männlichen Institution sind, sondern „[d]er größte, der einzige Feind der Emanzipation der Frau ist die Frau“⁹¹, in dem Sinne, dass alle weiblichen Charakterzüge unfähig einer Emanzipation sind. Was er unter diesen weiblichen und männlichen Typen versteht, erörtert WEININGER (1903) in ausführlicher Art und Weise im Hauptteil seiner Dissertation. Obwohl die von ihm entworfenen Typen an sich nicht real existent sind, so ist es für ihn eine unumstößliche Tatsache, dass jeder Mensch entweder Mann oder Frau sein muss: „Das Verhältnis Mann-Weib erweist sich hier als fundamental an der entscheidende Stelle, als etwas, worüber nicht hinauszukommen ist.“⁹² Die Psychologie über die Geschlechter, die er im Folgenden betreibt, muss und kann nur eine Psychologie des Weibes sein, des Weibes als das Andere, das Defizitäre. WEININGER (1903) konstatiert, dass es noch keine Psychologin gegeben habe, nur Psychologen und wie Kant schon sagte, sei das Studium der weiblichen Eigentümlichkeit bei weitem interessanter für Philosophen als jenes der männlichen, eben weil es das Andere ist. Die Psychologie des Geschlechtes kann nur eine des Weibes sein und die kann nur von einem Mann geschrieben werden. Eine Frau könne sich nicht mit der erforderlichen Präzision beschreiben, würde vermutlich nicht ein ebensolches Interesse ihren Beobachtungen entgegenbringen wie der Mann und könnte es auch nicht kommunizieren, Defizite, die auf die Natur des Weibes zurückgehen.⁹³ „Diese Untersuchung kann nur in dem Anspruch unternommen werden, daß jemand, ohne selbst Weib zu sein, über das Weib richtige Aussagen zu machen imstande sei.“⁹⁴

Dies steht in enger Verbindung mit der Annahme, dass WEININGER (1903) den Mann als Form, das Weib hingegen als reine Materie begreift, das vom Mann geformt werden will. Das Weib ist eine sogenannte *Nullität*, die beliebig zu allem geformt werden kann,

⁹⁰ Weinger (1980): *Geschlecht und Charakter*, S. 82.

⁹¹ Weinger (1980): *Geschlecht und Charakter*, S. 93.

⁹² Weinger (1980): *Geschlecht und Charakter*, S. 98.

⁹³ Vgl.: Weinger (1980) *Geschlecht und Charakter*, S. 106–107.

⁹⁴ Weinger (1980): *Geschlecht und Charakter*, S. 107.

was der Mann auch will, weil sie nichts ist. Aber auch hier macht er einen Unterschied, denn das Weib wird nichts wirklich, sondern scheint immer nur etwas zu sein.⁹⁵

Das Weib aber hat keine Möglichkeit einer Entwicklung, außer durch den Mann. Ganz deutlich wird die Bedeutung von Mann und Weib immer erst in der Betrachtung ihrer gegenseitigen sexuellen und erotischen Relationen. Das tiefste Begehren der Frau ist, vom Manne geformt und dadurch erst geschaffen zu werden. Die Frau wünscht, dass der Mann ihr Meinungen beibringe, ganz andere, als sie bisher gehabt hat, sie will durch ihn umgestoßen sehen, was sie bisher für richtig hielt [...], sie will als Ganzes widerlegt sein, und erst neugebildet werden durch ihn. Der Wille des Mannes schafft erst die Frau, er gebietet über sie, und verändert sie von Grund auf [...].⁹⁶

An dieser Stelle kommen auch die Sexualität und das Begehren ins Spiel, denn die Frau begehre den Mann vor allem deshalb, weil sie von ihm zu etwas gemacht werden wolle. In Bezug auf die weibliche Sexualität sieht WEININGER (1903) damit erneut eine Bestätigung der absoluten Unmöglichkeit der Frau zur Freiheit. Sie ist immer unfrei, weil sie absolut vom Phallus bestimmt wird, sie hat, ihm zufolge, immer das Bedürfnis, vom Mann *vergewaltigt* zu werden⁹⁷:

Das höchste, wozu ein Weib es bringen mag, ist ein dumpfes Gefühl dieser Unfreiheit, ein düsteres Ahnen eines Verhängnisses über sich – es kann dies offenbar nur der letzte Schimmer des freien intelligiblen Subjektes sein, der kümmerliche Rest von angeborener Männlichkeit, der ihr, durch den Kontrast, eine, wenn auch noch so schwache, Empfindung der Notwendigkeit gestattet: es gibt kein absolutes Weib.⁹⁸

Für ihn bedeutet das, dass selbst wenn das Weib etwas ahnt, kann es doch nie ein klares Bewusstsein entwickeln, weil dazu der Wille zu einem Selbst notwendig wäre. Hin und wieder kann es passieren, dass ein Weib sich halbherzig versucht zu wehren, aber dies könne ob seiner Natur gar kein entschlossenes Aufbegehren sein. WEININGER (1903) sieht die Frauen als Sklavinnen ihrer Sexualität, jedes Verneinen dessen wäre verlogen, sie würden wie unter einem Fluch stehen.⁹⁹

Angesichts dieser Ausführungen wird klar, warum WEININGER in so großem Ausmaß rezipiert wurde, weil er alle Forderungen der Frauen denunzierte bzw. ihrer Aussagekraft beraubte, indem er sagt, dass Denken und Wunsch nach Freiheit entweder männlich oder nicht wirklich und verlogen sind. Auch wenn seine Argumentation noch so unlogisch erscheint, war sie damals eine willkommene Erklärung für die seltsamen

⁹⁵ Vgl.: Weinger (1980): *Geschlecht und Charakter*, S. 394–395.

⁹⁶ Weinger (1980): *Geschlecht und Charakter*, S. 395–396.

⁹⁷ Vgl.: Weinger (1980): *Geschlecht und Charakter*, S. 374.

⁹⁸ Weinger (1980): *Geschlecht und Charakter*, S. 374.

⁹⁹ Vgl.: Weinger (1980): *Geschlecht und Charakter*, S. 375.

Einfälle der Frauen und nahm ihnen gleichzeitig auch den bedrohlichen Charakter für den patriarchalischen Mann auf seinem Thron. Wie sich im folgenden Kapitel zeigen wird, gab es aber auch Gegenstimmen.

4.1.2. Exkurs – Rosa Mayreder: *Geschlecht und Kultur* (1922)

Von besonders großer Bedeutung für die Frauenbewegung in Österreich war unter anderem Rosa MAYREDER, welche 1855 als Rosa Obermayer in Wien geboren wurde und 1938 in ihrer Heimatstadt starb. Sie gründete 1893 den *Allgemeinen Österreichischen Frauenverein* und verfasste unzählige Essays, in denen sie die Frauenemanzipation diskutierte. Die Texte *Zur Kritik der Weiblichkeit* (1905) und *Geschlecht und Kultur* (1922) können als direkte Antwort auf Otto WEININGERS misogynen Dissertation verstanden werden.¹⁰⁰

Ihre Essaysammlung *Zur Kritik der Weiblichkeit* (1905) war eine Reaktion auf die Auseinandersetzung mit dem weiblichen Geschlecht. Wie GERHARD/POMMERENKE/WISCHERMANN (2008) ausführen, legt sie darin ihre Gedanken zum Geschlechterverhältnis dar. Ihre Forderung ist vor allem die Freiheit und Möglichkeit zur individuellen Entwicklung der Frauen. Besonders modern war ihre Auffassung von Männlichkeit und Weiblichkeit als kulturelle Konstrukte, die sich stets verändern und anpassen. In ihren Ausführungen ist Weiblichkeit vor allem ein Produkt der hierarchischen Machtverhältnisse zwischen Mann und Frau und steht ganz im Gegensatz zu einer Natur oder Natürlichkeit der Geschlechter. Damit stellte sie die oft propagierte Unveränderlichkeit des weiblichen Charakters, wie zum Beispiel bei Otto WEININGER oder Paul MÖBIUS, in Frage. Paul MÖBIUS war ein Psychiater und Neurologe, der mit der Veröffentlichung seines Essays *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes* (1900) zu einiger Bekanntheit gelangte. MAYREDERS Ausführungen polarisierten sehr und erregten auch internationale Aufmerksamkeit; ihre Essays wurden schon damals in mehrere Sprachen übersetzt. Sie erhielt große Anerkennung für ihre Ausführungen und legte damit einen Grundstein für die Auseinandersetzung mit Geschlechterfragen nicht nur in philosophischer und psychologischer, sondern auch in soziologischer Hinsicht.¹⁰¹

Rosa MAYREDER widerspricht WEININGER schon alleine mit der Tatsache, dass sie als Frau überhaupt spricht und damit zeigt, dass eine Frau sehr wohl eine Aussage

¹⁰⁰ Vgl.: Kriegleder (2018): Literatur in Österreich, S. 272.

¹⁰¹ Vgl.: Gerhard, Ute/Pommerenke, Petra/Wischermann, Ulla: Klassikerinnen feministischer Theorie. Grundlagentexte. Band I (1289–1919). Hrsg. u. komm. v. Ute Gerhard, Petra Pommerenke und Ulla Wischermann. Königstein am Taunus: Helmer 2008 (Frankfurter Feministische Texte, Bd. 10), S. 309.

über sich selbst treffen kann. Ihr erstes sehr wichtiges Essay *Zur Kritik der Weiblichkeit* (1905) erschien kurz nach WEININGERS Dissertation und ging vor allem der Frage nach, was das Weib seiner Natur nach sei, eine Frage, die letztendlich nicht beantwortet werden kann, wie MAYREDER im Vorwort zu ihrem zweiten wichtigen Essay, *Geschlecht und Kultur* (1922), fast zwanzig Jahre später schreibt. In diesem möchte sie nun nachgehen, was das Weib seiner Natur nach sein soll. Dabei will sie keine realen Begebenheiten schildern, sondern vielmehr auf das ideologische Korsett hinweisen, in welches Frauen in der westlichen Kultur gezwängt werden.¹⁰² Ihren zunächst allgemeinen Ausführungen über Kultur folgt eine Diskussion von Zivilisation und Geschlecht, wo sie vor allem dem gängigen Narrativ widerspricht, dass Zivilisation reines Männerwerk sei. Die technischen Errungenschaften der jüngsten Phase des Zivilisierungsprozess seien von Männern, zu Anfang schien die Zivilisierung des Menschen aber vor allem von Frauen vorangetrieben worden zu sein. Dies hätte sich verändert, weil den Frauen durch die Kultur eine gewisse Lebensführung aufgezwängt wurde, nämlich die Zuständigkeit für die Kindererziehung. Diese Ungleichheit in der Verteilung der Aufgaben der Fortpflanzung fasst sie als Ausgangspunkt für die Geschlechter-schieflage.¹⁰³ Sie führt im Folgenden aus, wie die Frau diesem Kulturzwang entkommen könnte, wo der Mann als Pendant Freiheit besitzt und dadurch immer wieder als Geschlecht in seiner Entwicklung bevorzugt wird. Wenn man sich dieser Begrenzungen entledigt, könne man ändern, dass der Mann als Maß aller Dinge gilt.¹⁰⁴ Dem folgt ein Kapitel zur doppelten Moral, wenn es um das Ausleben der Sexualität geht:

Es ist aber eine auffällige Tatsache, daß der Mann seinem eigenen sexuellen Interesse entgegen jene weiblichen Wesen allein als moralisch vollwertig gelten läßt, die auf ihre Hingebung den äußersten Preis setzen, den er zu bieten hat – seine Bindung durch die Ehe. Daß der Mann im Grunde das Weib verachtet, das sich ihm ohne soziale Prämie hingibt, ist aus dem Geschlechtsverhältnis allein nicht zu erklären; denn nach einfacher und natürlicher Logik müßte er dafür, daß ihm die Gegenleistung erlassen oder so gering als möglich bemessen wird, dankbar sein.¹⁰⁵

Sie stellt in der Folge fest, dass die monogame Ehe eigentlich den sexuellen Interessen des Mannes widerspricht und eher der *weiblichen Geschlechtsnatur* nützlich wäre, weil ihr Körper durch das Kindergebären geschwächt werde und sie deshalb auf

¹⁰² Vgl.: Mayreder, Rosa: *Geschlecht und Kultur* 1923. In: *Zur Kritik der Weiblichkeit. Essays*. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Eva Geber. Wien: Mandelbaum 2018, S. 195–407; S. 196–197.

¹⁰³ Vgl.: Mayreder (2018): *Geschlecht und Kultur*, S. 213–214.

¹⁰⁴ Vgl.: Mayreder (2018): *Geschlecht und Kultur*, S. 219–220.

¹⁰⁵ Mayreder (2018): *Geschlecht und Kultur*, S. 248.

Schutz angewiesen sei. Weil die Ehe trotzdem nicht von Frauen eingerichtet worden ist, muss es für sie daran liegen, dass der Mann als Vater sich vom Mann als Sexualwesen unterscheidet, was vor allem auf das von erotischen Empfindungen unterlegte Verhältnis vom Vater zu Tochter zurückzuführen sei.¹⁰⁶ In einer ähnlichen Argumentationsstruktur sieht sie auch die Überschätzung der Jungfräulichkeit begründet:

Der Wille zur Ausschließlichkeit an einem erwählten Einzigem unter sozialer und familialer Approbation bildet den Inbegriff der weiblichen Ehre, weil dieser Wille für den Mann als Vater die wertvollsten Eigenschaften einschließt. Eine weibliche Person hingegen, die sich ohne diese soziale Prämie mit einem Manne einläßt, bekundet dadurch, daß nicht der Wille zur Mutterschaft die Triebfeder bildete, sie setzt sich dem Verdachte aus, daß in ihrem Innenleben das sexuelle Moment an sich das Übergewicht besitzt – vom Standpunkte der Vaterschaftsinteressen eine verwerfliche Wesensbeschaffenheit, weil sie eine Herabsetzung der Widerstandskraft gegen Verführung mit sich bringt.¹⁰⁷

Die bürgerliche Moral würde nach MAYREDER (1922) nur dann im selben Ausmaß für den Mann als für die Frau gelten, wenn er ein uneheliches Kind zeugt. Demnach könne der Mann so viel Sex haben wie er und mit wem auch immer er möchte, solange sein Verhalten kein Kind zum Ergebnis hat. Selbiges gelte für die Prostitution, die schädlichste Form des Geschlechtsverkehrs. Sie sieht es als symptomatisch für den Mann an, für den die sozialen Motive entscheidend in der Schätzung des Weibes sind, im Gegensatz zu der weiblichen Psyche, die Sexualität mit anderen Seelentätigkeiten verknüpft. Die Frauenbewegung setzte sich zum Ziel diese doppelte Moral aufzuheben und vom Mann dasselbe wie von der Frau zu fordern. Statt aber die männliche an die weibliche (die höhere) anzupassen, erscheint es MAYREDER (1922) viel eher umgekehrt zu sein, die weibliche Sexualmoral ähneln immer mehr der männlichen, was für die Frauen bedeutet, zu ihren typischen weiblichen Mängeln auch noch die männlichen aufzunehmen. Vielmehr plädiert MAYREDER (1922) dafür, dass die Frau ihre guten Eigenschaften weiter kultiviert und zu einem einheitlichen Wesen wird. Die hohe Bewertung der Jungfräulichkeit sei dann sinnvoll, wenn sie tatsächlich dazu beiträgt, ein solcher einheitlicher Mensch zu werden, der es nicht riskiert psychisch herabgesetzt zu werden, indem durch ein flüchtiges Abenteuer die körperliche Unberührtheit verschenkt wird. Die Frauen können dann als Lehrerinnen und Vorbilder für die Männer auftreten, die ebenfalls eine solche höhere Sexualmoral entwickeln sollten.¹⁰⁸ An diesen Ausführungen wird deutlich, dass MAYREDER in den 20 Jahren seit ihrem ersten

¹⁰⁶ Vgl.: Mayreder (2018): *Geschlecht und Kultur*, S. 248–249

¹⁰⁷ Mayreder (2018): *Geschlecht und Kultur*, S. 250.

¹⁰⁸ Vgl.: Mayreder (2018): *Geschlecht und Kultur*, S. 250–252.

wichtigen Essay an Fortschrittlichkeit eingebüßt hat, denn sie betont ganz klar die Unterschiede zwischen Mann und Frau, wenn sie dabei auch die Frau in ein besseres Licht rückt und den Mann für ihre unverdiente niedrige soziale Bewertung in der Gesellschaft verantwortlich macht.

Im Kapitel *Geschlecht und Sozialpolitik* setzt MAYREDER (1922) sich ferner mit der Frage auseinander, wie die gesellschaftliche Geschlechterdifferenzierung das Individuum beeinflusst. Für die Frau sei es schwierig, ihre politischen Forderungen durchzusetzen, weil sie als Frau erst ihre eigenen Werte behaupten und eine andere Mission für die Gesellschaft und Kultur verfolgen müsse als der Mann. Die weiteren Abschnitte *Sexuelle Lebensideale*, *Der Weg der weiblichen Erotik*, *Wandlungen der Ehe* und *Wesen der Liebe* beschäftigen sich vornehmlich mit der Beziehung zwischen Mann und Frau.¹⁰⁹ Im letzten Kapitel *Das imaginative Ich* greift sie den Gegensatz des Mannes als Subjekt und der Frau als Objekt auf, welcher sich in der Liebe aufheben würde.

Auch die Ideen der Liebe sind ihrem Inhalte nach bei beiden Geschlechtern ganz die gleichen. [...] Allenfalls könnte man geltend machen, daß die Idee der Umwandlung in ihrer aktiven Form fast nur bei Frauen auftritt, in ihrer passiven hingegen fast nur bei Männern – also geradezu in Umkehrung des typischen Verhältnisses. Der Mann will durch die weibliche Liebe erlöst werden, die Frau will durch ihre Liebe diese Erlösung bewirken. [...] Daß der Mann sich gewöhnlich als ein friedloses, unruhig schweifendes, uneinheitliches Wesen empfindet, das erst durch die Liebe eines edlen Weibes zu einem harmonischeren und reineren Leben geführt werden muß, das liegt weniger an der erotischen Natur des Mannes schlechtweg als an der Lebensführung, zu der ihn der ungelöste Gegensatz zwischen den Ansprüchen seiner Sexualität und den sozialen Verhältnissen nötigt.¹¹⁰

Daraus ergibt sich für sie die allgemeine Annahme, dass Frauen und Männer ganz unterschiedlich lieben; während Männer nur jene Frauen als Weib sehen, die ihn in der Liebe Herr sein lassen, wollen die Frauen sich ihrem als göttliches Wesen bewundernden Mann vollkommen unterwerfen, um sich ihm voll und ganz hinzugeben und in seiner Liebe aufzugehen. In der Liebe sei es nun mal so, dass das Weib sich weggibt und der Mann hinzunimmt und das sei durch keine sozialen Bemühungen zu ändern, weil die Liebe übermächtig gegen alle politischen und gesellschaftlichen Einwände.¹¹¹ Auch hier zeigt sich, dass MAYREDER die Unterwerfung der Frau als natürlich begreift, sie aber als eine positive Sache inszenieren möchte, die die guten Eigenschaften der

¹⁰⁹ Vgl.: Mayreder (2018): 255–256, 274–275, 323, 342, 368.

¹¹⁰ Mayreder (2018): *Geschlecht und Kultur*, S. 396.

¹¹¹ Vgl.: Mayreder (2018): *Geschlecht und Kultur*, S. 396–397, 407.

Frauen gegenüber dem Mann in Bezug auf die Sexualität überdeutlich machen würde. Diese Idee der Liebe findet sich in Ansätzen auch in Hilde SPIELS¹¹² Roman wieder.

GEBER (2018) ordnet Rosa MAYREDER als große Denkerin des Feminismus ein, die ihrer Zeit teilweise weit voraus war, insbesondere mit ihrem Essay-Band *Zur Kritik der Weiblichkeit* (1905). MAYREDER hatte schon in ihrem gutbürgerlichen Elternhaus am eigenen Leib erfahren, welche Einschränkungen sie aufgrund ihres Geschlechts dulden musste. Ihr Vater war Arzt und ein Mann, der die Frau als für den Mann geschaffen betrachtete und absolute Macht über seine erste und zweite Frau beanspruchte. So war ihre Mutter durchaus belesen, versteckte ihre Bücher aber in einem Schrank. Rosa MAYREDER hatte Mitleid mit ihrer im Haushalt eingesperrten Mutter und erkannte erst später, welchen großen Beitrag diese selbst zu ihrer Situation geleistet hatte. Ihre Mutter fürchtete stets um die Möglichkeit zur Verheiratung ihrer höchst eigenwilligen Tochter. Rosa MAYREDER selbst war sehr begabt und wissbegierig, deshalb auch dementsprechend über die Halbheit ihrer Bildung verärgert und dass ihr der Zugang zu dieser nur aufgrund ihres Geschlechts, nicht wegen mangelnder Begabung oder Interesse, verwehrt wurde. Außerdem hatte sie kein Interesse an den ihr zugeschriebenen Pflichten wie Haushalt oder das Tragen einengender Korsetts und dem Mann gefällige, unbequeme Kleidung. Sie empfand es als Erniedrigung in einem Saal darauf warten zu müssen, von einem Mann zum Tanz aufgefordert zu werden und sich dann auch noch dessen Führung zu beugen. Sie stand für ein erotisches Selbstbewusstsein der Frau ein und sah die respektvolle Liebe als höchstes Gut gleichberechtigter Partner/innen an. Sie selbst war mit ihrer großen Liebe Karl Mayreder glücklich verheiratet bis dieser psychisch erkrankte. Außerdem hatte sie zwei offene außereheliche Beziehungen.¹¹³

Ihr weiterer Lebenslauf mag erklären, warum sie in ihrem zweiten Essay wieder einige Rückschritte im Vergleich zu ihrem ersten machte. Sie war eine wichtige Vertreterin der Ersten Frauenbewegung in Österreich und war Vizepräsidentin des *Allgemeinen österreichischen Frauenvereins*. Mit den Jahren entfernte sie sich aber immer mehr von den Zielen und Anschauungen der Bewegung, zum Beispiel befand sie die Ideologie der weiblichen Tugendhaftigkeit und Bestimmung zur Mutter als unerträglich und verblendet, die weibliche Selbstaufopferung für eine Selbstbeleidigung und die Prostitution als Schande der Männer, nicht der Frauen. Gleichzeitig aber hielt sie das

¹¹² Siehe dazu: Kapitel 5.1.3. *Hilde Spiel: Kati auf der Brücke* (1933)

¹¹³ Vgl.: Geber, Eva (Hrsg.): Rosa Mayreder – visionäre Theoretikerin des Feminismus. In: *Zur Kritik der Weiblichkeit. Essays*. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Eva Geber. Wien: Mandelbaum 2018, 409–423; S. 409–411.

Frauenwahlrecht für eine Utopie. Diese Positionen verarbeitet sie in ihren Essays *Kritik der Weiblichkeit* (1905) in der sie die Weiblichkeit zu einem Kulturprodukt und ästhetischen Prinzip erklärte und eine Selbstermächtigung der Frau, die für ihre Rechte und ihre Menschenwürde eintritt, forderte.¹¹⁴ Ihre revolutionären Gedanken und der erfrischende Diskurs wurden durch die Schreckensereignisse des Ersten Weltkriegs jäh unterbrochen. Dieser entmutigte sie in ihrer Vorstellung, der Mensch sei zu einer Verbesserung und Veredelung seiner selbst fähig. Hinzu kam auch noch die Erkrankung ihres Mannes, womit sie ihre große Liebe verlor. Vielmehr als in ihrem ersten Werk wird in ihrem zweiten Werk *Geschlecht und Kultur* (1922) 18 Jahre später ihre historische und gesellschaftliche Verortung in der Bürgerlichkeit deutlich. Dazu kommt eine durchscheinende Resignation, bedingt durch die persönlichen Schicksalsschläge und den Verlust des Glaubens an die Menschheit. In dieser zweiten Essaysammlung verwirft sie ihre Idee zum Ideal der Androgynität und der Unterscheidung zwischen biologischem und sozialem Geschlecht. Stattdessen verfällt sie in den Duktus der Mütterlichkeit als kulturelles Ideal. Sie weist Männern das Feld der Zivilisation zu, Frauen jenes der Kultur, was ihr sichtlich schwerfällt und was sie auch immer wieder relativiert, indem sie auch darauf verweist, dass Frauen nicht nur ästhetische und harmonische Geschöpfe wären, sondern ebenso einen wichtigen Beitrag zur Zivilisation leisten könnten. Und obwohl sie weniger radikal in ihren Forderungen wurde, muss sie trotzdem als Frau gelten, die eine Veränderung der Gesellschaft wollte und es als ihr Pflicht sah für diese einzustehen, ihre Gedanken zu kommunizieren und damit dem weiblichen Geschlecht eine Stimme zu geben, die ihm so lange verwehrt wurde.¹¹⁵

4.2. Literarische Tendenzen in Österreich 1918–1938

Wie bereits weiter oben erwähnt, war in der Ersten Republik nur die politische Bühne, sondern auch die Situation in der Bevölkerung aus verschiedensten Gründen konfliktgeladen. Diskrepanzen ergaben sich vor allem zwischen Arbeiterschaft, Bürgertum und Bauern sowie zwischen städtischen und ländlichen Bereich mitsamt deren unterschiedlichen Interessen.¹¹⁶

Die Erste Republik war in vielerlei Hinsicht ein extrem gespaltener Staat; die Menschen suchten eine Identität, denn von einer österreichischen konnte noch keine Rede sein. Ein kleiner Teil der Bevölkerung sehnte sich die Monarchie zurück, ein Teil wollte

¹¹⁴ Vgl.: Geber (2018): Rosa Mayreder, S. 412–413, 415–416.

¹¹⁵ Vgl.: Geber (2018): Rosa Mayreder, S. 416–418, 421.

¹¹⁶ Vgl.: Kriegleder (2018): Literatur in Österreich, S. 326–328.

ein unabhängiges Österreich und ein beträchtlicher Teil sah sich als Teil Deutschlands und war für den Anschluss. Diese Positionen spiegelten sich in dem Einsatz der Sozialdemokraten für die Interessen der städtischen Bevölkerung sowie den der Christlichsozialen für jene der ländlichen Bevölkerung wider. Damit verbunden war auch eine moderne städtische Kultur als Gegenentwurf zu traditioneller Heimatkultur. Die gegensätzlichen Positionen zeichneten sich auch in der Literatur ab, wie KRIEGLEDER (³2018) konstatiert: Konservative Schriftsteller/innen formulierten einerseits Texte zu Heimat und katholischer Kontinuität der Bevölkerung seit der Habsburgermonarchie, während andererseits manche den Anschluss an Deutschland schmackhaft machten, darunter auch jene Schriftsteller/innen unter sozialdemokratischen Einflüssen, die versuchten eine an der deutschen Klassik orientierte sozialkritische und realistische Gegenwartsliteratur zu schreiben. Als der Einfluss Hitlerdeutschlands auf den Ständestaat immer deutlicher wurde, forcierten einige Autor/innen eine sogenannte *österreichische Idee*, was sich aber nicht durchsetzen konnte. Immer wieder versuchte man sich auf die Habsburgermonarchie zu berufen und den Eindruck von Kontinuität einer österreichischen Nation zu entwerfen, die sich über den ausgezeichneten Ruf der Wissenschaft sowie der hoch angesehenen Kunst, Literatur und Theaterkultur vollziehen sollte. Wien war ab den 1920er Jahren nicht mehr nur die Stadt der Musik, sondern auch des Films.¹¹⁷ Wien als Kulturstadt und internationales Zentrum der Weltpolitik verlor zunehmend an Bedeutung, es kam zu einer zunehmenden Verprovinzialisierung, wie KRIEGLEDER (³2018) es nennt; viele Autor/innen fühlten sich bereits in der Zwischenkriegszeit von anderen Großstädten wie Berlin angezogen und spätestens mit den Fluchtbewegungen im Angesicht des drohenden Anschlusses an Deutschland wurde Wien endgültig zur Provinz.¹¹⁸

Es wurden einige Vereine von Schriftsteller/innen gegründet, wie zum Beispiel der *P.E.N.-Club* 1923, ein internationaler Verein, von dessen Zentrum in Österreich Arthus SCHNITZLER Präsident sowie Grete von URBANITZKY Generalsekretärin war. Dieser Verein war zunächst unpolitisch, scheiterte dann aber an der Lagerbildung zwischen jenen, die den Nationalsozialismus verurteilten und jenen, die in verharmlosten. Der Club spaltete sich und es wurde daraus der *Bund deutscher Schriftsteller Österreichs*, der 1936 nationalsozialistisch gesinnten Schriftsteller/innen eine Plattform bot. Es gab viele weitere Vereine mit unterschiedlichen Gesinnungen, wie zum Beispiel der 1920

¹¹⁷ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 329–330.

¹¹⁸ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 230–231.

Schutzverband deutscher Schriftsteller in Österreich sowie der 1933 gegründete *Ring nationaler Schriftsteller* oder der bereits in den 1920er Jahren eingerichtete *Verband katholischer Schriftsteller und Schriftstellerinnen Österreichs*. Unter dem austrofaschistischen Regime wurde zum Zweck der Gemeinschaftsbildung versucht, eine *Kammer des Schrifttums* einzuführen, der alle österreichischen Autoren/innen angehören sollten, was aber nie umgesetzt wurde. Es bleibt festzuhalten, dass die Literaturszene sehr gespalten war. Anfangs versuchten noch einige sich dezidiert aus dem politischen Alltagsgeschehen herauszuhalten, was aber im Laufe der Jahre immer schwieriger wurde. Spätestens mit der Machtübernahme Hitlers in Deutschland 1933 und der Einrichtung eines austrofaschistischen Ständestaats 1934 war es dann unmöglich, keine Position zu beziehen. Die Literatur wurde zu einem Politikum.¹¹⁹

KRIEGLER (2018) unterstreicht auch die grundlegende Bedeutung der Bildungsreform der Sozialdemokraten, die das Schulwesen modernisieren und vor allem den Einfluss der katholischen Kirche vermindern wollten. Auch die Universität als Konzentrationspunkt nationalsozialistischer Gesinnung ist nicht zu unterschätzen. Insbesondere die Studienrichtung der Germanistik erfuhr als nationalistisches und stammesgeschichtliches Fach einen Aufschwung, wo nationalsozialistisches und austrofaschistisches Gedankengut unter dem Deckmantel der Wissenschaft verbreitet werden konnte.¹²⁰ Dieser Einfluss von christlichen Werten und deutschnationalem Gedankengut findet sich beispielsweise bei Grete von URBANITZKY wieder.

Die bereits zuvor konstatierte wichtige Rolle von Bibliotheken bei der Steuerung von Informationen und öffentlicher Meinungsbildung verschärfte sich in der Ersten Republik. Zunächst waren es die Sozialdemokraten, die dezidierte Arbeiter/innen-Büchereien ausbauten. Die erhoffte Wirkung blieb aus, da sich das erwünschte vom tatsächlichen Leseverhalten unterschied. Der Durchschnittsbürger bevorzugte sogenannte *Schundliteratur*, worunter damals vor allem Frauen-, Abenteuer- und Kriminalromane fielen. Insbesondere die Bezeichnung *Frauenliteratur* fällt in diesem Kontext auf, da sie gesondert von der *normalen* bzw. *hohen* Literatur eine Abwertung erfuhr. Weitere politische Bibliotheken waren der bereits 1899 gegründete christlich-soziale *Volkslesehalle* sowie die katholischen Vereine, die sich 1931 zum *Österreichischen Büchereiverband* zusammenschlossen. Es gab aber auch unpolitische Bibliotheken, wie der 1887 gegründete *Wiener Volksbildungsverein*, die aber nur einen kleinen Teil der Leser/innen

¹¹⁹ Vgl.: Kriegleder (2018): Literatur in Österreich, S. 331–334.

¹²⁰ Vgl.: Kriegleder (2018): Literatur in Österreich, S. 334.

von sich überzeugen konnten. Auch in diesem Sinne erfuhr die Literatur eine Politisierung.¹²¹

In der Ersten Republik fiel die Zensur, wodurch bisher mit einem Tabu belegte Themenbereich über die Literatur in der Öffentlichkeit verhandelt werden konnten. Dabei war es vor allem die offen diskutierte und zur Schau gestellte Sexualität in Literatur und Kunst, die besonders konservative und katholische Lager auf die Barrikaden trieb. KRIEGLEDER (³2018) nennt hier als Beispiel den Skandal rund um die Erstaufführung von Arthur SCHNITZLERS *Reigen* 1921. Auch die öffentliche Verarbeitung politisch brisanter Themen polarisierte und schaffte reichlich Konfliktpotenzial. Hier nennt er die 1930 erschienene Hollywood-Verfilmung von Erich Maria REMARQUES Roman *Im Westen nichts Neues*, in dem dieser die Schrecken des Ersten Weltkrieges literarisch aufarbeitete. Die kurze Zeit neu gewonnener künstlerischer und literarischer Freiheit fand mit der Wiedereinfuhr der Zensur im Austrofaschismus ein jähes Ende.¹²²

Die expressionistischen Tendenzen setzten sich nach dem Kriegsende fort und fanden sich auch in der dramatischen Literatur wieder, wie sie zu jener Zeit beispielsweise Franz WERFEL mit seinem Stück *Spiegelmensch* (1921) geschrieben wurde. Auch in dieser Form gab es starke katholische Einflüsse, die sich in einem traditionellen sowie teils rückwärtsgewandten christlich geprägten Weltbild in den Stücken äußerten. Daneben finden sich auch einige historische Dramen, aber auch das Volksstück war bedeutend, zum Beispiel Ödön von HORVÁTHS *Geschichten aus dem Wiener Wald* (1931).¹²³ Die Lyrik war bis zum Ende der 1910er Jahre weiterhin von expressionistischen Einflüssen bestimmt, daneben fanden sich auch neue Entwicklungen, repräsentiert beispielsweise von Alexander LERNET-HOLENIA, andere orientierten sich wiederum an der strengen Sprachauffassung von Karl KRAUS. Neben den wenigen Versuchen von Lyrikern/innen, wie zum Beispiel von Guido ZERNATTO oder Theodor KRAMER, Fragen nach den Werten und der Moral einer Gesellschaft angesichts des schwierigen Alltagsleben zu stellen sowie das Individuum in dieser neuen chaotischen Welt zu verorten und das Ganze in ästhetischer Form darzulegen, wurde viel häufiger einfach auf Alt-Bewährtes zur Orientierung in den schweren Zeiten verwiesen. Viele Lyriker/innen betrieben eine Heimatkunst, die das vormoderne Landleben verklärte, was später

¹²¹ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 336–337.

¹²² Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 337–338.

