

# **Die Darstellung der emanziptierten Frau in der deutschen Literatur zwischen Vormärz und Fin de Siècle**

Eine vergleichende Studie der Romane *Lydia* von Louise Aston und *Werde, die du bist!* von Hedwig Dohm.

Antje Frauenstein

## Abstract

Das Ziel der vorliegenden Arbeit war die Untersuchung der Unterschiede in der literarischen Darstellung weiblicher Heldinnen in der zweiten Hälfte des 18en Jahrhunderts. In dieser Zeit war es generell untypisch, Frauen überhaupt zu Protagonistinnen zu machen (Mikus 2014: 6), und es geschah hauptsächlich durch frühfeministische Schriftstellerinnen (Ibid). Die literaturwissenschaftliche Analyse derer Werke ist verhältnismäßig dünn gesät. In dieser Arbeit wurde an das von analytische Werk von Mikus angeknüpft, wobei hier nicht die politischen Aspekte der Darstellung im Vordergrund standen, sondern vielmehr eine Analyse darüber, wie sich die Darstellung der emanzipierten Frau im Roman zwischen Vormärz und Fin de Siècle unterscheidet. Die These war, daß signifikante Unterschiede in der Charakterdarstellung zu finden sind, und daß diese Unterschiede zumindest teilweise auf den Persönlichkeiten der Verfasserinnen beruhen. Für die Analyse wurden zwei für die Zeit relevante Schriftstellerinnen - Louise Aston und Hedwig Dohm - und jeweils einer ihrer Romane ausgewählt und in einer komparativen Studie untersucht. Die Ergebnisse bestätigen die These, es konnte gezeigt werden, daß Louise Astons relativ unangepasster Lebenswandel sich zumindest teilweise in der Charakterdarstellung ihrer Protagonistin widerspiegelt, derweil Dohms Hauptfigur, genau wie die Schriftstellerin, introvertierter ist und auf eine weniger spektakuläre Weise gesellschaftliche Normen transzendiert.

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung und Fragestellung.....</b>	<b>4</b>
1.1. Gegenstand der Untersuchung und Erkenntnisinteresse.....	4
1.2. Fragestellung.....	5
1.3. Theoretischer Rahmen und Methode.....	6
<b>2. Historischer Hintergrund.....</b>	<b>7</b>
2.1. Definition der gesellschaftspolitischen und literarischen Epoche.....	7
2.2. Louise Aston – eine kurze Erläuterung zur Person.....	8
2.3. Hedwig Dohm – eine kurze Erläuterung zur Person.....	9
<b>3. Analyse und Ergebnisse.....</b>	<b>10</b>
3.1. Analyse I – Louises Astons "Lydia".....	10
3.1.1. Inhalt.....	10
3.1.2. Analyse literaturhistorischer Merkmale.....	11
3.1.3. Analyse verwendeter Sprache und Symbolik.....	12
3.2. Analyse II – Hedwig Dohms "Werde, die du bist!".....	17
3.2.1. Inhalt.....	17
3.2.2. Analyse literaturhistorischer Merkmale.....	18
3.2.3. Analyse verwendeter Sprache und Symbolik.....	19
<b>4. Fazit.....</b>	<b>25</b>
<b>5. Literaturverzeichnis.....</b>	<b>27</b>

# 1. Einleitung und Fragestellung

## 1.1. Gegenstand der Untersuchung und Erkenntnisinteresse

In der zweiten Hälfte des 18en Jahrhunderts, einer Zeit vielfältiger politischer und sozialer Umbrüche im Fahrtwasser der industriellen Revolution, gab es eine Reihe deutscher und europäischer Frauen, die als feministische Vorreiterinnen in ihren Veröffentlichungen und literarischen Werken überholte Gesellschaftsnormen und das sozial akzeptierte Bild der Frau in Frage stellten. Die vielleicht bekannteste Vertreterin dieser Aktivistinnen war die Französin George Sand; im deutschsprachigen Raum gehörten unter anderem Louise Aston und Hedwig Dohm zu den Pionierinnen der feministischen Frauenliteratur (Mikus 2014: 4). Beide verfassten sowohl politische Pamphlets, Feuilletons und Essays, als auch literarische Erzählungen, um ihre Gedanken und Ansichten auszudrücken und zu verbreiten. Beide sind in der Zeit des stürmischen Vormärz geboren – sowohl Dohm als auch Aston in gutbürgerliche Berliner Familien. Beide Frauen haben lange in Berlin gelebt - Dohm im Prinzip ihr gesamtes Leben (Brandt 1989: 119f) und haben dort das intellektuelle und kulturelle Leben der bürgerlichen Avantgarde mitgeprägt (Mikus 2014: 38, 211).

Aber hier scheinen die Ähnlichkeiten dieser Frauen zu enden. Während Dohm ein gesellschaftlich anerkanntes Leben führte und ihr feministisches Engagement als angesehenes Mitglied der bürgerlichen Frauenbewegung lebte (Brandt 1989: 28), sah sich Aston zeitlebens mit Marginalisierung, sowohl in sozialer und gesellschaftlicher als auch rechtlicher Hinsicht, konfrontiert und wurde unter anderem mehrmals aus ihrer Wahlheimat Berlin verbannt, was auf ihren „skandalösen“ Lebenswandel zurückgeführt wurde (Goetzinger 1983: 203). Aston war eine extrovertierte Frau, die sich gern in Männerkleidung zeigte, Kneipen frequentierte und Zigarren rauchte – all dies passte schlecht zum damals gängigen Ideal der bürgerlichen Frau. Mindestens genauso bedeutungsschwer waren aber ihre weitreichenden Forderungen nach individueller Freiheit, die deutlich über die gesellschaftspolitischen Ziele hinausgingen, für die die meisten Frühfeministen eintraten (Sichterman 2014: 40). Mit ihrem Ruf nach der

Ächtung der konventionellen Ehe stieß Aston vor 150 Jahren nicht nur beim Patriarchat, sondern auch in eigenen Kreisen oft auf Unverständnis (Ibid).

Anhand zweier Bücher dieser beiden Frauen, die so viel verbindet, und die gleichzeitig so unterschiedlich sind, soll im Folgenden untersucht werden, ob und wie sich die Schriftstellerinnen in den Charakterschilderungen ihrer feministischen Protagonistinnen unterscheiden.

## 1.2. Fragestellung

Aston unterscheidet sich von ihren früh-feministischen Mitstreiterinnen durch ihren unangepassten Lebenswandel. Während die meisten der damals aktiven Frauenrechtlerinnen bemüht waren, ihre sowieso schon radikalen Botschaften durch ein standesgemäßes und salonfähiges Auftreten in der Highsociety auszugleichen, können bei Aston nur wenige Vorkehrungen gefunden werden, die zur Erhaltung eines guten Rufes beigetragen hätten (vgl. Goetzinger 1983; Sichtermann 2014). Der unangepasste Lebenswandel der Louise Aston weckte die Neugier der Verfasserin dieser Arbeit – inwiefern spiegelt sich die Unangepasstheit der Aston in der Darstellung ihrer Protagonistinnen? Die vorliegende Examensarbeit soll untersuchen, ob die Radikalität, die Louise Aston als Person an den Tag legte, sich auch literarisch in einer Form widerspiegelt, die sie von anderen vergleichbaren Vertreterinnen der Epoche unterscheidet. Ausgangspunkt der Untersuchung ist Louise Astons Roman *Lydia*.

Aufgrund der Begrenzung, die diese Arbeit an Ausführlichkeit auferlegt, wurde Hedwig Dohm stellvertretend für den Kanon an damals aktiven Schriftstellerinnen gewählt. Sowohl Dohms als auch Astons Werke schildern den äußeren und inneren Kampf der Frau gegen auferlegte Zwänge und Konventionen der damaligen Zeit. Beide Frauen drücken mithilfe ihrer Werke eigene Ansichten und Gedanken aus (Brandt 1989: 53; Sichtermann 2014: 41f) . Am Beispiel jeweils einer der Novellen beider Schriftstellerinnen, in denen die Protagonistinnen als in feministischer Hinsicht erwachte oder erwachende Frauen dargestellt werden, soll analysiert werden, ob und wie sich die Art und Weise, mit der Dohm und Aston jeweils ihr ideales Frauenbild ausdrücken, unterscheidet. Die These ist, daß Astons Frauenbild wie in ihrem privaten Leben so auch in ihrem literarischen Werk deutlicher und

unverhohlener zum Ausdruck kommt als bei Dohm, und – wenn das der Fall ist – wie sich das anhand von Stil, Wortwahl und Symbolik feststellen lässt.