¹²³ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 350–351, 354, 357–358, 360–361.

nahtlos in die Blut-und-Boden-Mythos der Nationalsozialisten übergang, wie KRIEGLEDER (³2018) ausführt.¹²⁴

Die wichtigste Form der Literaturproduktion in der Zwischenkriegszeit war bei weitem die Erzählprosa, allen voran der Roman, der als die große literarische Möglichkeit gesehen wurde, alle Genres und Textsorten in sich zu vereinen. Ein Teil der Schriftsteller/innen blieb beim klassischen Erzählen im Roman, ohne dies zu hinterfragen oder gar darüber zu reflektieren. Ein anderer Teil hingegen entdeckte den Roman als Textsorte mit großem Potenzial neu. Sie sprachen von einer *Krise des Erzählens*, das angesichts der dramatischen Ereignisse der unmittelbaren Vergangenheit sowie der Beschleunigung und Pluralisierung des Alltags die Welt und ihre Konfliktherde nicht mehr adäquat abbilden könnte. Unabhängig vom klassischen Erzählen oder Beschreiben neuer Wege des Erzählverfahrens gab es auch in der Erzählliteratur verschiedene ideologische Positionen. Auch hier gab es eine katholische Erzähltradition, die in ihrer Grundhaltung häufig auch dem nationalsozialistischen Gedankengut ähnelte. Einige der Schriftsteller/innen waren in der Ersten Republik, ebenso wie während des Nationalsozialismus erfolgreich und schrieben auch in der Zweiten Republik unbeirrt weiter. Auf diesen wichtigen Aspekt der verschwiegenen Vergangenheit vieler gefeierter österreichischer Literat/innen verweist KRIEGLEDER (³2018) immer wieder. Einiger Verfasser/innen von Heimatliteratur waren zwar nicht unbedingt nationalsozialistischer Gesinnung, genossen den Ruhm während des Dritten Reiches aber trotzdem weiter, wie zum Beispiel Franz NABL.¹²⁵ Von besonderer Bedeutung aufgrund der großen Beliebtheit waren in der Zwischenkriegszeit historische Romane, die von der Gegenwart aufgeworfene Fragen im Mantel der Historizität symbolisch verschlüsseln und verhandeln konnten, was eine Art abgesicherte ideologische Positionierung erlaubte. Gleichzeitig bot er die Möglichkeit der Erzählung einer Welt, in der die dringenden Probleme der realen Gegenwart vollständig ausgeblendet werden konnten. Daneben gab es auch Verfasser/innen zeithistorische Romane, die sich mit der Gegenwart auseinandersetzten, dabei aber weit vorsichtiger vorgehen mussten.¹²⁶ Die Beliebtheit der phantastischen Erzählliteratur blieb auch nach dem Ende des Weltkrieges ungebrochen, da auch in dieser über Umwege dringende Fragen der Gegenwart oder unmittelbaren Vergangenheit literarisch verarbeitet werden konnten.¹²⁷ Andere

¹²⁴ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 362–366.

¹²⁵ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 369–374.

¹²⁶ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 375, 377–379.

¹²⁷ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 379–381.

Schriftsteller/innen versuchten die Ereignisse der Gegenwart durch naturalistische Stilmittel oder im Stil der Neuen Sachlichkeit das moderne Leben literarisch zu verorten. Aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg wurden die Narrative der Verklärung des friedlichen Landlebens und der deutschen Kontinuität wiederaufgenommen. KRIEGLEDER (32018) beschreibt hier auch eine Sexualisierung des Gegensatzes, der das negative Stadtleben mit dem unkontrollierbaren Weiblichen verbindet, welches von einem männlichen Helden besiegt werden muss.¹²⁸

Film und Radio waren mehr oder weniger neue Medien, die sich in den 1920er Jahren in der Massenkultur verstärkt etablierten. Das Hörspiel wurde noch nicht mit all seinen neuen erzähltechnischen Möglichkeiten genutzt, der Film war kurze Zeit extrem populär, wurde dann aber vor allem eingesetzt, um eine österreichische Identität zu schaffen. Das setzte natürlich auch dem traditionellen Theater zu. Trotz des verpflichtenden andauernden Betriebes als kulturelles Erbe, kann die Zwischenkriegszeit als krisenvolle Periode des Theaters eingestuft werden. Lediglich die Kabarett-Szene erlebte einen Aufschwung ob der neuen ästhetischen Möglichkeiten und subversiven Kritik mit Unterhaltungscharakter.¹²⁹ Auch Massenfestspiele bestimmten das Theater der Ersten Republik entscheidend mit, bei welchen das Theatererlebnis zu einem politisch instrumentalisierten Fest werden sollte. Auch die seit 1920 gegründeten Salzburger Festspiele sind in diesem Zusammenhang als Bemühung der katholischen Kirche zu sehen, die sich in ihrer Konzeption gegen den Kulturbetrieb in der Großstadt wandten und wichtig für die österreichische Identitätsbildung waren.^{130,131}

Als wichtige männliche Autoren von Zeitromanen der Zwischenkriegszeit nennt KRIEGLEDER (32018) Stefan ZWEIG mit der Erzählensammlung *Sternstunden der Menschheit* (1927), Friedrich TORBERG mit *Der Schüler Gerber hat absolviert* (1930) oder Franz WERFEL mit *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* (1920). Zu den bekanntesten Autoren der Zwischenkriegszeit, die fest im literarischen Kanon verankert sind, zählen Joseph ROTH mit seinem *Radetzkymarsch* (1932) sowie Elias CANETTI mit *Die Blendung* (1935) und Hermann BROCH mit der bedeutenden Trilogie *Die Schlafwandler* (1930/1931/1932). Den wohl bekanntesten Roman lieferte Robert MUSIL mit seinem unvollendeten Monumentalwerk *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930/1933/1940).¹³² Neben diesen kanonisierten männlichen Autoren gab es aber

¹²⁸ Vgl.: Kriegleder (32018): Literatur in Österreich, S. 383–385.

¹²⁹ Vgl.: Kriegleder (32018): Literatur in Österreich, S. 346–349.

¹³⁰ Vgl.: Kriegleder (32018): Literatur in Österreich, S. 344–345.

¹³¹ Vgl.: Vocelka (72013): Geschichte Österreichs, S. 308.

¹³² Vgl.: Kriegleder (32018): Literatur in Österreich, S. 395–404, 406–408.

auch noch viele weitere, vor allem auch weibliche Schriftstellerinnen, die aufgrund verschiedener Bedingungen lange Zeit vergessen wurden.¹³³

POLT-HEINZL (2012) versucht in ihren bedeutenden und umfangreichen Ausführungen zur *Österreichischen Literatur zwischen den Kriegen* Themenschwerpunkte zu fassen und dabei gleichzeitig einzelne Werke zu analysieren. Unter anderem erarbeitet sie auf diese Weise verschiedene Werte und Ereignisse sowie Projektionsfiguren, die in der Literatur verarbeitet wurden; besonders bedeutend sind neben dem Ersten Weltkrieg, die verlorene Institution des Militärs sowie die neuen Geldgeschäfte, die Figur des/der Betrügers/in, die Massenarbeitslosigkeit, die neue Verteilung der Macht sowie eine neue Konzeption von Liebe und Erzählung. Außerdem thematisiert sie auch die literarische Verarbeitung des neuen Lebens in der Großstadt mit den neuen Medien, der neuen freien Presse, der neuen Unterhaltungsindustrie, der Musik und dem Film sowie der Erfahrung der Masse und Krise. Da es sich, wie der Untertitel sagt, um ein *Plädoyer für eine Kanonrevision* handelt, werden vielfach Schriftsteller/innen aufgenommen, die teilweise schon lange in Vergessenheit geraten sind. In diesem Zusammenhang sind insbesondere ihre Ausführungen zu den Töchtern der Weltkriegsgeneration interessant, die sich in sehr interessanten Weiblichkeitsentwürfen in der Literatur wiederfinden. Beispielsweise konstatiert POLT-HEINZL (2012):

Generell suchen in der Literatur der Zeit männliche Protagonisten, die zerstört, physisch wie psychisch zerlumpt und ich-schwach aus der Katastrophe des Ersten Weltkrieges hervorgegangen sind, auffällig häufig Trost und Erlösung bei großen, fülligen, eigenartig (un)erotischen, mütterlichen oder auch herrischen Frauenfiguren [...].¹³⁴

Aber nicht nur in Liebesbeziehungen, sondern auch in familiären Beziehungen sind viele Männer, meist die Väter, nach der Heimkehr aus dem Krieg von ihren Töchtern abhängig. Sie müssen um den Erhalt der Familie kämpfen und gleichzeitig die Folgen der Traumata erdulden, die ihre herrischen Väter an ihnen auslassen sowie die Distanz und Kälte der Väter ihnen gegenüber hinnehmen.¹³⁵ In diesen verwirrenden Zuständen, in denen die Männer ihrer Identität beraubt wurden und sie sich in der neuen Zeit gänzlich verloren fühlen, spricht POLT-HEINZL (2012) von den Frauen als *die einzigen Männer im Haus*, was natürlich eine narzisstische Kränkung der fragilen männlichen Identität darstellt. Die klassische Abwehrreaktion ist, ihren Ausführungen zufolge, das

¹³³ Siehe dazu Kapitel 4.3. *Frauen als Schriftstellerinnen*

¹³⁴ Polt-Heinzl, Evelyne: *Österreichische Literatur zwischen den Kriegen. Plädoyer für eine Kanonrevision*. Wien: Sonderzahl 2012, S. 36.

¹³⁵ Vgl.: Polt-Heinzl (2012): *Österreichische Literatur zwischen den Kriegen*, S. 143–144.

verbissene Beharren auf der traditionellen Geschlechterwahrnehmung mit dem Mann als aktives Subjekt und der der Frau als passives Objekt. Dagegen wurde in den Medien, vor allem in den Zeitungen und Zeitschriften sowie Filmen ein ganz anderes Frauenbild präsentiert, das natürlich ebenso eine Kunstfigur, ein Entwurf einer Frau war. POLT-HEINZL (2012) verweist zum Beispiel auf das Bild der Angestellten und Konsumentin. Die neuen erwerbstätigen Frauen waren überall präsent, weil sie in sichtbaren Bereichen wie Handel, Verkehr und Verwaltung tätig waren. Dass diese meist schlecht bezahlten Angestellten aber nicht dem medialen Bild der sportlichen, jungen Frau im kurzen Röcken mit Bubikopf und Zigarette entsprachen, die abends ausging, tanzte, trank und rauchte, sich dazwischen mit Männern vergnügte, um danach im Sportwagen ins Büro zu huschen, wo sie fleißig telefonierte und an der Schreibmaschine tippte, wie es in den Medien damals und auch heute noch inszeniert wurde und wird, muss mit größter Aufmerksamkeit bedacht werden.¹³⁶

Zeitschriften und Zeitungen waren im Allgemeinen von großer Bedeutung für den öffentlichen Diskurs der 1920er Jahre, da in diesen entweder Literatur veröffentlicht wurde oder Rezensionen erschienen, die auf neue Werke aufmerksam machten. KRIEGLEDER (³2018) bezeichnet nur wenige als bedeutend, hier allen voran *Die Fackel*, *Der Brenner* und *Heimgarten* aus der Vorkriegszeit sowie die neu gegründeten Zeitschriften zum Expressionismus und jenen, die ein sehr rückständiges Literaturverständnis verfolgten, deren Wirkung aber zeitlich sehr beschränkt war. Daneben waren auch Zeitungen sehr bedeutend für die öffentliche Meinungsbildung, wobei hier nach wie vor die *Wiener Zeitung*, die *Neue Freie Presse*, das *Neue Wiener Tagblatt* und das *Neue Wiener Journal* tonangebend waren.¹³⁷

4.2.1. Exkurs – Bettauers Wochenschriften (1924–1927)

In diese Reihe bedeutender Zeitungen bzw. Zeitromane lassen sich auch Hugo BETTAUERS Publikationen aufnehmen. Er wurde 1872 als Sohn eines jüdischen Börsenmaklers geboren. Zwischen 1899 und 1910 lebte und arbeitete er als Journalist in New York, schrieb nebenbei aber schon mehrere Romane zur Veröffentlichung in deutschsprachigen Zeitungen. Zurück in Wien stand er der Sozialdemokratie sehr nahe und vertrat in seinen Veröffentlichungen eine liberale Sexualmoral, dabei aber auch ein biologisch bestimmtes Denken und fragwürdiges Frauenbild. Er gab 1924/1925 die *Wochenschrift für Lebenskultur und Erotik: Sie und Er* heraus. Seine

¹³⁶ Vgl.: Polt-Heinzl (2012): Österreichische Literatur zwischen den Kriegen, S. 152–153, 155–157.

¹³⁷ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 338–340.

provokativen Veröffentlichungen brachten ihm eine gewaltige antisemitisch motivierte Hasswelle entgegen, 1925 wurde er schließlich von einem Nationalsozialisten ermordet, der als unzurechnungsfähig verurteilt nur 18 Monate in einer Klinik verbringen musste. Hugo BETTAUER verfasste einige Romane die als Fortsetzungen in seinen Wochenschriften erschienen, welche auch nach seinem Tod noch weiter herausgegeben wurden. Zu seinen ungefähr zwanzig sogenannten *Wiener Sittenromanen* zählen unter anderem *Die freudlose Gasse* (1924), *Der Kampf um Wien* (1923), *Das entfesselte Wien* (1924) sowie *Die Stadt ohne Juden* (1922). Seine Fortsetzungsromane sind stark im zeitgenössischen Wien verankert und sind bezüglich der Figuren von bekannten zeitgenössischen Persönlichkeiten der Politik und Kultur durchsetzt.¹³⁸ Die Problematik in Bezug auf die Frauenfiguren in Bettauers Schrifttum fasst KRIEGLEDER (³2018) folgendermaßen:

Die Protagonisten sind in beiden Fällen [*Der Kampf um Wien* und *Das entfesselte Wien*, Anm.] männliche Wunschprojektionen, ebenso die Frauen, mit denen die Helden ihr erotisches Glück finden. Sie sind unabhängig, aber natürlich nicht allzu unabhängig: weibliche Sinnlichkeit hat sich den männlichen Wünschen zu fügen, und wer der männlichen Dominanz gefährlich wird – vor allem lesbische Frauen –, wird erbarmungslos eliminiert.¹³⁹

Neben der Zeitschrift *Er und Sie* gab er auch noch *Bettauers Wochenschriften. Probleme des Lebens* heraus, die wesentlich länger, auch über seinen Tod hinaus, gedruckt wurde, nämlich von 1924–1927. In dieser fanden sich einerseits Fortsetzungsromane sowie Kurzgeschichten und Essays, andererseits auch Stellungnahmen zu aktuellen Ereignissen, wie zum Beispiel zur Diskussion rund um die Einführung des Abtreibungsparagraphen 1924. Einen wesentlichen Teil der Wochenzeitung nahmen auch Modetrends, inklusiver sehr anschaulicher Bilder, ein sowie die Beantwortung von Leser/innenbriefen, welche sich alle um Probleme rund um Geschlecht, Sexualität, Liebe und Ehe drehten.

Bis zu seinem Tod verfasste Hugo BETTAUER immer den ersten Beitrag auf dem Titelblatt der Zeitung, in dem er meist aktuelle politische und gesellschaftliche Fragen oder Anfragen von Leser/innen diskutierte. Zum Beispiel stellt er sich in der Ausgabe vom 24. Juli 1924 der Frage, ob er Feminist sei:

Es kommen immer wieder Briefe von Männern an mich, die mich einen Feministen nennen und mich tadeln, weil ich ungerecht gegen das männliche Geschlecht und voreingenommen zugunsten des weiblichen sei. Sie sagen, ich entschiede bei jedem Konflikt für die Frauen und überschätze bei weitem deren gute

¹³⁸ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 384–385.

¹³⁹ Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 385.

Eigenschaften. Aber ich bin im Gegenteil der Ansicht, daß man eigentlich gar nicht gerecht gegen die Frauen sein kann, weil unsere ganze Gesellschaftsverfassung, und darum auch unsere Gesetze und Gerichte und fast alle Mitmenschen gegen sie sind. Ja, sie sind es schon seit so unvordenklichen Zeiten, daß es fast aussieht, als ob die Natur selbst diese Ungerechtigkeit gewollt habe. Daran aber vermag ich nicht zu glauben.¹⁴⁰

BETTAUER (1924) konstatiert zwei Möglichkeiten, wie sich zivilisierte Gesellschaften gegenüber Frauen verhalten, nämlich die des Orients und die des Okzidents. Die erste würde bestimmt von der Einrichtung der Harems, die zweite durch die scheinbare Gleichberechtigung. In den Ländern der Harems sei die Frau vollkommen entrechtet und eigentlich eine Sklavin, die wie ein Tier behandelt würde. Über ihr Leben bestimme zunächst der Vater, dann der Ehemann. Ist ihre Familie reich, so könne sie ein luxuriöses Leben im goldenen Käfig führen, ist sie das nicht, so müsse sie arbeiten wie ein Tier. Ihm zufolge seien die Moralprediger im Westen ganz entsetzt über diese Zustände und stolz darauf, dass es bei ihnen anders sei. BETTAUER (1924) behauptet aber, dass es den Frauen im Orient in einer Hinsicht besser gehe, dass sie sich nämlich nicht selbst erhalten und die schlimmsten Sorgen ums Überleben nicht kennenlernen müssten. Der Mann sei nicht nur der Vormund, er habe auch die Sorgepflicht inne.¹⁴¹ Hier wird deutlich, dass sich die binäre Konstruktion von Geschlecht mit der Opposition zwischen Morgen- und Abendland verbindet, was symptomatisch für den öffentlichen polarisierenden Diskurs rund um Identität, Geschlecht und Volk der Zwischenkriegszeit ist. BETTAUER (1924) behauptet ferner, dass die Verhältnisse im Mittelalter des Okzidents ziemlich ähnlich gewesen seien, sie sich inzwischen aber verändert hätten und sie zu jener Zeit in einem Übergangsstadium leben würden, in dem es die Frauen besonders schwer hätten. Sie hätten zwar das Wahlrecht erhalten, wären deshalb aber noch lange nicht den Männern gleichgestellt.¹⁴²

Unsere Mädchen und Frauen müssen genau so arbeiten wie die Männer. Wenn sie aus der Schule kommen, so werden sie mitten in den Kampf ums Dasein gestellt, niemand nimmt ihnen auch nur das Geringste von der Last des Lebens ab, aber sie erhalten nur einen Bruchteil dessen bezahlt, was die Männer verdienen. In wie unendlich vielen Ehen sind beide Ehegatten in Stellung, weil sie sonst ihre Existenz nicht fristen könnten, aber die Haushaltsarbeit liegt regelmäßig auf den Schultern der Frau. In der Ehe stehen noch immer dem Mann weit mehr Rechte zu, als der Frau. Wird aber eine Ehe geschieden, so hat der Mann den ersten Anspruch auf die Kinder. Der Mann ist der *Haushaltungsvorstand*, und ihm bleibt die Wohnung, wenn die Eheleute auseinandergehen. Haben zwei junge

¹⁴⁰ Bettauer, Hugo: Bin ich Feminist? In: Bettauers Wochenschrift. Probleme des Lebens 11 (1924), S. 1–2; S. 1.

¹⁴¹ Vgl.: Bettauer (11/1924): Bin ich Feminist?, S. 1–2.

¹⁴² Vgl.: Bettauer (11/1924): Bin ich Feminist?, S. 2.

Leute ein freies Verhältnis miteinander, so ist *sie* es, die von allen Gefahren der Folgen bedroht ist. *Ihr* wird die Stellung gekündigt, wenn ein Kind diesem Verhältnis entspringt. *Sie* wird auf die Straße gesetzt, wenn das Paar von der Polizei in einem Hotel überrascht wird. Ja, wir haben gesehen, daß eine Frau sogar de-logiert und ausgewiesen werden konnte, weil sie im (noch dazu falschen) Verdacht stand, mit mehreren Männern zugleich verkehrt zu haben. Wann hätte der Verkehr mit mehreren Mädchen schon irgendwie einem Mann Schaden gebracht?¹⁴³

Neben diesen Ungerechtigkeiten in der gesellschaftlichen Bewertung der Frau ist das Schlimmste für BETTAUER (1924) aber, dass sich die Frau dadurch selbst schon minderwertig gegenüber dem Mann fühle. Diese Minderwertigkeit sei aber nicht in der Natur begründet, was er dadurch bewiesen sieht, dass in vorkapitalistischen Gesellschaften das Mutterrecht galt und die Frau das Oberhaupt der Familie war. Außerdem könne man am Beispiel der Kaiserin Maria Theresia und den russischen Kaiserinnen Elisabeth und Katharina sowie an der englischen Königin Viktoria sehen, dass Frauen ihre Aufgaben oft viel besser als Männer erfüllten. Nach der ungünstigen Entwicklung wäre es für ihn an der Zeit, den Frauen mehr Selbstbewusstsein und die gleichen Rechte *zu geben*, weil sie ja schließlich auch schon die gleichen Pflichten wie die Männer hätten.¹⁴⁴ BETTAUER (1924) übt also durchaus berechtigte Kritik an der Schieflage der Geschlechter und erscheint in dieser Hinsicht sehr positiv. Am Ende kann er jedoch eine Sexualisierung nicht lassen und verweist darauf, dass die sogenannte *neue Frau* als sexuelle Wunschvorstellung schließlich auch für Männer von Vorteil wäre:

Ja, es kommt noch etwas dazu: die kindliche Anschließbarkeit und Unterwürfigkeit der Frau steht auch im Liebesleben gar nicht mehr hoch im Kurs. Die freie Kameradin mit eigenem Urteil und selbständiger Entscheidungsfähigkeit ist von den Männern als Genossin weit höher geschätzt. Wenn also die Einsicht in solche Notwendigkeiten Feminismus heißt, dann bin ich allerdings Feminist und will mich allen Vorwürfen zum Trotz dazu bekennen.¹⁴⁵

4.2.2. Exkurs – Die Frau von Morgen wie wir sie wünschen (1929)

Ein besonders interessantes literarisches Zeugnis der Zwischenkriegszeit ist das kleine Büchlein *Die Frau von Morgen wie wir sie wünschen* aus dem Jahre 1929. Dabei handelt es sich um eine Sammlung von Essays bekannter männlicher Autoren, die, wie der Titel schon sagt, erörtern, wie sie sich die ideale moderne Frau vorstellen. Über 17 Kapitel hinweg legen durchaus bekannte Persönlichkeiten wie Friedrich Markus HUEBNER, Stefan ZWEIG, Max BROD, Arnolt BRONNEN, Robert MUSIL oder Alexander

¹⁴³ Bettauer (11/1924): Bin ich Feminist?, S. 2.

¹⁴⁴ Vgl.: Bettauer (11/1924): Bin ich Feminist?, S. 2.

¹⁴⁵ Bettauer (11/1924): Bin ich Feminist?, S. 2.

LERNET-HOLENTIA ihre Gedanken zur Frauenfrage dar. Leider können diese Beiträge in diesem Zusammenhang nicht zur Gänze erkundet werden, daher werden an dieser Stelle nur wenige Ausschnitte exemplarisch herangezogen, um aufzuzeigen, wie sich die männliche Konstruktion von Weiblichkeit in zeitgenössischem Kontext in einer seiner reinsten Formen vollzog.

Friedrich Markus HUEBENER (1928) postuliert in der Einleitung, dass die Dichter als Freunde der Frauen im Folgenden die Wahrheit über die moderne Frau geschrieben hätten, die wie Gedanken der Frauen selbst seien. Natürlich könne ihre Beschreibung der Frau nur ein überpersönliches Ideal sein, das sich in der Realität nicht findet, jedoch würden ihre Ideen vermutlich den Vorstellungen der besten Vertreterinnen der Gattung Frau selbst entsprechen. Sie wollen die Frau in ihren Bestrebungen unterstützen, weil die moderne Frau eine Verbesserung der Verhältnisse zwischen Mann und Frau anstrebe, was letztendlich dazu führe, dass die Frau für den Mann da sein wolle und er am Ende auch beglückt würde. Es sei erfreulich, dass es für den durchschnittlichen Mann mühsamer werde, die Frau zu *besitzen*.¹⁴⁶ Er gesteht also ein gewisses Maß an Selbstzweck und Eigennützigkeit unter dem Deckmantel der Solidarität gegenüber den Frauen ein. Der Mann habe in dieser neuen Welt die Frau nötig, nicht nur für gewisse Berufe, für die sie einfach besser geeignet seien, sondern auch, um gemeinsam eine bessere Menschheit zu schaffen:

Damit ist das letzte, das höchste Wort des Zutrauens gesprochen, das der Freund der Frau, der Dichter, der Frau sagen kann. Ein nachfolgendes, von Frauen geschriebenes Buch, das wir vorbereiten, wird erweisen, daß die neue, die befreite und selbstgewisse Frau dieses Zutrauens würdig ist; und so wird die Frau von morgen nicht nur dem Manne, sondern auch der Welt ein neues Glück bringen [...].¹⁴⁷

Richard HUELSENBECK (1928) befinden in seinem Beitrag die neue Frau als eine besondere Schöpfung der Zeit, die ganz im Gegensatz zur traditionellen Frau stehe:

Die traditionelle Frau entspricht dem patriarchalischen Gesellschaftsideal, sie trägt eine Art anonymen Charakters. Sie tritt hinter dem Mann zurück, der nicht nur der Familie seinen Namen gibt, sie ernährt, sondern auch das moralische Haupt seiner kleinen Gemeinschaft ist. Die sogenannte behütete Frau, die reine Frau, die mütterliche Frau, das schwache und liebende Weib, alle diese Typen

¹⁴⁶ Vgl.: Huebner, Friedrich M. (Hrsg.): Die Frau und der Dichter. Eine Einleitung. In: Die Frau von Morgen, wie wir sie wünschen. Von Brod, Max/Bronnen, Arnolt/Eggebrecht, Axel u.a. Leipzig: Seemann 1929, S. 1–5; S. 1–3.

¹⁴⁷ Huebner (1929): Die Frau und der Dichter, S: 4–5.

entsprechen einer bestimmten Ideologie, in der der Mann und seine Arbeit der Mittelpunkt ist.¹⁴⁸

Dass die Frau nicht länger ihre Position als Schicksal des Mannes einnimmt, sei die Folge verschiedener sozialer und politischer Impulse, die in der historischen Entwicklung begründet liegen, insbesondere auch im zurückliegenden Weltkrieg. Die patriarchale Ordnung, die lange als die natürliche gesehen wurde, werde nicht mehr akzeptiert, denn die Frau möchte nicht mehr untergeordnet, sondern in Gemeinschaft mit dem Mann auftreten. Die geforderte Freiheit werde von Sport, Theater und Literatur unterstützt, wobei die Stellung des Mannes in dieser Bewegung HUELSENBECK (1928) nicht ganz klar sei. Der Mann komme nicht gegen die Bewegung an, aber fühle sich auch merklich unbehaglich bei seiner Entthronung. Manche Männer würden glauben, dass mit dem Ende des Patriarchats die Welt zusammenbrechen könnte. Die neuen moralischen Werte wären verwirrend für sie, weil sie nicht wissen, was sie mit diesem neuen Typ Frau anfangen sollen.¹⁴⁹ HUELSENBECK (1928) selbst bejaht die neue Frau, „[...] die ganz selbstständig sein will [...]. Die kurzen Haare, der kurze Rock sind nur Symptome, die bessere Bildung erzeugt neues Selbstgefühl.“¹⁵⁰ Die Welt befinde sich in einem allgemeinen Umbruch und die Änderung der Geschlechterstruktur sei nur ein Teil des Prozesses. Die Entwicklung hin zu dieser modernen Welt mit der modernen Frau sei nicht mehr rückgängig zu machen und die Männer sollten das auch nicht wollen, weil die moderne Frau immerhin viel schöner anzusehen sei.¹⁵¹

Es ist einer der Fehler der Kritiker, daß sie zu wissen glauben, wohin die Zeit läuft. Das weiß niemand. Sicher ist nur, daß sie nicht zurückläuft und daß gesellschaftliche Veränderungen nicht zurückzudrehen sind. Aus dieser gesellschaftlichen Veränderung tritt heute die Frau als ein selbstständiger, ästhetischer und moralischer Typus heraus.¹⁵²

Es sei die Aufgabe der Männer, diese neue Frau nicht nur hinzunehmen, sondern zu bejahen und sich über die Selbstständigkeit der Frau freuen, weil sie den Zustand der Gesellschaft nur verbessern könne.¹⁵³

Georg von der VRING (1929) argumentiert auf ähnliche Weise, doch zunächst postuliert er, es sei etwas gefährlich zu sagen, dass die Frauen auf dem Weg des

¹⁴⁸ Huelsenbeck, Richard: Bejahung der modernen Frau. Huebner, Friedrich M. (Hrsg.): Die Frau von Morgen, wie wir sie wünschen. Von Brod, Max/Bronnen, Arnolt/Eggebrecht, Axel u.a. Leipzig: Seemann 1929, 18–25; S. 18.

¹⁴⁹ Vgl.: Huelsenbeck (1929): Bejahung der modernen Frau, S. 19–21.

¹⁵⁰ Huelsenbeck (1929): Bejahung der modernen Frau, S. 20.

¹⁵¹ Vgl.: Huelsenbeck (1929): Bejahung der modernen Frau, S. 21–24.

¹⁵² Huelsenbeck (1929): Bejahung der modernen Frau, S. 24.

¹⁵³ Vgl.: Huelsenbeck (1929): Bejahung der modernen Frau, S. 24–25.

Fortschritts seien, aber er traut sich zumindest zu sagen: „Sie haben sich nicht unvorteilhaft verändert, meine Damen!“¹⁵⁴ Die Männer wären gespalten; die einen würden um die Tradition besorgt sein und was passiert, wenn die Frau im selben Ausmaß wie der Mann handeln kann. Sie beschwören eine Katastrophe herauf:

Ihnen schwebt die zur Familie erzogene und den Banalitäten des Lebens entzogene, sanfte, mit weiblichen Künsten begabte Hausfrau vor Augen, und ihre entsetzten Augen sehen Motorradfahrerinnen, Ärztinnen, Kanalschwimmerinnen, Parlamentarierinnen usw.¹⁵⁵

Die anderen hingegen würden sich an der neuen Frau erfreuen und befänden diese für weitaus interessanter und umgänglicher, weil man mit ihr Abenteuer erleben und in der Universität diskutieren könne. Wie man sich auf diese neue Frau vorbereitet, wisse er nicht. Schließlich könne man weder die Frau danach fragen, weil sie rechthaberisch wäre, noch die Männer, weil diese sie falsch beurteilen würden. Diese moderne Frau von morgen gäbe es teilweise schon jetzt als Ergebnis der vorangegangenen Frauenbewegung.¹⁵⁶

Die Frau will gesellschaftliche Gleichstellung mit dem Manne, will seine Fähigkeiten und Befugnisse, will diktieren wie er, und vielleicht ihn ersetzen. Wie kommt dieses Wesen dazu, das bei primitiven Völkern Arbeitstier war, in der Antike nur als notwendiges Mittel zur Erzeugung von Staatsbürgern galt, ihre Küche durch Riegel von der Öffentlichkeit abgeschlossen bekam, und in neuerer Zeit eben für würdig befunden wurde, außer zu kochen noch Klavier zu spielen und harmlose Bücher zu lesen?¹⁵⁷

VRING (1929) behauptet, manche erklären diese Entwicklungen mit der Unfähigkeit der Männer, andere mit der neuen Wirtschaft und dem neuen Lebensalltag. Jedenfalls gehen die Frauen in die Offensive und ergreifen Berufe. Und es scheint zu funktionieren, denn die Ehe würde überflüssig werden, die Frau werde zum Kameraden und Kollegen. Auch äußerlich wolle sie den Mann nachahmen, so wie sie einer geistigen Betätigung nachgehe und dabei unsentimental werde. Der Mann wolle vor allem Klarheit von der Frau über die Beziehung zu ihm und dass sie liberal und brauchbar für die allgemeine Menschheit sei. Er begrüßt die neue Selbstständigkeit und die angestrebte Freiheit, denn für den modernen Mann sei nur eine moderne Frau denkbar.¹⁵⁸ Seine

¹⁵⁴ Vring, Georg von der: Offensive der Frau. In: Huebner, Friedrich M. (Hrsg.): Die Frau von Morgen, wie wir sie wünschen. Von Brod, Max/Bronnen, Arnolt/Eggebrecht, Axel u.a. Leipzig: Seemann 1929, 49–56; S. 49.

¹⁵⁵ Vring (1929): Offensive der Frau, S. 49–50.

¹⁵⁶ Vgl.: Vring (1929): Offensive der Frau, S. 50–51.

¹⁵⁷ Vring (1929): Offensive der Frau, S. 51–52.

¹⁵⁸ Vgl.: Vring (1929): Offensive der Frau, S. 52–53.

Ansprüche sind allerdings sehr hoch und lassen klaren Zweifel ob der Befähigung der Frauen dazu mitschwingen:

Hoffentlich gibt es in greifbarer Zeit die Frau, die in ihrer geistigen Haltung schöpferisch die Linie erreicht, die sie erreichen möchte, die also nicht nur aufnimmt und reproduziert als Tippfräulein und Lehrerin und gebildete Haustochter, sondern Künstlerin, Erfinderin und Revolutionärin ist. Ihrer Seele wünschen wir damit gleichzeitig Sachlichkeit genug, die logischen Reihen des Verstandes nicht zu behelligen, wie sie das zu tun liebt, und genug Realismus, um an den kantigen Dingen der Welt aufrichtiges Vergnügen zu haben. Dabei mag sie sich gern die Fähigkeit bewahren, die ihr die Männer bedenklicher Weise ohne weiteres zusprechen, nämlich: menschlich zu fühlen. Beruflich soll sie die Krankheit überwinden, um jeden Preis Karriere machen zu wollen, die, wie sie aus der Kulturgeschichte des Mannes lernen könnte, hoffnungslos verblödend wirkt. Der Rekord soll in der Leistung gesucht werden. Vielleicht darf man sich auch die Andeutung gestatten, daß eine gewisse Kategorie von Berufen für die Frau empfehlenswerter ist als eine andere. Es ist für sie lohnender, Kindererziehungsstätten, Krankenhäuser und Gemüseplantagen zu organisieren, als Landtage und Schlachtfelder. Immerhin auch hier keine Vorschriften. Äußerlich soll sie geschicktere Reklame für sich machen, als es dadurch geschieht, daß sie einen rasierten Kopf, Brillen und Lederanzüge in Mode bringt. Denn auch in Zukunft wird Anmut eine große Tugend sein und guten Barwert besitzen!¹⁵⁹

Natürlich darf auch bei ihm der Verweis auf die zu erhaltende Schönheit der Frauen nicht fehlen, die für diese Männer einfach unentbehrlich erscheint.

Alexander LERNET-HOLENIA (1929) vertritt in seinem Beitrag die Auffassung, dass die Frau von morgen genauso sein werde, wie sie morgen ist und Männer eigentlich das Problem in der gesamten Diskussion seien:

Die Frau wird stets mißverstanden werden, das heißt: die Männer werden um so weniger eine Ahnung davon haben, wie die Frau in Wirklichkeit ist, je weniger sie sie so nehmen werden, wie sie eben ist und je mehr sie sie so oder anders *wünschen* werden. Um es gleich kurz herauszusagen: das Problem der modernen Frau ist nicht so sehr ein Problem der Frau selbst, sondern vielmehr ein Problem des modernen Mannes. Abhängig vom Manne, wie die Frau ist, und in einem absolut relativen Verhältnis zum Manne stehend, wird die Frau eines wirklichen Mannes schon ganz von selbst so sein oder werden, wie sie gewünscht wird.¹⁶⁰

Für LERNET-HOLENIA (1929) rührt das Frauenproblem daher, dass der Mann nicht mehr integer sei, denn weil dieser sich nicht richtig entwickelt habe, sei es nur verständlich, dass die Frau plötzlich das Bedürfnis habe, seine Defizite auszugleichen und dadurch überhaupt auf die Idee der Gleichstellung gekommen sei. Der moderne Mann alleine sei es, der das Problem der modernen Frau geschaffen habe. Man könne die

¹⁵⁹ Vring (1929): Offensive der Frau, S. 54–55.