### 1.3. Theoretischer Rahmen und Methode

Trotzdem es in der Zeit um und nach dem Vormärz in ganz Europa eine Reihe politisch und literarisch aktiver Frauen gab, ist deren Wirken und Schaffen erstaunlich lückenhaft dokumentiert und interpretiert. Im Großteil der literaturhistorischen Veröffentlichungen ist von dieser Strömung nichts oder nur sehr wenig zu finden – die traditionelle Literaturgeschichte scheint den weiblichen Beitrag zum literarischen Schaffen der Zeit um und nach dem Vormärz weitgehend ignoriert zu haben. So wird zum Beispiel im zweiten Band der ansonsten relativ ausführlichen „Geschichte der deutschen Literatur“ (Sørensen 2002) kein einziges Werk auch nur einer der zu dieser Zeit aktiven Schriftstellerinnen erwähnt. Brandt mutmaßt, daß diese Lücke ein Resultat männlich dominierter Geschichtsschreibung ist (Brandt 1989: 116). Interessanterweise, und zu dieser These passend, sind so gut wie alle Unterlagen, die für diese Arbeit gefunden wurden, von Frauen produziert worden.

In den siebziger Jahren entdeckte zuerst und vor allem die neue Frauenbewegung mit Alice Schwarzer an der Spitze die literarischen Frühfeministinnen für sich (Mikus 2014: 5). Damit verbunden erschienen in den nächsten Jahrzehnten verschiedene Werke, die sich mit Biographie und Werk dieser Frauen auseinandersetzten. In der Regel ging es hier darum, die Entwicklung dieser Frauen, und deren verschiedene Inspirationsquellen und Lebensabschnitte zu erforschen, samt deren Lebenswerk zu beleuchten (siehe u. A. Sichtermann 2014, Goetzinger 1983, Diethel 2002). In einigen wenigen Werken finden wir darüber hinaus die Auseinandersetzung mit der Darstellung der Frau durch weibliche Schriftstellerinnen des vorigen Jahrhunderts (z.B. Stephan 1983). Hier wird sich zumeist mit der Präsentation der Frau als literarisches Image der Mutter, der Verführerin oder der Frau als 'schöne Seele' beschäftigt (Ibid). Die Analyse der Darstellung eines neuen Frauenbildes, das dem damaligen Zeitgeist der Demokratisierung folgt, scheint jedoch eine relative Grauzone in der Literaturwissenschaft darzustellen. Eine interessante Ausnahme in diesem Zusammenhang ist

Birgit Mikus' Werk *The Political Woman in Print. German Women's Writing 1845-1919*. Mikus analysiert hier, inwiefern früh-feministische deutsche Schriftstellerinnen ihre Protagonistinnen als politisch darstellten. Der Verfasserin dieser Examensarbeit ist es nicht gelungen, weitere vergleichbare Werke zu finden, die mit demselben deutlichen Fokus die Darstellung des sich neu herausbildenden Selbstbildes einer neuen Frauengeneration analysieren.

Diese Examensarbeit möchte an Mikus' Untersuchung anknüpfen und untersuchen, ob und wie sich die literarische Darstellung der sich emanzipierenden Frau in der zweiten Hälfte des 18en Jahrhunderts unterscheidet. Dies soll mithilfe einer komparativen Motivstudie zweier ausgewählter Werke geschehen, die im Hinblick auf Sprachstil und Symbolik vergleicht, wie die ausgewählten Schriftstellerinnen ihre Heldinnen darstellen.

## 2. Historischer Hintergrund

### 2.1. Definition der gesellschaftspolitischen und literarischen Epoche

Die zweite Hälfte des 19en Jahrhunderts war von einer gewaltigen Umbruchstimmung gezeichnet – die französische Revolution und die Ausläufer der um sich greifenden Industrialisierung erschütterten so gut wie alle Lebensbereiche. Der Adel, der seit Jahrhunderten tonangebend in der politischen, sozialen und kulturellen Entwicklung Europas gewesen war, siechte nun zusehends dahin, während das Bürgertum erstarkte und auf seine Rechte zu pochen begann. Rein rechtlich gesehen war es den Vertretern des erwachenden Bürgertums nur dann möglich, überhaupt aktiv am öffentlichen Leben teilzunehmen, wenn sie eine Anzahl restriktiver Bedingungen erfüllten, und damit das sogenannte Bürgerrecht erwerben konnten (Mikus 2014: 17). Eine dieser Bedingungen war es, eine „Person männlichen Geschlechts“ zu sein – Frauen waren damit von vornherein keine Bürger, die Rechte beanspruchen konnten. (Ibid). Von der Frau wurde anstelle Entsagung, Selbstverleugnung und fraglose Anpassung erwartet (Sichtermann 2014: 42).

Trotzdem: ein neues Weltbild und bahnbrechende Ideen für eine demokratische Gesellschaft boten zaghaft auch Raum für eine erwachendes Frauenbild, das in der Geschichte ganz neu war – die selbstbestimmte, dem Mann nicht länger unterlegene und von ihm abhängige Frau. Mutige Frauen widersetzten sich dem - hauptsächlich, aber nicht nur - patriarchalischen Widerstand und gaben dieser ersten Frauenbewegung in der politischen, künstlerischen und nicht zuletzt literarischen Arena ihre Stimmen. Einige der vielleicht bekanntesten Vertreterinnen waren Louise Otto-Peters, Fanny Lewald und Malwida von Meysenbug (vgl. Mikus 2014), aber auch Aston und Dohm gehören in den Kanon jener Frühfeministinnen, die mit ihrem Werk einen beachtenswerten Beitrag zur Frauenbewegung leisteten (Ibid). Im Folgenden soll ein kurzer Abriss über beider Leben vermittelt werden, um den Zusammenhang zur Fragestellung zu verdeutlichen.

## 2.2. Louise Aston – eine kurze Erläuterung zur Person

Louise Aston wird 1814 als Tochter eines Magdeburger Geistlichen geboren. Sie ist aufgeweckt, neugierig und extrovertiert (Sichtermann 2014: 11). Mit 21 Jahren wird sie mit dem vermögenden, um 23 Jahre älteren, Industriellen Samuel Aston verheiratet. Die Ehe ist arrangiert und lieblos, Aston weiss seine aufgeweckte und aufmüpfige junge Frau nicht zu nehmen (Ibid: 13). Von der Leere dieser damals typischen sogenannten Konvenienzehe enttäuscht, verlässt Aston ihren Mann und ein Leben in Wohlstand und zieht 1845 nach Berlin, wo sie sich und ihre Tochter allein versorgt. Hier nimmt sie am kulturellen Leben der fortschrittlichen Berliner Intellektuellenszene teil, zeigt sich gern in Männerkleidung und veröffentlicht 1846 den Gedichtband „*Wilde Rosen*“, in dem sie die selbstbestimmte Liebe und einen freien Lebenswandel propagiert. Der Band verursacht einen Skandal, und Aston wird prompt vorgeworfen, sich sexuell sehr ausschweifend zu verhalten (Goetzinger 1983: 63f). Damit machte sie sich unter ihren feministischen Mitstreiterinnen viele argwöhnische Feindinnen, die sich nicht scheuten, Aston öffentlich als „die größte Feindin eines Strebens, welches sich eine Hebung der deutschen Frauen zur Aufgabe gemacht hat“ zu beschreiben (Sichtermann 2014: 40). Historisch nachgewiesen sind dagegen nur zwei Liebesbeziehungen,



bevor Aston ihren zweiten und letzten Mann in einer Liebesheirat ehelicht (Goetzinger 1983: 15).

Als sie 1846 wegen „Gefährdung der bürgerlichen Ordnung“ (Sichtermann 2017: 71) aus Berlin verwiesen wird, reagiert sie für eine Frau sehr untypisch: sie wehrt sich gegen die Willkür in einer öffentlichen Streitschrift, die sie an das deutsche Volk richtet, und in der sie für das Recht der Frau auf Selbstverwirklichung plädiert, „*Meine Emancipation, Verweisung und Rechtfertigung*“ (Aston 1846). Zwei Jahre später, 1848 erscheint ihr erstes belletristisches Werke, *Lydia*, das sich, wie auch ihre kommenden Romane, mit den Abenteuern und Kämpfen einer kraftvollen und emanzipierten Heldin auseinandersetzt. Obwohl ihr Schaffen sie eindeutig zur Feminismusvertreterin macht, wird sie von der Frauenbewegung ausgegrenzt und muss sich von dieser „Emancipations-Carricatur“, „die excentrische Frau“, oder auch das „Schreckgespenst ehrbarer Hausfrauen“ nennen lassen (Goetzinger 1983: 12). Nach weiteren Ausweisungen aus Berlin und auch anderen Städten zieht sich Aston mit ihrem zweiten Mann zurück. Auch dieser hat durch seine Eheschließung mit der Schriftstellerin seinen Ruf ruiniert und seine gutbezahlte Arbeit an einem Krankenhaus verloren. Beide arbeiten als Helfer eine Weile im Krimkrieg und lassen sich schließlich, über Nebenstationen im Allgäu nieder, wo Aston 1871 verarmt und resigniert stirbt (Ibid: 175).

## 2.3. Hedwig Dohm – eine kurze Erläuterung zur Person

Dohm wird im Jahr 1831, siebzehn Jahre später als Aston, in Berlin geboren. Sie ist die Tochter eines wohlhabenden Tabakfabrikanten, das vierte von achtzehn Kindern und die erste Tochter ihrer Eltern (Brandt 1989: 7). Ihre Kindheit beschreibt Dohm später als „leidenschaftlich unglücklich“ (Dohm 1912: 28). Sie beschreibt in ihren Memoiren, wie ihre Brüder spielten und sich keilen durften, während sie und ihre Schwestern still und höflich Hilfsdienste in der Familie zu verrichten hatten (Ibid). Mit 22 Jahren wird sie mit dem um 11 Jahre älteren Ernst Dohm verheiratet, auch dies eine Konvenienzehe, die hauptsächlich den Lebensunterhalt der jungen Frau sichern sollte. Sie bekommt fünf Kinder, und obwohl ihr bürgerliches Hausfrauenleben sie nicht glücklich macht (Brandt 1989: 26), bleibt sie bis zum Tode ihres Manne 1883 an dessen Seite. Dafür bekommt sie durch ihren Ehemann, der selbst ein für seine Zeiten liberaler Freidenker und Herausgeber einer oppositionellen Zeitschrift ist,

Zugang zu den Salons der intellektuellen und frei-denkenden bürgerlichen Elite. Selbst dort muss Dohm aber erleben, wie Frauen geringschätzig und herablassend behandelt werden. Die aufmerksame Beobachterin, vermerkt 1873 anlässlich eines kleineren Zwischenfalls mit ihrem Mann bei einem Salonbesuch: „Ist es nicht geradezu possierlich, daß die Männer sich der Unwissenheit ihrer Frauen schämen, deren intellektuelle Urheber sie sind?“ (Dohm 1894: 34). Nachdem ihre Kinder erwachsen sind, beginnt Dohm im Alter von 40 Jahren, aktiv über die Frauenfrage zu schreiben und publiziert innerhalb der nächsten fünf Jahre vier für die damalige Zeit durchaus radikale Abhandlungen, die sich allesamt mit dem Frauenbild in der Gesellschaft beschäftigen<sup>1</sup>. Einige Jahre später sucht Dohm, mit Romanen und Novellen ein breiteres Publikum zu erreichen. Im Prinzip alle ihrer belletristischen Werke schildern Frauenschicksale, die, oft unter Zuhilfenahme autobiographischer Erfahrungen, die Unterdrückung der Frau durch die Gesellschaft schildern<sup>2</sup>. Dohm ist darüber hinaus Mitglied und Mitbegründerin mehrerer Vereine, die sich mit unterschiedlichen Aspekten der Frauenfrage beschäftigen und bleibt hier bis zu ihrem Lebensende 1919 aktiv (Brandt 1989: 5).

## 3. Analyse und Ergebnisse

### 3.1. Analyse I – Louises Astons *“Lydia”*

#### 3.1.1. Inhalt

Die Hauptheldinnen des Werkes sind zwei bürgerliche Frauen, Lydia von Dornthal, ein junges, naives Mädchen, das im Begriff steht, sich zu vermählen, und Alice von Rosen, eine unverheiratete und sinnliche Frau, die für ihre Ansichten bereit ist, gesellschaftliche Normen zu brechen. Zu Beginn werden wir bei einem Spaziergang in einer Kurstadt mit dem wohlhabenden Baron Richard von Landsfeld und Cornelia von Hohenhausen, einer alternden

<sup>1</sup>Was die Pastoren von den Frauen denken (1872), Der Jesuitismus im Hausstande (1873), Die wissenschaftliche Emanzipation der Frau (1874) und Der Frauen Natur und Recht (1876)

<sup>2</sup>Zum Beispiel: *Werde, die du bist!* (1894), *Sibilla Dalmar* (1896), *Schicksale einer Seele* (1899), *Christa Ruland* (1902)

aber einflussreichen Dame der bürgerlichen Society bekannt gemacht. Die beiden treffen bei ihrem Rundgang auf Alice und deren Geliebten Arthur Berger. Landsfeld, der selbst einmal eine Liebesbeziehung mit Alice hatte, schmiedet nach diesem Treffen gekränkt und eifersüchtig einen Racheplan. Er findet Unterstützung bei Cornelia, die ihn darauf hinweist, daß Berger bereits mit einer jungen Dame namens Lydia verlobt ist. Landsfeld deckt Bergers Liebesaffäre auf, indem er Berger zum Duell auffordert, von außen betrachtet, um damit Lydias Ehre zu retten. Kurz vor dem Duell der beiden Männer duellieren sich auch Alice und Cornelia, augenscheinlicher Grund ist ihre zwischenmenschliche Rivalität. Lydia, geblendet von Landsfelds vermeintlicher Rettungsaktion, löst ihre Verlobung auf und heiratet den vermeintlichen Retter ihrer Ehre. Daraufhin schmiedet nun Berger einen Vergeltungsplan, auch er zusammen mit Cornelia. Einer von den beiden fingiert Einladung einer Freundin nachkommend, reist Lydia in eine Nachbarstadt, wo sie prompt in die Hände von Berger und Cornelia fällt. Alice kommt gerade rechtzeitig zu Lydias Hilfe, bevor diese von Berger vergewaltigt werden kann. Alice übergibt die traumatisierte Lydia ihrem Mann. Dieser gesteht ihr später seinen ursprünglichen Plan gegen Berger, welcher zu seiner und Lydias Hochzeit geführt hatte. Lydia ist erschüttert, und die Versuche Landsfelds, sie zu beschwichtigen und zu trösten, münden schließlich in eine Vergewaltigung Lydias durch Landsfeld, der die Passivität seiner traumatisierten Frau als Einladung missinterpretiert. Dieser neuerliche Akt der Gewalt lässt Lydia schließlich dem Wahnsinn verfallen. Sie wird in eine Irrenanstalt eingeliefert. Alice nimmt sich des aus der Vergewaltigung hervorgegangenen Kindes an. Als Landsfeld sie besucht, um sein Kind zu treffen, stellt er fest, das dieses tot im Bett liegt. Der verzweifelte Landsfeld erschießt sich daraufhin. Der Roman endet damit, daß Alice ihren Schützling Lydia mit deren toten Kind und Mann konfrontiert, woraufhin diese ihren Verstand wiedererlangt. Die beiden Frauen machen sich zusammen auf den Weg in ein neues Leben nach Italien.

### 3.1.2. Analyse literaturhistorischer Merkmale

*Lydia* erschien 1848, kurz nach Astons erster, autobiografischer Novelle „*Aus dem Leben einer Frau*“. Aufgrund seiner relativen Länge von circa 140 Seiten kann das Werk, das ansonsten alle Merkmale einer Novelle aufweist und als solche von zum Beispiel Mikus betitelt wird (Mikus 2014: 29), auch als Roman angesehen werden (Goetzinger 1983: 47).