¹⁶⁰ Lernet-Holenia, Alexander: Die Frau aller Zeiten. In: Huebner, Friedrich M. (Hrsg.): Die Frau von Morgen, wie wir sie wünschen. Von Brod, Max/Bronnen, Arnolt/Eggebrecht, Axel u.a. Leipzig: Seemann 1929, 103–108; S. 103–104.

Entwicklungen jetzt sowieso nicht mehr aufhalten, denn bereits die Frau von vorgestern, die zu jener von gestern geworden wäre, sei sehr schmerzlich für die Zeitgenoss/innen gewesen. Dass die Frau von gestern zu der heutigen wurde, sei hingegen eigentlich schon wieder erfreulich, weil die schlimmste Entwicklung schon überstanden sei und es nur mehr besser werden könne. LERNET-HOLENIA (1929) könne nur hoffen, dass die Frau von morgen zumindest so ähnlich wird, wie er/die Männer sie sich wünschen.¹⁶¹

Ich persönlich habe mich zwar mit solchen Spekulationen noch nicht abgegeben, aber wenn ich drei Wünsche in bezug auf die Frau von morgen frei hätte, so würde ich wünschen, daß sie erstens um Gottes willen keine *Frau von morgen* werden möge, daß sie zweitens nicht so werden möge, wie sie soundso viele Männer von heute sie sich *wünschen*, und daß sie drittens eine ganz gewöhnliche, im übrigen aber hübsche, gutgewachsene, sympathische, nicht geisteiche aber kluge, nicht liederliche aber auch nicht langweilig, kurz: eine ganz normale Person sein solle, wie sie seit Adam bis zum jüngsten Tag immer wieder gesucht worden ist und immer wieder gesucht werden wird.¹⁶²

Zwar würde er hier keine Probleme ansprechen, aber er denke es sei am besten, wenn die Frau von morgen eben weniger problematisch wäre wie die Frau von gestern. Er zeigt sich verständnisvoll, dass sich die Frau die Freiheit wünscht und mit der Unfreiheit nicht mehr zufrieden sein kann, nachdem der Mann seine Souveränität verloren habe. Er wünsche der Frau von morgen ferner einen respektablen Mann, nicht solche wie die von gestern, die vom Herren zum Sklaven ihrer Sklavin geworden sind.¹⁶³

Denn was immer für Frauenberufe und was immer für selbstständige Frauen auch noch auftauchen mögen, so glauben wir doch, daß eine Gattin oder eine Geliebte von ihrem Beruf mehr verstehen wird als die flinkeste Stenotypistin, die beste Ärztin und die gerissenste Politikerin von dem ihren.¹⁶⁴

Auch dieser Schriftsteller bleibt letztendlich den Klischees verhaftet und scheint die neuen Entwicklungen nicht wirklich zu begrüßen, sondern zu versuchen, sich notgedrungen damit abzufinden. Auch hier findet sich wieder der Verweis, dass die Frau selbstständig werden *darf*, aber eben die Männer, plump ausgedrückt, trotzdem noch etwas Schönes zum Ansehen haben wollen und glauben, dass sie als Ehefrau und Mutter trotzdem am besten funktionieren. Solche Äußerungen oder auch, wenn in der Einleitung die Rede vom *Besitzen* der Frau ist, machen deutlich, mit welchem Bestimmungsrecht die Männer an die Frauenfrage herangehen. Es hat sich deutlich gezeigt,

¹⁶¹ Vgl.: Lernet-Holenia (1929): Die Frau aller Zeiten, S. 104, 106.

¹⁶² Lernet-Holenia (1929): Die Frau aller Zeiten, S. 106–107.

¹⁶³ Vgl.: Lernet-Holenia (1929): Die Frau aller Zeiten, S. 107–108.

¹⁶⁴ Lernet-Holenia (1929): Die Frau aller Zeiten, S. 108.

dass der Diskurs hierzu von einer männlichen Anmaßung bestimmt ist, die reglementiert, wie weit die Freiheit der Frau gehen darf und wie die (neue) Weiblichkeit am besten auszusehen hat. Insgesamt ist dieses ganze Unterfangen von fast 20 Männern, die darüber sinnieren, wie sie sich die Frau wünschen, höchst bizarr. Es zeugt von einem hochgradigen einseitigen Diskurs der Weiblichkeitskonstruktion. Im weiteren Verlauf wird deshalb von Bedeutung sein, wie Frauen diesen Diskurs auf literarischer Ebene in Zeitromanen mitgestalteten.

4.3. Frauen als Schriftstellerinnen

Die voran gegangenen Ausführungen haben gezeigt, dass vorwiegend Männer als Schriftsteller den Diskurs über Weiblichkeit bestimmen, zumindest aus heutiger Wahrnehmung, wenn nicht tiefer gegraben und dezidiert nach weiblichem Stimmen gesucht wird. Dies hängt vor allem mit der Problematik und Komplexität von weiblichem Schreiben zusammen, das in der binär konstruierten Opposition zum männlichen Schreiben häufig eine Trivialisierung und Minderwertigkeit erfährt.

4.3.1. Problematik der Kanonisierung

Mit einer Kanonisierung fällt immer ein beträchtlicher Teil der Literaturproduktion weg, gerät in Vergessenheit und wird neben *den großen Klassikern* nicht mehr wertgeschätzt. Diese Einschränkung trifft nicht immer, aber häufig das weibliche literarische Schaffen. POLT-HEINZL (2012) verweist in Bezug auf die Literatur der Zwischenkriegszeit darauf, dass Begriffe wie *Jung-Wien* oder *Wiener Gruppe* sowie Epochenbezeichnungen wie *Expressionismus* oder *Neue Sachlichkeit* immer einschränkende Charakter haben, durch die Literatur, die in diese von der Wissenschaft bestimmten Grenzen nicht passt, vernachlässigt wird. Das wird insbesondere bei Literaturgeschichten zum Problem, die neben der bereits weiter oben diskutierten Beschränkung auf Ort und Zeit, sehr viele Autor/innen außer Acht lassen. In Bezug auf die Zwischenkriegszeit fällt bis auf die großen Namen Robert MUSIL, Joseph ROTH und Hermann BROCH der Großteil der österreichischen Literatur durch die Begriffsgrenzen der *Literatur der Weimarer Republik* zum überwiegenden Teil weg. Viele Autor/innen wie Hugo BETTAUER, Otto SOYKA, Max Brod oder Veza CANETTI, Gina KAUS, Grete von URABNITZKY, SIR GALAHAD und Maria PETEANİ werden oft nur sehr kurz oder gar nicht erwähnt. Durch die Verengung des Blickfeldes auf ein Genre wird die Literaturlauswahl verschmälert und damit Stereotypen wiederholt, die als Wahrheiten für einen historischen Zeitraum angenommen werden. Sie verweist außerdem auch darauf, dass

insbesondere die weibliche Autorenschaft einen großen Teil der Literatur der Neuen Sachlichkeit verfasst hat, jedoch in der Forschung so gut wie nie behandelt wurde. Insbesondere die Konzentration auf sogenannte *hohe Literatur* und jene, die tatsächlich im großen Ausmaß gelesen wurde, heute aber in die Trivialität abgeschoben wird, macht einen großen Teil des Verlusts aus; dabei könnte die Einbeziehung eines größeren Textkorpus auch den Blick auf bisher schon häufig behandelte Werke erneuern und zur Kontextualisierung beitragen, um einseitige Betrachtungen zu vermeiden. POLT-HEINZL (2012) konstatiert, dass gerade in der Zwischenkriegszeit sehr viele Romane, die den Zeitgeist und die konkrete gesellschaftliche Situation verarbeiten, eben von einer weiblichen Autorenschaft stammen.¹⁶⁵

4.3.2. Komplexität weiblicher Literaturproduktion

In einem Sammelband unternahm SCHMID/SCHNEDL (1982) in den 1980er Jahren den Versuch, Texte vergessener Autorinnen rund um die Wende vom 19. bis zum 20. Jahrhundert herauszugeben und sie damit wieder in den literaturgeschichtlichen Wissensbestand aufzunehmen. Das Schreiben von Frauen erlebte gegen Ende des 19. Jahrhunderts einen Aufschwung und wird mit der immer stärker ins Bewusstsein rückende Frauenfrage in Zusammenhang gebracht. Diese Bewegung ist einzuordnen in größere Umbruchprozesse, die die westliche Welt vor allem in Folge der Industrialisierung im 19. Jahrhundert zu jener Zeit erfasste. Die Frauenfrage kann zunächst als politische Angelegenheit eingestuft werden, denn Frauen- sowie Kinderarbeit war in den neuen Schichten des Proletariats schlichtweg notwendig, um eine Familie erhalten zu können. Unverheiratete Töchter waren vor allem in der Mittel- und Oberschicht ein Problem, weil sie aufgrund fehlender Ausbildungs- und Arbeitsmöglichkeit erhalten werden mussten. Die Forderungen der Frauenbewegung fassten darüber hinaus auch ein neues Wertesystem der Gesellschaft in den Blick, welches die Frau als Menschen, Bürger/in und Individuum begreift und ihr ermöglicht, sich zu emanzipieren und selbst zu verwirklichen. Diese Forderungen nach Veränderungen auf vielen Ebenen wurden in der Literatur jener Zeit als geschützter Raum neu verhandelt, weshalb es zu einem Aufschwung weiblichen Schreibens kam. Es gab zahlreiche Texte von Frauen, sowohl als Romane, Novellen, Abhandlungen und Feuilletons in Zeitschriften sowie auch als

¹⁶⁵ Vgl.: Polt-Heinzl (2012): Österreichische Literatur zwischen den Kriegen, S. 7–8, 10.

Dokumentarberichte. Es dominierten realistische Texte, die in einem theoretischen Duktus versuchten, das Geschlecht neu zu definieren.¹⁶⁶

Viele Frauen entschieden sich dazu, unter männlichen Pseudonymen zu publizieren, um nicht in die *Frauenecke* der sentimental und naiven Geschichten gestellt, sondern stattdessen ernsthaft rezipiert zu werden. Außerdem wurde die Literaturproduktion von Schriftstellerinnen nicht im selben Ausmaß der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, sei es im Handel oder in öffentlichen Bibliotheken. Manche Texte sind heute überhaupt nicht mehr aufzufinden. Ein Beispiel für eine weibliche Autorin, die unter einem Pseudonym publizierte, war Bertha von Suttner, die schon um die Jahrhundertwende Texte *von Jemand* veröffentlichte und sich darin mit der sprachlichen Diskriminierung der Frau auseinandersetzte. In der belletristischen Literatur wurden häufig männliche Namen gewählt, während in theoretischen Abhandlungen und Essays meist unter mystifizierten und abstrakten Namen publiziert wurde.¹⁶⁷

Ab den 1880er Jahren ist eine vermehrte literarische Produktion von Frauen in Österreich zu verzeichnen, wobei sie oft spezifische Themen behandelten, um ihre Situation zu veranschaulichen, zu reflektieren und einen Ort zu schaffen, an dem Alternativen und Veränderungen überlegt werden können. Die Texte von Schriftstellerinnen beschränkten sich aber nicht nur auf Bücher im engeren Sinn, sondern auch auf Veröffentlichungen in Zeitungen und Zeitschriften. Wichtig zu beachten ist, dass Frauen im Gegensatz zu Männern keine andauernde literarische Tradition aufweisen können, sondern erst zu jener Zeit begannen, ein Selbstverständnis als Schriftstellerinnen zu entwickeln. SCHMID/SCHNEIDL (1982) sprechen deshalb um die Jahrhundertwende von einer Zeit des Aufbruchs, in der die Entwicklung des weiblichen Schreibens große Fortschritte machte, in seiner Kontinuität aber schon wenig später mit dem Nationalsozialismus auf einschneidende Art und Weise unterbrochen wurde.¹⁶⁸

Besonders bezeichnend für die Entwicklungen im 19. Jahrhundert waren die thematisierten Motive der Literatur; aus der Perspektive der Frauen verhandelten diese vor allem ihre eigene Einbettung in ihr Umfeld sowie die persönlichen Erfahrungen darin. Diese Entwürfe müssen nicht unbedingt programmatisch konzipiert sein, sondern stellen in den meisten Fällen vielmehr komplexe Situationen und Verhältnisse dar, die das Leben von Frauen bestimmten und die sie dazu veranlassten, im Zuge

¹⁶⁶ Vgl.: Schmid, Sigrid/Schnedl, Hanna (Hrsg.): Totgeschwiegen. Texte zur Situation der Frau von 1880 bis in die Zwischenkriegszeit. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1982, S. 8–9.

¹⁶⁷ Vgl.: Schmid/Schnedl (1982): Totgeschwiegen, S. 10–11.

¹⁶⁸ Vgl.: Schmid/Schnedl (1982): Totgeschwiegen, S. 11–12.

der Ersten Frauenbewegung Forderungen zu stellen. Nicht nur der historische, sondern auch der gesellschaftliche Kontext muss bei der kritischen Lektüre dieser Werke betrachtet werden. Viele der schreibenden Frauen stammten aus einem bürgerlichen oder aristokratischen Milieu, was die Wahl des Sujets offenkundig zu einem großen Teil mitbestimmte. Die Herkunft der Schriftstellerinnen erklärt sich durch deren Zugang zu Bildung, die anderen im öffentlichen Rahmen vorbehalten war. Kritisiert werden von diesen Schriftstellerinnen die Zwangs- und Zwecksehe, die drakonische und doppel-moralische Sexualerziehung sowie die Restriktion der Möglichkeiten zur (Aus)bildung und Ausübung eines Berufes. Außerdem stellten sie zunehmend die Identifikation und Reduktion der Frau auf das schmückende Beiwerk und Eigentum des Mannes. Häufig wurden die Probleme dieser gutbürgerlichen Damen, die sich trotz ihrer materiellen Versorgung über ihre Lage beklagten, von Zeitgenossen/innen belächelt oder als hysterisch beurteilt.¹⁶⁹

Die mindere Wertschätzung der *Frauenliteratur*, was an sich schon ein sehr problematischer Begriff ist, sollte zudem dazu beitragen, dass Gedanken und Geschichten von Frauen *nicht ernst zu nehmen* sind; bedenkt man aber die schwierigen Bedingungen, unter denen Frauen schrieben, wie etwa die familiären Pflichten, die generelle Ablehnung des weiblichen Schreibens und Sprechens so wie die schwierigen Publikationsbedingungen, ist dieses Urteil zu revidieren. Besonderes in der Zwischenkriegszeit wurden häufig der Familien- oder der historische Roman gewählt, um ihre Anliegen zu diskutieren. Thematisiert wurde vor allem die eigene Person, die Stellung in der Gesellschaft, die verschiedenen privaten Beziehungen oder die Schwierigkeiten als berufstätige Frau.¹⁷⁰

4.3.3. Autorinnen der Ersten Republik

KRIEGLER (2018) revidiert das Vorurteil über die österreichische Literatur der Zwischenkriegszeit als Geißel des Mythos der Habsburgermonarchie und hebt die breite Verarbeitung der neuen Problemfelder einer veränderten Zeit hervor. Er konstatiert, dass es vor allem Frauen waren, die sich den neuen Anforderungen an die Gesellschaft stellten. Als Beispiel dafür nennt er unter anderem Grete von URBANITZKY¹⁷¹ sowie auch die *Rote Gräfin*; die zweimal verheiratete Hermynia ZUR MÜHLEN war ausgebildete Volksschullehrerin, durfte ihren Beruf aufgrund familiärer Einwände nicht

¹⁶⁹ Vgl.: Schmid/Schnedl (1982): Totgeschwiegen, S. 12–13.

¹⁷⁰ Vgl.: Schmid/Schnedl (1982): Totgeschwiegen, S. 15–16.

¹⁷¹ Siehe dazu Kapitel 5.1.2 Grete von Urbanitzky: *Eine Frau erlebt die Welt* (1931)

ausüben. Sie war als Übersetzerin tätig und provozierte durch ihr starkes Auftreten gegen den Nationalsozialismus auf politischer Ebene, vor allem literarisch verortet in ihrem Roman *Unsere Töchter, die Nazinen* (1935). Ein weiteres Exempel für eine Autorin der Zwischenkriegszeit, die in ihren Zeitromanen ebenso politische Akzente setzte, ist Lili KÖRBER. Sie studierte Germanistik in der Schweiz, war in den 1920er Jahren in Wien als linke Journalistin tätig und verfasste unter anderem die Werke *Eine Frau erlebt den roten Alltag* (1932) sowie *Eine Jüdin erlebt das neue Deutschland* (1934). Ferner ist auch Alja RACHMANOWA, eine russische Geflüchtete, als bedeutende Schriftstellerin im Wien der 1920er Jahre zu nennen, die zum Schutz ihrer Familie unter einem Pseudonym publizierte. Von ihrer Trilogie, die wie Tagebücher gestaltet sind, wurde neben dem ersten Teil, *Studenten, Liebe, Tscheka und Tod* (1931), sowie dem zweiten Teil, *Ehen im roten Sturm* (1932), vor allem der dritte Teil, *Milchfrau in Ottakring* (1933) ein großer Erfolg. Sie tritt darin für einen christlichen und anti-bolschewistischen Lebensweg ein und zeichnet den Alltag des Kleinbürgertums in der Wiener Vorstadt nach. Des Weiteren nennt KRIEGLEDER (³2018) Mela HARTWIG¹⁷² und Gina KAUS. Letztere wurde als Regina Wiener 1913 als Tochter eines jüdischen Juweliersohn geboren. Vom kommunistischen Schriftsteller und Psychologen Otto Kaus, den sie 1919 heiratete, ließ sie sich bereits 1927 wieder scheiden. Als Autorin war sie häufig im Café Herrenhof, wo sie auch teilweise in sehr engen Kontakt mit Franz BLEI, Robert MUSIL, Hermann BROCH, Franz WERFEL und Karl KRAUS stand. Sie war im Literaturbetrieb der Zwischenkriegszeit demnach sehr gut vernetzt, pflegte aber auch regen Kontakt mit Alfred ADLER, dessen Überlegungen zur Individualpsychologie sowohl sie als auch ihr literarisches Schaffen entscheidend beeinflussten. Ihre Kurzgeschichten erschienen in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften und Feuilletons, nicht nur in Österreich, sondern auch in Deutschland, wo sie zwischendurch immer wieder in Berlin lebte. Sehr bekannt und international erfolgreich wurde ihre Romanbiographie *Katharina die Große* (1935), aber auch ihre inhaltlich sowie formal anspruchsvollen Zeitromane *Die Verliebten* (1928), *Die Überfahrt* (1932) sowie auch *Die Schwestern Kleh* (1933). Gina KAUS erlangte später vor allem im aufsteigenden Hollywood Bekanntheit, wo sie Literatur für den Film bearbeitete. Aus diesem Grund wird sie häufig in einem Atemzug mit Vicki BAUM genannt, die als Hedwig Baum 1888 in Wien geboren wurde. Die Schriftstellerin war im Wiener Literaturbetrieb weit weniger vernetzt, hat sich aber ebenfalls mit Fragen rund um die neuen Erwartungen an die moderne Frau

¹⁷² Siehe dazu Kapitel 5.1.1. *Mela Hartwig: Das Weib ist ein Nichts* (1929)

auseinandergesetzt, wenn auch weniger experimentell hinsichtlich der formalen Ebene. Zu ihren bekanntesten Publikationen zählen *Stud.chem. Helen Willführ* (1928), eine Auseinandersetzung mit tabuisierten Problematiken von Frauen, nämlich Schwangerschaftsabbruch und Selbstmord, sowie *Menschen im Hotel* (1929), ein Roman im Stil der neuen Sachlichkeit mit klischeehafter Handlung, der in mehrere Sprachen übersetzt und verfilmt wurde. Eine weitere Schriftstellerin ist Marta KLARWEIS, Tochter des Dramatikers Carl KARLWEIS, die aber aufgrund der politischen Entwicklungen in Vergessenheit geriet. Sie kritisierte in ihren zwei wichtigsten Romanen, *Ein österreichischer Don Juan* (1929) und *Schwindel. Geschichte einer Realität* (1931) die Wiener Gesellschaft um 1900 und der folgenden Jahre. Eine ganz große Autorin ist außerdem Veza CANETTI, die 1897 als Venetiana Tauber-Calderon als Tochter einer jüdischen Familie in Wien geboren wurde. Sie lernte 1924 bei einer KRAUS-Lesung Elias CANETTI kennen, den sie 1934 heiratete. Veza CANETTI widmete sich vor allem der Unterstützung ihres Mannes bei seiner literarischen Karriere, was in Kombination mit den politisch schwierigen Bedingungen dazu führte, dass sie zu ihren Lebzeiten nur sehr wenige Texte veröffentlichte. Diese erschienen unter verschiedenen Pseudonymen, wie die Erzählungen in den Wiener Tageszeitungen 1934 unter Veza Magd. Einige dieser Erzählungen verarbeitete sie später zum Roman *Die gelbe Straße* (1934/1990), der im Jahre 1990 erst lange nach ihrem Tod 1963 erschien. 1938 ging sie mit ihrem Mann ins Exil in England, wo sie den Roman *Die Schildkröten* (1999) verfasste. Ihre literarische Leistung steht unverdient im Schatten ihres Mannes, der ihre schriftstellerische Tätigkeit in seiner Autobiographie ebenso mit keinem Wort erwähnt.¹⁷³ Darüber hinaus ist als wichtige Autorin auch die 1914 geborene Annemarie SELINKO zu nennen, die sich in ihren Romanen mit den gegensätzlichen Anforderungen an die moderne Frau zwischen traditionellen Ansprüchen und individuellen Bedürfnissen beschäftigt. Ihre wichtigsten Romane sind *Ich war ein häßliches Mädchen* (1937) sowie auch *Morgen ist alles besser* (1938) und *Heute heiratet mein Mann* (1940). SELINKOS bekanntestes Werk, der historische Roman *Desirée* (1951), erschien allerdings erst nach dem Ersten Weltkrieg und wurde in viele Sprachen übersetzt sowie auch verfilmt. Ebenso bedeutend ist die Autorin Martina WIED, die als Martina Schnabl 1882 in Wien als Tochter einer jüdischen Juristenfamilie geboren wurde. Sie publizierte bereits ab 1912 im *Brenner*, später veröffentlichte sie in der *Wiener Zeitung* ihren Fortsetzungsroman *Das Asyl zum obdachlosen Geist* (1934). Dazwischen hatte

¹⁷³ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 394.

sie in den 1920er Jahren eine Freundschaft zu Georg LUKÁS entwickelt und war damit im Literaturbetrieb der Zwischenkriegszeit fest verankert. Ein besonders bedeutender Roman ist *Rauch über Sanct Florian oder Die Welt der Mißverständnisse* (1936), der ein facettenreiches Abbild der Gesellschaft der Ersten Republik in einem steirischen Dorf zeichnet. Auch der Bildungsroman *Die Geschichte des reichen Jünglings* (1952) und der Exilroman *Das Krähenest* (1951) sind ein wichtiger Teil ihres literarischen Schaffens. Diese wichtige Autorin der literarischen Moderne wurde zwischenzeitlich vergessen und erst 1962, kurz vor ihrem Tod 1957, mit dem Großen Österreichischen Staatspreis für Literatur ausgezeichnet.¹⁷⁴

5. Zur Weiblichkeitskonstruktion in ausgewählter Literatur

In der abschließenden Diskursanalyse der vorliegenden Arbeit werden zunächst erste Einblicke in die Zeitromane gegeben, um einen Überblick über die jeweilige Autorin, den Inhalt sowie erste Lektüreekenntnisse in Abstimmung mit Ergebnissen aus ausgewählter Sekundärliteratur zu erhalten.

Im Anschluss erfolgt mit Referenz auf BUTLER eine Dekonstruktion¹⁷⁵ der Weiblichkeitskonstruktion in Form einer auf den Ausführungen von FOUCAULT und JÄGER basierenden Diskursanalyse¹⁷⁶, in der die einzelnen Diskursfragmente auf gemeinsame Aussagen hin untersucht werden. Dabei werden die Ergebnisse einzelnen Diskursstränge zugeordnet, die im Anschluss auf deren Diskurseffekte und Diskursverschränkungen untersucht werden. Zum Abschluss der Untersuchung werden die einzelnen Stränge zu einer Aussage über weibliche Diskursfiguren auf Ebene der ausgewählten Zeitromane zusammengefasst.

5.1. Erste Gedanken zu den Autorinnen und Romanen

Die drei ausgesuchten Zeitromane sind sowohl auf inhaltlicher als auch auf formaler Ebene zum Teil sehr unterschiedlich, setzen sich aber alle in mehr oder weniger großen Ausmaß mit Fragen nach Weiblichkeit, Frausein und der Beziehung zwischen Mann und Frau auseinander. Die Einzelanalysen der Romane erfolgen in chronologischer Reihenfolge nach dem Erscheinungsjahr.

5.1.1. Mela Hartwig: *Das Weib ist ein Nichts* (1929)

¹⁷⁴ Vgl.: Kriegleder (2018): Literatur in Österreich, S. 386–395.

¹⁷⁵ Siehe dazu Kapitel 2.1. *Dekonstruktion von Geschlecht*

¹⁷⁶ Siehe dazu Kapitel 2.2. *Diskursanalyse als Theorie und Methode*

Mela HARTWIG wurde 1893 in Wien geboren. Sie war die Tochter eines katholischen Soziologen, der zum Judentum konvertierte. Hartwig war als sehr erfolgreiche Schauspielerin am Berliner Schillertheater engagiert, nach ihrer Eheschließung mit dem Rechtsanwalt Robert Spira zog sie 1921 allerdings nach Graz und wurde literarisch tätig. Obwohl sie für ihre Ehe die Schauspielerei aufgab, muss diese Verbindung eine sehr glückliche gewesen sein, weil sie bis zu ihrem Tod, über Krieg und Exil in England hinweg, hielt. Ihre Novelle *Das Verbrechen*, welche im Novellenzyklus *Ekstasen* (1928) erschien, wurde von Alfred DÖBLIN gelobt, der als Juror für Prosa bei einem Preisausschreiben der *Literarischen Welt* 1927 tätig war und ihren ersten Texten zur Veröffentlichung verhalf.^{177,178}

GÜRTLER/SCHMID-BORTENSCHLAGER (2002) konstatieren ihr Werk als stark beeinflusst vom psychologischen und psychiatrischen Diskurs des Fin de Siècle, mit gesteigertem Interesse an Fragen rund um die Sexualität:

Sie erweist sich auch als genaue Kennerin der literarischen Strömungen der Zeit; [...] stilistisch schließen sie an die pathetisch-ekstatischen Varianten des Expressionismus an und stellen *Grenzfälle* von weiblichen Figuren und ihrem sexuellen Begehren da.¹⁷⁹

Auch KRIEGLEDER (³2018) beschreibt Mela HARTWIGS literarische Reflexionen als „[...] psychoanalytisch geschulte[n] Blick auf die weibliche Existenz [...]“¹⁸⁰. Schon in ihrer Novelle *Das Verbrechen* (1928) wird ein Vater-Tochter-Inzest thematisiert, bei dem der Vater sich emotionaler Gewalt und Erpressung bedient, um die Tochter an sich zu binden und ihr gleichzeitig die Erfüllung ihres von ihm induzierten Begehrens zu verweigern. Er treibt seine Psychospielchen so lange, bis sich der Spieß umdreht und die Tochter zum dominanten Part der emotionalen Abhängigkeit wird. Schließlich erschießt sie den Vater, nachdem er erneut versucht hat sie bloßzustellen. Sowohl in ihrer Novelle *Der phantastische Paragraph* (1928) als auch in *Aufzeichnungen einer Häßlichen* (1928) setzt sich HARTWIG mit Frauen auseinander, die nicht dem gängigen Schönheitsideal entsprechen und deshalb keine sexuelle Erfüllung erfahren. Im ersten Fall führt die Vereinsamung und sexuelle Frustration der Protagonistin dazu, dass sie sich eine Beziehung und sogar eine Schwangerschaft einbildet, für deren imaginativen Abbruch sie schließlich eingesperrt wird; im zweiten Fall entwickelt die Protagonistin

¹⁷⁷ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 390.

¹⁷⁸ Vgl.: Gürtler, Christa/Schmid-Bortenschlager, Sigrid: Erfolg und Verfolgung. Österreichische Schriftstellerinnen 1918–1945. Fünfzehn Porträts und Texte. Salzburg/Wien/Frankfurt am Main: Residenz 2002, S. 190–191.

¹⁷⁹ Gürtler/Schmid-Bortenschlager (2002): Erfolg und Verfolgung, S. 192.

¹⁸⁰ Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 390.

eine obsessive Zuneigung zu einem Vorgesetzten, der sie immer wieder abweist, was schließlich zu einem psychischen Zusammenbruch und der Verwahrung in einer psychiatrischen Anstalt führt. In der letzten Novelle *Die Hexe* (1928) steht eine sehr schöne und verführerische Frau im Mittelpunkt, die zunächst die Mönche im Kloster verrückt macht und später zur Geliebten eines Hauptmanns wird, der sie mit seinem Soldaten aus einer Orgie zu ihrem 13. Geburtstag rettet. Auch von den Soldaten wird sie aufgrund ihrer Fähigkeiten Gold und Wasser zu finden sowie ihrer Schönheit angehimmelt. Weil sie bei anderen Frauen rasende Eifersucht auslöst, wird sie schließlich als Hexe verbrannt. In diesen vier Novellen des Zyklus *Ekstasen* (1928) setzen die Frauen ihre Sexualität ein, um Männer zu unterwerfen, was aber nur den schönen Frauen gelingt. Gleichwohl es aber weder den schönen noch den weniger schönen Frauen gelingt, eine glückliche Beziehung zu einem Mann aufzubauen.¹⁸¹

Besonderes Aufsehen erregte aufgrund der Weiblichkeitskonzeption ihr Roman *Das Weib ist ein Nichts* (1929), der ursprünglich *Figurine* heißen sollte. Mit diesem Roman, der mit einer ersten Auflage von 4000 Stück im Zsolnay-Verlag erschien, war sie sehr erfolgreich. Er wurde in andere Sprachen übersetzt und sogar eine mögliche Verfilmung stand zur Diskussion.¹⁸² Die Veröffentlichung ihres Romans *Bin ich ein überflüssiger Mensch?* (1933/2001) und *Der phantastische Paragraph* (1933/2001) hingegen, die sich vermehrt mit der sozialen Realität der Zwischenkriegszeit beschäftigen, wurde von ihrem Verlag von vornherein abgelehnt. Auch ihre Novelle *Das Wunder von Ulm*, in der sie vor dem zunehmenden Antisemitismus warnte, wurde nicht mehr publiziert. Aufgrund der politischen Ereignisse fand ihre Karriere ein jähes Ende. Ab 1938 lebte sie in England im Exil, wo sie eine besondere Freundschaft zu Virginia WOOLF verband, einer britischen Schriftstellerin, die sich gegen die pruden viktorianischen Zwänge wehrte. HARTWIG engagierte sich in England in österreichischen Exilverbänden und war unter anderem Deutschlehrerin, nachdem die ersten prekären Lebensjahre im Exil von der Suche nach einer Arbeits-, Wohn- und Umschulungsmöglichkeit waren. Außerdem übersetzte sie Texte, sowohl von Virginia WOOLF als auch Gedichte von William BLAKE, konnte aber selbst keine neuen Werke publizieren. Erst nach dem Ende des Krieges und dem Verkauf des wieder erlangten Besitzes in Österreich war das Ehepaar finanziell abgesichert, wollte aber nicht mehr dahin zurückkehren. Da sie

¹⁸¹ Vgl.: Gürtler/Schmid-Bortenschlager (2002): Erfolg und Verfolgung, S. 192–194.

¹⁸² Vgl.: Fraisl, Bettina: Nachwort. In: Hartwig, Mela: *Das Weib ist ein Nichts*. Roman. Mit einem Nachwort von Bettina Fraisl. Graz/Wien: Droschl 2002, S. 177–189; S. 184.

literarisch keinen Erfolg mehr hatte, betätigte sie sich ab den 1950er Jahren als bildnerische Künstlerin. Mela HARTWIG starb 1967 an Herzversagen.^{183, 184}

Ihr Roman *Das Weib ist ein Nichts* (1929) ist in sieben Kapitel unterteilt und wird auf formaler Ebene von einem heterodiegetischen Erzähler bestimmt, der aus der Perspektive der Protagonistin Bibiana mit interner Fokalisierung in einer chronologisch verlaufenden Handlung erzählt. Die in späterer Narration erzählte Zeit kann nicht genau festgelegt werden, muss sich aber zumindest über mehrere Monate, möglicherweise auch wenige Jahre erstrecken. Ort der Erzählung ist eine nicht näher beschriebene Stadt im deutschsprachigen Raum. Dem Roman ist ein Zitat von Friedrich Hebbel vorangestellt: „Das Weib ist ein Nichts, nur durch den Mann kann sie etwas werden ...“¹⁸⁵ Diesem Credo folgt der Roman nicht nur im Titel, sondern über die gesamte Handlung hinweg.

Die Protagonistin ist die sechzehnjährige Bibiana, die im ersten Kapitel *Das Bildnis* aus ihren ärmlichen Lebensverhältnissen flüchtet, ihr Zuhause und ihre Mutter verlässt, um fortan bei Männern ihr Glück zu finden.

Zunächst lernt sie im zweiten Kapitel *Der Abenteurer* eben jenen 35-jährigen Mann kennen, der sie als russische Agentin ausbildet und ihren Körper an andere Männer verkauft, um an Informationen zu kommen. Neben dem Abenteurer hat Bibiana auch ihren Sprachlehrer zum Liebhaber, dessen Wunsch, mit ihm wegzulaufen, sie aufgrund der extremen emotionalen Abhängigkeit zum Abenteurer nicht nachkommen kann. Dieser inszeniert sie in den Medien als schönste Frau Russlands und verlangt von ihr, dass sie als die geheimnisvolle Femme Fatale Nastasja Informationen für ihn beschafft. Kurz nachdem sie erfährt, dass er all ihre Liebhaber nach der Informationsbeschaffung ermordet, fliegen sie auf und er erschießt sich vor ihren Augen, bevor ihn die Polizei verhaften kann.

Im dritten Kapitel *Der Traum* steht Bibiana unter Schock und verbringt wenige Wochen wie in Trance bei Seiner Exzellenz, der an ihr Gefallen gefunden hat und ihre Beteiligung an der Spionage deshalb unter den Teppich kehrt. Er möchte sie verwöhnen, indem er ihr das Studium von Sprachen sowie auch Musikunterricht ermöglicht.

¹⁸³ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 390.

¹⁸⁴ Vgl.: Gürtler/Schmid-Bortenschlager (2002): Erfolg und Verfolgung, S. 194–197.

¹⁸⁵ Hartwig, Mela: *Das Weib ist ein Nichts*. Roman. Mit einem Nachwort von Bettina Fraisl. Graz/Wien: Droschl 2002, S. 5.

Im vierten Kapitel *Musik* läuft sie mit ihrem Klavierlehrer in der Nacht davon, mit dem sie dann in ärmlichen Verhältnissen zusammenlebt. Der Musiker ist als exzentrischer Künstler zu beschreiben, der aufgrund seines ausbleibenden Erfolgs stark verunsichert ist. Einzig Bibiana ist seine ZuhörerIn, aber ihre Kritiklosigkeit verstimmt ihn zunehmend, weshalb er sich an einen alten Freund wendet, der ihm helfen soll, einen Auftritt von einem Manager zu bekommen. Später ist es Bibiana, die den Manager bezirzt und dem Musiker damit sein Konzert verschafft. Dieses endet in einem absoluten Desaster, er verlässt daraufhin die Stadt und trennt sich von Bibiana.