Zeitlich gesehen liegt *Lydia* mit seinem Erscheinungsjahr zwischen Biedermeier, Vormärz und dem bürgerlichen Realismus. Die hier vorliegende Arbeit ist geneigt, sich Goetzinger anzuschließen, die argumentiert, daß Astons Stil hauptsächlich die biedermeierliche Erzählkunst widerspiegelt (Goetzinger 1983: 14). Dafür spricht, daß das Werk ein hohes Maß an heute kitschig anmutenden Ausschmückungen sowie Natur- und Detailschilderungen beinhaltet. Auch lässt sich eine deutliche „Neigung zum Kleinen, Nahen und Konkreten“ in Astons Schilderungen ausmachen, die laut Nielsen typische Merkmale des literarischen Biedermeier sind (Nielsen in Sørensen 2002: 19). Andererseits zeigt Astons Thematisierung eines neuen Frauenbildes und ihre wenig schmeichelnde Beschreibung des Patriarchats – beide untypisch für das Biedermeier - auch deutliche Tendenzen des literarischen Vormärz, welcher sich kritisch und unverhohlen mit dem Gesellschaftsbild auseinandersetzt und nach neuen gesellschaftspolitischen Wegen sucht. (Wimmer 1993: 31). Bedenkt man schließlich die im Roman unübersehbare Dekonstruktion des sozialen Gesellschaftsbildes und deren fatale Folgen für die Hauptheldin sowie das für Alice typische ‚innerweltliche Autonomiebewusstsein‘, laut Nielsen ein typisches Zeichen des bürgerlichen Realismus (Nielsen in Sørensen 2002: 64), so kann man Aspekte des Romans auch dieser Epoche zuschreiben.

Aston bedient sich darüber hinaus einer Reihe damals in der Populärliteratur beliebter Klischees wie zum Beispiel der Fast-Vergewaltigung, dem Thema der weiblichen Hysterie und rascher dramatischer Wendungen. Sichtermann betrachtet *Lydia* daher als ‚hart an der Grenze zu Trivialliteratur (Sichtermann 2014: 124). Doch soll gezeigt werden, daß Aston durch die Benutzung gängiger zeitgenössischer Stilmittel nicht nur einfach einer Modeströmung folgte, sondern daß sie diese gleichsam als ein trojanisches Pferd nutzte, um eigene radikale Ideen geschickt verpackt unterzubringen und einem breiten Publikum bekannt zu machen.

### 3.1.3. Analyse verwendeter Sprache und Symbolik

#### **Beschreibung der Lydia**

In *Lydia* werden die Portraits zweier unterschiedlicher Heldinnen gezeichnet. Zum einen ist da Lydia selbst, von Aston wird dieser das gängige bürgerliche Ideal für Weiblichkeit zugeschrieben: sie ist attraktiv, unschuldig, jungfräulich und obrigkeitshörig, sowohl ihrer Familie als auch ihrem Mann gegenüber (vgl. Aston 1848: 36, 37, 80, 112).

Landsfeld, der ihrer Unschuld und Reinheit nicht traut, beschließt, sich sexuell so lange zu enthalten, bis er völlig sicher sein kann, daß Lydia wirklich so rein ist, wie es den Anschein hat. Lydia bleibt aufgrund ihrer Naivität völlig unberührt von diesem Beschluss, der ihr die Möglichkeit nimmt, auch in sexuellem Sinne eine Frau zu sein. Sie träumt stattdessen vage von Dingen, die sie nicht zu benennen vermag: „Sie seufzte tief, ohne wohl zu wissen, warum. Denn was konnte dieses Kindesherz schon getroffen haben, daß es von Schmerz erfüllt war? Ein unbestimmtes Sehnen nur war es, was ihre Brust bewegte und zugleich erweiterte. (Aston 1848: 36).

Lydia bleibt bis fast zum Schluss des Werkes eine kindlich anmutende, fremdbestimmte Protagonistin und bietet damit einen hervorragenden Kontrapunkt zur eigentlichen Heldin des Romans.

### **Beschreibung der Alice**

Aston präsentiert als Gegensatz zu Lydias dissoziierter Weiblichkeit Alice, eine attraktive Frau, die Beziehungen zu Männern unterhält, ohne zu heiraten und diese auch nach eigenem Gutdünken wieder auflöst. Landsfeld, dessen Geliebte sie war, und der der Beziehung immer noch nachtrauert, hatte sie „übermenschlich geliebt“ (Aston 1848: 32), und war „ein Gott in ihren Armen gewesen“ (Ibid). Es bedurfte wohl bei der Leserin selbst damals nicht allzu großer Vorstellungskraft, um das Bild einer sexuell erfahrenen Frau auferstehen zu lassen, die mit der Lust ihrer Liebhaber geschickt umzugehen versteht. Aber nicht nur sexuell gesehen ist Alice eine ungewöhnliche Frau; Aston lässt die Heldin in den unterschiedlichsten Situationen offen und unerschrocken für sich selbst sprechen. Hier sei stellvertretend eine Salonszene genannt, in der Alice selbstbewusst mit den männlichen Gegnern der Emanzipation streitet, ein Schlagabtausch, den sie gewinnt. Sie, die ein unabhängiges Dasein führt und sich ihre Partner selbst aussucht, beginnt die Diskussion folgendermaßen:

»Meine Herren und Damen, ich glaube, mir praktisch das Recht erworben zu haben, über Emanzipation zu sprechen. Oder solle jemand einen Zweifel dagegen erheben?« - Sie sah mit wahrhaft königlichem Stolz umher. [...] »Gut« - fuhr sie fort - »Ich sehe, daß Sie mich kennen.« (Aston 1848: 86).

Das Selbstbewusstsein, das diese Zeilen ausstrahlen, ist verblüffend – Alice behauptet sich ohne den leisesten Selbstzweifel und mit einem unverkennbaren Gespür für den Wert ihrer eigenen Person. Das Kernstück ihrer Aussage in der darauffolgenden Diskussion formuliert

sie so: „»Des Weibes Glück ist die Liebe. Aber das Glück der Liebe ist die Freiheit! Das ist mein Wahlspruch, meine ganze Philosophie.«“ (Ibid).

### **Beschreibung von Sexualität als Schlüssel zu freiem Leben**

Die Radikalität von Astons Botschaft enthüllt sich jedoch nicht nur in Alicens verschiedenen sexuellen Beziehungen und direkten Aussagen wie der obigen, die für die typische Leserin der damaligen Zeit ein Schock und eine kleine Unerhörtheit gewesen sei muss. Aston drückt auch auf einer subtileren Ebene Kritik an der sexuellen Fremdbestimmung der Frau aus. Gerade Lydias tugendhafte Unschuld, und ihr Mangel an sexueller Aufklärung, beides Ideale der bürgerlichen jungen Frau, machen es der Heldin zum Beispiel unmöglich, die Begierden der beiden um sie rivalisierenden Männer zu verstehen und die sich daraus entwickelnden, für sie höchst gefährlichen, Ereignisverläufe zu erkennen. Alice, die bewusst mit ihrer eigenen Sexualität umgeht, ist dagegen sehr wohl in der Lage, diese Vorgänge zu erkennen und somit auch zu beeinflussen. Hier spiegelt sich Astons Überzeugung, daß es Frauen nur möglich ist, ein selbstbestimmtes, emanzipiertes Leben zu führen, wenn sie vollständig über ihre eigene Sexualität bestimmen und diese frei erforschen dürfen.