Im fünften Kapitel *Die dunkle Stunde* irrt Bibiana absolut willenlos und perspektivlos durch die Stadt, weil sie nicht weiß, was sie mit ihrem Leben ohne Mann anfangen soll.

Nach wenigen Tagen, im sechsten Kapitel *Geld*, verhilft ihr der Manager zu einer Anstellung als PrivatsekretärIn eines Bankdirektors. Auch mit diesem beginnt sie eine Affäre, nachdem sie über Monate hinweg durch Fleiß, Abendkurse und ihr exzellentes Gedächtnis versucht hat, ihn zu beindrucken. Ihr Chef ist ein skrupelloser Bankier, der im Hintergrund illegale Börsengeschäfte betreibt, Bibiana damit aber Luxus auf höchstem Niveau bieten kann. Obwohl er eigentlich verheiratet und Familienvater ist, nimmt er sie auf seine Geschäftsreisen, unter anderem nach Paris und London, mit, wo er sie mit genug Geld ausstattet, damit sie sich schöne Dinge kaufen und sich in verschiedenen Gesellschaften vergnügen kann. Nach einer kurzen Auszeit zu zweit am Meer kehren sie nach Hause zurück, wo er ihr eine eigene Villa kauft und fortan vorbeikommt, wann es ihm gefällt. Sie verbringt ihre Tage wiederum damit, auf ihn zu warten. Nach wilden Spekulationen an der Börse muss er flüchten und bleibt danach verschwunden. Es bleibt offen, ob er seinen Tod nur vorgetäuscht oder tatsächlich ums Leben gekommen ist.

Im siebenten und letzten Kapitel *Aufbruch* ist Bibiana zunächst verzweifelt und irrt wieder durch die Straßen, wo sie in einer Demonstration von ArbeiterInnen einen Mann als Redner sieht, der sie fasziniert. Nach wenigen Wochen beschließt sie, den unbekanntem Redner unter dem Vorwand des Bedürfnisses nach Trost und Menschennähe aufzusuchen. Bibiana in ihrem Pelzmantel und der verarmte Arbeiter finden einander zunächst abstoßend, trotzdem vereinbaren sie weitere Treffen bis sie ihn wieder als Redner auftreten sieht und sich von ihm angezogen fühlt. Sie möchte mit ihm zusammen sein, er verlangt dafür aber, dass sie ihr altes Leben und alle ihre Besitztümer aufgibt. Nach einigen Wochen zieht sie bei ihm als seine Anna, wie er sie nennt, ein und besorgt den Haushalt. Sie soll erfahren wie sich Armut, Hunger und harte

Arbeit anfühlen und obwohl sie alles für ihn macht, bleibt er misstrauisch und verhält sich abschätzig ihr gegenüber. In den folgenden, sehr elenden Wochen wird er immer unbarmherziger und distanziert sich immer mehr. Bibiana muss schließlich arbeiten gehen und fühlt sich bei seiner letzten Rede vor seiner Verhaftung das erste Mal selbst angesprochen und als Teil der empörten Gruppe. Als er aufgrund seiner Verhaftung nicht nach Hause kommt, irrt Bibiana am nächsten Tag wieder durch die Straßen und schließt sich einem Demonstrationzug an, ohne zu wissen, wogegen sie eigentlich protestiert. Sie meint einfach, dass sie sich gegen die große Ungerechtigkeit wehren muss, aufgrund der sie kein eigenes Leben führen und keinen Sinn in ihrem Dasein erkennen kann. Die Demonstration wird von der Polizei aufgehalten, die Situation eskaliert und die Demonstranten/innen flüchten. Bibiana fällt wenige Meter vor der rettenden Barrikade, von einer Kugel getroffen, hin und wird von den Pferden zu Tode getrampelt.

Die Protagonistin des Romans lebt vier verschiedene Leben, die vollkommen an den jeweiligen Mann angepasst sind, der gerade im Mittelpunkt steht. Nach den Interessen der Männer sind auch die Kapitel benannt, mit Ausnahme der kurzen Intermezzi, in denen sie auf sich alleine gestellt ist, die aber von Traum, Dunkelheit und Tod geprägt sind. Im Verlauf der Handlung ist sie russische Agentin, Musikerin, Geschäftsfrau und Hausfrau und funktioniert damit wie ein Spiegel ihrer Liebhaber. Bis zu ihrem sinnlosen Tod kann sie keine eigene Identität entwickeln, sondern bleibt ein Nichts bis sie ein Mann wieder zu etwas formt. Bibiana wird wiederholt als leere Fläche beschrieben, die keine wirklichen Gesichtszüge hat, sondern immer anders aussieht. Parallel dazu wird sie auch immer anders genannt, denn der Abenteurer ruft sie nur als Nastasja, der Musiker als einziger bei ihrem Namen Bibiana, der Bankdirektor gibt ihr den Spitznamen Bibi und der sozialistische Arbeiter nennt sie Anna. Paradoxerweise ist Bibiana trotz ihrer Nullexistenz die einzige Figur im Roman, die einen Namen trägt, alle anderen werden nur nach ihrer Funktion benannt.

FRAISL (2002) zitiert Friedrich LORENZ aus dem *Neuen Wiener Journal* von 1929, der Mela HARTWIGS Roman als einen Frauenroman beschreibt, der sich gänzlich gegen die Frau richten würde, indem die liebende Frau in ihrer absoluten Minderwertigkeit und Abhängigkeit zum Mann gezeigt werde, sodass sie als reine Funktion des Mannes erscheine; von der Wortgewandtheit HARTWIGS zeigt er sich hingegen überrascht. Ein anderer Rezensent, Richard SPECHT, auf den FRAISL (2002) im Nachwort

verweist, sieht die Frau als Figur des Expressionismus, gegensätzlich zur männlich besetzten Neuen Sachlichkeit, inszeniert. Das frauenhafte Talent macht er darin aus, dass die Protagonistin passiv auf die männliche Formung warte. FRAISL (2002) verweist aber auch auf Alice RÜHLE-GERSTEL, die HARTWIG in ihrer Schilderung eines tragischen Einzelfalls als klug und bedacht einordnet, jedoch eine deutliche Distanzierung vermisst, die eine unreflektierte Verallgemeinerung der Frauenfigur verhindern könne.¹⁸⁶ HARTWIG bezieht sich in ihrem Roman auf Sigmund FREUDS Psychoanalyse, in der er die Passivität, Mangelhaftigkeit und Über-Ich-Schwäche der Frau postulierte, so FRAISL (2002). Diese mangelnde Ausbildung des weiblichen Über-Ichs und das im Gegenzug stark ausgeprägte Es seien dafür verantwortlich, dass eine Frau kultureller Leistungen nicht fähig ist. Die Bestimmung des Schicksals durch den Körper wird schon im ersten Kapitel *Bildnis* thematisiert, in welchem Bibiana anerkennt, dass ihr Körper über ihr Leben bestimmt. Hier zieht FRAISL (2002) eine direkte Verbindung zu WEININGER, der die Frau als reine Materie beschrieb, die nur das werden könne, was der Wille des Mannes aus ihr formt. Bibiana nimmt im Roman in diesem Sinne die männlichen Gedanken in sich auf und übernimmt mit deren Lebensinhalte sogar die Gesichtszüge der Männer.¹⁸⁷ HARTWIG schaffte mit Bibiana damit Ende der 1920er Jahre eine Figur, die den psychologischen Geschlechterzuschreibungen um 1900 entsprach:

Ohne Eigenantrieb, völlig passiv, aber anpassungsfähig, hingebungsvoll, körperlich, naturnah und ohne Schaffenskraft bildet sie den erdigen Boden, welcher der *männlichen Befruchtung* harrt, um zu *werden*. Komplementär dazu werden die Männer entworfen: willensstark, schöpferisch, vernunftbegabt und aktiv.¹⁸⁸

Als Bibiana sich endlich vergegenwärtigt, dass sie über nichts Eigenes verfügt und damit eine kleine Entwicklung durchmacht, stirbt sie ganz zufällig und überraschend. Dieser Schluss verwirrte die Zeitgenoss/innen, behauptet FRAISL (2002). Der Schluss sei nämlich entweder ein voreiliges, einfallloses Ende oder eine zu unklar verschlüsselte Symbolik für die Bestrafung einer Frau, die gerade den Versuch beschließt, selbst etwas zu werden. Es sei demnach nicht ganz klar, ob der Roman subversiv wirkt oder den Diskurs der Geschlechterstereotypen wiederholt und die Diskursfiguren damit festigt. FRAISL (2002) konstatiert, dass die Infragestellung der Konstruktion von Weiblichkeit als passive, ideal bürgerliche Frau den ganzen Text durchzieht und

¹⁸⁶ Vgl.: Fraisl (2002): Nachwort, S. 177–178.

¹⁸⁷ Vgl.: Fraisl (2002): Nachwort, S. 179–180.

¹⁸⁸ Fraisl (2002): Nachwort, S. 180.

insbesondere das Ende zeigt, dass der weiblicher Körper, das leere Blatt, das auf Zuschreibungen wartet, zerstört, zertrampelt ist, und nur das Gesicht bleibt, das wie Bibiana am Anfang danach fragt, wer oder was ihr Schicksal und ihre Identität bestimmt. Besonders deutlich werde dies auch an den Namensänderungen von Bibiana, wobei jeder Name für eine andere Weiblichkeit stünde, die vom jeweiligen Mann konstruiert wird. Damit ist die Erschaffung der idealen Frau durch den männlichen Schöpfer ein weiteres zentrales Motiv des Romans.¹⁸⁹

FRAISL (2002) fasst die Erfahrung der Protagonistin darin zusammen, dass alle Welten, die sie kennenlernt, und seien sie noch so verschieden, von Männern dominiert werden; es ist ein männlich dominierter Blick auf die Welt, die Strukturen sind männlich insofern, als nur Männer wichtige Positionen besetzen. Den Männern sind ein starker Wille, eine gewisse Machtposition sowie auch Überzeugungskraft und Ausstrahlung gemein. Ihre Beziehungen zu den Männern vollziehen sich stets zwischen Hingabe, Entäußerung, Vereinnahmung und Unterwerfung, wobei sie in jedem Abschnitt ein völlig neues Leben führt, in dem die Personen aus dem vorigen, von den Parallelen der Charakterzüge aller Männer abgesehen, im nächsten keine Rolle mehr spielen.¹⁹⁰

5.1.2. Grete von Urbanitzky: *Eine Frau erlebt die Welt* (1931)

Grete von URBANITZKY wurde 1891 in Linz geboren, wo sie nach dem Gymnasium ein naturwissenschaftliches Studium begann, bevor sie ihrer Familie nach Wien folgte. Sie war zwei Mal kurz verheiratet und lebte nach dem Ende der zweiten Ehe mit ihrer ehemaligen Schwägerin zusammen. Die seit 1911 schriftstellerisch produktive Autorin gilt als sehr widersprüchliche Persönlichkeit. Sie war Mitbegründerin und Generalsekretärin der österreichischen Zweigstelle des bereits weiter oben erwähnten literarischen Vereins P.E.N. Während dieser Zeit kristallisierte sich URBANITZKY als Literatin der deutschnationalen Szene heraus und zog nach der Spaltung des P.E.N.-Zentrums und ihrem Austritt aus dem selbigen 1933 nach Berlin. Dort schien sie aber Probleme zu haben, einerseits ihre Bücher zu publizieren, andererseits auch, weil ihre gute Freundin, Mitbewohnerin und Ex-Schwägerin jüdischer Abstammung war und sie selbst unter demselben Verdacht stand. Relativ bald wurden einige ihrer Publikationen von den Nationalsozialisten verboten, später ihr gesamtes Werk. 1934 war sie zusammen mit ihrer Freundin für kurze Zeit in Gestapo-Haft, danach reisten sie durch Europa

¹⁸⁹ Vgl.: Fraisl (2002): Nachwort, S. 182, 185–186.

¹⁹⁰ Vgl.: Fraisl, Bettina: Körper und Text. (De-)Konstruktion von Weiblichkeit und Leiblichkeit bei Mela Hartwig. Wien: Passagen 2002 (Studien zur Moderne, Bd. 17), S. 248.

und lebten bereits ab 1936 in Paris. 1940 beendete der Zsolnay-Verlag die Zusammenarbeit mit ihr und URBANITZKY ging in die Schweiz, um dort zu arbeiten und zu leben. Im Gegensatz zu anderen Literaten/innen, die später aus dem Deutschen Reich fliehen mussten, führte sie ein recht beschauliches und angenehmes Leben. Politisch vertrat sie zu dieser Zeit eine Antikriegshaltung und stand für ein internationales Europaertum ein. Sie gehörte Ende der 1920er und Anfang der 1930er Jahren zu den schillerndsten Gestalten der zeitgenössischen österreichischen Literaturszene, geriet aber zunehmend in Vergessenheit und wird in den meisten Literaturgeschichten nur im Zusammenhang mit dem Protest gegen die Diskussion der Buchverbrennung in Deutschland genannt, als sie mit einer NS-Delegation den Sitzungssaal bei einem PEN-Kongress in Ragusa verließ. Mit dieser Sympathie für den Nationalsozialismus disqualifizierte sie sich nach Kriegsende als anerkannte Schriftstellerin, trotz ihrer Inszenierungsversuche als Opfer. Sie starb schließlich, wie viele andere auch, vergessen und vereinsamt sowie alkoholkrank und fast blind 1974 in der Schweiz.^{191, 192}

URBANITZKY war in Bezug auf die Geschlechterproblematik in ihrem Werk stark von WEININGER und TREBITSCH beeinflusst, wobei sie in Bezug auf die von WEININGER entworfenen Dichotomie der Frau als Hure oder Mutter als dritte Alternative die Figur der Künstlerin andachte, die als Preis für Integrität auf Liebe und Mutterschaft verzichten müsse. Dies ist nach ihrer ersten veröffentlichten Novellensammlung 1911 besonders in ihrer theoretischen Abhandlung, *Wenn die Weiber Menschen werden ... Gedanken einer Einsamen* (1913), erkennbar. Es fiel ihr sichtlich schwer, ihre konservative Haltung mit emanzipatorischen Bewegungen zu verbinden, denen sie sich ebenso verbunden fühlte. Sie veröffentlichte in den 1920er Jahren einige Texte in österreichischen Feuilletons sowie einige Werke, die der Unterhaltungsliteratur zuzuordnen sind, wie zum Beispiel *Der wilde Garten* (1927), *Durch Himmel und Hölle* (1932), *Karin und die Männer* (1933) sowie *Eine Frau erlebt die Welt* (1931). Aufgrund der Entwürfe ihrer gewagten Frauenfiguren galt sie als unmoralische Schriftstellerin; die Frauenschicksale, die sie in ihren Romanen verarbeitete, widersprachen damit in ihrer politischen Botschaft häufig ihrer nationalsozialistischen Ideologie. Daneben veröffentlichte sie 1917 auch finanzpolitische Artikel in der *Österreichisch-Ungarischen Finanz-Presse*

¹⁹¹ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 387.

¹⁹² Vgl.: Gürtler/Schmid-Bortenschlager (2002): Erfolg und Verfolgung, S. 136–137, 140–142, 144.

und war von 1925–1928 Redakteurin der Kultseite der Zeitschrift *Der Tag*. Bis 1943 veröffentlichte sie insgesamt 32 belletristische Bücher.^{193,194}

So freidenkerisch sie in geschlechtspolitischen Fragen teilweise war, so konservativ war sie in Bezug auf Ethnie und Religion. Sie wandte sich vermehrt dem deutschnationalen Lager zu und konnte ihren Ruf als extrem konservative Schriftstellerin mit *Das andere Blut* (1920) festigen, in welchem sie die vorgebliche Opposition zwischen Deutschen und Juden, Blondem und Dunkelhaarigen beschrieb. Ihre nationalistische Position wird im Roman aber ins Gegenteil verkehrt, in welchem der Deutsche Selbstmord begeht, während der Halbjude eine Frau und sein Glück findet. Allerdings will sich dieser am Ende zum vollen Germanentum bekennen, was GÜRTLER/SCHMID-BORTENSCHLAGER (2002) als weiteren Versuch URBANITZKYS deuten, in ihrem konservativen Weltbild Platz für Ausnahmemenschen zu machen, die nicht in ihrem Schicksal der Geburt verhaftet bleiben, sondern durch persönliche Entscheidung und Leistung ein anderes, besseres, höheres Leben führen wollen. Ihre klaren rassistischen und nationalistischen Gedanken treten im Roman *Mirjams Sohn* (1926) über eine jüdische politische Führungsfigur in einem Amsterdamer Ghetto im 17. Jahrhundert wieder vollkommen zurück, denn in diesem werden Christen und Juden gleichermaßen differenziert dargestellt werden. GÜRTLER/SCHMID-BORTENSCHLAGER (2002) verweisen darauf, dass die Motive für diese Verschiebung nicht bekannt sind.¹⁹⁵ Im bereits zuvor erwähnten Roman *Der wilde Garten* (1927) beschreibt sie die lesbische Liebe zwischen einer exzentrischen Künstlerin und einer Maturantin aus der Kleinstadt, der die Künstlerin die große Welt zeigt, sie verführt und zur Tänzerin ausbildet. Der schlüpfrige Roman polarisierte ebenso wie *Karin und die Welt der Männer* (1933), in welchem ihre faschistische Gesinnung insofern wieder sehr deutlich wird, als sie die Nationalsozialisten am Ende zur Hoffnung der Welt stilisiert. Auch der Roman *Eine Frau erlebt die Welt* (1931), der aufgrund des inzestösen Verhältnis zwischen Mutter und Sohn schockierte wie auch faszinierte, ist von nationalistischen Gedankengut durchzogen.¹⁹⁶ GÜRTLER/SCHMID-BORTENSCHLAGER (2002) beschrieben URBANITZKY als sehr widersprüchliche Schriftstellerin, die oft zwischen reaktionären und modernen Positionen schwankte, meist abhängig von ihrem jeweiligen Umfeld sowie auch bewusst oder unbewusst mit dem Buchmarkt im Blick:

¹⁹³ Vgl.: Kriegleder (³2018): Literatur in Österreich, S. 387.

¹⁹⁴ Vgl.: Gürtler/Schmid-Bortenschlager (2002): Erfolg und Verfolgung, S. 137.

¹⁹⁵ Vgl.: Gürtler/Schmid-Bortenschlager (2002): Erfolg und Verfolgung, S. 138.

¹⁹⁶ Vgl.: Gürtler/Schmid-Bortenschlager (2002): Erfolg und Verfolgung, S. 139.

Auch in diesem Roman [*Karin und die Welt der Männer*, Anm.] zeigt sich die für Urbanitzky offenbar typische Diskrepanz zwischen einer offenen, ja penetranten politischen Stellungnahme für nationalsozialistische Ideen und Organisationen und einer Handlungsführung, die diesen Ideen implizit widerspricht.¹⁹⁷

Ihre Werke müssen aufgrund der schwierig einzuschätzenden Gesinnung der Autorin einer sehr kritischen Lektüre unterzogen werden. Die folgende Auseinandersetzung mit ihrem Roman kann sich nur auf einen Aspekt, nämlich die Verhandlung des Geschlechts, konzentrieren, auch wenn dieser Diskurs sich mit anderen, insbesondere den Diskursen über Religion sowie Nationalismus und Politik, überschneidet.

URBANITZKYS Roman *Eine Frau erlebt die Welt* (1931) ist in sieben Kapitel unterteilt, die jeweils einem konkreten zeitlichen Kontext zugeordnet sind. Auf formaler Ebene findet sich ein heterodiegetischer Erzähler, der zumeist aus der Perspektive der Protagonistin Mara erzählt, hin und wieder aber auch die Perspektive anderer Figuren einnimmt. Bis auf wenige diskrete Andeutungen der Erzählerstimme, weist der Roman eine interne Fokalisierung auf. In einer späteren Narration wird der Lebensweg von Mara erzählt, wobei sich die erzählte Zeit genau auf 54 Jahre, zwischen 1899 und 1953, festlegen lässt und vor allem zwischen den einzelnen Kapiteln zu einer Ellipse gerafft wird. Die Erzählung erfolgt chronologisch mit Ausnahme von wenigen Analepsen und Prolepsen. Die Erzählung wechselt zwischen den zentralen Orten der Handlung, Gruda in Dalmatien, Zürich, Wien, London, Elba, Florenz und ein kleines Dorf an der sizilianischen Küste nahe Agrigent.

Im ersten Kapitel *Der Stern von Gruda 1899–1909* wird von der Protagonistin Mara als kleines Mädchen erzählt, die als Waise in einem Kloster aufwächst. Schon als Kind ist sie vom Abendstern über Gruda fasziniert und möchte Großes erreichen, sich viel Wissen aneignen und am liebsten eine Heldin werden. Sie kann absolut nicht verstehen, warum sie Ehefrau und Mutter und als Mädchen nichts anderes werden können sollte. Weil ihr alle einreden, dass sie irgendwann anders darüber denken werde, schreibt sie ihren Schwur auf einen kleinen Zettel auf: „Ich will nichts lieben als die großen Ideen und will nichts tun, als ihnen zu dienen. Ich will stark und klug werden und nicht dem nachgeben, wovon man einen Mann und Kinder bekommt.“¹⁹⁸ Mara ist sehr religiös und musikalisch, wobei ihre Ziehmutter Stane Radonic und ihr Beichtvater Pfarrer Nikodemus die wichtigsten Bezugspersonen in ihrem Leben sind.

¹⁹⁷ Gürtler/Schmid-Bortenschlager (2002): Erfolg und Verfolgung, S. 140.

¹⁹⁸ Urbanitzky, Grete von: *Eine Frau erlebt die Welt*. Roman. Berlin/Wien/Leipzig: Zsolnay 1932, S. 38.

Im zweiten Kapitel *Der Meister der Sterne 1910–1911* ist Mara bereits 17 Jahre alt, lebt und studiert an der Universität in Zürich. Dies ist ihr möglich, weil sie von einem geheimnisvollen Gönner aus England eine monatliche Rente bekommt. Mit diesem Geld kann sie sowohl ihren Lebensunterhalt und ihr Studium als auch Orgelunterricht finanzieren. Sie hat einige Geliebte, die sie fast alle irgendwann heiraten wollen, worauf sie aber keinen Wert legt. Mara zeigt besonders großes Interesse an der Astronomie und schafft es durch ihren Fleiß und ihre Intelligenz, den Astronomen Professor Wernheim für sich zu begeistern, der sie als seine Assistentin anstellt. Bei ihrem ersten Besuch auf seiner Sternwarte versucht er sie gewaltsam zu verführen, sie kann aber flüchten. Weil sie ihre Arbeit nicht aufgeben möchte, bittet sie ihn so zu tun als wäre nichts gewesen und kann schließlich ihre Arbeit bei ihm fortführen. Ihr Zusammentreffen mit anderen Studenten/innen sind zum großen Teil von Gesprächen über die Beziehung zwischen Mann und Frau und deren Beschaffenheit bzw. Charakter bestimmt. Hier gibt es verschiedene Figuren, wie zum Beispiel ihre Freundin Margit, die gerne heiraten würde, damit sie nicht mehr studieren muss. Margit schafft es schließlich auch, einen Mann an sich zu binden, in den sie aber nicht verliebt ist. Sie heiratet Benno, einen stadtbekanntem Gigolo, mit dem auch Mara gelegentlich Sex hatte. Ein anderer Student ist Anselm, der seine eigenen sexuellen Triebe verabscheut und sich nach einem absolut reinen Mädchen sehnt, welches er auch findet. Bevor er dieses heiraten kann, verliebt er sich in Christa, die ebenso einem anderen versprochen ist, ihre sexuelle Lust aber vollkommen frei auslebt. Anselm kann die gesamte Situation und vor allem sich selbst nicht ertragen und begeht letztendlich erweiterten Suizid, was Christa das Leben kostet. Eine sehr präzente Figur ist außerdem der Russe Litschew, der Frauen verachtet und ständig mit Mara darüber diskutiert, dass ein Weib zu nichts fähig sei und nur nach seinen sexuellen Trieben lebe. Aufgrund seines extremen Hasses auf Frauen, verbietet er sich jeglichen körperlichen Kontakt zu diesen.

Die meisten dieser Ereignisse finden bereits im dritten Kapitel *Der Mond ruft 1912–1913* statt. Am Anfang und Zentrum dieses Abschnittes steht jedoch die Schwangerschaft von Mara. Als ihr Arzt ihr die Schwangerschaft bestätigt, ist dieser entsetzt darüber, dass sie weder weiß, wer der Vater ist, noch für notwendig erachtet, es herauszufinden. Er ärgert sich maßlos darüber, dass Mara der festen Überzeugung ist, keinen Mann zu brauchen und nicht heiraten möchte. Mara hält an ihrer Einstellung fest und freut sich sehr über ihre Schwangerschaft. Mit der Zeit holen sie aber erste Bedenken ein, wie sie ihr Leben mit Kind fortan meistern wird. Letztendlich fährt sie

über den Sommer in ihre Heimat, um dort ihren Sohn Nikodemus zu gebären, den sie aber stets nur Nino ruft. Nach dessen ersten Lebensmonaten muss sie allerdings in die Stadt zurück, um ihr Studium zu beenden und ihre Arbeit bei Professor Wernheim wieder aufzunehmen. Ihr fällt es sichtlich schwer, ihr innig geliebtes Kind zurückzulassen und sie kommt verändert in Zürich an. Nachdem sie ihren Doktorhut mit Auszeichnung erhalten hat, muss sie, zurück in Gruda, feststellen, dass ein fremder Mann in ihrem Namen Nino abgeholt hat. Stane kann weder lesen noch schreiben, weshalb sie den Brief des Fremden, in dem angeblich Maras Anweisung den Sohn zu ihr nach Zürich zu bringen enthalten war, nicht als Fälschung erkannt hat. Mara ist verzweifelt und vermutet einen Zusammenhang zwischen ihrem rätselhaften Gönner aus England und der Entführung ihres Kindes, kann trotz ihrer Bemühungen aber nicht herausfinden, wohin ihr Sohn gebracht wurde.

Im vierten Kapitel *Uranus im Haus des Todes 1913–1919* versucht sich Mara durch ihre Arbeit bei Professor Sternheim von ihrem Kummer abzulenken. Sie ist davon überzeugt, dass sie Gottes Botschaften falsch gedeutet hat und nun dafür bestraft wird, dass sie sich gegen ihr Kind entschieden hat. Im Hintergrund läuft der Erste Weltkrieg, während sie selbst Bekanntschaft mit russischen Bolschewisten macht. Aufgrund der vielen schrecklichen Ereignisse beginnt Mara ihren Glauben zu verlieren. Nachdem sie lange keine Liebschaft hatte, eine Enthaltensamkeit, die sie sich gewissermaßen als Selbstbestrafung auferlegt hat, lernt sie den älteren amerikanischen Kunstsammler Aristot Leonardi kennen und beginnt eine Affäre mit ihm. Die Beziehung ist emotional fragwürdig, weil er sich als weiser Mann aufspielt, der ihr die Welt erklären und sie als Objekt besitzen möchte. Dieser Besitzanspruch wird deutlich, als er sich zwischen ihr und einer Marienfigur entscheiden muss, sie nebeneinander auf das Bett legt und vergleicht, wer schöner sei. Es stellt sich heraus, dass er die heißgeliebte Statue von einem englischen Geschäftsmann bekommen hat, als Belohnung dafür, dass er Mara verführt und vom Verschwinden ihres Kindes ablenkt. Mara kann nicht mehr vom Künstler über den Engländer oder Nino erfahren, weil er über Nacht verschwindet. Wenige Zeit später lernt sie auf einer Feier von Professor Wernheim dessen Neffen Bert kennen, ein Weinhändler und damit das schwarze Schaf seiner Familie von Akademiker/innen. Er bringt sie an diesem Abend nach Hause, ist aber sichtlich eingeschüchtert von Maras Bildung und Erfolg. Erst ein Jahr später treffen sie einander wieder und verlieben sich. Schon nach der ersten Nacht stimmt Mara seinem Heiratsantrag zu, nachdem er ihr Hilfe bei der Suche nach ihrem Sohn versprochen hat. Kurz

davor kündigt Mara ihre Assistenzstelle bei Professor Wernheim und gibt damit ihre Karriere als Wissenschaftlerin auf. Der Professor ist sichtlich bestürzt und versucht sie zum Bleiben zu überreden, auch weil ihr die Anstellung in der Lehre so gut wie sicher sei. Mara lehnt ab und begründet die Entscheidung allen voran damit, dass sie schon länger die Wissenschaft als den richtigen Weg für sie angezweifelt habe und sich stattdessen lieber ihrer Leidenschaft für Musik, dem Orgelspiel, zuwenden möchte.

Im fünften Kapitel *Saturn bedroht Venus 1924–1930* wird zunächst ein Gespräch zwischen dem Assistenten Gordon und seinem Vorgesetzten Mr. Evans geschildert. Es zeigt sich, dass Mr. Evans Maras Gönner ist und Gordon in seinem Auftrag Mara immer wieder beobachtet und ihm über ihren Werdegang Bericht erstattet. Der/die Leser/in erfährt, dass Maras Mutter auch Mr. Evans Sohn gestillt hat, der schon vor Jahren zusammen mit seiner Mutter bei einem Verkehrsunfall ums Leben gekommen ist. Für diesen Schicksalsschlag in seinem Leben will sich Mr. Evans an Gott rächen, indem er ihm beweist, dass er selbst Gott spielen und über das Leben von Menschen, darunter das von Mara, verfügen kann. Insbesondere Mara ist eine Herausforderung für ihn, weil er für sie ein höheres Dasein vorgesehen hat; sie solle sein Meisterwerk werden, weshalb er immer wieder in ihr Leben eingreift, um sie auf den rechten Weg zurückzuführen. Über die Heirat mit dem Weinhändler ist er alles andere als erfreut und auch das Orgelspiel empfindet er im Vergleich zur Astronomie als Rückschritt. Inzwischen lebt Mara mit ihrem Ehemann Bert in Wien. Sie ist sehr verliebt und gleichzeitig eine sehr erfolgreiche und berühmte Organistin. Mara betreibt ihre Kunst mit Leidenschaft, aber es wird deutlich, dass Bert einerseits sehr eifersüchtig ist, weil er Mara mit der Musik teilen muss und andererseits auch extrem verunsichert ist, weil sie um einiges erfolgreicher ist sowie ein höheres Einkommen hat als er. Beim Versuch an Geld zu kommen verspekuliert er sich an der Börse, hat hohe Schulden und zieht sich immer weiter von Mara zurück, die schon in den vorangegangenen Jahren allerlei Ausreden gesucht hat, um sein Verhalten zu entschuldigen. Er ist in seinem Ego gekränkt und will ihre Hilfe nicht annehmen, stattdessen macht er sie für alles verantwortlich, nachdem sein Vater plötzlich aufgetaucht war und ihm finanziell ausgeholfen hat. Mara redet sich ein, dass Bert sie braucht, gerade weil er so ein schwacher Mensch ist, am Ende verrät er sie aber und verlässt sie, um für seinen Vater zu arbeiten. Nach der Trennung flüchtet Mara zunächst nach Florenz, dann nach Elba, wo sie Bekanntschaft mit dem Buckligen Francesco macht, der sich sofort in sie verliebt und für sie arbeiten möchte. Nach Wochen kehrt sie nach Florenz zurück und beginnt dort

eine sehr ungesunde Affäre mit dem jungen Forscher Guisepppe Morillo. Dieser behandelt sie extrem herablassend, ist gewalttätig und für Mara wieder eine Art Selbstbestrafung für ihr Versagen. Schließlich flüchtet sie vor ihm zurück nach Wien, wohin ihr kurze Zeit später Francesco folgt, um für sie als Sekretär zu arbeiten. Francesco sieht sich selbst als Maras Spiegel, der ihr helfen und dienen möchte. Sie hingegen reist sehr viel als Organistin und hat verschiedene Geliebte in verschiedenen Städten, darunter auch den Geiger Billie in Wien, welchem sie immer wieder Geld gibt und mit dem sie nichts als Lust verbindet. Mara verlässt Billie relativ bald wieder, auch als er ihr mit Selbstmord droht. Nachdem dieser seine Drohung wahr gemacht hat, flüchtet Mara erneut mit Francesco nach Italien. Sie beschließt, dass sie alleine sein muss, schickt ihren Ergebenen zurück nach Wien und reist alleine nach Sizilien weiter.

Nach einiger Zeit am Meer beschließt Mara im sechsten Kapitel *Gestirnstunde 1931–1932* ihr altes Leben in Wien hinter sich zu lassen. Sie denkt viel über sich, ihr Leben und Gott nach und kommt zu dem Schluss, dass Gott die Frau dem Manne nicht ebenbürtig geschaffen hat, weil sie immer nur bemitleidenswert ist und ihr ihre Sünden deshalb immer vergeben werden. Gott würde ihrer Meinung nach nur Männer auf eine harte Probe stellen, damit sie schließlich zu ihm fänden. Mara kommt außerdem zu der Überzeugung, dass Frauen ihren eigenen Weg zu Gott erst finden müssen, um ebenso Großes vollbringen zu können wie Männer. Weiters fühlt sie sich noch immer bestraft für ihr Verhalten und ist überzeugt, nochmal von Gott getestet zu werden. Als eines Tages ein Schiff an der Küste anlegt, lernt Mara den Briten Henry Walton kennen. Nach einigen Schiffstouren und gemeinsamen Abendessen verlieben sich Mara und der junge Henry ineinander. Sie lieben einander, zögern aber lange, bevor sie Geschlechtsverkehr haben, denn sie meinen eine unerklärliche Angst, etwas geheimnisvolles Dunkles zwischen ihnen zu fühlen. Nachdem sie eines Tages eine Insel von Wissenschaftler/innen besucht und dort auf Gordon getroffen sind, macht sich dieser sofort auf den Weg nach London zu Mr. Evans. Dort stellt sich heraus, dass Mr. Evans Nino entführt und seinem Freund Professor Walton zum Pflegesohn gegeben hat, womit Henry Walton sich als Maras verlorener Sohn herausstellt. Mr. Evans und Gordon beschließen nach Italien zu fahren und Mara über ihr inzestuöses Verhältnis zu ihrem Sohn aufzuklären. Francesco kommt ihnen aber zuvor. Mara bricht zusammen, als sie die Wahrheit von Francesco erfährt, kann sich dadurch aber auf den Besuch der Fremden vorbereiten. Bei der Konfrontation mit ihrem jahrelangen Gönner macht sie diesem klar, dass er nicht die Kontrolle über ihr Leben hat, sondern nur sie

selbst und Gott. Darauf reagiert Mr. Evans sehr gereizt und erzählt ihr von allen Gelegenheiten, bei denen er in ihr Leben eingegriffen hat. Als die Herren weg sind, kommt Henry und will nicht verstehen, warum sie an diesem Abend keinen Sex mit ihm haben möchte. Mara will ihm nichts von der wahren Beschaffenheit ihrer Beziehung erzählen, weil sie diese Bürde alleine tragen möchte. Sie versucht ihn abzuwimmeln, wird am Ende aber doch schwach, verbringt eine letzte Liebesnacht mit ihrem Sohn und schleicht sich danach davon.