### **Die Szene des Frauenduells als Symbol**

Mit den Duellen zwischen Landsfeld und Berger auf der einen, und Alice und Cornelia auf der anderen Seite nutzt Aston ein weiteres typisch patriarchalisches Gesellschaftsphänomen, um ihre feministische Botschaft zu transportieren. Während die Motive für das Duell zwischen den beiden Männern einer verlogenen Pseudomoral entspringen (Berger muss sich durch Landsfelds Intrige dafür verantworten, als verlobter Mann eine Geliebte zu haben, während Landsfeld mit dem Duell weniger Lydias Ehre als vielmehr einen Racheakt an Berger im Sinn hat), bleiben die Gründe für das Duell der beiden Frauen im Prinzip unklar. Hier soll argumentiert werden, daß dieser Szene damit besonderer Symbolcharakter zukommt – sie wird ein Symbol, das für den Kampf zwischen alten, überkommenen Moralvorstellungen und einem neuen, freien Bild für Weiblichkeit steht. Für diese These spricht auch, daß das Duell der Männer als folgenreich in die Romanhandlung eingebettet ist, während dies auf das Duell der Frauen nicht zutrifft – ihr Kampf steht gleichsam frei vom restlichen Geschehen und kann somit als ein Metasymbol für den Kampf um eines neues Frauenbild interpretiert werden.

### **Stilistische Analyse der Szene des Frauenduell**

Als Berger von Alices Herausforderung zum Duell hört, sagt er: „»Du bist ein Heldenweib, Alice! [...] So groß, so herrlich, wie nie ein Weib auf Erden war.«“ (Aston 1948: 44 ).

Das Heldenweib, das hier ausgerufen wird, manifestiert sich auch im weiteren Verlauf des Duells. Alice hat sich für den Kampf in Männerhosen gekleidet. „Die Lust des Kampfes brannte jetzt in ihren Augen, auf ihren Wangen. Cornelias Gesicht zeigte seine gewöhnliche Kälte“ (Aston 1948: 47). Hier wird Alice als lebendig und brennend, Cornelia aber als kühl und distanziert beschrieben, vermutlich so, wie dieser Charakter sein ganzes Leben in den gesellschaftlichen Maskeraden der gutbürgerlichen Salons und deren Unwahrheiten und Intrigen lebte. Nachdem sich beide Frauen zeitgleich attackieren und auch treffen, fließt aus einer Wunde an Alices Arm rotes Blut, auch dies ein Symbol für Menschlichkeit und Lebendigkeit, während aus der zerschlitzten Brustgegend von Cornelias Kleid anstelle von Blut eine Menge Watte quillt (Ibid: 48). Diese verblüffende Wendung kann laut Mikus in zweierlei Hinsicht als bedeutungsschwer betrachtet werden. Zum einen verrät die Watte Cornelias Feigheit und ihre Bereitschaft, auch hier durch unehrliches Spiel einen Vorsprung gegen die offensichtlich geschicktere Kampfgenossin zu erringen. Darüber hinaus beweist die Wattierung, daß Cornelia, deren weiblicher Wert sich daraus speist, mit anerkannten und wichtigen Vertretern der Gesellschaft zu verkehren, so wenig Weiblichkeit in sich trägt, daß sie darauf angewiesen ist, sich die schmale Brust aufzupolstern, um überhaupt weiblich zu erscheinen (vgl. Mikus 2014: 44-45).

Hier soll darüber hinaus argumentiert werden, das die trockene, leblose Watte im Gegensatz zu Alices rotem Blut ein (blut-) leeres, überkommenes Menschenbild symbolisiert.

### **Lydias Rettung durch Alice**

Eine weitere Szene, die auffiel und näher beleuchtet und auf ihren Symbolgehalt hin analysiert werden soll, ist die Vergewaltigungsszene in Kapitel 12. Alice erreicht, nachdem sie Landsfeld über die Gefahr für Lydia informiert hat, noch vor ihm den Tatort. Ihre Schnelligkeit kann wohl dem Pferd zugeschrieben werden, das sie reitet, während Landsfeld in einer (langsameren) Kutsche sitzt – auch hier lässt sich Symbolcharakter erkennen – das lebendige, schnelle, warme Pferd mit Eigenschaften, die denen der Alice ähnlich sind, steht im Gegensatz zu der langsamen, leblosen Kutsche, mit der Landsfeld sich bewegt.

Als Alice am Tatort ankommt, hat Cornelia gerade die ohnmächtig gewordene Lydia entkleidet und erwartet nun Berger, der Lydia ganz offensichtlich vergewaltigen will. Alice übernimmt auch in dieser Szene rasch die Führung, beruhigt die erwachende Lydia und zögert nicht, deren Angreifer mit einem Dolch zu bedrohen, derweil sie ihnen mit einem kurzen „Fort“ gebietet, aufzugeben (Aston 1848: 122). Es ist also nicht der Mann, der hier seiner Frau zu Hilfe kommt, sondern eine überlegene Frau. Das 'verkehrte' Bild wird noch weiter verstärkt, als Landsfeld weinend zusammenbricht, da er seine Frau geschockt aber unversehrt in die Arme schließt. (Ibid). Während Alice einen kühlen Kopf bewahrt, werden die Männer von Aston als ihren Gefühlsimpulsen unterworfen hingestellt - Berger wird von Hass und Rachegefühlen regiert, Landsfeld von Furcht und Hilflosigkeit. Damit projiziert Aston das zu dieser Zeit gängige Phänomen der übermäßigen Emotionalität und Hysterie der Frau auf den Mann (Mikus 2014: 46) und demontiert gleichzeitig das Bild der Frau als schwach und untergeordnet.

### **Alice als allmächtige Todesbotin**

Einige Kapitel später, als Landsfeld den Verfall seiner Frau in den Wahnsinn sowie den Tod seines Kindes lamentiert und, neuerlich unfähig ist, rationelle Entscheidungen zu treffen, fragt er Alice, was er tun soll: „»Was würdest Du an meiner Stelle tun, Alice?« »Sterben« - sagte diese ruhig.“ (Aston 1848: 138). Die Heldin drückt an dieser Stelle aus, daß es für den gebrochenen Patriarchen keinen Daseinszweck mehr gibt. Er, der den Wahnsinn von Lydia und deren totes Kind auf dem Gewissen hat, kann nur noch aufgeben. Seine Zeit ist vorbei. Es gibt nichts mehr zu verteidigen, nichts zu richten. Es gilt nur noch, das Schlachtfeld zu räumen. Alice spricht dieses Todesurteil, das Landsfeld selbst geahnt hat, laut aus, und der Patriarch akzeptiert es.

### **Lydias Erwachen**

Ein weitere Stelle des Werkes, in der Aston symbolisch eine eigenständige, erwachende starke Frau darstellt, ist im letzten Kapitel zu finden. Als Alice die umnachtete Lydia in der Irrenanstalt besucht, um ihr vom Schicksal ihres Mannes und ihres Kindes zu berichten, ist ungewiss, wie die Kranke dies aufnehmen wird: „»Sehen Sie diesen Blick?« - sagte der Arzt zu Alicen. »Noch zwei Minuten und sie ist entweder tot oder bei Bewusstsein.«“ (Aston 1848: 141).



Alice stirbt nicht, sie wacht auf. Und weit davon entfernt, die Rolle der trauernden Witwe anzunehmen, oder sich selbst des Verlustes wegen umzubringen – was in der damaligen Populärkultur eine passende Reaktion und ein effektvoller Abschluss gewesen wäre, richtet sich Alice auf und macht sich mit ihrer Freundin auf die Reise nach Italien. Hier werden schließlich die beiden Frauen als mündige Vertreterinnen der modernen, selbstbestimmten Heldin gezeigt.

## 3.2. Analyse II – Hedwig Dohms "Werde, die du bist!"

### 3.2.1. Inhalt

Die Novelle, die 1894 erschien, berichtet von einer alten Frau, Agnes Schmidt. In der Rahmengeschichte, in der Agnes in einer Irrenanstalt lebt, lernen wir sie über den sie betreuenden Arzt, Dr. Behrend näher kennen. Hier wird sie als die Witwe eines Kanzleirats beschrieben, eine gute und brave Frau, die in ihrem Hausfrauendasein aufgegangen war und „etwas beschränkt“ sei (Dohm 1894: 3). Sie scheint verwirrt, ist sozial passiv und spricht kaum, was sich jedoch ändert, als Behrend Besuch von seinem Kollegen Johannes bekommt und Agnes mit diesem besucht. Unerwartet begrüßt Agnes Johannes und spricht von einer mystischen Liebesverbindung zwischen den beiden. Behrend, peinlich berührt, weist Agnes scharf zurecht, worauf diese in Ohnmacht fällt. Bei einem darauffolgenden Gespräch der beiden Ärzte stellt sich heraus, daß Johannes und Agnes sich tatsächlich kennen – sie sind einander vor einigen Jahren auf Capri begegnet, wo er ihr, einer plötzlichen Eingebung folgend, einen Strauss Myrten geschenkt, sich wenig später aber vor einem Bekannten über sie lustig gemacht hatte. Agnes war ungewollt Zeugin dieser beleidigenden Szene geworden und am Tag danach frühzeitig abgereist.

Nachdem Johannes die Irrenanstalt verlässt, trifft Behrend seine wieder erwachte Patientin, die ihm nun ein Tagebuch anvertraut, das sie nach dem Tod ihres Mannes zu schreiben begonnen hatte. Sie lädt ihn ein, dieses zu lesen, um zu verstehen, „wie und warum mein Geist gestört wurde.“ (Dohm 1894: 8).

Hier beginnt die Binnenhandlung der Novelle, in der wir Agnes durch ihre eigene Stimme kennenlernen und in der Folge gezwungen werden, bereits akzeptierte Fakten zu revidieren. Wir lernen, daß Agnes als junges Mädchen die schmerzhafteste Erfahrung machen musste, wie ihr Bruder aufgrund seines Geschlechts von den Eltern vorgezogen wurde. Das Leben mit ihrem Ehemann beschreibt sie im Prinzip als Pflichterfüllung - ihr „innerstes Wesen sträubte sich gegen Vieles, was zur Ehe gehört“ (Ibid: 12). Sie bekommt zwei Töchter und kümmert sich um ihre Familie, bis die Kinder groß und selbst verheiratet sind, und schließlich um ihren bettlägerigen Mann, der nach einer Krankheit bis zu seinem Tode acht Jahre später wie selbstverständlich ihre Pflege in Anspruch nimmt. Nach seinem Tod versucht Agnes, ihre Rolle als Ehefrau durch die Rolle der Großmutter für ihre Enkelkinder zu ersetzen, muss aber feststellen, daß sie bei ihren Töchtern und deren Familien eher geduldet als gebraucht ist. Diese bittere Einsicht und das Vakuum, das damit folgt, veranlassen Agnes dazu, über ihr Leben zu reflektieren und zum ersten Mal ihre eigenen Bedürfnisse zu hinterfragen. Mehr und mehr beginnt sie, ihr bisheriges Leben als fremdbestimmt zu erkennen und sich die Frage zu stellen, wer die Persönlichkeit hinter der Maske der Agnes Schmidt eigentlich ist. Sie beginnt, ihren Kleidungsstil zu verändern und, entgegen dem Willen ihrer Töchter, zu reisen. Auf Capri lernt sie schließlich Johannes, den Kollegen ihres Arztes kennen und verliebt sich in ihn. Sie hofft, daß der von ihr bewunderte, deutlich jüngere Mann in ihr mehr als nur die Anzahl ihrer Jahre sieht und glaubt das bestätigt, als er ihr die Blumen schenkt, aus denen sie sich einen Kranz windet. Als sie Johannes kurz darauf über sie spotten hört, geht ihre verliebte Anbetung in Enttäuschung und Wut über. Kurz darauf endet das Tagebuch. Zurück in der Rahmenhandlung erleben wir Agnes Tod in der Irrenanstalt, mit dem die Novelle endet.

### 3.2.2. Analyse literaturhistorischer Merkmale

Die Novelle *Werde, die du bist!* wurde erstmals 1894 veröffentlicht. Zeitlich und auch stilistisch ist sie dem Fin de Siècle zuzuordnen. Dies zeigt sich bereits im Grundentwurf von Dohms Werk, das getreu der damals vorherrschenden Grundstimmung ein gewisses Gefühl von Kraftlosigkeit und Hoffnungslosigkeit vermittelt. Sørensen verweist auf die für die Epoche typische Faszination und Vorliebe für krankhafte Zustände und den Tod (Sørensen 2002: 118), welche Dohm in der Tat effektiv nutzt, um dem Leser die unfreie Situation der Protagonistin zu vermitteln. Auch die laut Sørensen für den Fin de Siècle typische

Verquickung von Literatur und Ideen aus der Psychiatrie sowie das Interesse für Träume und Phantasien, mit denen ein neues, noch nicht klassifiziertes Empfinden ausgedrückt werden kann (Ibid: 119), finden wir bei Dohm. Deren Protagonistin erahnt, wie wir gesehen haben, ein neues, kaum in Worten auszudrückendes Gefühl des Frau-Seins just durch äusserlich nicht nachvollziehbare Träume und Gedankengänge und tiefgreifende Introspektion.

### 3.2.3. Analyse verwendeter Sprache und Symbolik

#### **Agnes in der Anstalt**

Im Gegensatz zu Aston, die ihre Heldin Alice als kraftvolle und emanzipierte Amazone in ihren besten Jahren darstellt, treffen wir bei Dohm eine alte Frau, die augenscheinlich kaum noch Kraft für den Alltag hat und als gebrechlich und in sich gekehrt beschrieben wird. „Es war als ob die Seele allmählich den Leib verzehrte“ (Dohm 1894: 4). Auch ihr Name, Schmidt – der keinerlei Stand verrät und sicherlich auch damals schon zu einem der gewöhnlichsten deutschen Nachnamen gehört haben dürfte – macht die Protagonistin augenscheinlich zu einer eher durchschnittlichen Vertreterin ihres Geschlechts. Hinweise darauf, daß es sich um eine Frau handelt, die tiefsinniger und größer ist, als es auf den ersten Blick den Anschein hat, werden wesentlich weniger kraftvoll und klischeehaft präsentiert als bei Aston. So werden Agnes Augen zum Beispiel als „Augen einer Seherin“ (Dohm 1894: 3) beschrieben, und ihr Gebaren mit dem einer großen Dichterin verglichen (Ibid). Es wird dem Leser allerdings sogleich versichert, daß es sich um eine solche nicht handelt (Ibid). Als Agnes ihrem Arzt für seine Pflege dankt, sinniert sie: „Hier in der Anstalt war ich weniger irre als während meines ganzen früheren Lebens“ (Dohm 1894: 8). Diese Bemerkungen zeigt zwar, daß Agnes in ihrer innerlichen Welt im Alter eine neue Freiheit gefunden hat, doch nicht nur sieht sich die Protagonistin vom Irresein nicht wirklich befreit, sie kann darüber hinaus ihre neue Freiheit nur in einer geschlossenen Anstalt ausleben, wo sie ihr Frau-Sein auch niemandem verständlich machen und es somit im sozialen Austausch nicht geltend machen kann.

## **Agnes in der Reflektion des Tagebuchs**

Auch in Agnes eigenem Tagebuch beschreibt sich die Protagonistin hauptsächlich als schwach und unterlegen. So beschreibt sie zum Beispiel das Verhältnis zu ihrem Mann folgendermaßen: „daß er, von seiner Superiorität mir gegenüber überzeugt, etwas eigenwillig und streng in seiner Anforderung an mich war, that dem Frieden unserer Ehe keinen Abbruch. Ich machte ihm nie Opposition, richtete vielmehr Alles ganz so ein, wie er es wünschte.“ (Dohm 1894: 12).

Selbst in dem ausführlichen Abschnitt ihres Tagebuches, der sich reflektierend mit ihrem Witwendasein beschäftigt, zieht sich der verinnerlichte Minderwertigkeitskomplex der Protagonistin wie ein roter Faden durch den Text. Sie beschreibt, wie sie von den Männern ihrer Töchter mal mehr und mal weniger subtil belächelt und karikiert wird, und daß selbst ihre jungen Enkel keinerlei Respekt vor ihr haben – ein Fakt, den sie widerspruchslos akzeptiert: „Als ich neulich Walterchen etwas verbot, sagte er: »Dir gehorche ich nicht, du bist ja nur eine Wittwe!« Weises Kind. Eine Wittwe, das heißt: Dein Mann ist todt. Du bist mit ihm begraben.“ (Ibid: 19). Ihr Fazit: „Ich bin keine Persönlichkeit. Ich bin Niemand, darum kann mich auch Niemand lieb haben.“ (Ibid).