Im siebenten Kapitel *Jupiter Triumphans 1953* erfährt der/die Leser/in, dass Mara in ihre slawische Heimat zurückgekehrt, dort zu einer großen religiösen Führerin aufgestiegen und als erste Frau dazu in der Lage ist, gläubige Christen/innen zu inspirieren und anzuleiten.

In diesem sehr umfangreichen Roman von URBANITZKY gibt es viele interessante Momente und Figuren in Bezug auf die Weiblichkeitskonstruktion. Zunächst fällt auf, dass sich die Protagonistin gegen jegliche Zuschreibungen der Gesellschaft wehrt und schon als Mädchen nicht versteht, warum sie unbedingt heiraten und Kinder bekommen soll. Ferner hat sie großes Interesse an Naturwissenschaften, ein Fach, das ihr viele als Frau, auch Professor Wernheim, über lange Zeit nicht zutrauen. Ein bitterer Beigeschmack bleibt hier nur aufgrund des Gönners, denn nur die finanzielle Unterstützung durch einen Mann erlaubt es ihr, ihre Fähigkeiten und ihre Intelligenz auch an einer Universität unter Beweis stellen zu können. Zwar ist die gesamte Konstellation etwas utopisch, am Ende ist die männliche Figur des geheimnisvollen Fremden aber vor allem auf symbolischer Ebene interessant, als ein Mann, der all ihre Begabungen und ihre Arbeitsleistung legitimiert und ermöglicht, sich anmaßt ihr Schöpfer zu sein und damit einen Teil der von ihr erbrachten Leistung für sich beansprucht. Auch wenn Mara am Ende darauf beharrt, dass er ihr Leben nicht bestimmt hat, so bleibt nicht zu leugnen, dass er die weibliche Unabhängigkeit durch seine alleinige Anwesenheit im Hintergrund in Frage stellt.

Maras Liebesleben ist emanzipiert und sexuell freizügig, sie entzieht sich für lange Zeit der Vorstellung von Ehe und Familie, was ihr Umfeld nicht versteht. Als sie schwanger wird, beansprucht sie ihr Kind für sich allein und hat keinerlei Interesse am Vater. Immer wieder scheint sie aber für ihr *sündiges* Verhalten bestraft zu werden, was sie selbst ständig hinterfragt. Mara möchte zwar frei leben, kann sich aber nicht von ihrer religiösen Erziehung und ihrem Glauben emanzipieren. Dies ist insofern

interessant, als in dieser Erzählung der Inzest mit ihrem Sohn als die größte göttliche Bestrafung gedeutet wird. Gleichzeitig ist sie aber auf diese Weise auch auf eine göttliche Probe gestellt worden, was in ihrer Welt eigentlich bedeutet, dass Gott sie als dem Mann ebenbürtig statt als bemitleidenswertes Weib anerkennt. Schließlich schafft sie es durch diese Erfahrung auch, ihren Traum zu verwirklichen und eine religiöse Anführerin zu werden. Inwiefern dieser umgekehrte ödipale Komplex eine Bestrafung oder eine Erhöhung der Frau ist, bleibt Interpretationsfrage. Mit Verweis auf BUTLER (192018) könnte man ferner argumentieren, dass sie durch das Brechen des Inzesttabus das Gesetz des Vaters in Frage stellt, welches den heteronormativen, patriarchalen Diskurs reglementiert und Mara damit die Geschlechtskonstruktion als solche destabilisiert.¹⁹⁹ Diese Argumentation wird umso dringender, wenn man ihre Antwort auf den Vorwurf des Engländers, sie habe ihr eigenes Blut nicht erkannt, betrachtet, weil sie an dieser Stelle als Mutter den Vater im Schöpfungsdiskurs verdrängt:

„Vielleicht hat ihn mein Blut zu sehr erkannt“, sagte sie in höchster Erregung. „Vielleicht, da mein Leben, das Sie zu kontrollieren meinten, mir den Mann nicht gab, nach dem ich mich sehnte, mußte ich ihn mir selbst erschaffen, nach meinem Ebenbilde, Mister Evans! [...]“²⁰⁰

Neben diesen engen Beziehungen sind auch die Randfiguren, insbesondere ihre Kommilitonen/innen von höchstem Interesse in Bezug auf die Weiblichkeitskonstruktion. Deren Konstellationen und Diskussionen thematisieren immer wieder den Charakter der Frau, wie sie vom Mann gewünscht wird sowie damit zusammenhängend die Doppelmoral in Bezug auf die Sexualität.

HUMER (2017) konstatiert, dass sich URBANITZKY in ihren frühen Werken noch stark an die Ausführungen WEININGERS anlehnte, es ihr aber in *Eine Frau erlebt die Welt* (1932) gelang, darüber hinauszugehen und seine Positionen in Frage zu stellen. Der Russe Litschew fungiere dabei als Sprachrohr WEININGERS, an dem dessen misogynen Ideen der Weiblichkeit und Sexualität abgehandelt werden und die Protagonistin Mara im Dialog Gegenargumente anführen kann. Dabei definiert sich Mara nicht über ihre Sexualität, sondern über ihre Arbeit, was den Russen nur noch weiter provoziert. Auch wenn sie im Laufe des Romans wieder etwas zurückgeworfen wird und schließlich in Gott und als Religionsstifterin die Erlösung findet, erreicht sie damit trotzdem

¹⁹⁹ Vgl.: Butler (192018): *Unbehagen der Geschlechter*, S. 72–74.

²⁰⁰ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 573.

etwas, das WEININGER einer Frau nie zugetraut hätte; sie wird gewissermaßen zu einem höheren Wesen.²⁰¹

5.1.3. Hilde Spiel: *Kati auf der Brücke* (1933)

Hilde SPIEL wurde am 19. Oktober 1911 in Wien als Tochter einer jüdischen bürgerlichen Familie geboren. Sie wuchs mit dem Ende des Kaiserreichs und mitten im Ersten Weltkrieg auf und litt schon in jungen Jahren unter Angst, Kälte und Hunger. Ihr Vater war als Oberleutnant im Krieg und spielte für ihre persönliche Entwicklung eine wichtige Rolle. In ihrer Erinnerung hielt sie fest, dass ein Schlag ihres Vaters in ihr Gesicht sie sprachlos und zutiefst erschrocken zurückließ. Für sie war es ein Moment absoluten Unverständnisses und gleichzeitig der Moment, in dem sie zu sich selbst wurde. so AXMANN (2012).²⁰²

Nachdem sie die Volksschule in Heiligenstadt besucht hatte, kam sie in die *Schule der Empfindsamkeit*, wie sie den Unterricht und die Erziehung in der Familie bezeichnete. Ihre Eltern wollten sich an das neue Zeitalter anpassen und waren in Aufbruchsstimmung angesichts der neu eingerichteten demokratischen Ersten Republik. Über ihren Vater kam sie schon früh mit Intellektuellen in Kontakt und zwar während einer Zeit, in der es für junge Mädchen viele Angebote und Möglichkeiten gab, wie zum Beispiel Ballett, Eislaufen, Klavier, Theater und so weiter. SPIEL besuchte außerdem das *Realgymnasium des Frauenerwerbsvereins*, wo sie sich eigenen Aussagen zufolge sehr langweilte. Danach wechselte sie in die *Frauen-Oberschule* von Frau Dr. Eugenie SCHWARZWALD, wo sie neben den üblichen Bildungsfächern auch Unterricht in Kochen, Nähen und Kinderpflege erhielt.²⁰³ Eugenie SCHWARZWALD war eine Pionierin in der Mädchenbildung und konnte 1901 ein Realgymnasium für Mädchen gründen, das acht Klassen anbot und es ihnen damit zum ersten Mal in Österreich ermöglichte, die Reifeprüfung abzulegen. Sie vertrat eine gewaltfreie, phantasiefördernde Pädagogik, die jedem Kind die freie Entfaltung ermöglichen sollte. Daneben profitierte sie von den Schriftsteller/innen und Künstler/innen, die im Café Herrenhof gleich neben ihrer Schule verkehrten und die sie zum Teil als Lehrkräfte anwerben konnte, darunter Oskar KOKOSCHKA für Bildnerische Erziehung, Adolf LOSS für Architektur, Arnold

²⁰¹ Vgl.: Humer, Verena: Das vergessene Werk der Grete von Urbanitzky. Eine (Ausnahme-)Frau zwischen Anpassung und Subversion. In: Jachimowicz, Aneta (Hrsg.): Gegen den Kanon – Literatur der Zwischenkriegszeit in Österreich. Frankfurt am Main: Peter Lang 2017 (Warschauer Studien zur Kultur- und Literaturwissenschaft 10), S. 315–325; S. 322–324.

²⁰² Vgl.: Axmann, David: Nachwort. In: Spiel, Hilde: *Kati auf der Brücke*. Roman. Mit einem Nachwort von David Axmann. Wien: Edition Atelier 2012 (1. Ausgabe 1933), S. 184–191; S. 184–185.

²⁰³ Vgl.: Axmann (2012): Nachwort, S. 185–186.

SCHÖNBERG und Egon WELLESZ für Musik, Hans KELSEN für Soziologie und Volkswirtschaftslehre sowie Otto ROMMEL für Literatur.²⁰⁴ AXMANN (2012) spricht von der Menschwerdung Hilde SPIELS, die sie auch in ihren Werken als einen schwierigen Prozess der natürlichen Entwicklung beschreibt. Sie selbst behauptete, dass ihre Menschwerdung in dieser Schule begann, wo sie neue Freundschaften knüpfte und neue Erfahrungen machte, darunter auch mit jungen Männern. Im Diana-Bad lernte sie unter anderem Fritz Kantor alias Friedrich TORBERG kennen, der später zu ihrem persönlichen Feind wurde. In jenen jungen Jahren waren sie noch Freunde, zwar nicht sehr enge, aber doch höflich zueinander, was SPIEL darauf zurückführt, dass sie damals noch niemand war, nur eine bescheidene Maturantin, die wenig zu sagen hatte, während TORBERG schon große Reden im Café Herrenhof schwang.²⁰⁵

Nach ihrem Schulabschluss begann SPIEL 1930 ein Studium in Wien. Sie war eine wissbegierige, politisch linke, junge Studentin, die gut im Kreis der Intellektuellen und Schriftsteller/innen Wiens vernetzt war. Ursprünglich studierte sie Germanistik, wechselte aber relativ rasch zu Vorlesungen über Kunstgeschichte und vergleichende Religionsgeschichte bis sie schließlich bei Philosophie und Psychologie blieb. Sie fühlte sich insbesondere vom Philosophen Moritz SCHLICK inspiriert, der wiederholt ausdrücklich vor den Gefahren von Ideologien und vor allem des Faschismus warnte, was ihre politische Haltung nachhaltig beeinflusste. Der Psychologe Karl BRÜHL hingegen animierte sie zur Beschäftigung mit der experimentellen Psychologie, die sie ebenfalls faszinierte. Durch seine Unterstützung erhielt sie von 1932–1935 eine Forschungsstelle zur Wirtschaftspsychologie am Psychologischen Institut der Universität Wien. Sie promovierte 1936 mit Auszeichnung zum Doktor der Philosophie. Hilde SPIEL war demnach eine hoch gebildete und intelligente Frau, die ein sehr präziser und analytischer Arbeitsstil kennzeichnete, für den sie vom einflussreichen Literaturkritiker Marcel REICH-RANICKI immer wieder hoch gelobt wurde. Während ihrer Studienzeit begann sie selbst zu schreiben und veröffentlichte zunächst Gedichte und Erzählungen. *Kati auf der Brücke* war ihr erster Roman, der 1933 erstmals publiziert wurde, als sie gerade erst 21 Jahre alt war. 1934 erhielt sie für ihren Erstlingsroman den Julius-Reich-

²⁰⁴ Vgl.: Axmann (2012): Nachwort, S. 186.

²⁰⁵ Vgl.: Axmann (2012): Nachwort, S. 186–187.

Literaturpreis, den damals einzigen Literaturpreis der Stadt Wien. Sie selbst fand ihr Buch sehr schlecht.^{206, 207}

Der Roman *Kati auf der Brücke* (1933) ist in neun Kapitel unterteilt. Der heterodiegetische Erzähler verfolgt die Handlung vor allem aus Katis Perspektive in interner Fokalisierung, nimmt aber immer wieder auch die Perspektive anderer Figuren ein. Die Erzählung erfolgt chronologisch in späterer Narration, die erzählte Zeit umfasst in etwa ein Jahr. Die Handlung ist in einer nicht näher bezeichneten, vermutlich kleinen, Stadt im deutschsprachigen Raum angesiedelt.

Im ersten Kapitel trifft die sechzehnjährige Katerine Klaudy den etwas älteren, gutaussehenden, skandinavischen Journalisten Piet Stuyvesant, der schon bei der ersten Begegnung seinen Charme spielen lässt. Kati lebt bei ihrem Vater Leo, zu dem sie ein gutes Verhältnis hat, der aber sterbenskrank ist und nicht mehr aus dem Haus gehen kann. Auch ihre Mutter Melanie lebt mit ihnen zusammen, scheint aber mit ihrem zunehmenden Alter Probleme zu haben und unterhält Beziehungen zu jüngeren Männern. Zu ihrer Mutter hat Kati kein gutes, sondern eher distanzierendes Verhältnis. Als Piet sie zu einem Treffen einlädt, hat sie zunächst Angst, doch sagt sie zu, als ihr Vater sie ermutigt, rauszugehen. Es wird schnell klar, dass Kati ein körperlich schwaches, sehr schüchternes, ruhiges, emotionales und auch naives Mädchen ist, das glaubt, in Piet seine große Liebe gefunden zu haben und ihm blind vertraut. Hinzukommend ist sie auch bereit, sich im vollkommenen zu unterwerfen und Verantwortung abzugeben, um der schwierigen Situation zuhause zu entkommen; in diesem Sinne erscheint er ihr als rettender Prinz in glänzender Rüstung. Sie geht eine Beziehung mit Piet ein, hat aber große Angst davor, mit ihm das erste Mal Sex zu haben. Er verhält sich ihr gegenüber sehr herablassend und manipuliert sie emotional, dem gegenüber Kati aber absolut blind und erstarrt ist. Als Piet ihr eröffnet, dass er für zwei Monate nach Spanien geht, um dort als Journalist zu arbeiten, lässt sie sich in der letzten Nacht vor seiner Abreise doch zu Sex überreden. Sie meint es tun zu müssen, um ihn halten zu können, denn schließlich würden alle anderen Mädchen es auch machen.

Im zweiten Kapitel trifft Kati auf den Publizisten und Journalisten Lukas Steiner, der sich sofort auf sie fixiert. Katis Vater erleidet einen Anfall und muss fortan in einer

²⁰⁶ Vgl.: Axmann (2012): Nachwort, S. 187–188.

²⁰⁷ Vgl.: Wiesinger-Stock, Sandra: Hilde Spiel. Ein Leben ohne Heimat? Mit einem Vorwort von Erika Weinzierl. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1996 (Biographische Texte zur Kultur- und Zeitgeschichte, Bd. 16), S. 33–34, 37–38.

Anstalt untergebracht werden. Kati nimmt Steiners Einladung an und besucht ihn in seinem Verlag. Sie lässt sich gerne ablenken, weil sie Piet vermisst und den Vorfällen zuhause entkommen möchte.

Piet kehrt im dritten Kapitel aus Spanien zurück, worüber sie sehr froh ist, weil sie sich wieder in seine Arme fallen und alles vergessen kann. Dass er sich noch immer herrisch und erniedrigend ihr gegenüber benimmt, ignoriert sie, im Gegenteil übernimmt sie seine Bezeichnungen als *dummes Mädchen* im Denken und Sprechen über sich selbst. Ferner spricht er vor ihr von anderen Frauen, um sie absichtlich zu verletzen und zum Weinen zu bringen. Kati kann ihm hingegen nichts von sich erzählen, obwohl sie ihm gern anvertrauen würde, wie einsam und traurig sie sich fühlt, wie schwach sie ist und unsichtbar neben anderen Mädchen. Sie will alles für ihn tun, verspricht sie ihm, nur damit er sie liebhat. Lukas Steiner geht mit der *kleinen Kati* ins Kaffeehaus, wo er sie gewissermaßen in die Gesellschaft einführt, will sie aber nicht sofort mit allen sprechen lassen, weil er sie vor den ruppigen Männern und ihren Scherzen beschützen will. Kati scheint mit der Situation nicht zurecht zu kommen, sie wirkt, als ob sie mit zu lauten, zu schnellen, zu vielen oder zu vollen Vorgängen absolut überfordert wäre. Auch Steiner hält das sensible und empfindsame Mädchen für viel zu unschuldig und schwach, als dass man sie mit dem wahren, nicht in Watte verpackten Leben konfrontieren könnte.

Im vierten Kapitel fährt Piet mit Kathi in ein Hotel in die Wälder. Sie ist überrascht, wie leicht sie ohne Ehering als Mann und Frau ein Zimmer bekommen. Die Rezeptionistin ist nicht überrascht, weil Piet nur wenige Monate zuvor mit einer anderen Frau dort war. Kati ist in jener Nacht wieder sehr schreckhaft; als sie nicht zu ihm ins Bett kommen will, trägt er sie selbst hin. Am nächsten Tag klammert sie sich bei der Heimfahrt im Bus wie ein kleines Kind an ihn und hat Angst, dass er nicht bei ihr bleibt, weil sie sich ihm ohne Ehe *hingegen* hat.

Das fünfte Kapitel beginnt mit Piet, der Kati fragt, ob sie denn wirklich nicht bemerke, dass er sie betrügt, und beginnt ihr diese schöne Frau zu beschreiben, die er nachmittags immer besucht. Er hört erst auf, als *die Dumme* zu Weinen beginnt, lacht Kati aus und sagt, er habe sich nur einen Scherz erlaubt. Kati geht es zunehmend schlechter, weil sie merkt, dass es Piet nur ums Vergnügen mit ihrem Körper, nicht um sie geht. Noch mehr erschreckt sie, dass sie langsam auch Gefallen an der Sexualität findet und Begierde verspürt. Der/die Leser/in erfährt nun von Etta Baum Näheres, die dem Autor Gaspari einen Brief schreibt, in dem sie ihn bitten, sich zu erbarmen und mit ihr

auszugehen, weil sie seit ihrer wilden Jugend keinen Mann gefunden hätte, der bei ihr bleiben mochte und sie nicht wisse, was noch aus ihr werden soll. Lukas Steiner geht in der Zwischenzeit erneut mit Kati ins Kaffeehaus, wo diese nicht nur den Schriftsteller Gaspari, sondern auch Leni und deren russische Freunde kennenlernt. Sie freundet sich mit Leni an, die mit ihrem Freund unverheiratet in einem Atelier zusammenwohnt. Lukas Steiner ist verärgert darüber, dass Kati ganze Zeit über mit anderen gesprochen hat, was er ihr im Auto auf dem Weg nachhause kommuniziert. Auf die Frage Katis, warum er sich überhaupt mit ihr abgebe, antwortet er, dass er sie in ihrer schwierigen Situation unterstützen möchte, er fühle sich verantwortlich für sie, weil sie momentan als Mädchen auf der Brücke zum Frausein stehen würde und auf der anderen Seite dunkle Abgründe lauern, die sie nicht erahnen könnte und auf die sie vorbereitet werden müsse. Kati gibt ihm Recht, bezweifelt aber, dass einem in dieser Situation überhaupt jemand helfen könne. Zuhause angekommen findet sie einerseits eine Karte der Mutter, die sie über einen weiteren Anfall des Vaters informiert; andererseits auch einen Brief von Piet, der ihr darin verkündet, sie für eine Weile nicht sehen zu können. Kati bricht verzweifelt zusammen, sie versteht nicht, was sie getan haben könnte und meint, es habe sie nun überhaupt keiner mehr lieb.

Piet besucht in der Zwischenzeit im sechsten Kapitel seine ehemalige Geliebte, die Schauspielerin Bettine Krögius, eine sehr attraktive und intelligente Frau, die ihren Verstand aber lieber für sich behalten und stattdessen aufgrund ihrer Schönheit bewundert werden möchte. Piet erzählt ihr von Kati als ein unauffälliges, blasses Mädchen, das sehr empfindsam und der Welt hilflos ausgeliefert sei. Ihn habe das gereizt, aber letztendlich müsse er schlecht sein, er könne nicht immer nur gütig und zärtlich sein für dieses *dumme romantische Mädchen*. Er ist erschreckt darüber, wie sehr Kati ihn liebt und müsse sie nun dazu bringen, ihn weniger zu lieben, weil er mit dem ständigen Weinen und heftigen Zittern überfordert sei. Außerdem störe es ihn, dass er mit Kati nirgends hingehen könne, weil sie so unscheinbar ist; er brauche eine Frau, die auffällt, für die man ihn bewundert. Bettine rät ihm, als erfahrene Frau, dazu, dieses hysterische Mädchen sein zu lassen und davonzulaufen, weil so ein Kind nur Arbeit bedeute. Kati befindet sich seit der Trennung von Piet in einer Art Fiebertraum. Es sind inzwischen sechs Wochen vergangen, die sie nur weinend und schlafend zugebracht hat, bis sie am Tag vor ihrem 17. Geburtstag das erste Mal ihr Zimmer verlässt. Kati erfährt kurz darauf, dass ihr Vater gestorben ist.

Im siebenten Kapitel steht zu Beginn die Versöhnung von Kati und Piet im Zentrum. Als er zum ersten Mal bei ihr zuhause ist, ist er überrascht von der Veränderung, die Kati durchgemacht hat. Sie gibt sich ruhig und erklärt, sie verstehe nicht, warum er sich so verhalten und eine Auszeit von ihr gebraucht habe. Kati stellt fest, dass sie eine Beziehung möchte, in der es einem nie zu viel würde, sie will etwas Echtes, jemanden der mutig ist und hält, was er verspricht. In kühlem Ton teilt sie ihm ferner mit, dass sie nicht einfach wieder heiter sein und weitermachen könne, als sei nichts gewesen. Wenn er sie tatsächlich liebe, was er ja nicht zugeben könne, dann müsse er versprechen, dass er es ernsthaft mit ihr versuchen wird. Piet ist überrascht, dass Kati so schnell erwachsen geworden ist. Er kann mit einem Mädchen über solche Dinge nicht sprechen, weil er meint, seine Unsicherheit und seine Probleme wären nur mit einem Mann ernsthaft zu diskutieren. Weil ihn Katis Distanziertheit aber so sehr reizt, verspricht er ihr, sich zu ändern und bei ihr zu bleiben. In den folgenden Wochen scheint er sich auch tatsächlich Mühe zu geben. Trotz dieser vermeintlichen positiven Veränderung, hat Kati das Gefühl, dass alles irgendwie verblasst ist, auch wenn sie in Piet noch immer ihre große und wahre Liebe zu erkennen meint. Sie scheint verändert in ihrer Wahrnehmung, denn ihr fällt langsam auf, dass Piet ganz anders als sie ist, auch wenn sie darüber nicht weiter reflektiert und keine Konsequenzen daraus zieht. Ihr scheint die Vorstellung unmöglich, dass der erste Mann in ihrem Leben nicht der einzige für sie sein soll. Kati verbringt Silvester bei Leni und ihren Freunden, weil Piet arbeiten muss. Dort unterhält sie sich sehr intensiv mit Gaspari, der ihr selbst sehr ähnlich zu sein scheint. Auch er wirkt empfindsam und sensibel, auch ihm hat eine Frau das Herz gebrochen, auch er musste lernen, sich mit der Welt zu arrangieren und ihm ist es ähnlich schwer gefallen wie Kati. Der einzige Unterschied zwischen Gaspari und Kati ist, dass er schon über die Brücke gegangen und auf der anderen Seite angekommen ist. Kati steigt der Wein zu Kopf und sie fühlt sich körperlich zu Gaspari hingezogen, der wiederum wirkt, als wäre er ernsthaft in sie verliebt. Gaspari will dieses schöne, sanfte Mädchen lieben und mit ihr wegfahren. Kati wehrt sich innerlich dagegen, weil sie nur Piet gehören möchte. Letztendlich führt Gaspari Kati von den anderen weg in einen anderen Raum, wobei offen bleibt, was genau dort passiert.

Zu Anfang des achten Kapitels wartet Kati noch immer darauf, dass Piet sich bei ihr meldet und sie einander wiedersehen. Weil er sie immer wieder versetzt, liest Kati in der Zwischenzeit Gaspari Buch und trifft sich nochmal mit ihm, um das Kapitel endgültig abzuschließen. Sie gehen gemeinsam spazieren, Gaspari verrät ihr seinen

Wunschtraum, dass sie schließlich mit ihm nach Paris kommen würde. Er ist der festen Überzeugung, dass er nur warten müsse bis Kati Piet als gnadenlosen, eiskalten Taktiker, Lügner und Betrüger erkennen könne. Am nächsten Morgen trifft sie schließlich Piet, der einige weitere ähnliche Begegnungen folgen, bei denen sie zwar Sex haben, aber sich sonst nur sehr wenig unterhalten. Kati macht sich inzwischen mit Lenis Unterstützung auf Arbeitssuche und bekommt eine Stelle bei Grete und Lidka, wo sie beim Silberschnitzen und Emailmalen helfen kann. Grete mag Kati gerne, bei der schönen, kalten Lidka hingegen, die kaum lächelt und wenig redet, hat sie von Anfang an ein schlechtes Gefühl. Piet, der inzwischen ein großes Bedürfnis nach Veränderung sowie neuen Menschen verspürt, holt Kati manchmal von der Arbeit ab und lernt dort auch Lidka kennen. Er bittet Kati, dass sie noch einmal eine ganze Nacht bei ihm verbrächte, was sie für den folgenden Tag arrangiert.

Im letzten und neunten Kapitel wird Kati, als sie zu Piet will, von Lukas Steiner abgefangen. Dieser erzählt ihr, dass Piet sie ständig betrügt und anlügt; auch zu Silvester sei er bei Bettine gewesen, die ihn aber inzwischen nicht mehr sehen will, weil sie ihn mit noch einer anderen erwischt hätte. Kati spricht Piet darauf an, der natürlich alles abstreitet. Obwohl er sowieso mit Kati Schluss machen und sich am nächsten Tag still und heimlich davon machen will, möchte er sich in dieser Nacht nochmal mit ihr vergnügen. Er ist verärgert, weil er sich diesen geplanten Abschied nicht nehmen lassen will. Kati glaubt ihm zunächst wieder, als er aber weggeht, um Zucker zu holen, entdeckt sie, dass alle seine Laden und Schränke ausgeräumt sind. Nur in einer Schreibtischlade findet sie ein Foto von Lidka, welches mit deren Name und dem aktuellen Datum versehen ist. Kati flüchtet zu Leni, die gerade Besuch hat. Nach einem peinlichen Zusammentreffen mit Lidka im Gang, von der sie nun weiß, dass sie einerseits die ehemalige große Liebe von Gaspari ist und andererseits ein Verhältnis mit Piet hat, läuft sie nach draußen. Kati irrt umher und geht wie in Trance auf eine Brücke. Dort denkt sie über alles nach, über die Erfahrungen, den Schmerz, die große Enttäuschung. Für kurze Zeit erwägt sie, alles zu beenden, besinnt sich dann aber darauf, dass diese verwirrende Jugend vorbeigehen wird und sie nur mutig sein müsse. Niemand könne sie retten, sie müsse den ersten Schritt alleine machen und wisse, dass dann jemand auf der anderen Seite der Brücke warten und für sie da sein wird.

Besonders auffallend sind in SPIELS Roman von der Entwicklung eines jungen Mädchens zu einer Frau die Inszenierungen von Weiblichkeit, die unterschiedliche

Klischees bedienen. Zum einen gibt es die Protagonistin des Romans, Kati, die als körperlich schwaches Weibchen vollkommen willenlos ist, sich nur zu gerne unterwerfen möchte, unfähig ist, ihre Bedürfnisse zu kommunizieren und stattdessen jedes Mal weint, wenn sie das Bild ihres Prinzen nicht mehr aufrechterhalten kann. Sie lässt sich erniedrigen und tut alles, nur um geliebt und ihrer naiven Vorstellung von Mann und Frau gerecht zu werden. Bis zum Schluss, auch als sie selbst schon merkt, dass Piet kein ehrlicher Mensch und bössartig ist, redet sie sich ein, dass er ihre große Liebe sein muss. Erst als sie nicht mehr leugnen kann, dass er zahlreiche Affären hat und sie sowieso verlassen wird, stellt sie sich der Wahrheit und wird sozusagen erwachsen; von besonders großer Selbstständigkeit kann aber auch dann nicht die Rede sein.

Katis Mutter hingegen ist sexuell sehr freizügig, allerdings in einem Alter und einer Situation, die vermuten lässt, dass sie relativ spät erst ihre eigenen Wünsche und sexuelle Frustration realisiert hat. Es wird auch deutlich, dass Melanie nicht versteht, warum ihr niemand ihre Bedürfnisse zugesteht, da sie ihr absolut natürlich erscheinen. Sie wirkt wie eine Frau, die brav ihre Aufgaben erfüllt hat, in der Mitte ihres Lebens aber nun feststellt, dass sie nie das gemacht hat, was sie selbst wollte.

Von den anderen Damen wird Etta als bedauernswerte Junggesellin gezeichnet, die einfach keinen Mann findet, weil sie sich in ihrer Jugend zu oft hergegeben hat und nun alles nehmen muss, was sie bekommen kann, nur damit sie nicht alleine bleibt. Bettine hingegen inszeniert sich selbst als erfolgreiche schöne Schauspielerin, die sich aus nichts etwas macht, in Wahrheit aber auch darauf hofft, endlich einen Mann für sich gewinnen zu können. Sie will nur schön, nur nicht zu klug wirken, um potenzielle Bewerber nicht zu verschrecken. Gleichzeitig gibt es aber auch Lidka, die Femme Fatale und das absolute Gegenteil zu Kati als Femme Fragile. Lidka wird als wunderschön, aalglatt, perfekt und eiskalt gezeichnet, als Hassprojektion aller Frauen, die nur darauf abzielt, ihnen ihre Männer auszuspannen und dessen Herzen zu brechen. Keine dieser Frauen scheint auch nur ansatzweise eine richtige Person zu sein, sondern vielmehr eine Rolle zu spielen. Am integersten erscheint Leni. Sie ist die unabhängige Frau, die sagt, was sie denkt und macht, was sie will. Dabei ist sie aber auch die Einzige, die eine Beziehung führt, allerdings eine sehr ehrliche und glückliche, so dass sie diese in keiner Weise einzuschränken scheint.

Kati lernt erst spät ihre Wünsche durchzusetzen, traut sich das bei Piet aber nie wirklich, weil sie immer dem traditionellen Bild verhaftet bleibt, dass sie ihn halten muss, egal wie furchtbar er zu ihr auch sein mag. Am Ende erscheint als

Hoffnungsschimmer, dass sie sich nicht sofort in Gasparis Arme wirft, sondern zunächst über sich selbst nachdenken und für sich selbst entscheiden will, wie es weitergeht. Sie erkennt, dass sie für sich selbst Verantwortung übernehmen muss.

AXMANN (2012) fasst *Kati auf der Brücke* als ein gelungenes Erstlingswerk, welches zwar ein paar Schwächen aufweisen, am Ende aber doch überzeugen würde. Es sei ein Übergangsroman, der vom Übertritt eines jungen Mädchens zum Erwachsenendasein, symbolisiert durch eine Brücke, erzählt.²⁰⁸ Die Sprache SPIELS im Roman beschreibt er folgendermaßen:

In Hilde Spiels Debütroman regiert ein Jugend-Stil. Die Tastatur des Herzens pocht wild, das Gefühlsthermometer zeigt erhöhte Temperatur an. Auf Aufbruch ist die Satzmelodie eingestimmt, das Tempo auf Aufruhr [...] Erfrischenderweise wird der sentimentalisch-tragische Erzählstrom hin und wieder von Humorschnellen unterbrochen [...].²⁰⁹

Er konstatiert außerdem, dass SPIEL deutliche Sympathie für ihre Protagonistin durchscheinen ließe, die extrem empfindsam ist und alles um sich sehr intensiv erlebt. Kati ist gerade mal 16, als sie beginnt, sich nach dem Sinn ihres Daseins zu fragen und versucht zu verstehen, was Liebe ist. Dabei hat sie aber nur wenig Rückhalt von ihrer Familie. Ganz auf sich alleine gestellt, fällt sie auf den ersten Mann herein, der ihr glaubwürdig vormacht, all ihre Sehnsüchte und Wünsche erfüllen zu können. In Wahrheit suche sie nicht Lust, sondern nach einem Leben, in dem sie sich tiefgehend und rauschend lebendig fühlen kann.²¹⁰ HAWLITSCHKEK (1997) setzt Kati in enge Verbindung mit den anderen Frauenfiguren im Roman:

Dem Prinzip der Abspaltung, Spiegelung und Variation folgend, personifizieren die übrigen Frauenfiguren bestimmte, (noch) verborgene Anlagen und Möglichkeiten Katis. Die Vervielfältigung in Frauen-Bilder und -Figuren zeigt, daß Kati kein fest umrissenes, begrenztes Ich entwickelt hat. Daraus resultiert ihre zurückgehaltene Aktivität, sie ist – im Gegensatz zu den anderen Frauen – unfähig, sich mit ihren Möglichkeiten auf die Wirklichkeit einzulassen.²¹¹

Sie beschreibt Kati ebenso als eine klassische Femme Fragile, eine unschuldige, zerbrechliche Frau. Sie ist blass, kränklich, zart und trägt meist weiße Kleider, die auf ihre Unschuld hindeuten. Ihr Gesicht ist am Anfang verschwommen, ohne eindeutige Züge, aber in ihren Augen fände sich eine ganz tiefe eigene weibliche Identität. Sie empfindet Piets dominantes Verhalten als beschützt und geliebt werden, weshalb sie sich ihm

²⁰⁸ Vgl.: Axmann (2012): Nachwort, S. 188.

²⁰⁹ Axmann (2012): Nachwort, S. 189–190.

²¹⁰ Vgl.: Axmann (2012): Nachwort, S. 188–190.

²¹¹ Hawlitschek, Bettina: Fluchtwege aus patriarchaler Versteinerung. Geschlechterrollen und Geschlechterbeziehungen im Frühwerk Hilde Spiels. Pfaffenweiler: Centaurus 1997 (Frauen in der Literaturgeschichte, Bd. 8), S. 122.

unterwirft. Sexualität macht ihr Angst, sie schämt sich dafür und kann nicht darüber sprechen. Den sexuellen Akt lässt sie als Notwendigkeit über sich ergehen, obwohl sie noch darauf pocht, dass Piet sie liebhaben und nicht nur Sex mit ihr haben soll. Sex wird nie wirklich benannt, sondern immer nur umschrieben, womit SPIEL, so HAWLITSCHKEK (1997), die weibliche Sprachlosigkeit auch auf erzählerischer Ebene ausdrückt. Nachdem sie mit ihm Sex hatte, verändert sie sich. Nicht nur tauscht sie ihr weißes gegen ein blaues Kleid, auch ist sie nach dem Wochenende im Wald gebräunt und weniger blass. Piet hatte zwar Sex mit ihr, fürchtet sie aber nicht, weil sie noch immer aussieht, als ob sie alleine geschlafen hätte, noch immer schön und unerfahren. Sie wird keine Hure, sondern bleibt die Heilige, obwohl er Sex mit ihr hatte. Als sie langsam beginnt zu realisieren, dass Piet sie absichtlich erniedrigen will, wird ihr klar, dass es ihm nur um den Sex, nicht um sie geht. Dass sie selbst den Sex als lustvoll empfindet, unterdrückt sie, weil es nicht zum Weiblichkeitsentwurf passt, den sie in sich trägt.²¹²

5.2. Analyse der Diskursstränge

Nach der vorangegangenen Einzelbetrachtung der Inhalte und wesentlichen Konstruktionsmomente der Romane wird im Folgenden versucht, gemeinsame Aussagen zur Weiblichkeitsfiguration zu finden. Dabei wird sehr nah am Text gearbeitet und die einzelnen Diskursfragmente auf Aussagen zu vier Diskurssträngen untersucht, die als konstitutiv für den Weiblichkeitsdiskurs in den Zeitromanen insgesamt eingeschätzt werden. Das sind erstens Aussagen über den Körper, zweitens über das Wesen, drittens über die Selbst- und Fremdbestimmung der Frau sowie viertens über die heterosexuelle Beziehung zum Mann. Im Anschluss an die Auseinandersetzung mit den einzelnen Diskurssträngen wird versucht, Diskursverschränkungen und Diskurseffekte zu bestimmen, um abschließend den Diskurs als Ganzes beschreiben zu können.

5.2.1. Der weibliche Körper

Der Körper tritt in den Zeitromanen als ausschlaggebendes Moment der Weiblichkeitskonstruktion auf, der zahlreiche weitere Zuschreibungen nach sich zieht. Eine besonders starke Reflexion über den eigenen weiblichen Körper vollzieht sich gleich im ersten Kapitel *Bildnis* in *Das Weib ist ein Nichts* (1929). Bibiana betrachtet sich selbst im Spiegel und stellt fest, dass ihr Körper das erste, wichtigste, meist einzige ist und bleiben wird, über das sie von anderen definiert wird; nicht ihre Persönlichkeit, ihre

²¹² Vgl.: Hawlitschek (1997): *Fluchtwege*, S. 98–102.

Leistungen oder Fähigkeiten stehen im Zentrum ihres Lebens, sondern der Körper, der ihr gesamtes Schicksal bestimmt:

Niemals wird mein Körper verwegene Lasten des Herzens ertragen, dachte sie bestürzt. Niemals wird er einer inbrünstigen Idee gewachsen sein. Er ist das Maß meiner Laster und Leidenschaften. Ich muß für alle Zeiten auf heroische Sensationen verzichten. Ihm wird man glauben, nicht mir. Diesem schwächtigen Körper wird man jede Hinterhältigkeit zumuten, jede Gemeinheit, jede Lüge, jede Erbärmlichkeit, hinter die sich der Schwache vor dem Stärkeren duckt, aber keiner wird ihm je Ekstase und Güte einer lauterer Idee zutrauen. Die Konturen meines Körpers sind die Grenzen meines Herzens. Sie wurde traurig. Sie gönnte ihrem Körper nicht diese Macht über ihr Leben. Sie grübelte, wie sie ihn bezwingen konnte, daß er ein willigeres Instrument werde für das Spiel, das ihr Herz verantworten mußte. Sie ergab sich.²¹³

Alleine die Materialität ihres Körpers bestimmt über sie als Mensch und vor allem darüber, was sie alles nicht kann, weil der Körper kein männlicher ist. Dies zeigt sich auch wenig später, als sie ihren Geliebten, den Bankier, auf dessen Geschäftsreise begleitet und das luxuriöse Leben reicher Geschäftsleute kosten darf, die ihre Frauen in Form derer Körper als Schmuckstücke bei sich tragen: „Die Frauen wissen, was sich gehört: sie sind schön. Auch die Häßlichen sind schön.“²¹⁴ Ein schönes Beiwerk des Mannes zu sein akzeptiert auch Bibiana für sich. Sie bereitet sich dementsprechend auf die erwähnte Reise vor; alles was sie dazu tun muss, ist ihren Körper zu schmücken. Was ihren Körper zu einem schönen Körper macht, ist dabei männlich bestimmt. Daraus ergibt sich eine zweifache Festschreibung des Körpers, nämlich einerseits als weiblicher Körper und andererseits, auf einer zweiten Ebene, als weiblich schöner Körper. Diese Bestimmung der Weiblichkeit zeigt sich in folgender sexualisierten Ästhetisierung:

Dessous vor allem, geraffte Spitzen, gefalbelte Seide, gerüschter Tüll und Pelzwerk natürlich, der Herbst hatte begonnen, den Teegown nicht zu vergessen und Morgenschuhe aus Saffian und eine Dose aus getriebenem Silber für Puder und Rouge, oder war sie vielleicht noch zu bescheiden? Ein Kimono aus japanischer Seide, fiel ihr ein, ein Parfumflakon und Agraffen, wozu nur Agraffen, und Shawls und eine Abendtasche aus Brokat und ein Dutzend Pyjamas, ja unbedingt ein Dutzend und ja wahrhaftig und Kleider, Schuhe, Hüte, für den Vormittag, für den Nachmittag, für den Abend, das hätte sie fast vergessen, nicht zu rechnen, was sie nun wirklich vergaß. Immerhin hatte sie ein anstrengendes und schwieriges Tagewerk vor sich.²¹⁵

Besonders auffallend ist, dass an mehreren Stellen das Fehlen des Gesichts als Narrativ eingeführt wird. Bibianas Gesicht verändert sich ständig, sie fragt sich immer wer

²¹³ Hartwig (2002): DWIEN, S. 8.

²¹⁴ Hartwig (2002): DWIEN, S. 122.

²¹⁵ Hartwig (2002): DWIEN, S. 120.

ihr Vater war, weil sie sich ihre Züge erklären können möchte. Sie sehnt sich eine männliche Figur als formgebend herbei, die nicht verfügbar ist und durch Liebhaber ersetzt wird. Das Gesicht wird zur buchstäblichen Einschreibfläche für männliches Begehren, dessen Züge sich mit jedem neuen Mann verändern und an diesen anpassen. Unter dem Abenteurer wird ihr Gesicht zu einem plastischen Modell, das als Projektionsfläche männlicher Wunschträume fungieren soll; allein ihre Hände werden immer wieder als besonderes Merkmal von Bibiana hervorgehoben:

Dieser unvermutete Zusammenklang in ihrem zwiespältigen Gesicht verlieh ihm ein glückliches Gleichgewicht, die bezwingende Plastik einer sehr persönlichen und sehr planmäßigen Schönheit. An ihren Händen, die makelloser waren als ihr zu gebrechlicher Körper, duldet sie keine Ringe, bewies jedem, der Augen hatte zu sehen, mit kleinen, geschmeidigen Gebärden, daß sie nackt und lüstern und sehr zärtlich waren.²¹⁶

Die Hände werden als Symbol des Begehrens wiederholt aufgenommen und von den Männern bewundert. Jeder Beginn einer Liebesbeziehung äußert sich in einem Verlangen nach und Küssen der Hände. Nur der Arbeiter verweigert ihr den Kuss bis er nicht nur ihr Gesicht, sondern auch ihre besonderen Hände durch harte Arbeit nach seinem Willen geformt und ihnen ihre Einzigartigkeit genommen hat:

Es dauerte einige Sekunden, bis sie begriff, daß es wirklich *ihre* Hände waren. Sie waren furchtbar entstellt, abgezehrt und aufgequollen zugleich. Die Haut war grell gerötet, hatte Sprünge und Risse und begann sich bereits da und dort zu verhärten. Das Päckchen entglitt ihren Fingern, sie schloß entsetzt die Augen. Aber ihre Hände, als sie wieder aufblickte, waren noch ebenso häßlich wie zuvor und lagen, zuckend vor Scham, in ihrem Schoß. Da spürte sie plötzlich, daß er sie ansah, und spürte, daß er lächelte, aber dann beugte er sich plötzlich tief herab und küßte ihre Hände zum ersten Mal. Bibiana saß ganz still, sie wagte kaum zu atmen. Diese Huldigung, die nicht ihrem Körper, die ausschließlich tapfer erfüllten Pflichten galt, erschreckte sie beinahe.²¹⁷

Die Formung ihrer Persönlichkeit wird parallel durch die Verformung ihres Gesichts und letztendlich ihres gesamten Erscheinungsbildes vollzogen. Die Konstruktion der gewünschten Weiblichkeit nach männlichen Begehren erfolgt demnach zu einem wichtigen Teil über den Körper als Portal. Die Rekurrenz auf WEININGER, der Frauen als reine Materialität begreift, die auf männliche Formung wartet, ist nicht zu übersehen.

Im Gegensatz zur willenlosen Bibiana versteht Mara schon als kleines Mädchen nicht, warum so ein Aufsehen um den Körper der Mädchen gemacht wird, hingegen deren geistigen Fähigkeiten nur wenig thematisiert werden:

²¹⁶ Hartwig (2002): DWIEN, S. 31.

²¹⁷ Hartwig (2002): DWIEN, S. 161.

Und war es wirklich so wichtig, daß Svane, die allen voraus war, besonders in der Naturgeschichte, an ihrem Körper Veränderungen bemerkte, um die sie von allen beneidet wurde? Wenn Svane auch als einzige unter ihnen einen Busen hatte und anderes, wovon zu sprechen eigentlich unanständig war, so erwies sie sich dafür in der Mathematik als die dümmste.²¹⁸

Gleichzeitig wird ständig versucht, ihr die Anerkennung der Importance des weiblich schönen Körpers als Grundprinzip aufzuzwängen: „Aber du wirst schon anders denken, wenn du erst größer und hübscher sein wirst!“²¹⁹ Die Wichtigkeit des Körpers liegt darin, für den Mann ästhetisch ansprechend zu sein, was eine notwendige Voraussetzung für die Erfüllung des weiblichen Schicksals als Frau des Mannes ist. Selbst Mara erfährt ihren Körper auch erst in dem Moment als schön, als er von einem Mann begehrt und geliebt wird bzw. selbst begehrt und liebt, auch wenn sie ihre Schönheit vor allem auf Reife und Intelligenz zurückführt:

Mara hatte in früheren Jahren fast niemals über ihr Antlitz und ihren Körper nachgedacht. Erst seit sie liebte, spürte sie die Besonderheit ihrer Züge, der Linien ihres Körpers. Sie wußte, daß sie schön war, von jener ein wenig hochmütigen Schönheit in Haltung und Gebärde, die Wissen und Intellekt den Frauen verleihen. Aber sie wußte auch, daß es nun nicht darum ging, daß ihr dunkles weiches Haar eine blanke Stirn freigab, daß das Oval ihres blassen Gesichtes gut machte, was ihr entschlossener Mund und das eigenwillige Kinn trotzten und daß ihre großen dunklen Augen alle in den Bann ihres Blickes zogen.²²⁰

Gleichzeitig erhebt der Mann Besitzansprüche an den weiblichen Körper, den er sich jederzeit zu nehmen erlaubt, weil das männliche Begehren das Wertvollste ist, das diesem widerfahren kann. Das macht insofern Sinn, als es eine kausale Erklärung in der Konstruktion ist, die nur der Bestätigung der Männlichkeit als unter anderem aktives Begehren und sich-Nehmen dient:

Wie Mara ihm die Schultern bot, um sie in das warme Tuch zu bergen ... Es war nur ein Augenblick. Er riß sie an sich. Sie wehrte sich ja gar nicht? Er suchte ihren Mund. Er spürte die jungen Brüste unter der dünnen Bluse, als er Mara gegen sich gepreßt hielt. Da vergaß er alles. Mit der Brutalität jäher Begierde versuchte er sie gegen sein Bett zu drängen. ‚Komm!‘ keuchte er. ‚Wie schön du bist! – – Du bist ja viel zu schade für das Studium. Du bist für ganz anderes auf der Welt ...‘²²¹

Dass die Schönheit der Frau ein besitzbares Objekt ist, wird insbesondere in der Affäre Maras mit dem Kunstsammler deutlich, der sich entscheiden muss zwischen Mara

²¹⁸ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 35.

²¹⁹ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 38.

²²⁰ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 349.

²²¹ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 80.

oder einer Holzstatue als begehrtes Kunstobjekt, was erneut die Künstlichkeit des männlich definierten weiblich schönen Körpers hervorhebt:

Sie sah ihr hartes Gesicht, ihre starr emporgerichteten Brüste im Spiegel, als seine Hände die Linien ihres Körpers nachtasteten. Das waren nicht Liebkosungen, wie sie der Geliebte einem bebenden, lustgierigen Körper schenkt. In Aristots Augen stand der gläserne Glanz der Verzweiflung, als er plötzlich selbst seine Hände sah. Diese Hände, die jeder Vertiefung, jeder Linie nachspürten, als gehörten sie keiner lebendigen Frau, sondern dem verwitterten Holz einer edlen Statue.

Aristosts bleiches Gesicht brannte über Mara. ‚Du bist schön‘, sagte er finster. ‚Aber ich weiß nicht, ob du schön genug bist.‘ Drohung blinkte aus seinen Augen. [...]

Aber Aristot sah sie nicht. Mit bebenden Händen betete er die Holzfigur neben Mara und riß die Decke von ihrem Leib. ‚Ich muß wissen, wer schöner ist‘, stöhnte er. ‚Ich muß mich entscheiden, verstehst du!‘ Mara wollte aufspringen, er drückte sie auf das Lager nieder.

‚Man muß Linie um Linie vergleichen‘, sagte er mit einer Stimme, in der Wahnsinn flackerte.²²²

Auch Katis Körpers wird über die Kennzeichnung als schöner Körper durch Männer bestimmt. Ihr Gesicht zeigt deutlich, dass es noch nicht entwickelt ist, noch keine Persönlichkeit hat, ähnlich wie jenes von Bibiana, und auf Formung wartet:

In ihrem Gesicht war was drin, übrigens, wenn man in diesem Fall überhaupt von einem Gesicht sprechen konnte, ‚– ganz unfertig, geradezu embryonal, aber es ist was da, unleugbar‘. Und ihre Hände waren klug, klüger wahrscheinlich als sie selbst. ‚Und Mädchen: Ihre Augen! Die sind ja wie Topase, strahlende Topase, die im Licht schimmern.‘ Dann überraschend: ‚Weinen Sie viel?‘²²³

Die Schönheit ihres Körpers liegt für Piet nicht in dessen Sexualität, sondern in der Abwesenheit von eben jener. Die Kindlichkeit wird im Weinen in den Augen, die Reinheit und Unschuld im Aussehen des Gesichts als Teil des Körpers symbolisiert, der nicht begehrt, sondern vom Mann erst gebrochen und dominiert werden will:

[...] Siehst du, da ist eines Tages dieses Mädchen aufgetaucht. Ich weiß nicht, ob sie hübsch ist. Hübsch bist du, sehr sogar. Aber sie ist – wenn sie überhaupt etwas ist – schön. In einem altmodischen Sinn, weißt du, ganz unauffällig, dunkel in dunkel, sehr blaß, mit hellen Augen und einer lächerlich reinen Stirn. Sie ist überhaupt etwas ganz Altmodisches: sie ist empfindsam. Und der ganzen Welt ausgeliefert. Man muß sie entweder sehr lieben oder ihr sehr weh tun. Wahrscheinlich beides.²²⁴

Aber selbst nachdem Piet Katis Körper besessen hat, scheint sie noch immer unschuldig und rein: „Du bist so schön jetzt ... das können nicht alle. Als ob du allein

²²² Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 266–267.

²²³ Spiel, Hilde: Kati auf der Brücke. Roman. Mit einem Nachwort von David Axmann. Wien: Edition Atelier 2012, S. 6.

²²⁴ Spiel (2012): KADB, S. 87.

geschlafen hättest. So jung bist du, Kati.“²²⁵ Die Veränderung ist dennoch präsent und sie ist gewaltsamer Natur, wie sich symbolisch an ihrem weißen Seidenhemd zeigt, dass am Vorabend noch leicht im Laufen flatterte. Am nächsten Tag verabschiedet sich Kati aber und ist allein: „Endlich reißt sie sich los und läuft davon, in der Hand das kleine Päckchen mit dem zerknüllten Seidenhemd, das verwelkt ist wie eine Blume.“²²⁶ Mit dem Brechen setzt das Begehren und damit auch das Verblühen des Körpers ein.

Dass Kati ihre Weiblichkeit selbst über den Körper definiert, der der eines Mädchens, nicht der einer Frau ist, zeigt sich zum Beispiel in folgendem Gedanken: „Wenn ich das Haar lang und in einem Knoten hätte, da würde ich schon wie ein Frau aussehen, denkt sie.“²²⁷ Wie bei Mara setzt auch bei Kati das Empfinden des Selbst als schön erst mit dem Begehren des Mannes, in diesem Fall Gaspari, ein:

Ihr eignes Bild sieht sie vor sich, schön und gelöst, heiter, mit brennenden Wangen und einem Lächeln, dessen sie sich bewußt ist wie eines blitzenden Juwels. Ich sehe gut aus, denkt sie und ist sehr an der Grenze einer kleinen Berauschtigkeit.²²⁸

Gaspari wiederum empfindet: „Das Mädchen neben ihm ist von einer so durchschneidenden Schönheit, wie er es noch nie gesehen hat.“²²⁹ Mit dieser Beobachtung schließt sich der Kreis, denn die unscheinbare Kati wird durch die männlich konnotierte Sexualität zum begehrten Objekt. Die Zuschreibung und Übernahme dieses Begehrens in das eigene Empfinden machen den weiblich schönen Körper sichtbar, womit wiederum das Frausein beginnt und damit Weiblichkeit unter der Prämisse eines weiblich schönen Körpers als Objekt konstruiert wird, der von einem männlichen Subjekt in einer heterosexuellen Matrix begehrt wird.

5.2.2. Das Wesen der Frau

Der Körper und die Schönheit dessen bestimmen zunächst, wer als weiblich gilt. Gleichzeitig wird auch verhandelt, was die Weiblichkeit des Körpers für den Charakter und die Persönlichkeit bedeutet. Die Aussagen zum Wesen der Frau werden in sehr vielen Fällen von außen bestimmt. Dass vom Körper auf das Wesen geschlossen wird, zeigt sich in folgender Passage über den Abenteurer, Bibianas ersten Geliebten:

Er kannte jedes Gesicht der Frauen und in jedem hatte ein Zug die Oberhand, Stille bis zur Resignation des enttäuschten Fleisches, Lüsterheit bis zu Raseiren, Verzückung bis zur Ekstase des Herzens, und hinter jeder dieser Masken

²²⁵ Spiel (2012): KADB, S. 61.

²²⁶ Spiel (2012): KADB, S. 64.

²²⁷ Spiel (2012): KADB, S. 96.

²²⁸ Spiel (2012): KADB, S. 134.

²²⁹ Spiel (2012): KADB, S. 108–109.

die monotone, geile Hörigkeit der Frauen, selten der Lust hörig und meist dem Vergnügen.²³⁰

Ein wichtiges Moment dieser und vieler anderer Äußerungen ist die Lüsterheit, die sexuelle Anziehungskraft der Frau, die sie, ganz in Femme Fatale–Manier, zur Bedrohung der Männlichkeit inszeniert. Der Mann kann sich dieser Bedrohung nur durch die (sexuelle) Bezwingung der Frau entziehen. Die Sexualität der Frau wird an späterer Stelle nochmal aufgenommen.

Wie bei WEININGER beschrieben, bleibt die Frau häufig auf ihre Körperlichkeit beschränkt, ihr Wesen zeichnet sich in seiner Nicht-Existenz aus. Weiblichkeit wird grundsätzlich mit einer fehlenden Persönlichkeit gleichgesetzt. Der Charakter, der der Frau zugesprochen wird, ist immer nur ein defizitärer in der binären Konstellation zum Charakter des Mannes. Das Wesen der Frau liegt in ihrer fehlenden Persönlichkeit begründet sowie damit einhergehend in einer Unterwerfung gegenüber Mann, vor allem aufgrund der minderen geistigen Fähigkeiten. Das einzig Positive, das sich die Frau als menschliches Wesen erarbeiten kann, ist die Unberührtheit ihres Körpers.

Die fehlende Persönlichkeit manifestiert sich nicht nur im Körper, sondern auch im Verhalten der Frauenfiguren, insbesondere bei Bibiana, deren subversive Konstruktion den fehlenden Lebensinhalt schmerzhaft verdeutlicht, nachdem ein weiterer Mann sie verlassen hat:

Ihre Verzweiflung, wochenlang hinter Dämmen eigensinnigsten Selbstbetruges angestaut, brach verheerend hervor, überschwemmte ihr Gehirn mit Tränen. Tagelang vergaß sie zu essen, zu schlafen, zu leben, weinte sich durch bleierne Stunden hindurch, weinte um den Toten und vielleicht auch schon über sich selbst. Denn während ihre Tränen von Tag zu Tag mehr Erinnerungen wegspülten, fühlte sie immer unabweisbarer, daß ihr nicht nur der Verschollene, daß mit ihm zugleich sie selbst sich entglitt. Nicht den Freund allein, begriff sie plötzlich, hatte sie verloren, mit dem Freund und bereits zum drittenmal verlor sie den Sinn ihres Lebens. Aber noch war sie nicht willens, sich über sich selbst Rechenschaft abzulegen, noch verschob sie es, über sich selbst Gericht zu halten, noch einmal versuchte sie, dem Grauen eines leeren Herzens zu entspringen, in dem keine Wirklichkeit haften blieb, über ihre unbestimmten Züge ein lebendiges Gesicht zu stülpen.²³¹

Erst nach einem weiteren Mann und einem weiteren Verlust ihres Lebensinhalts stellt sie sich zumindest ansatzweise der Leere ihres Lebens. Für Bibiana kommt das aber zu spät, weil sie einen sinnlosen Tod stirbt, der ihren Körper von Pferden zertrampelt und ihr Gesicht mit einem Fragezeichen nach dem Sinn zurücklässt: „Ihr Gesicht aber

²³⁰ Hartwig (2002): DWIEN, S. 10.

²³¹ Hartwig (2002): DWIEN, S. 135.

war unversehrt und um ihren Mund kerbte ein ganz kleines und sehr kindliches Lächeln eine fragende Spur.“²³²

Das Kindliche, das danach verlangt, zur Frau erzogen zu werden und sich seine Fragen nicht selbst beantworten kann, ist auch bei Kati ein wichtiges Moment. Ihre Figur ist mit einer sanften und empfindsamen Weiblichkeit gezeichnet, derer sich der Mann annehmen muss, damit sie nicht ganz verloren in der Welt ist:

Dieses sanfte Mädchen würde man lieben können, sagte sich Gaspari. Hier gäbe es kein Verrinnen im Sand, kein Gewohnheitsrecht und keine Gewohnheitspflichten. Ein zartes, zerbrechliches Gefäß der großen Empfindungen, ein Mädchen, halb Kind und halb Frau, am Beginn des wirklichen Lebens, im verhängnisvollen Übergang. Ein schönes Mädchen, endlich, die Seele leuchtet ihr aus den Augen, man muß zärtlich mit ihr sein.²³³

Diese Unterwerfung des Weiblichen unter das Männliche ist nicht nur einseitig, sondern wird in vielen Fällen auch von der Frau selbst vollzogen. Das ist vor allem bei Kati und Bibiana der Fall, die beide glauben, ohne einen Mann nicht vollständig existieren zu können:

„Ich will für dich tun, was du verlangst, jedes Verbrechen, wenn du es willst, ich habe ja keine Wahl mehr. Ich habe kein Gehirn im Schädel, nur deinen Willen, ich habe kein Blut in den Adern, nur deinen Willen, ich habe kein Herz in der Brust, nur deinen rasenden Willen. [...]“²³⁴

Dass das Weibliche immer dem Männlichen bedarf, wird zum größten Teil mit dem fehlenden Geist, der verkümmerten Denk- und Reflexionsfähigkeit der Frau begründet. Die Binarität zwischen Körper und Geist wird auf die Binarität zwischen Mann und Frau übertragen, sodass die Frau keiner Leistung fähig ist, die nicht unmittelbar auf eine körperliche Erfahrung zurückzuführen ist:

„[...] ich werde es dir niemals glauben, daß du mich liebst, begreifst du das denn nicht? Ich habe Nerven statt Muskeln, ich habe Phantasie in den Adern statt Blut. Wie kann eine Frau je lieben, was sie nicht mit ihren Sinnen wahrnehmen kann? Du betrügst dich oder mich.“²³⁵

Diese enge Verbindung zu WEININGERS Ausführungen kommt insbesondere bei URBANITZKY zum Tragen, die im Dialog zwischen Mara und dem russischen Studenten Litschew die angebliche Rückständigkeit der Frau gegenüber dem Mann thematisiert:

„Das Weib ist anders. Es schleppt nur das von der Konvention erzeugte Gewissen mit sich herum. Das ist recht leichtes Gepäck. Der Mann aber, er machte eine weite Gebärde, wie um die Distanz anzudeuten, ‚der Mann gibt sich selbst

²³² Hartwig (2002): DWIEN, S. 175.

²³³ Spiel (2012): KADB, S. 133.

²³⁴ Hartwig (2002): DWIEN, S. 26.

²³⁵ Hartwig (2002): DWIEN, S. 54.

einen Wert. Er gehört nur sich. Wenn er sich in sexualibus verliert, so kann ihn nicht die Gesellschaft, sondern nur er selbst erheben. Darum kann der Mann sich selbst befreien, sich begnadigen. Das Weib aber erhält seinen Wert nur durch die Gesellschaft. Es verstößt gegen Sitten, aber es kann nicht schuldig werden. Voraussetzung zur Schuld ist metaphysisches Gewissen.²³⁶

Die fehlende geistige Denkleistung der Frau, wie sie Litschew immer postuliert, greift bei Mara allerdings nicht, denn schließlich ist sie eine der besten ihres Jahrganges und arbeitet sogar an der Universität als Assistentin ihres Professors. Ihre Anstellung erklärt sich Litschew damit, dass Professor Wernheim ein Verhältnis mit Mara hat oder zumindest wünscht. Maras Anstrengungen erklärt er, ganz im Sinne WEININGERS, mit der ungewöhnlich stark ausgebildeten Männlichkeit in Mara:

„Sie sind nicht imstande, Ordnung in Ihr Leben zu bringen, das System Ihrer Lebensform zu finden, und deshalb lieben Sie so sehr die Mathematik“, erklärte er triumphierend. „Wahrscheinlich sind Sie kein wirkliches Weib und treibt nur das Männliche in Ihnen Sie zu höherer Betätigung.“²³⁷

Nicht nur Litschew, sondern auch andere Männerfiguren behaupten immer wieder die Unfähigkeit der Frau, sich über ernste Themen zu unterhalten: „Es gab doch so vieles, was man diesem klugen Geschöpf einfach deshalb nicht sagen konnte, weil es ein Weib war. Das schuf eine Mauer, die nicht zu überklettern war.“²³⁸ Mara wehrt sich immer wieder gegen diese Abwertungen, mit der Zeit übernimmt sie aber solche Vorurteile, was die Möglichkeiten weiblichen Schaffens betrifft. Sie ist der Überzeugung, dass die Frauen erst ihre Bestimmung zur Frau des Mannes hinter sich lassen müssen, um alleine und für sich leben sowie dementsprechende Leistungen vollbringen zu können:

Mit einem kleinen traurigen Lächeln fuhr sie fort und sah tief in das erregte Gesicht des Verwachsenen: „Niemand ist so zu beklagen in unserer Zeit wie die wirkliche Frau. Der Mann ist bereit, den Frauen alle Gebiete zu räumen und damit den schlimmsten Dilettantismus einzulassen, der immer mit der Herrschaft der Frauen verbunden ist. Oberflächenkultur, Zivilisation. Und den wirklichen Frauen bleibt nur der Gigolo in einer Zeit, in der die Männer Bankiers und Ingenieure sind, die Geld und eine mechanistische Welt schaffen, in der sich Knaben verirrt und vorlaut gebärden und damit Bewunderung erregen. [...] Die wirklichen Frauen von heute müssen verlernen, daß die Liebe einmal ihr Schicksal war. Aber wir haben uns angepaßt. Und wenn meine vergangenen Jahre nur ein großer Lärm waren, um das böse Lied einer Stille zu übertönen, so weiß ich heute, daß alles überwunden werden kann. Ich muß das Schwerste erlernen, glücklich und allein zu sein.“²³⁹

²³⁶ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 66.

²³⁷ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 196.

²³⁸ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 88.

²³⁹ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 449–450.

Die Frauenfiguren bremsen sich ständig selbst ein und ordnen sich dem Mann und dessen Weiblichkeitsfiguration unter, was nicht nur durch die Protagonistinnen deutlich, sondern auch an diversen Nebenfiguren sehr anschaulich dargestellt wird. Ein Beispiel ist Bettine, die als exzentrische Künstlerin auftretende Ex-Geliebte von Piet:

Das war Bettine Krögius, eine kluge Frau, die vor ihrem Verstand davonlief wie vor einer Gefahr. Nur davor bangte ihr, daß man ihre äußere Wirkung unterschätzte um ihrer Tiefe willen, nur vor dem einen hatte sie Furcht, daß man sie ergründen wollte, indes man ihre Schönheit nicht sah. So stilisierte sie sich falsch [...] und vernachlässigte ihre wundervollen Anlagen zu gescheiter und maßvoller Fraulichkeit.²⁴⁰

Sie versteckt ihre Intelligenz hinter ihrer Schönheit, was in diesem Fall schon wieder negativ gewertet wird, denn in Maßen nicht nur schön, sondern auch gescheit zu sein, wird zur idealen Fraulichkeit fusioniert. Bettine schätzt ihre Intelligenz als hinderlich ein, um ihr Ziel, einen Ehemann, zu erreichen, was wiederum auf die Lebensbestimmung der Frau zur Ehefrau rekurriert:

Was war denn mit ihr los? Nur kein Einsehen, nur kein Verständnis, beim Himmel, dabei zahlt man schwer drauf. Gibts denn einen Mann, der das würdigt? Verstand? Nur keine Frauen mit Verstand! Schon gar nicht die hübschen.²⁴¹

Als intelligible Ehefrau wird daneben Kati figuriert, die durch ihre Fragilität den Wunschvorstellungen des Mannes einer willenlosen, leicht zähmbaren und nicht widersprechenden Frau an der Seite entspricht, wie Steiner der verzweifelten Etta in Bezug auf Kati erklärt:

„[...] Und vor allem verstehen Sie die Kleine nicht. Die braucht meine Hilfe nicht, die ist goldrichtig, ja, mehr wert als Sie, junge Törin. Dieses Mädchen, sehn Sie sich die gut an, Etta, die ist was Besonderes, die muß man mit Glacéhandschuhen anrühren, sehr zärtlich, mit großer Behutsamkeit. [...]“²⁴²

Der Wert dieser defizitären Weiblichkeit wird einerseits positiv hervorgehoben, andererseits auch als weiterer Beweis des mangelnden weiblichen Durchsetzungsvermögens geführt. Das wird erkennbar, als Steiner das erste Mal mit Kati im Kaffeehaus ist und ihre zarte Persönlichkeit ins Lächerliche zieht:

„Ja, sehn Sie“, lachte er. „Ich kann Sie doch nicht gleich zu Anfang an Gesprächen teilhaben lassen, in denen neben ein paar dunklen Aussprüchen [...] gewisse eindeutige Termine leichthin fallen. Die wollen hier nämlich alle *Kerle* sein, wissen Sie. [...]“
„Häßliche Wörter sagt dieser Boß? [...] So ist der? Den will ich gar nicht kennenlernen. Mir gefällt nur, wenn einer still und gut erzogen ist.“

²⁴⁰ Spiel (2012): KADB, S. 84.

²⁴¹ Spiel (2012): KADB, S. 91.

²⁴² Spiel (2012): KADB, S. 20.

„Na ja, Sie“, lachte Steiner, „Sie sind ja weltfremd. Für Sie müßte es ja besondere Regeln geben, das darf man eben noch sagen, das andre nicht mehr. Sie würden ja am liebsten eigene Gesetze einführen, Code Cahtérine, wie? Das geht aber nicht, leider.“²⁴³

Kati nimmt solche Behauptungen immer wieder selbst auf, wenn sie über sich selbst spricht. Sie erklärt sich selbst für dumm, ihre Anliegen als unwichtig und als unfähig, ohne den starken Mann an ihrer Seite überleben zu können:

Warum bist du jetzt oft so ungeduldig, wenn ich dir etwas erzählen will, warum fragst du mich nicht mehr? Ich weiß ja, daß alles dumm ist, was ich sage, daß niemand das Herz und die Zeit haben muß, es anzuhören. Ganz gewiß ist es so, aber ich kann ja nichts dafür. Du mußt immer da sein sein, Piet! Auch wenn du mich nicht mehr anhörst und nur gut bist und zärtlich und stark.²⁴⁴

Nach ihrer Veränderung in Folge der Trennung von Piet, spricht sie von sich selbst nicht mehr als dumm, aber ihren Wert bestimmt Kati trotzdem noch immer über die ihr von Männern zugeschriebene Liebenswürdigkeit:

Ich werde arbeiten, dachte sie, diese Woche noch geh ich zu Leni, das haben wir so besprochen. Es wird alles gut, ich bin gar nicht mehr dumm und kindisch, Gaspari liebt mich auch, der ist ein Kind und ein Mann.²⁴⁵

Ihre Veränderung bemerkt auch Piet im Gespräch mit Kati, nachdem er sie nach der Trennung wieder aufsucht. Ebenso wie bei Mara wird an dieser Stelle das Narrativ der unmöglichen Führung eines ernsthaften Gesprächs mit einer Frau formuliert:

Kati ist erwachsen. Sie spricht ruhig und beherrscht, ein wenig unbeholfen noch, aber streng und sachlich. Sie ist auch zurückhaltend, hinter vielen Wänden sitzt sie da und spricht, kühler Hauch ist um sie und man wagt nicht, ihr nah zu kommen. Ganz neu ist sie, aber das Alte hat sie nicht vergessen. Und was sie da sagt, das ist gar nicht dumm. Es geht einem auch ein wenig nah. Sie spricht Dinge aus, die nicht einmal so unwesentlich sind. Wenn man sich nicht so sehr in der Gewalt hätte, könnte man auch darauf antworten, man könnte vielleicht manches zugeben – aber dazu müßte ein anderer dasitzen, ein Mann, dem man sich in einer vertrauten Stunde ganz enthüllt, dem man alles einräumt, was er einem auf den Kopf zusagt, und dem man vielleicht auch einmal einen Schimmer, gerade nur so viel, nicht mehr, einen Schimmer dieser peinigenen Unrast und des tiefen Mißvergnügens zeigt, die in einem sind. Aber will man denn mit einem Mädchen über diese Dinge sprechen? Bleibt man nicht rätselhaft und hinter einer Wand vor jeder Frau, ist das nicht die Rettung, ist das nicht das Lebensprinzip, von Berghof tausende Male eingebleut und gepredigt: Man ist mit Frauen nicht ehrlich, man liefert sich ihnen nicht aus, man beginnt erst gar nicht mit Entschleierungen, denn das ist der Beginn des Übels. Und wenn sie einmal unvermutet an den wahren Tatbestand rühren, so daß es einen treibt, sich ihnen zu eröffnen und zu sagen: Siehst du, so bin ich, mach mich anders, denn ich sehe ein, daß ich schlecht bin – dann ist man ein Dummkopf, dann sitzt man im Netz. So

²⁴³ Spiel (2012): KADB, S. 44.

²⁴⁴ Spiel (2012): KADB, S. 42.