Als sie schließlich beginnt, sich zu emanzipieren, geschieht dies weitaus versteckter und unspektakulärer als bei Astons dramatischer Heldin:

Ich bin wach, beinah unternehmungslustig. Ich gehe viel aus, ich gehe in Galerien, in's Theater. Ich lese, ja, hauptsächlich lese ich. Ich hatte in der Zeitung Bücher erwähnt gefunden, russische, französische, skandinavische, die einen geistigen und sittlichen Umschwung bedeuten und das Leben schildern sollten, wie es wirklich ist. (Ibid: 23).

Der Kampf der Protagonistin vollzieht sich im Innern – keine Männerkleider, keine Waffen, kein Blut. Anstelle dessen Introspektive: „Immer habe ich fremdem Willen, fremder Meinung still gehalten. [...] Ich war ein Mechanismus, den fremde Mächte in Bewegung setzten. Und nun ringe ich mich von diesem Wahnsinn los. Ich ringe, ringe um meinen Willen, um mein Selbst, um mein Ich.“ (Ibid: 32).

## **Agnes und Sexualität**

Nach der Geburt ihrer Kinder beziehen Agnes und ihr Ehemann getrennte Schlafzimmer für den Rest ihres Lebens, was der Ehefrau recht angenehm zu sein scheint: „Ich bin wohl kalt und scheu von Natur, und mein innerstes Wesen sträubt sich gegen Vieles, was zur Ehe

gehört“, kommentiert sie das Arrangement (Ibid: 12). Im Gegensatz zu Astons Heldin Alice, für die Sexualität einen bewusst gewählten, genussvollen Aspekt des Frauseins darstellt, ist Agnes Einstellung zur Sexualität eine ablehnende, abwertende; sie sinniert:

Sinnliche Liebe ist nur wie der Schaum auf einem Getränk. Wenn er verflogen ist, genießt man das Getränk umso reiner. Sinnliches Begehren hat oft mit der eigentlichen geistigen Individualität der Begehrenden nichts zu schaffen, und gemeinsam dabei ist Mann und Weib nur die Erregung des Blutes. (Dohm, 1894: 53).

Sinnliches Begehren und Sexualität gehören bei Dohm definitiv nicht zu den Stilmitteln, um selbstbestimmtes Denken und Leben als Frau zu symbolisieren; Agnes versteht geistige Individualität eher in der Liebe als einem tiefen und echten, aber nicht-körperliches, Gefühl.

### **Zögern und Zagen in Agnes' Persönlichkeit**

Der erste große Schritt, durch den Agnes ihren Willen, ihr Selbst und ihr Ich ausdrückt, sind die Reisen die sie entgegen dem Wunsch ihrer Töchter und deren Männern macht. Die frische Luft, die Agnes nun sowohl symbolisch als auch tatsächlich einatmet, lässt sie zum ersten Mal Hoffnung darauf spüren, daß vielleicht ein anderes Persönlichkeitsbild möglich ist: „Ist denn das ausgemacht, daß ich alt bin? Eine Greisin? Ich bin vielleicht eine Ausnahme der Natur.“ (Ibid: 35). Dieser kurze erste Hoffnungsschimmer erlischt jedoch so schnell, wie er kam:

„Nein. Ich bin keine Ausnahme, ich werde nicht hundert Jahre alt, ich werde - - nichts werde ich. Ich bin eine angefangene Sache, die nicht fertig wird, nie.“ (Ibid: 36). Oder: „daß ich hundert Jahre zu früh geboren wurde, das ist's. Wenn meine Zeit kommen wird, dann bin ich todt, vermodert, lange schon.“ (Ibid: 38).

Die Trauer über die Einsicht, daß es zu spät ist, um neu zu beginnen, zieht sich durch die restlichen Seiten der Novelle wie ein roter Faden. Einer von Agnes letzten Tagebucheinträgen lautet schließlich: „Eine heiße Wehmuth machte mich weinen. Zu spät, zu spät begreife ich, wie schön diese Welt ist! Wie schön!“ (Ibid: 55).

Hier prophezeit Dohm, was sich auch bewahrheitet – Agnes kann nur erahnen, wie sich das Leben einer frei lebenden und liebenden Frau in der Gesellschaft anfühlt, dauerhaft erleben kann sie es nicht.

### **Agnes' physische Verwandlung**

Auf der anderen Seite hat die scheinbar kraftlose Protagonistin immer wieder Momente, in denen sie sich wie magisch verwandelt, und sie ist sich dessen durchaus bewusst: „Ich habe die psychische Kraft, mich zu verwandeln [...] Ich bin wahr und wahrhaftig 18 Jahre alt“ (Ibid: 51). Auch Johannes ist in Italien Zeuge dieser magischen Verwandlung geworden: „»Merkwürdig war, wie verschieden sie aussehen konnte, bald wie eine Greisin und dann wieder schien sie eine kaum Vierzigjährige.«“ (Ibid: 6). An anderer Stelle schreibt er ihr gar die Physiognomie eines jungen Mädchens zu und „bedauerte lebhaft, daß sie keins war“ (Ibid: 7). Doch diese Veränderungen, die offensichtlich eine Spiegelung ihres Seelenzustandes sind und als Zeichen für die Kraft ihrer neuen Gedanken interpretiert werden können, kann sie ohne äußeren Zuspruch nicht aufrecht erhalten. Als ihr Arzt sie nach dem Wiedersehen mit Johannes in der Irrenanstalt zurechtweist, verfliegt der Zauber unmittelbar:

Die Kranke schauderte und sah erst ihn, dann den fremden Arzt an. Eine unheimliche Veränderung ging in ihrem Gesicht vor. Fluchtartig irrten die Augensterne in ihren Kreisen. Allmählich schienen die Züge zu erstarren. Wie ein brennendes Scheit, das plötzlich in sich zusammen sinkt und Asche wird, so brach ihr Körper zusammen. (Ibid: 6).

### **Agnes als Erlöserin**

Die von Dohm benutzte Symbolik des Myrtenkranzes, den Agnes sich aus den Blumen des Johannes flechtet und den sie verwelkt als Dornenkranz trägt, schafft eine unwillkürliche Assoziation zu Jesus und der Kraft des Leidenden ohne Hoffnung auf Erlösung - damit andere besser leben mögen. Agnes verleiht dieser Symbolik bereits eingangs sogar Worte: „Viele Frauen sterben am Kreuz, ob nur um todt zu sein [...] ob für die Andern, wie unser Heiland?“ (Dohm 1894: 8). Als sie schließlich auf ihrem Sterbebett liegt, schließt die Novelle abermals mit einem Verweis, der biblische Assoziationen hervorruft: „Ein Marmorbild von reiner Schönheit lag sie da im Tode, mit dem Blutstropfen auf der Stirn, auf dem Haupt die dornige Myrte.“ (Ibid: 58). Sie selbst bezeichnet Agnes als eine „Greisin die an Geburtswehen stirbt. Ob im Tode mein Ich geboren wird?“ (Ibid: 57). Im Diesseits hat die Protagonistin den Kampf gegen die Zeit verloren. Es bleibt dem Leser überlassen, ob eine neue Agnes aufersteht.