²⁴⁵ Spiel (2012): KADB, S. 137.

beginnt es mit der Seelenfreundschaft, und das Männliche geht verloren, die Frau nimmt Einblick und gibt nicht mehr nach, sie drängt sich in deine Gedanken und versucht sie in andere Bahnen zu lenken, sie verachtet deine Lebensprinzipien, denn sie muß sie verachten, und spricht von Charakter und anderer Lebenshaltung [...] ²⁴⁶

Das weibliche Denken und Sprechen wird ständig diskreditiert, womit die Minderwertigkeit des weiblichen Wesens bis auf ein Nichtvorhandensein performativ wiederholt wird. Entscheidend in dieser Figuration des Weiblichen ist in enger Verbindung von Körper, Charakter und Wertigkeit die Sexualität der Frau:

„Die Herrschaften haben über alles mögliche philosophiert“, erklärte Litschew. „Und ich bin eben daran, ihnen zu erklären, daß Weiber über Religion, Philosophie, Ethik und alle diese schönen Sachen nicht sprechen können, auch wenn sie noch so klug sein mögen. Das Weib hat kein Ich, es ist und bleibt Objekt, solange es nicht auf die Umarmung des Mannes verzichtet.“ ²⁴⁷

Nicht nur wird der Frau ein eigenes Ich und der Subjektstatus abgesprochen, sondern auch unter die Bedingung der sexuellen Abstinenz gestellt. Abgesehen davon, dass selbst im Verzicht keine Frau jemals Mensch sein kann wie der Mann, ist für den Mann die Unterdrückung des weiblichen Begehrens die einzige wertsteigernde Eventualität der Frau. Das Ideal der unberührten Frau wird maßlos überzeichnet und ständig wiederholt. Insbesondere Anselm macht Mara immer wieder deutlich, wie unverzichtbar für ihn die Unschuld der Frau ist:

„[...] der einzige Trost, den wir jungen Männer haben, ist, daß es die Mädchen gibt, Mädchen wie Sie, wie ich sie auch in Deutschland kenne. Daß ihr unberührt bleibt von all dem Häßlichen, das keinem von uns erspart bleibt ...“ [...] „Ja, das ist unser einziger Trost“, fuhr er fort. „Man arbeitet ja nicht nur für den Beruf. Man arbeitet auch, damit einmal alles Häßliche vorüber ist. Um Kinder von einer haben zu dürfen, die rein ist wie Sie, wie meine Schwester, wie ... Ich bin ein modern denkender Mensch, Mara. Ich finde es schön, daß ich Ihnen das alles so offen sagen kann.“ ²⁴⁸

Anselm träumt immer wieder von einer Frau, die mit ihrer Reinheit seine eigene Unreinheit ausgleicht. Er ist von Selbsthass aufgrund seines sexuellen Verlangens zerfressen und versucht immer wieder, es zu unterdrücken. Seine Fantasie entspricht den Ausführungen von MAYREDER, nach welchen sich der Mann die Erlösung durch die reine Liebe einer Frau wünscht. Anselm findet schließlich eine Frau, die seine ideale Weiblichkeitsimagination nicht zerstört:

„[...] sie ist so, wie ich mir das immer geträumt habe. Man hat sich lange herumgeschlagen – nun, es war nicht gerade schön, was man gemacht hat.“

²⁴⁶ Spiel (2012): KADB, S. 112–113.

²⁴⁷ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 62.

²⁴⁸ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 60.

Ausspucken möchte man vor sich. Und dabei ist man noch ein sogenannter anständiger Kerl, weil man nur das nahm, was man ohne Verantwortung nehmen durfte ... Und immer habe ich mir gewünscht, einer zu begegnen, die von diesen häßlichen Erlebnissen nichts weiß. Man kommt zu ihr und alles liegt hinter einem, man wird ganz neu. Und die Liebste weiß nichts – sie würde es ja gar nicht begreifen. Sie würde es nie verstehen ...'

„Obwohl sie doch Frau wird?“

„Ehefrau werden ist etwas ganz anderes“, widersprach der blonde Student überlegen. „Natürlich soll sie Kinder haben. Durch mich wird sie die Liebe kennen lernen. Aber nicht diese zerstörende Wollust, an die ich mich verloren habe. Nein, nein, das wird sie nie kennen. [...] Ich weiß, daß ich aus dem Schmutz heraus will“, sagte er eifrig und warf den Kopf zurück. „Ich werde Liesbeth treu sein, selbstverständlich. Aber auch wenn ich es nicht könnte ... es geht doch darum, daß sie ein Weib ist, ein reines, unberührtes Weib.“²⁴⁹

Er verortet die Schuld für die Unreinheit der Frau bei eben dieser, obwohl er gleichzeitig den Mann als letzte Instanz in der Verantwortung des *Nehmens* von Frauen bestimmt, was erneut die Binarität des aktiven Mannes als Subjekt gegenüber der passiven Frau als Objekt wiederholt. Es gibt einen deutlichen Widerspruch in der Verachtung der Frau aufgrund ihrer Entscheidung zur Sexualität und des parallelen Verneinens der Schuldfähigkeit aufgrund der mangelnden Denk-, Reflexions- und Entscheidungsfähigkeit. Der alleinigen Versagung der Sexualität und Reinheit des Körpers als einzige Begründung der Wertung der Frau gegenüber, zeigt sich Mara im Gespräch mit Margit unverständlich:

„Ja, er ist verlobt. Und das Merkwürdige ist, daß er jedem Menschen erklärt: mit einem reinen Mädchen, mit einer, die noch nicht einmal geküßt hat.“

„Hoffentlich kann sie sonst noch etwas“, sagte Mara schärfer, als es sonst ihre Art war.

„Was wollen Sie, das ist den Männern doch immer und ewig die Hauptsache“, entgegnete Margit bitter. „Nach was fragen sie denn sonst, wenn wir von dem Gespräch über die Mitgift oder die Zulage absehen wollen. Das ist nun einmal so.“²⁵⁰

Das Wesen der Frau wird demzufolge vor allem von moralischen Maßstäben bestimmt, die von Männern gesetzt werden, während die Einhaltung derselben fast unmöglich aufgrund der geistigen Rückständigkeit beschrieben wird; ein System, welches grundsätzlich gestürzt werden müsse:

Es geht um eine neue Moral, so hatten so viele der Freunde und Bekannten Maras, so viele Frauen auch zu ihr gesagt. Und jeder hatte damit gemeint, daß die Frau durch Jahrhunderte sich einem Sittengesetz der Konvention gebeugt habe und der Zwang dieser Konvention nun zerschlagen werden müßte. Viele Männer waren Mara begegnet, die durch eine Liebesnacht ohne Ehering die Frau als

²⁴⁹ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 128–129.

²⁵⁰ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 123.

Schwester, Mutter oder Gattin entwertet sahen. Und andere hatten mit ihr gesprochen, die über die Bürgermoral die Achseln zuckten und sich von allen Vorurteilen frei wähnten.²⁵¹

Diese Konventionen führen dazu, dass egal welchem Weiblichkeitsentwurf die Frau folgt, sie schließlich immer die falsche Wahl trifft, sie ist als Geliebte genauso wie auch als Liebende immer nur defizitär gegenüber dem Mann, der über dieses gesamte Verhältnis bestimmt:

„Ich muß Ihnen gestehen,“ fuhr Evans fort, „daß ich von Frauen nie eine besondere Meinung hatte. Gerade das, was man ihnen nachrühmt, daß sie nicht ohne seelische Bindung Wollust genießen können im Gegensatz zu den Männern, daß ihr Schicksal nur die Liebe ist und sie das sind, was der Mann ihrer Liebe aus ihnen macht, gerade diese Tugenden schienen mir immer zu bestätigen, daß die Schaffung eines zweitklassigen Menschen aus Adams Rippe nicht nur eine Sage ist. [...]“²⁵²

Die Minderwertigkeit durch die Sexualität wirkt so stark, dass die Frau dieses Verhalten selbst annimmt. Insbesondere bei Kati, die sich selbst auch als dumm bezeichnet, wirkt diese Verwertung stark ins Innere nach. Sie kann sich selbst nicht verstehen, als ihre Sexualität bestimmend wird und sie dem erlernten Weiblichkeitsentwurf der liebenden, sich für den Mann Hingebenden Frau nicht mehr entspricht:

Es geschah oft in der letzten Zeit, daß Piet an Zartheit nicht dachte und die Zeit unbarmherzig nützte, daß nur Begierde übrigblieb und keine Rücksicht. Es ging nicht um sie, um Katerine. Um ihren Mund ging es, um ihre Glieder. Wenn dein Haar zerzaust wird, was kümmert mich das. Wenn mein Arm schmerzhaft auf deinem liegt, wenn meine Zärtlichkeit dir weh tut, so ist es doch um deinetwillen, ich liebe dich doch so sehr. Aber nein, das begriff sie nicht, so war es nicht recht, es mußte anders sein.

Und am tiefsten bedrückte sie das: Es gab Augenblicke, in denen sie selbst das Gefühl der Zartheit verlor. Sie fiel und fiel in einen kreisenden wirbelnden Taumel der Finsternis und der Glut.

Es war etwas Neues über sie gekommen, nicht über Nacht, doch in langen Nächten in ihr erweckt. Sie hatte es nie zuvor geerkannt: was man Liebe nannte, war bisher nur sanfte und innige Freude gewesen über seinen Rausch, seine Lust. Aber jetzt ergriff es sie auch und sie wehrte sich, nein, sie wollte es nicht. [...]

Sie hatte eine zarte Freude eingetauscht gegen die kurze und hastige Lust, in der sie ihm näher sein wollte als zuvor und ihn doch vergaß. Sie starrte oft nach dem langsamen schweigenden Erwachen vor sich hin in die Finsternis. Die Tränen kamen ihr. Piet spürte manchmal, wenn er mit seinem Mund an ihre Augen rührte, die Feuchtigkeit ihrer Lider und fragte erst bekümmert, dann fast ärgerlich nach dem Grund. Sie konnte ihn nicht sagen. Sie war traurig und wußte nicht warum.²⁵³

²⁵¹ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 497.

²⁵² Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 563.

²⁵³ Spiel (2012): KADB, S. 68–69.

Es zeigt sich, dass die Figurationen von Weiblichkeit in den meisten Fällen extrinsischer Natur sind, welche von den Frauenfiguren als intrinsische Momente übernommen und damit verfälscht werden. Der entscheidende Moment liegt in der Bewusstwerdung der Fremdbestimmung und der Hinterfragung des Ausmaßes der Selbstbestimmung. Das Machtmoment wird hinsichtlich seiner Verteilung kritisch ins Auge gefasst und es kann zu einer weiblichen Selbstermächtigung kommen, die wiederum auf verschiedenen Ebenen verhandelt wird.

5.2.3. Selbst- und Fremdbestimmung

Insbesondere Bibiana ist eine Figur, die als Frau durchgehend fremdbestimmt lebt. Die Männer in ihrem Leben bemächtigen sich ihrer vollständig:

In einer einzigen Nacht meißelten seine zärtlichen Hände diesen zuckenden Körper zu seinem willenlosen Geschöpf. [...] Ihren Fragen nach dem Ziel der Reise wich er aus, denn sie hatte nur das eine: Bibiana an das rasende Tempo seines Lebens und an alle Wechselfälle seiner Launen zu gewöhnen.²⁵⁴

Diese männliche Fremdbestimmung betrifft nicht nur ihren Körper und ihren weiteren Lebensverlauf, sondern ihre gesamte Identität wird symbolisch durch wiederkehrende neue Namensgebungen in Frage gestellt:

„Nastasja“, wiederholte er unbarmherzig, um sie an den fremden Klang des Namens zu gewöhnen. „Warum bist du so traurig, kleine, süße Nastasja? Ist die Wirklichkeit es wert, daß man um sie weint? Grämst du dich, weil du so schön bist und deiner Schönheit ein bacchantisches Opfer bringen sollst? [...] Du bist schön, Nastasja, willst du genügsam sein? Ich bin ehrgeiziger für dich als du selbst. Ich will, du sollst ein Gesicht haben, um das dich jede Frau beneidet. Aber du mußt es dir Zug um Zug verdienen. Deine Hände, will ich, werden Schicksale wie Zärtlichkeiten verschwenden. Dein Herz soll das Herz dieser Stadt, mehr noch, das Herz Europas, noch immer zu wenig, das Herz der Welt sein.“²⁵⁵

Der Abenteurer bestimmt in vollem Ausmaß, wer oder was Bibiana ist, was für sie Wirklichkeit ist, welche Gedanken und Emotionen ihr Leben zu bestimmen haben. Als Bibiana andeutet, sie könne auch unabhängig von ihm existieren, vernichtet er diese Idee einer Freiheit umgehend:

„Und du bildest dir ein, daß du meiner nicht mehr bedarfst“, keuchte er, „und daß du viele Freunde in dieser Stadt hast? Und du glaubst, Nastasja, daß dieses feiste Gerücht, das ich – ich – mit den halben Worten und Gebärden einer Präzisionsberechnung menschlicher Dummheit gemästet habe, das seine Wurzeln in meinem Gehirn hat, und du glaubst, daß es nicht einstürzen wird, wenn ich, nicht für immer, wenn ich nur einen Augenblick lang die Diktatur meines Willens

²⁵⁴ Hartwig (2002): DWIEN, S. 11.

²⁵⁵ Hartwig (2002): DWIEN, S. 13–14.

aufhebe, daß es nicht einstürzen wird und dich unter seinen Trümmern begraben?'²⁵⁶

Er inszeniert sich als Schöpfer, dem ihr Körper, ihre Gedanken, ihre Gefühle, ihr Leben gehört und der damit ihre gesamte Existenz in der Welt fremdbestimmt. Bei ihren anderen Liebhabern verhält es sich ebenso. In den wenigen Augenblicken, in denen Bibianas Leben nicht vollkommen von einem Mann dominiert wird, keimen Gedanken der Selbstbestimmung auf, die aber keinen Schritt zu Selbstermächtigung nach sich ziehen:

Was beginne ich mit meinem Leben? grübelte sie vor sich hin, versuchte irgendeine Energiequelle der Vernunft, der Interessen, der Gefühle in sich auszuspüren, die den Antrieb zu dem fälligen Entschluß liefern sollte, irgendeine positive Potenz, die das Leben aus eigenen Mitteln zu meistern vermochte, starrte in sich hinein und starrte entsetzt in das trostlose Nichts einer Existenz, die sich nur durch eine phantastische Fähigkeit der Einfühlung des Blutes sozial einordnen konnte. Ströme der Passivität, begriff sie einen Augenblick lang, durchpulsten ihren Körper, der vegetativen Fruchtbarkeit der Erde vergleichbar, die nur die zeugende Kraft eines despotischen Gehirns das eine Mal, eines leidenschaftlichen Willens das andere Mal, und nur eine Zeitspanne lang, in Blut verwandelt hatte und sich jetzt, rückverwandelt, dumpf und drohend durch ihre Adern wälzten. Kann man sich selbst davonlaufen? Sie wollte rasend aufspringen, sich wahllos irgendeinem fremden Menschen in die Arme stürzen, besinnungslos in sein Leben hineinspringen, nur um sich selbst zu entkommen, oder sich vor eine Straßenbahn hinwerfen, nur um dieses Nichts in sich zu zermalmen, und konnte sich nicht regen, starrte gelähmt von Grauen immer noch in sich hinein und vermeinte in einen erblindeten Spiegel zu schauen, der ihr aus wolkigem Glas nur einen Schimmer für ihr Gesicht, aber keine Züge gönnte, weißliche Nebel, die ihr vor den Augen zerflackerten und ihr zuletzt barmherzig das Bewußtsein trübten.²⁵⁷

Konträr dazu verhält sich Mara, die sich als Frau vollkommen von jeder Fremdbestimmung freizumachen versucht. Ihre Selbstbestimmung reicht über sie hinaus auf ihr Kind, dessen Vaters Identität für sie absolut unerheblich ist. Ihr Maß an Freiheit in der Bestimmung über ihr Leben und das ihres Kindes rüttelt an den gesellschaftlichen Konventionen, was am Ärger und Unverständnis des Arztes erkennbar wird:

Mich hochgezogenen Brauen betrachtete der alte Arzt die junge Studentin. Trotz der erstaunlichen Antworten, die sie gab, konnte er in ihrem ernsten Antlitz keinen Zug entdecken, der Ausdruck leichtsinnigen Lebens gewesen wäre. „Hören Sie einmal Kind! Vielleicht wäre doch einer, tja, ich meine, einer der Männer, denen Sie sich hingaben, bereit, Sie zu heiraten?“ Dieses Mädchen war ja so jung, daß es von den elementarsten Dingen nichts wußte? Daß sie allein in der Welt stand, hatte ihm die Studentin sogleich erklärt. Da war es seine Pflicht, diesen verwirrten Kopf ein wenig zurecht zu setzen. Erstaunt vernahm er ihr helles Lachen.

²⁵⁶ Hartwig (2002): DWIEN, S. 19.

²⁵⁷ Hartwig (2002): DWIEN, S. 98–99.

„Heiraten?“ Noch immer lachte sie. „Ja, Herr Professor, das wollten fast alle. Bis auf Benno. Und dieser ist sicherlich nicht der Vater. Sehen Sie, schon deshalb könnte ich keinem von diesem Kinde erzählen, weil sie dann gleich wieder davon anfangen würden ...“

„Sie wollen nicht heiraten?“ Nun kannte er sich schon gar nicht mehr aus. „Sie wollen nicht, daß Ihr Kind in einer Ehe aufwächst? Ja, warum denn nicht? Das kann niemand verstehen!“

„Und doch ist es sehr einfach“, meinte Mara. „Ich habe keine Zeit zum Heiraten. Ich kann mich noch nicht für alle Zeit binden. Weil ich studieren muß, weil ich noch sehr vieles vorhabe. Mein Kind wird bei mir sein – darauf freue ich mich doch so! Wozu brauche ich da einen Mann? Ich habe genug Geld – ich erhalte nämlich eine Rente –, ich werde keine Sorgen haben ...“

„Ja, aber ...“ Irgendwie fühlte sich der Arzt durch die Reden dieses jungen Mädchens verletzt. „Schließlich hat doch der Mann, ich meine, der Vater, auch ein Recht an diesem Kind? [...]“²⁵⁸

Mara ist der Überzeugung, dass sie niemandem etwas schuldig ist und steht sowohl in privater als auch in beruflicher Hinsicht für ein selbstbestimmtes freies Leben ein. Insbesondere die frei gelebte Sexualität von Mara trägt Konfliktpotenzial in sich. Die bürgerliche Doppelmoral, wie sie zum Beispiel MAYREDER beschreiben hat, versucht sie zu überwinden, das Narrativ der erlösenden Liebe gilt für sie sowohl für den Mann als auch für die Frau. Dies bestätigt sich beispielsweise in einem Gespräch mit einem ehemaligen Kommilitonen, der entsetzt über die sexuelle Vergangenheit seiner Frau ist, von der er gerade erst erfahren hat und nun bei Mara Rat in Bezug auf die Schuld seiner Frau sucht:

„Schuldig sich selbst gegenüber“, entgegnete Mara „Darum geht es allein, Felix. Nicht schuldig gegen irgend ein Moralgesetz, das noch vorgestern für Frauen anders lautete als für Männer; nicht schuldig gegen den Wunschtraum des Mannes, das es wahr haben will, daß die Frau ein anderer, zutiefst anderer Mensch sei als er. Kein Mensch darf nur Objekt eines Traumes sein, er steht für sich selbst. Aber schuldig wurde Maria gegen sich selbst, gegen das Gesetz, das wir alle, Männer und Frauen, als Möglichkeit in uns tragen. [...] Wissen Sie es immer noch nicht: Frauen und Männer haben einander keine Gesetze zu geben. Sie haben einander nichts zu verzeihen. Aber erlösen können sie einer den anderen aus der grauenhaften Einsamkeit der Wollust, weil sie einander die Möglichkeit geben könne, zu lieben.“²⁵⁹

Lediglich die Rechtfertigung vor Gott und noch viel mehr die männliche Figur im Hintergrund werfen einen Schatten auf Maras Selbstbestimmung, die dadurch zwar in weiter gesteckten, aber immer noch fremdbestimmten Grenzen stattfinden kann. Auch bei ihr gibt es eine männliche Figur, die sich als Schöpfer der Frauenfigur präsentiert:

²⁵⁸ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 101–102.

²⁵⁹ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 432.

„Diese kleine Dalmatinerin aus Gruda sollte mein Meisterwerk werden“, begann Mr. Evans wiederum. „Sie können sich denken, Professor Walton, wie reizvoll es ist, ein so unwissendes Kind primitivster Abstammung aus seinem Dorf zu entführen. Aus diesem Mädchen das zu schaffen, was ich mir vom Mann und der Frau der Zukunft kraft unserer Beherrschung der Erde erwarte: vollste Unabhängigkeit, vollste Freiheit von jeder Gewissenshemmung. [...] Mein Geld hat Mara dann geformt und gebildet, mein Geld hat ihr den Appetit für die verfeinerten Genüsse des Lebens geschenkt, mein Geld hat sie wissend gemacht. Es hätte mir gefallen, wenn sie eine große Astronomin geworden wäre, wozu sie sicherlich das Zeug hatte. Natürlich habe ich nichts dagegen, daß sie Künstlerin wurde. Aber es ist so eine Sache mit der Orgel. [...] Auch konnte ich natürlich nicht voraussehen, daß Mara so unvorsichtig sein würde, schwanger zu werden.“²⁶⁰

Seine Berechnung des Verlaufs ihres Lebens diskreditiert ihre Leistungen bis zu einem gewissen Grad. Mara wehrt sich im finalen Zusammentreffen gegen diese Fremdbestimmung. Sie setzt ihn als Mann auf die gleiche Ebene wie sich selbst als Frau, nämlich als im selben Maße bestimmt von einer höheren Gewalt:

Mara sah auf den hilflosen Menschen vor sich. Ihre Stimme klang hart: „Ich gestatte nicht, daß Sie mich bedauern, und noch weniger, daß Sie die Schuld für dieses irrsinnige Geschehen auf sich nehmen wollen. Nicht Sie haben mein Schicksal bestimmt!“

„Das ist nicht wahr!“ schrie Evans, durch Maras Widerstand aufs äußerste gereizt.

„Das ist nicht wahr. Ich habe Ihnen Ihr Kind genommen ...“

Maras Gesicht verdunkelte sich. „Ich habe es verloren durch eigene Schuld,“ erwiderte sie leise, „weil ich das Zeichen nicht verstand, weil ich besessen von meinem Ehrgeiz nicht genug Liebe besaß. Was Sie taten, Mister Evans, war gleichgültig. Sie waren nur Werkzeug eines höheren Willens.“

„Ich habe auch Ihre Ehe zerstört.“ Böse funkelten die Augen des alten Mannes. „Sie sind mein Geschöpf, Mara Wernheim. Ihre Ehe bestünde heute noch, hätte ich nicht Ihren Mann zum Börsenspiel verleitet, hätte ich Ihnen nicht den Dritten gesandt, der in diesem Fall Bert Wernheims Vater war und Berts Widerstand stärkte ...“

„Meine Ehe zerbrach an einem Erkennen, Mister Evans. Es ist verzweifelt gleichgültig, wodurch ich sehend wurde. Ich war immer so frei, wie mich Gott schuf und nur ich selbst habe durch manchen Sturz in das Reich der Unfreiheit mein Leben gefährdet.“²⁶¹

In der Betrachtung der Frauenfiguren steht zwischen dem einen Extrem der absoluten Fremdbestimmung von Bibiana und der weitgehenden Selbstbestimmung Maras als in der Mitte schwankend Kati. Sie ist als junges, leicht beeinflussbares Mädchen konzipiert, die aber auch immer wieder kleine Anzeichen des Widerstandes zeigt. Außerdem wird schon zu Beginn klar, dass sie sich vor allem unterwerfen möchte, weil sie sich in ihrem Leben verloren und mit den Problemen des Heranwachsens überfordert

²⁶⁰ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 330–331.

²⁶¹ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 572–573.

fühlt. Ähnlich wie Bibiana möchte sie sich in die Arme eines Mannes werfen, der für sie das Leben regelt, wenn zunächst auch nur im Kleinen:

Kati will alles, sie möchte den Tag und was geschieht, ganz austrinken, sich um nichts kümmern, nur trinken. Da ist jemand, der alle ordnet und bereitstellt, Piet Stuyvesant, Manager des Geschehens. In seine Hände legt man vertrauend das Geschick der nächsten Stunden.²⁶²

Sie hat große Angst vor ihrer eigenen Sexualität und lässt sich in Bezug darauf sowohl von Piet als auch von moralischen Konventionen fremdbestimmen. Kati will keinen Sex mit Piet, aber sie will Piet und weil sie glaubt, ihn nicht anders halten zu können, erfüllt sie als erwachsene Frau widerwillig ihre Pflicht:

Aber Kati saß still da und sah vor sich hin. Ich will nicht mit einem Mann in einem Zimmer schlafen, dachte sie. Ich will mein eigenes Bett in meinem eigenen Zimmer, zu Hause, neben dem Fenster. Ich will allein sein und mir die Decke übers Gesicht ziehn, und Ruhe will ich haben ... ganz klein will ich sein, oh bitte, keinen Freund, keinen Gelebten, keinen Mann. [...] Es muß aber sein. Ich kann nicht immer ein Kind bleiben. Jetzt ist es einmal so weit, ich muß es einsehen. Die Entwicklung kann man nicht zurückdrehen wie eine Uhr. Aber man kann sich auch nicht helfen, wenn einem hie und da bang wird und man nichts von sich wissen möchte. Lieber ein dummer winziger Mensch sein, dem nichts nah geht und der das alles nicht einmal ahnt, was man jetzt erleben muß ...²⁶³

Das Grauen vor dem Erwachsenwerden spielt sich nicht nur auf sexueller Ebene ab, sondern auch auf sozialer. Kati bestimmt zunächst nicht selbst, wie sie ihr Sozialleben gestaltet, sondern wird von Lukas Steiner, einem älteren Mann, in die Gesellschaft eingeführt. Damit findet sich neben dem Liebhaber eine weitere männliche Figur, die versucht eine noch formbare Materialität, verkörpert durch ein Kind an der Schwelle zum Erwachsenenendasein, nach seinen Vorstellungen zu modulieren. Auf Katis Nachfrage, warum er so an ihr und ihrer Entwicklung interessiert sei, antwortet er:

„Warum?“ rief er, „das wissen sie wirklich nicht? Weil ich Ihnen helfen will, anscheinend. Sie wissen ja nicht, was überhaupt los ist. Sie sind ja mitten in der Entwicklung, Sie lernen erst sehen. Es muß Ihnen ja erst einer erklären, was mit Ihnen vorgeht. Das ist alles nicht sehr leicht, in Ihrer Situation ... Haben Sie denn Ahnung davon? Um es symbolisch zu sagen – anders geht’s ja noch weniger: Sie stehn auf einer Brücke. Hinter Ihnen gibt es noch Frühling und Dotterblumen auf grüner Wiese. Drüben aber sind Gewitter und Hitzschlag, Abgründe und Höhen. Sie dürfen nicht vergessen, daß Sie noch nicht drüben sind, daß Sie in der scharfen Höhenluft noch nicht atmen können, daß Sie diesen betäubend dumpfen Hauch, der aus dem Abgrund steigt, noch nicht ertragen. Mit den Dotterblumen ist es aber auch nichts mehr. Sie sehen schon weiter, Sie ahnen schon das andre, Sie sind fast so weit und haben noch ein wenig Furcht davor wie vor allem Neuen. Und um Ihnen das allmählich vertraut zu machen, um Ihnen den

²⁶² Spiel (2012): KADB, S. 10.

²⁶³ Spiel (2012): KADB, S. 59–60.

Vorgeschmack auf die Zunge zu zaubern, um Sie langsam auf das vorzubereiten, was drüben wartet – dazu muß einer da sein, nicht wahr?²⁶⁴

Katis Widerstand dagegen ist klein, weil sie ihm Recht gibt, dass sie mitten in einer wichtigen Veränderung steckt, aber bezweifelt doch, dass ihr in dieser Situation überhaupt geholfen werden kann. Ihre Entwicklung zur Erkenntnis am Ende, dass sie selbst ihren Weg gehen muss, zeichnet sich bereits an dieser Stelle ab. Dazwischen wird ihre Suche nach einer Identität vor allem in der heterosexuellen Beziehung zum Mann bestimmt. Dies ist nicht nur bei Kati, sondern auch bei den anderen Figuren ein weiteres entscheidendes Moment im Weiblichkeitsdiskurs.

5.2.4. Beziehung zwischen Mann und Frau

Die Frauenfiguren werden vor dem Hintergrund verschiedener heterosexueller Beziehungsentwürfe mit einem Mann konzipiert, die wiederum entscheidend die Konstruktion der Weiblichkeit mitbedingen. Wie schon eindeutig aus den bisherigen Ausführungen hervorging, ist in den Beziehungen von Bianca immer der Mann tonangebend. Dies wird ihr während ihrer letzten Verbindung zum Arbeiter auch langsam bewusst, der sie in besonders gewaltsamer Form in ein neues Leben drängt. Sie teilt sich ihm mit, in der Hoffnung auf Verständnis und Zuneigung:

Dann begann Bibiana zu sprechen, mit geschlossenen Augen, wie aus dem Schlaf. Die Worte rissen sich verstümmelt von ihren Lippen los: ‚Was, meinst du, weiß ich? Ich weiß seit heute, und ich werde es nie wieder vergessen können, daß ich immer nur auf Borg gelebt habe. Willst du mich verstehen? Ich habe kein eigenes Gesicht, kannst du das begreifen, ich habe immer nur das Gesicht gehabt, das ich eben erlebt habe. Ich war immer nur Geliebte, ich war kein Mensch. Ich habe mich in Rasereien verwandelt, in Musik, in Gold, jeden Blutstropfen, jeden Atemzug hab ich hingegeben und war doch kein Mensch.‘ Ihre Stimme versagte einen Augenblick, dann fuhr sie fort: ‚Ich war immer nur ein Gefäß, in das irgendeiner sein Leben hineingestopft hat. Nicht einmal ein Gefäß, eine spiegelnde Fläche vielleicht, die Leidenschaften zurückstrahlt, eine Figurine in einem fremden Spiel vielleicht.‘ Sie schwieg einen Augenblick lang, in Erinnerungen entrückt, dann fuhr sie rasend fort, wie in wilde Fiberphantasien verstrickt: ‚Ich will endlich einmal auf eigene Faust leben, mit meinen Augen sehen, mit meinen Ohren hören, ein eigenes Gewissen, eine eigene Überzeugung haben, mit meinen Händen, mit meinem Willen irgendetwas Gutes, irgendetwas Böses tun, in meinem Herzen ein einziges Mal etwas Lebendiges spüren, ein fieberndes Opfer, eine inbrünstige Wirklichkeit.‘²⁶⁵

²⁶⁴ Spiel (2012): KADB, S. 79–80.

²⁶⁵ Hartwig (2002): DWIEN, S. 151–152.

Trotz dieses Wunsches nach einer eigenen Identität, will sie aber auch der Arbeiter nach seinen Wünschen formen, damit er sie überhaupt erst lieben kann als die Frau, die er sich wünscht und nicht als die Frau, die sie ist:

Er schwieg einen Augenblick verstört, dann fuhr er rasend fort: ‚Ich liebe dich ja gar nicht so, wie du bist, begreifst du das nicht? Ich werde dein Herz, wenn es nur erst mir gehört, um und um kneten. Du sollst dein eigenes Leben haben, Anna, dein fieberndes Opfer, deine inbrünstige Wirklichkeit, aber nicht den Roman, den du dir ausdenkst, furchtbare Wahrheit.²⁶⁶

Um sie als Frau endgültig zu bezwingen, wird sie in das traditionelle Bild einer Hausfrau verschoben, in dem er als unabhängiger Ernährer, sie als seine willenlose Dienstmagd auftritt:

Einem Roman glich dieses dürftige Leben wahrhaftig nicht, wie sie vielleicht doch heimlich gehofft hatte, seine düstere Selbstverständlichkeit, seine grausame Banalität erstickte jeden tragischen Konflikt lautlos in Müdigkeit. Er verließ morgens das Haus, sie fegte die Stuben aus, besorgte den Einkauf, kochte, er kehrte mittags zurück, sie trug die Speisen auf, und während er aß, las er zumeist die Zeitung. Dann ging er wieder aus, sie reinigte das Geschirr, brachte die Küche in Ordnung, flickte dann, bis es dunkel wurde, gönnte sich in der Dämmerung eine halbe Stunde Rast, Hände und Gehirn von irgendeiner dumpfen Verzweiflung gelähmt, zündete endlich die Lampe an und begann das kärgliche Abendbrot vorzubereiten. Und ein Tag glich dem andern zum Verwechseln genau. Zuweilen kehrte er abends heim, zuweilen erst spät in der Nacht.²⁶⁷

Letztendlich will sie der Arbeiter auch noch als Mutterfigur formen, damit sie für ihn zu einer vertrauenswürdigen und *echten* Frau werden kann. Einige Zeit zuvor, hatte sie selbst den Wunsch nach einem Kind geäußert, allerdings gegenüber dem Abenteurer. Dessen Antwort sowie ihre Antwort gleichen einander fast aufs Wort, was erneut die Verinnerlichung der männlich bestimmten Weiblichkeitsentwürfe durch die Frau verdeutlicht:

Sie sah in nachdenklich an, der Schatten einer unbestimmten Erinnerung verdunkelte ihr Gesicht, verhärtete ihren Mund, vereiste ihre Augen. Ihre Stimme, als sie ihm antwortete, klang unsicher und zugleich ungewöhnlich hart. ‚Ich werde dir ein Kind gebären, wenn du es willst. Das ist dein gutes Recht und das kannst du von mir verlangen. Aber du wirst bedenken müssen, daß ich aufhören werde, ich selbst zu sein, dieses Nichts, das ich bin und das spurlos in deinem Leben aufgeht. Du wirst bedenken müssen, daß ich in eben dem Maße aufhören werde, Frau zu sein, als ich Mutter sein werden, und ich werde so ausschließlich Mutter sein, wie ich heute ausschließlich Frau bin. Ich fürchte, du wirst auf mich oder auf das Kind verzichten müssen, Liebster. Meinst du denn, ich könnte dich und das Kind zugleich lieben?²⁶⁸

²⁶⁶ Hartwig (2002): DWIEN, S. 154.

²⁶⁷ Hartwig (2002): DWIEN, S. 157.

²⁶⁸ Hartwig (2002): DWIEN, S. 163.

In diesem Konzept von Weiblichkeit wird erneut sichtbar, dass die Frau eine Nullität ist, weil sie nichts ist als ihr Körper. Ihr Körper ist es, der ihr eine Identität gibt, nämlich die der Frau als Funktion des Mannes oder die der Mutter als ihre natürliche Bestimmung, als ihr Recht und als das Recht des Mannes auf ein Kind. Auch hier liegt die Entscheidung beim Mann, ob sie die ihr einzige mögliche Entwicklung von einer Frau zu einer Mutter antreten soll.

Diesem Schicksal der Frau, welches sie aufgrund ihres Körpers aufgezwängt bekommt, verwehrt sich Mara schon als Kind. Schon weiter oben wurde ihr Schwur als Mädchen erwähnt, sich nicht auf ein Leben reduzieren zu lassen, in dem sie immer nur als der zugehörige Teil eines Mannes existiert:

Von Heirat und von Kinderkriegen sprachen die Mädchen flüsternd auf den Spaziergängen, in der Rekreation, in den Unterrichtspausen. Von der Liebe zwischen Mann und Weib sangen verschleiert die Gedichte, die man auswendig lernen mußte. Es schien für alle, die als Mädchen geboren wurden, eine Zeit zu kommen, da sie sich ganz an dieses Gefühl schenken mußten und da es nichts Wichtigeres für sie gab. [...] Da gab es nur eines. Wenn wirklich über jeden so eine Zeit kam, wo man so dumm wurde, wie es die Bücher erzählten, dann mußte man zusehen, wie man gegen diese Jahre bestand. ‚Ich will nichts lieben als die großen Ideen und will nichts tun, als ihnen dienen. Ich will stark und klug werden und nicht dem nachgeben, wovon man einen Mann und Kinder bekommt.‘ So stand auf dem kleinen Zettel geschrieben, und es war wie ein Vermächtnis an spätere Jahre.²⁶⁹

Die Frage nach der Möglichkeit einer Beziehung zu einem Mann, die einer Frau trotzdem ein freies und selbstständiges Leben erlaubt, lässt Mara ihr ganzes Leben nicht mehr los. Obwohl sie ihren Schwur bricht und Liebhaber hat, so will sie doch nicht als passives Objekt des männlichen Begehrens auf Formung warten, wie sie mit dem Russen Litschew in Bezug auf WEININGER diskutiert:

‚Weil Weininger sich so entscheidend irrt? Weil er meint, daß es nur die Sünde des Mannes sei, im Partner bloß das Objekt zu sehen? Warum haltet ihr Männer so sehnsüchtig an eurem Traum fest, daß wir die Umarmung anders erleben? Wer sagt euch, daß es nicht auch unsere Sünde ist, im Manne nicht den Menschen zu sehen und ihn dadurch zu mißbrauchen? [...]‘

‚Es kommt auf das erste Mal an‘, sagte er brutal und erblaßte vor Erregung. ‚Da wird aus dem Mädchen ein Weib. Da glaubt sie alles zu geben, wie man so schön sagt. Und weil sie dies glaubt, darum begeht der Mann die große Gemeinheit an ihr, indem er sich in ihr befreit ...‘ [...]

‚[...] Dieses erste Mal, von dem Sie sprechen. Ist doch auch für die Mädchen meist nur eine Erfahrung des Geschlechtes. Eine demütigende Icherfahrung dazu. [...]‘

²⁶⁹ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 38.

‚Das sind hübsche Theorien‘, lachte er höhnisch. ‚Sie sprechen von den Männern, wie Männer sonst von Frauen reden. [...]‘²⁷⁰

Mara beansprucht für Frauen die gleiche Erfahrung der Sexualität wie der der Männer. Sie ist nicht nur davon überzeugt, dass sie nicht erst durch die Erfahrung der männlichen Begierde zu etwas wird, sondern auch, dass diese Erfahrung nicht ein weibliches Geben und ein männliches Nehmen ist, noch dazu ein Nehmen der gesamten Existenz; was sie auch im Gespräch mit dem Arzt verdeutlicht:

‚Sie haben vorhin von Hingabe gesprochen‘, sagte das junge Mädchen überlegen. ‚Wie alle Männer. Aber ich habe mich nicht hingegeben, ich habe mich festgehalten. Ich habe gelebt, wie ein junger Mensch leben muß, der noch viel zu sehr am Anfang ist, um sich zu entscheiden.‘²⁷¹

Der Arzt führt die entscheidende Zähmung der wilden Frau durch die Liebe eines Mannes als Gegenargument an, der diese Art von weiblicher Selbstbestimmung letztendlich wieder in ihre *natürlichen* Grenzen der Bestimmung zur Liebe verweisen würde:

‚Es war eben der Richtige noch nicht da‘, entgegnete der Arzt böse. ‚Sonst hätte er Sie schon klein gekriegt.‘ Er wußte selbst nicht, weshalb er sich plötzlich so sehr über dieses junge Mädchen ärgerte. [...] ‚Das Schicksal der Frau ist die Liebe‘, brummte er wütend. ‚Tja. Das werden auch Sie noch erfahren. Und was Sie sich da so großartig vornehmen, das wird sich noch eines Tages rächen. Die Natur läßt sich nicht betrügen ...‘ ‚Sie meinen, die Vorstellungen der Männer?‘²⁷²

Diese natürliche Bestimmung der Frau wird von Mara als ein Ergebnis männlicher Wunschvorstellungen entlarvt. Mara unterläuft den angeblichen Wunsch der Frau durch die Begierde des Mannes in ihrer Existenz bejaht zu werden sowie auch die Domestizierung der Frau in der Ehe. Sie verweigert dem Kunstsammler den Versuch ihrer Formung und verweigert dies zunächst auch ihren späteren Ehemann, der sich von ihrer Bildung und Begabung bedroht fühlt. Dass sie sich doch auf eine Ehe einlässt, wird als eine Zähmung der freien Frauenfigur gezeichnet:

Mara dachte noch oft an die Zeit, als sie Zürich verlassen hatte. Alle hatten ihre Ehe als eine Niederlage gewertet, und aus allen Glückwunschschreiben hatte, immer ein wenig schadenfroh, ausgesprochen oder in gewählten Worten verkleidet, der Gedanke mitgeklungen: Also doch!²⁷³

Letztendlich erweist sich ihre Ehe als die Gefangenschaft, welches sie immer befürchtet hat. Als interessantes Moment zeigt sich hier die sprichwörtliche Blindheit Maras vor Liebe. Sie verweist immer wieder auf Bert als ihre Bestimmung und blendet sein

²⁷⁰ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 67–68.

²⁷¹ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 102.

²⁷² Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 102–103.

²⁷³ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 338.

immer schlimmer werdendes Verhalten aus. Er kann nicht verkraften, dass sie als Frau mehr verdient und erfolgreicher ist als er; eine Konstellation, die seinem imaginierten ehelichen Ideal widerspricht. Im Rückblick muss sich Mara vor sich selbst rechtfertigen und fragen, warum sie wider besseres Wissen nicht erkannt hat, dass sie von ihrem Ehemann eingeengt wurde:

War alles Irrtum gewesen? Nein, es war Glück in den ersten Jahren, als Bert und sie Hand in Hand, jung und blank, in die Tage gestürmt waren. Diese Jahre konnten nicht Irrtum gewesen. [...] Es waren die Jahre gewesen, in denen Mara sich selbst aus jedem Tage neu zugewachsen war, als ihr Können letzte Schwierigkeiten fast spielend besiegt, als sie in allem Tun und Sein nur immer sich und ihre große Liebe erlebt hatte. [...] Bis sie Bert entkleidet aller Eigenschaften sah, die sie selbst ihm angedichtet hatte. Bis sie ihn nackt sah: einen Bürger, der sich ein kleines Glück neben einer Frau geträumt hatte, die fröhlich und unbeschwert seinen freien Stunden nach der Brotarbeit ein wenig Glanz und Freude hätte geben sollen.²⁷⁴

Demselben Problem sieht sich auch Kati gegenüber, die in ihrem Verlangen nach Liebe nicht unterscheiden kann zwischen dem Mann, den sie sich wünscht und den, der Piet wirklich ist. Sie scheint ebenso die meiste Zeit die Realität in Bezug auf die Qualität ihrer Beziehung zu Piet zu verweigern. Auch sie war vor den Gefahren der Blendung gewarnt worden, findet sich aber trotzdem sehr schnell in einer absoluten emotionalen Abhängigkeit zu einem Mann wieder:

In Büchern stand es, die Mutter sagte es: Alle Männer wollen etwas, darauf kommt es an, zuletzt. Du kannst dich nicht einfach freuen, weil einer da ist, der gut zu dir sein will. Nein. Du mußt dich zugleich fürchten, denn sehr bald kann Schreckliches, Unbekanntes von dir verlangt werden. Piet sagt ‚meine Katerine‘ zu dir. Das ist schön: Jemand will sich um deine Angst, deine Freude und deine Traurigkeit kümmern. Vielleicht ist es auch gar nicht so schwer und so schrecklich, das Unbekannte. Aber das kannst du diesen Piet nicht fragen, denn man spricht nicht davon. Du darfst nicht einmal dran denken, wenn du bei ihm bist, du müßtest dich schämen. Darüber kam sie den ganzen Abend nicht zur Ruhe. Endlich schien es ihr, Piet war so gut und stark, daß in seiner Nähe solche kleinliche Furcht keinen Platz fand. Ja, so war es: Ihm konnte man sich ausliefern, ganz. Man konnte ihm alles überlassen, er würde es ordnen, unmerklich, im Verborgenen. Alles ordnen, dachte sie noch, ganz ohne mich, ohne daß ich es weiß. Dann schlief sie ein.²⁷⁵

Sobald sie sich trotz ihrer Angst auch körperlich mit Piet eingelassen hat, scheint sie keinen eigenen Willen mehr zu haben bzw. diesen nicht kommunizieren zu können. Als sie wie Mann und Frau im Hotel übernachteten, ohne verheiratet zu sein, fühlt sie sich unwohl, kann aber keine Handlung setzen, denn: „Nun gehört sie Piet, er kann

²⁷⁴ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 378–379.

²⁷⁵ Spiel (2012): KADB, S. 11–12.

mit ihr machen, was er will.“²⁷⁶ Wie Bibiana scheint sie durch Piet zur Frau geformt zu werden und eine Identität zu bekommen:

„Der lange Rock nützt dir nichts, Katerl, du wirst noch lange keine Frau sein, leider ...“
„Warum denn leider, Piet? Macht es denn etwas?“
„Oh ja, Kati. Eine Frau kann man verlassen, aber ein Kind tut einem leid.“
„Würdest du mich denn verlassen, wenn ich eine Frau wäre?“
„Nein ... ich glaube nicht – ich weiß nicht, Kati.“
„Wann ist man eine Frau?“
„Vielleicht, wenn man einen Mann wirklich liebt –“²⁷⁷

Kati ist vollkommen eingenommen von der induzierten Angst, sich einem Mann hingegen zu haben, eine richtige Frau geworden zu sein, ohne aber die soziale Absicherung einer Ehe abgewartet zu haben. Sie klammert sich an Piet und versucht ihn zu halten. Dieser nutzt ihre Abhängigkeit aus und verschafft sich selbst ein gutes Gefühl indem er ihr emotionalen Schmerz zufügt. Er ist fasziniert von ihr, weil sie so zerbrechlich ist und er Spaß daran findet, vollkommen über sie bestimmen zu können. Allerdings entspricht sie nicht seinem Ideal einer Frau, mit der er in der Öffentlichkeit gesehen werden will. Wie er Bettine erzählt, will er eine Frau vor allem als Statussymbol *besitzen*:

„[...] Ich will, daß man mich ansieht, wenn ich in einen Raum komme. Und daß man die Frau ansieht, mit der ich bin. Wenn ich einmal so berühmt bin [...], hab ich das alles nicht nötig. Sogar ein Lukas Steiner kann sich erlauben, mit unscheinbaren Mädchen in der Öffentlichkeit zu erscheinen. Ich nicht. Und bei ihr gibt's das nicht. Gewiß ist sie reizender, liebenswerter, inniger als die andern. Aber nichts geht nach außen, alles nach innen. Das erträgt man schließlich nicht.“²⁷⁸

Erst nachdem er sie verlassen hat, beginnt Kati, eigene Anforderungen zu stellen und diese auch zu kommunizieren. Sie träumt noch immer von einer Liebe, in der sich beide genügen und nicht zu viel werden, sich nicht einschränken, sondern gegenseitig erheben. Neben ihrer erhöhten Aufmerksamkeit und in Ansätzen erkennbaren Reflexion gegenüber den Grausamkeiten Piets, wird sie sich vor allem langsam ihrer Sexualität bewusst, kann sich dies aber nur unter dem Einfluss von Alkohol eingestehen:

Es gehen glühende Wellen von Gaspari zu ihr. Alles andre versinkt und sie denkt: Ich will keine Heilige sein, ich will jetzt diesen Arm um mich spüren und dieses herrliche Bewußtsein haben, daß ich schön bin und er es sieht. Nichts will ich mehr denken. Nur leises Summen und Wein und Dunkel und Stille und dieses weiche, heiße, süße, lähmende Gefühl ... Gaspari berührt mit den Fingern ihr Haar, und das Haar lodert auf. Gaspari legt seine Hand auf ihre Schulter und die

²⁷⁶ Spiel (2012): KADB, S. 56.

²⁷⁷ Spiel (2012): KADB, S. 56.

²⁷⁸ Spiel (2012): KADB, S. 89–90.

Schulter brennt. Gaspari rückt sich eng an sie, und ihr Körper steht in Flammen. ‚Komm‘, sagt Gaspari und nimmt sie fest.²⁷⁹

Sie wehrt sich gegen die Einsicht, dass Piet nicht der Richtige ist und obwohl sie erkennt, dass auch andere Männer sie begehren und noch wichtiger, sie auch andere Männer begehrt, versagt sie sich diese Möglichkeit, weil es für sie noch nicht denkbar ist, mit mehr als einem Mann zu verkehren. Nachdem sie im Begriff ist, Piet einen weiteren Betrug nachzusehen, fragt sie sich schließlich doch, wie sie zu so einem willenlosen Wesen werden konnte. Sie muss schließlich erkennen, dass sie einem nicht realisierbaren Ideal nachhängt, was für sie eine schmerzliche Erfahrung voller Angst, gleichzeitig aber auch der endgültige Eintritt in das Erwachsenendasein ist:

Wirf die Menschenangst von dir, das Letzte im Leben ist lauter Güte! Man muß es nur verstehn, wie einfach und befreiend diese Worte sind. Von allem können sie erlösen, wenn man sie richtig begreift. Dich selbst mußst du halten können, sagen sie, damit ein anderer dich hält. Wer allein sein kann, zu dem kommen die Menschen. Wer besitzt, dem fliegt es zu. Wer heiter sein kann, den überflutet die Freude von allen Seiten. Wer stark ist, dem wird die Last von den Schultern genommen. Wer mutig ist, der sieht die Welt ohne Schrecken. Wirf die Angst von dir und du findest die Güte. Nur den ersten Schritt mußst du allein tun. Immer. Dann steht schon einer da und führt dich sacht an der Hand. Aber den ersten Schritt mußst du allein tun.²⁸⁰

Kati erkennt, dass sie zunächst für sich selbst Verantwortung nehmen muss, eine Einsicht, die Bibiana nie erreicht und Mara schon immer versucht zu leben. Letztendlich bleibt der Wunsch nach der Freiheit der Frau, die durch die Liebe weiter erhöht wird, und den Weiblichkeitsdiskurs damit zugunsten der Reflexion über grundsätzliche menschliche Bedürfnisse unabhängig vom Geschlecht verdrängt.

5.2.5. Diskursverschränkungen

Die einzelnen Diskursstränge der Weiblichkeitskonstruktion verschränken sich an vielen Stellen und auf vielen Ebenen. Es zeigt sich, dass sich die verschiedenen Aussagen nicht nur als Diskurseffekte beeinflussen, sondern auch gegenseitig bedingen. Die Weiblichkeit wird zunächst über den Körper definiert, der wiederum als weiblich oder weiblich schön bestimmt wird. Diese Bestimmung der Schönheit der Weiblichkeit erfolgt durch das männliche Begehren, das den Körper als Zielobjekt und damit die Frau zuallererst als Materie festlegt, die auf die Formung innerhalb der heterosexuellen Matrix wartet. Diese Formung betrifft nicht nur den Körper, sondern vor allem auch das Wesen der Frau, deren Charakter sich durch seine Nicht-Existenz auszeichnet. Auch

²⁷⁹ Spiel (2012): KADB, S. 134–135.

²⁸⁰ Spiel (2012): KADB, S. 182–183.

die Persönlichkeit der Frau existiert erst dann, wenn der Mann ihr eine Form gibt, indem er sich als Lebensinhalt der Frau inszeniert, die wiederum dessen Charakter lediglich spiegelt und aufgrund ihrer vorgeblich eingeschränkten geistigen Fähigkeiten keinen eigenen entwickeln kann. Die Konstruktion von Weiblichkeit liegt damit in der Fremdbestimmung durch die Männlichkeit begründet, wobei sich die zentralen Momente der Selbstermächtigung der Frau vor allem in der Abgrenzung zum Mann vollzieht. Damit ist die heterosexuell bestimmte Beziehung die Rahmung der Konstruktion von Weiblichkeit und Männlichkeit, über die hinaus die Kausalitäten des Diskurses nicht mehr wirken können und immer nur auf sich selbst verweisen.

5.3. Aussagen zur Weiblichkeitskonstruktion in Zeitromanen

Mit der Erfassung dieser Diskursverschränkungen können auch die zentralen Aussagen des Diskurses zur Weiblichkeitskonstruktion in den bearbeiteten Romanen strukturiert werden. Zunächst wurde festgestellt, dass Weiblichkeit vor allem über vier Stränge verhandelt wird, nämlich über den Körper, das Wesen, die Selbst- und Fremdbestimmung der Frau sowie die als heterosexuell bestimmte Beziehung zum Mann.

Der Körper bestimmt die Weiblichkeit und wird gleichzeitig durch dieselbe als weiblich markiert. Nicht nur das männliche Begehren des weiblichen Körpers als schönen Körper schreibt sich in diesen ein, sondern die gesamte Bestimmung der Frau zum Objekt wird durch die Reduzierung auf diesen indiziert. Gleichzeitig bedeutet das männliche Begehren des Körpers auch die Initialisierung des Weiblichen als solches. In weiterer Folge wird die weibliche Identität geformt. Diese gegebene Form ist geprägt von der vorgeblich vorangegangenen Nullität sowie der defizitären Beschaffenheit der Weiblichkeit in binärer Opposition zur Männlichkeit. Mit dieser Weiblichkeitsimagination und der einzig positiven Wesenseigenschaft der Unberührtheit wird wieder auf den Körper zurückverwiesen, der als weiblicher Körper nicht nur schön, sondern auch rein sein muss. Durch diese performativen Akte wird die Minderwertigkeit der Frau in einer Zirkelstruktur ständig wiederholt und gefestigt. Die Diskreditierung des Weiblichen erfolgt durch die Fremdbestimmung im männlichen Schöpfungsmythos, während die versuchte Umkehr in Form der weiblichen Selbstbestimmung ständig sanktioniert wird. Das Aushandeln der Selbstermächtigung spielt sich dabei vor allem innerhalb der heterosexuellen Beziehung zwischen Mann und Frau ab, in der die Frau als leeres Gefäß mit dem Leben des Mannes befüllt wird. Dieses vorgebliche Schicksal wird als natürliche Bestimmung der Frau zur Funktion des Mannes und zur Liebe markiert.

6. Resümee und Ausblick

Am Anfang der vorliegenden Arbeit stand der Anspruch bisher eher vernachlässigte Zeitromane der österreichischen Zwischenkriegszeit einerseits sichtbar zu machen und andererseits auf die diskursive Beschaffenheit der darin vollzogenen Weiblichkeitskonstruktion hin zu befragen.

Unter der Prämisse, dass die Konstruktion von Geschlecht als performative Akte entlarvt werden kann, die eine binäre Opposition zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit wiederholt und festigt, wurde als Methode die Kritische Diskursanalyse nach JÄGER gewählt, um die konstitutiven Aussagen zur Weiblichkeit fassen zu können. Die theoretische Basis dieser Arbeit bildeten Judith BUTLER und Michel FOUCAULT.

Die grundsätzliche Forschungsfrage war, inwiefern die Konstruktion im literarischen Diskurs nachzuweisen ist und unter welchen Prämissen sich diese vollzieht? Es konnte gezeigt werden, dass sich der Diskurs anhand von vier verschiedenen Diskurssträngen näher bestimmen lässt, die sowohl die vier primären Texte erfassen als auch andere Diskursfragmente, die in den Exkursen beschrieben wurden. Durch diese Exkurse konnte neben der ausgewählten Erzählprosa auch die akademische, philosophische sowie mediale Ebene miteinbezogen und der Gehalt der Aussagen damit veranschaulicht werden. In Bezug auf die Frage nach der literarischen und historischen Verortung war vordergründig, dass die Zwischenkriegszeit von Unsicherheit aufgrund der vielen gesellschaftlichen sowie politischen Veränderungen gekennzeichnet war. Dieser Verlust der alten Ordnung zeichnete sich schon mit der Jahrhundertwende ab und wurde spätestens mit dem Ende des Weltkrieges virulent. Eine entscheidende Veränderung war die sogenannte *modernen Frau*, ein Narrativ, das sich bis heute sowohl in der Populärkultur als auch in der Forschung hält. Die neue Verhandlung von Geschlecht setzte schon mit der Ersten Frauenbewegung Ende des 19. Jahrhunderts ein, die nicht nur politisch, sondern auch in philosophischen Auseinandersetzungen große Resonanz erfuhr. Von zentraler Bedeutung sind in diesem Zusammenhang die Ausführungen von Otto WEININGER und Rosa MAYREDER. Dass auch nach der Unterbrechung durch den Ersten Weltkrieg die Frage von Weiblichkeit und Männlichkeit noch immer in der Luft lag, ist sich nicht nur auf literarischer Ebene auszumachen, sondern zum Beispiel auch anhand essayistischer Abhandlungen wie in *Die Frau von morgen wie wir sie wünschen* oder der Herausgabe von Zeitschriften wie *Bettauers Wochenschriften*. Einige der an dieser Stelle aufgenommen Gedanken konnten in den Romanen der Autorinnen Mela HARTWIG, Grete von URBANITZKY und Hilde SPIEL

wiederentdeckt werden. Dass diese Texte nur in sehr geringem Ausmaß bisher Beachtung in der Forschung fanden, liegt, wie gezeigt wurde, auch an der Komplexität weiblichen Schreibens, das häufig aufgrund von Kanonisierungen aus dem kollektiven Gedächtnis verschwindet. Die Auswahl der Texte erwies sich als sehr ergiebig, da in allen drei Texten zahlreiche Aussagen zu den vier gewählten Diskurssträngen erarbeitet werden konnten, die wertvolle Einsicht in die Grundstruktur und Funktionsweise der Weiblichkeitskonstruktion geben.

Wie sich diese Aussagen genau gestalten, wurde bereits ausgiebig erörtert; es stellt sich lediglich die Frage, welche weiteren Möglichkeiten sich im Anschluss an diese Ausarbeitung anbieten? Zunächst soll nochmal wiederholt werden, dass die Diskursanalyse nahezu unendlich viele Möglichkeiten der Erweiterung und Vertiefung bietet, weil ein Diskurs an sich nie vollständig beschrieben werden kann. In diesem Sinne kann einerseits die hier vorliegende Analyse noch weiter vertieft oder auf ein größeres Textkorpus ausgeweitet werden. Letzteres würde sich in diesem Zusammenhang besonders empfehlen, weil das vielseitige literarische Werk sehr vieler Autor/innen aus der Zwischenkriegszeit in Vergessenheit geriet und bis heute zu einem großen Teil noch nicht aufgearbeitet wurde, insbesondere in Hinblick auf Geschlechtskonstruktion aber sehr interessante Erkenntnisse bringen könnte. Weiteres wäre es in einer groß angelegten Untersuchung noch erstrebenswert, die Wechselwirkung zwischen einzelnen Diskursen, wie in etwa jene zu Geschlecht, Nationalität, Religion oder Politik, zu untersuchen.

Der Beitrag zur Dekonstruktion von Weiblichkeit auf literarischer Ebene bleibt freilich nicht auf die synchrone Betrachtung beschränkt, weil sich der Diskurs auch auf diachroner Ebene bis heute fortschreibt. Weil es viele Figurationen von Weiblichkeit gibt, die in alle möglichen Richtungen untersucht und dekonstruiert werden können sowie auch immer einen Mehrwert für die Auseinandersetzung mit der gegenwärtigen Situation bedeuten, wird diese Arbeit mit den Gedanken der Figur Mara zur sogenannten *modernen Frau* geschlossen:

„Wir sind wahrscheinlich nicht anders, als die Mädchen früher, nur anders kostümiert!“²⁸¹

²⁸¹ Urbanitzky (1932): EFEDW, S. 84.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Zeitgenössische Texte

Bettauer, Hugo: Bin ich Feminist? In: Bettauers Wochenschrift. Probleme des Lebens 11 (1924), S. 1–2

Hartwig, Mela: Das Weib ist ein Nichts. Roman. Mit einem Nachwort von Bettina Fraisl. Graz/Wien: Droschl 2002

Huebner, Friedrich M. (Hrsg.): Die Frau von Morgen, wie wir sie wünschen. Von Brod, Max/Bronnen, Arnolt/Eggebrecht, Axel u.a. Leipzig: Seemann 1929

Huebner, Friedrich M. (Hrsg.): Die Frau und der Dichter. Eine Einleitung. In: Die Frau von Morgen, wie wir sie wünschen. Von Brod, Max/Bronnen, Arnolt/Eggebrecht, Axel u.a. Leipzig: Seemann 1929, S. 1–5

Huelsenbeck, Richard: Bejahung der modernen Frau. Huebner, Friedrich M. (Hrsg.): Die Frau von Morgen, wie wir sie wünschen. Von Brod, Max/Bronnen, Arnolt/Eggebrecht, Axel u.a. Leipzig: Seemann 1929, 18–25

Lernet-Holenia, Alexander: Die Frau aller Zeiten. In: Huebner, Friedrich M. (Hrsg.): Die Frau von Morgen, wie wir sie wünschen. Von Brod, Max/Bronnen, Arnolt/Eggebrecht, Axel u.a. Leipzig: Seemann 1929, 103–108

Vring, Georg von der: Offensive der Frau. In: Huebner, Friedrich M. (Hrsg.): Die Frau von Morgen, wie wir sie wünschen. Von Brod, Max/Bronnen, Arnolt/Eggebrecht, Axel u.a. Leipzig: Seemann 1929, 49–56

Mayreder, Rosa: Geschlecht und Kultur 1923. In: Zur Kritik der Weiblichkeit. Essays. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Eva Geber. Wien: Mandelbaum 2018, S. 195–407

Spiel, Hilde: Kati auf der Brücke. Roman. Mit einem Nachwort von David Axmann. Wien: Edition Atelier 2012

Urbanitzky, Grete von: Eine Frau erlebt die Welt. Roman. Berlin/Wien/Leipzig: Zsolnay 1932

Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung. Im Anhang Weiningers Tagebuch, Briefe August Strindbergs sowie Beiträge aus heutiger Sicht von Annegret Stopczyk, Gisela Dischner und Roberto Calasso. München: Matthes und Seitz 1980

Theoretische Grundlagentexte

Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Aus dem Amerikanischen von Katharina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp 192018

Foucault, Michel: Archäologie des Wissens. In: Foucault, Michel: Die Hauptwerke. Mit einem Nachwort von Axel Honneth und Martin Saar. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008, S. 471–699

Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France, 2. Dezember 1970. Aus dem Französischen von Walter Seitter. Mit einem Essay von Ralf Konersmann. Erw. Ausg. Frankfurt am Main: Fischer 1994

Sekundärliteratur

Monographien/Herausgegebene Werke

Babka, Anna/Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Unter Mitarbeit von Sergej Seitz und Matthias Schmidt. Wien: Facultas 2016

Bublitz, Hannelore: Judith Butler zur Einführung. Hamburg: Junius 2002

Fraisl, Bettina: Körper und Text. (De-)Konstruktion von Weiblichkeit und Leiblichkeit bei Mela Hartwig. Wien: Passagen 2002 (Studien zur Moderne, Bd. 17)

Gerhard, Ute/Pommerenke, Petra/Wischermann, Ulla: Klassikerinnen feministischer Theorie. Grundlagentexte. Band I (1289–1919). Hrsg. u. komm. v. Ute Gerhard, Petra Pommerenke und Ulla Wischermann. Königstein am Taunus: Helmer 2008 (Frankfurter Feministische Texte, Bd. 10)

Gürtler, Christa/Schimid-Bortenschlager, Sigrid: Erfolg und Verfolgung. Österreichische Schriftstellerinnen 1918–1945. Fünfzehn Porträts und Texte. Salzburg/Wien/Frankfurt am Main: Residenz 2002

Hawlitsek, Bettina: Fluchtwege aus patriarchaler Versteinerung. Geschlechterrollen und Geschlechterbeziehungen im Frühwerk Hilde Spiels. Pfaffenweiler: Centaurus 1997 (Frauen in der Literaturgeschichte, Bd. 8)

Jachimowicz, Aneta (Hrsg.): Gegen den Kanon – Literatur der Zwischenkriegszeit in Österreich. Frankfurt am Main: Peter Lang 2017 (Warschauer Studien zur Kultur- und Literaturwissenschaft 10)

Jäger, Siegfried: Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung. 7., vollst. überarb. Aufl. Münster: Unrast 2015

Kriegleder, Wynfrid: Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen – Bücher – Institutionen. 3., korr. u. erw. Aufl. Wien: Praesens 2018

Kucher, Primus-Heinz (Hrsg.): Verdrängte Moderne – vergessene Avantgarde. Diskurskonstellationen zwischen Literatur, Theater, Kunst und Musik in Österreich 1918–1938. Göttingen: V&R unipress 2016

Schmid, Sigrid/Schnedl, Hanna (Hrsg.): Totgeschwiegen. Texte zur Situation der Frau von 1880 bis in die Zwischenkriegszeit. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1982

Schmidbauer, Marianne/Lutz, Helma/Wischermann, Ulla: Klassikerinnen feministischer Theorie. Grundlagentexte. Band III (ab 1986). Sulzbach am Taunus: Helmer 2013 (Frankfurter Feministische Texte, Bd. 15)

Sichtermann, Barbara: Kurze Geschichte der Frauenemanzipation. Berlin: Jacoby & Stuart 2009

Sørensen, Bengt Algot (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur. Band II. Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Von Steffen Arndal, Helge Nielsen, Annelise Ballegaard Petersen, Reinhold Schröder, Bengt Algot Sørensen. Unter Mitarbeit von Henning Goldbæk. 3., akt. Aufl. München: Beck 2010

Spreitzer, Brigitte: Texturen. Die österreichische Moderne der Frauen. Wien: Passagen 1999 (Studien zur Moderne, Bd. 8)

Polt-Heinzl, Evelyne: Österreichische Literatur zwischen den Kriegen. Plädoyer für eine Kanonrevision. Wien: Sonderzahl 2012

Vocelka, Karl: Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik. München: Heyne 2013

Wiesinger-Stock, Sandra: Hilde Spiel. Ein Leben ohne Heimat? Mit einem Vorwort von Erika Weinzierl. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1996 (Biographische Texte zur Kultur- und Zeitgeschichte, Bd. 16)

Aufsätze

Axmann, David: Nachwort. In: Spiel, Hilde: Kati auf der Brücke. Roman. Mit einem Nachwort von David Axmann. Wien: Edition Atelier 2012 (1. Ausgabe 1933), S. 184–191

Fraisl, Bettina: Nachwort. In: Hartwig, Mela: Das Weib ist ein Nichts. Roman. Mit einem Nachwort von Bettina Fraisl. Graz/Wien: Droschl 2002, S. 177–189

Geber, Eva (Hrsg.): Rosa Mayreder – visionäre Theoretikerin des Feminismus. In: Zur Kritik der Weiblichkeit. Essays. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Eva Geber. Wien: Mandelbaum 2018, 409–423

Humer, Verena: Das vergessene Werk der Grete von Urbanitzky. Eine (Ausnahme-)Frau zwischen Anpassung und Subversion. In: Jachimowicz, Aneta (Hrsg.): Gegen den Kanon – Literatur der Zwischenkriegszeit in Österreich. Frankfurt am Main: Peter Lang 2017 (Warschauer Studien zur Kultur- und Literaturwissenschaft 10), S. 315–325

Kucher, Primus-Heinz (Hrsg.): Vorwort. In: Literatur und Kultur im Österreich der Zwanziger Jahre. Vorschläge zu einem transdisziplinären Epochenprofil. Bielefeld: Aisthesis 2007, S. 7–19

Paulus, Julia: Die rechtliche, soziale und politische Situation von Frauen in der Zwischenkriegszeit in Europa. In: Elpers, Susanne/Meyer, Anne-Rose (Hrsg.): Zwischenkriegszeit. Frauenleben 1918–1939. Berlin: Edition Ebersbach 2004, S. 15–27

Vyslonzil, Elisabeth: Streiflichter aus der Lebenswelt der Ersten Republik Österreich 1918–1938. In: Jachimowicz, Aneta (Hrsg.): Gegen den Kanon – Literatur der Zwischenkriegszeit in Österreich. Frankfurt am Main: Peter Lang 2017 (Warschauer Studien zur Kultur- und Literaturwissenschaft 10), S. 37–51

Anhang

Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit *Zur Konstruktion von Weiblichkeit in Zeitromanen der Zwischenkriegszeit* erarbeitet in Form einer Kritischen Diskursanalyse die konstitutiven Aussagemengen zu Weiblichkeitsfigurationen in zeitgenössischen Texten. Die zentralen Forschungsfragen der Abhandlung sind: Inwiefern können Aussagen zur Weiblichkeitskonstruktion in ausgewählten Zeitromanen nachgewiesen werden? Unter welchen Prämissen vollzieht sich dieser Weiblichkeitsdiskurs und wie kann er in einen größeren historischen sowie literarhistorischen Kontext eingeordnet werden?

Dazu wird zunächst die theoretische Basis zur Dekonstruktion von Geschlecht nach den Ausführungen von Judith BUTLER sowie der Diskurs als Theorie nach Michel FOUCAULT und als kritische Methode nach Siegfried JÄGER erarbeitet.

In der folgenden Kontextualisierung werden die Jahre zwischen den Kriegen als Zeit der großen Unsicherheit sowie massiven politischen und sozialen Umwälzungen beleuchtet. In der literarhistorischen Verortung sind insbesondere die Ausführungen von Otto WEININGER (1903) und Rosa MAYREDER (1922) als Nachhall der Ersten Frauenbewegung sowie als grundsätzliche Auseinandersetzung mit Geschlecht zentral. Als weitere zeitgenössische Texte werden ausgewählte Essays aus *Die Frau von morgen wie wir sie wünschen* (1929) sowie ein Beitrag von Hugo BETTAUER aus *Bettauers Wochenschriften* (1924) angeführt, die als Einblick in die zeitgenössische Verhandlung von Geschlecht zu verstehen sind. Danach folgt eine kurze Ausführung zur Komplexität weiblichen Schreibens sowie dem Zusammenhang mit den zahlreichen in Vergessenheit geratenen weiblichen Autorinnen der Zwischenkriegszeit.

Zu jenen gehören auch die Autorinnen der ausgewählten Zeitromane, die als solche in besonders hohem Ausmaß auf zeitgenössische Entwicklungen reagiert haben. Die drei Romane *Das Weib ist ein Nichts* (1929) von Mela HARTWIG, *Eine Frau erlebt die Welt* (1931) von Grete von URBANITZKY sowie *Kati auf der Brücke* (1933) von Hilde SPIEL werden als Diskursfragmente hinsichtlich ihrer performativen Aussagen in Bezug auf Weiblichkeit untersucht. Dabei werden vier Diskursstränge als konstitutiv für die Konstruktion diverser Weiblichkeitsentwürfe erarbeitet, nämlich erstens der Körper, zweitens das Wesen, drittens die Fremd- und Selbstbestimmung der Frau sowie viertens die heterosexuelle Beziehung zwischen Mann und Frau. Im Anschluss werden die Diskurseffekte und -verschränkungen aufgezeigt, die eine abschließende Aussage zur diskursiven Weiblichkeitskonstruktion in den Zeitromanen erlauben.