### 3.3. Zusammenführung und Vergleich

#### **Erörterung der generellen Unterschiedlichkeit in der Darstellung der Protagonistinnen**

Die zu Beginn der Arbeit aufgestellte These lautete, daß Louise Astons Heldin ihre Weiblichkeit und ihr Selbstgefühl ähnlich deutlich und unverhohlen zum Ausdruck bringt wie ihre Erschafferin, und daß sich diese Deutlichkeit von der Ausdrucksweise vergleichbarer Schriftstellerinnen unterscheidet. Wie gezeigt werden konnte, stellen Aston und Dohm ihre Heldinnen in der Tat sehr unterschiedlich dar. Während Astons Alice als passionierte, mutige und sinnliche Amazone zeigt, wird Dohms Agnes eher als introvertiert, fragend und zögerlich beschrieben. Astons fantastische Heldin ist frei und gleichsam unüberwindbar, sowohl intellektuell, als auch sozial und sogar auf dem Schlachtfeld. Agnes' Zeit scheint dagegen bereits vorüber, bevor sie sie ergreifen kann – ihre Stärke liegt nicht in der äußeren, sichtbaren Realität und dem, was sie dort zustande bringt, sondern zeigt sich eher indirekt, in der Kraft ihrer Gedanken und des immer deutlicher werdenden Infragestellens des Status Quo der Frau in der Gesellschaft. Anstatt Ungerechtigkeiten und überholte Gesellschaftsvorstellungen direkt anzuprangern, so wie Dohm es in ihren Pamphleten zu tun pflegt (vgl. z.B. Dohm 1902), beschränkt sie sich in ihrer Novelle darauf, die Begrenzungen der Frau in der Gesellschaft und das daraus resultierende Leid aufzuzeigen. Dohms Protagonistin lebt damit, im Gegensatz zu Astons Alice, einen zeitgenössisch gesehen realitätsnahen Alltag, der problemfrei als Spiegelung eines normalen, gutbürgerlichen Lebens gesehen werden kann. Die Protagonistin bleibt, zumindest im Verhältnis zu ihrer Außenwelt, ein Opfer, das vergeblich darauf wartet, vom Patriarchat gesehen, erkannt und anerkannt zu werden: Agnes ist eine Gefangene der zeitlichen und gesellschaftlichen Umstände, die unumstößlich scheinen und also abgewartet werden müssen, derweil ein vorsichtiger, innerer Umsturz und eine nur verinnerlichte, aber nicht gelebte Neuausrichtung beginnt.

Im Gegensatz dazu hat Alice ihren inhärenten Wert unabhängig von den sie umgebenden Umständen bereits verinnerlicht und keinerlei Bedarf daran, daß dieser von der Gesellschaft allgemein anerkannt wird, sie setzt im Gegenteil die ignoranten Vertreter des Patriarchats bei Bedarf einfach unverblümt davon in Kenntnis (siehe Salonszene weiter oben).

Lydia ist demgegenüber naiver und weit tiefer in das alte Gesellschaftsbild verstrickt. Sie erwacht und emanzipiert sich nur zögerlich, wozu es des Todes sowohl Landsfelds als auch ihres Kindes bedarf. Doch zerbricht sie nicht, wie vom Arzt als Möglichkeit vorgeschlagen,

und bei Dohms Agnes als Möglichkeit angedeutet, sondern 'erwacht', und kann schließlich mit ihrer Freundin ein neues Leben in Italien beginnen. Hier unterscheidet sich selbst Astons zögerliche und lange unbewusste Protagonistin Lydia von Dohms tragischer Heldin.

### **Erörterung verwendeter Sprache und Stilmittel**

Wie drückt sich die unterschiedliche Darstellung der Protagonistinnen rein stilmäßig aus? Es kann konstatiert werden, daß Aston sich generell anderer Stilmittel als Dohm bedient, um der Leserin eine Identifikation mit der Hauptheldin zu ermöglichen. Aston benutzt zu diesem Zweck die damals für den Roman und die Novelle gängige Theatralik und schwülstige Schilderungen und Übersteigerungen, die Alice zu einer fast mythischen Heldengestalt werden lassen. Ja, sie tut dies in so konsequenter Weise, daß Kritiker ihr dafür die literaturhistorische Bedeutung ihres Werkes gänzlich absprechen wollen<sup>3</sup>.

Diese Kritik ist vielleicht verständlich, wenn man bedenkt, daß der Roman schließlich inhaltsmäßig auf Neuerungen und das Abwerfen alter Ideen pocht. Hier soll jedoch argumentiert werden, daß dieser Kunstgriff Astons bewusst von ihr dazu eingesetzt wurde, ein breites Publikum anzusprechen. In diesem Hinblick war Astons Stilwahl durchaus angebracht, denn sie entsprach dem Zeitgeschmack. Gleichzeitig ermöglichte sie Aston, ihre Heldinnen zu den Superfrauen zu deklarieren, von denen sie in einer gleichberechtigten Welt träumt (Sichtermann 2014: 79). Hier wird eine utopische Idee in gängige und leicht zugängliche Heldenbilder verpackt und somit relativ gut verdaulich gemacht.

Die Subtilität, mit der Dohms Protagonistin dagegen von einer zukünftigen, womöglich erst im nächsten Leben zu erlangenden Freiheit träumt, steht dazu in starkem Kontrast. Dohms Schreibweise ermöglicht eine intime Einsicht in die Psychologie der unfreien, verkannten Frau der damaligen Zeit; es kann davon ausgegangen werden, daß sich viele Leserinnen leise betroffen wiedererkannt haben dürften. Der weniger brüske Ansatz und die vorsichtige Zurückhaltung Dohms, ist demnach aus Sicht der Verfasserin Dohms trojanisches Pferd und macht die Novelle eindrücklich und kraftvoll.

---

<sup>3</sup>Hier sei an Sichtermanns Vergleich zu Trivialliteratur erinnert (Abschnitt 3.2.1.), Goetzinger bezeichnet das Werk gar als „sicherlich literarisch misslungen“. (Goetzinger 1983: 59).



## **Erörterung der durch die Darstellung zum Ausdruck gebrachten Möglichkeit von Solidarität**

Ein weiterer Unterschied, der sich aus der verschiedenen Darstellung der Heldinnen ergibt, ist, daß in Astons Welt Frauen einander helfen können, sich zu emanzipieren; Alice zeigt in verschiedenen Situationen, daß sie Lydia nicht nur beschützen, sondern auch aufzuklären helfen kann, nicht zuletzt wird das in der Irrenanstalt sichtbar, in der Alice Lydia zwingt, sich der Wahrheit über ihre Ehe zu stellen und für sich aufzustehen. Lydia kann damit sich und ihre Bedürfnisse und Rechte besser verstehen, wo sie vorher gefühlsmäßig im Dunkeln tappte. Bei Dohm dagegen gibt es im Prinzip keine weibliche Solidarität; Mutter und Töchter der Protagonistin werden als unbeteiligt und passiv dargestellt, Freundinnen gibt es nicht. Die Heldin muss ihren Selbsterkenntnisprozess einsam bewältigen.

## **4. Fazit**

Trotzdem gezeigt werden konnte, daß Astons feministische Frauenbilder deutlich lebenskräftiger und heroischer geschildert werden als die der Dohm, soll angemerkt werden, daß Dohms Heldin Agnes trotz ihrer spröden Zerbrechlichkeit und zögerlichen Vorsicht als eine innerlich starke Vorreiterin der Frauensache geschildert wird. Bei Dohm ist es gerade die langsame, innere Veränderung und die damit einhergehende, immer deutlicher werdende Bewusstwerdung des leidvollen Gesellschaftsdrucks, die Agnes zu einer kraftvollen Frauengestalt werden lassen. Wohl aus diesem Grund hat Dohms Werk die Verfasserin der vorliegenden Arbeit auf einer tieferen und somit nachhaltigeren Ebene berührt, als Aston das vermochte. Auch muss angemerkt werden, daß zwischen den beiden Romanen einen Zeitlücke von circa 50 Jahren besteht, *Lydia* wurde 1848 veröffentlicht, „*Werde, die du bist*“ 1894. Im Hinblick auf die sozialpolitischen Verhältnisse und die Entwicklung der Frauenfrage kann dieser Zeitraum als relativ unbedeutend angesehen werden (Mikus 2014: 15-16). Was die literarische Stilepoche angeht, ist er allerdings durchaus relevant. *Lydia*, hauptsächlich von Biedermeier und Vormärz geprägt, trägt wie weiter oben besprochen deutliche Züge dieser Epochen sowie der damals beliebten Trivialliteratur, was sich unter Anderem in einer

expressiven, kitschig anmutenden Ausdrucksweise niederschlägt. *Werde, die du bist!* ist dagegen vom nüchteren und introvertierteren Stil des Fin de Siècle geprägt. Es kann nur spekuliert werden, wie sehr diese literatur-epochalen Unterschiede die Charakterdarstellung unserer Protagonistinnen beeinflussen, und inwiefern die jeweilige Art der Charakterdarstellung sich auch unabhängig vom Zeitunterschied erhalten hätte. Anzumerken ist jedoch, daß sich, wie eingangs als These aufgestellt, Astons eigene extrovertierte Lebensführung genauso mit der Darstellung ihrer Protagonistin deckt, wie dies bei der eher introvertierten Dohm und deren Heldin der Fall ist.

Die Effektivität der von Aston und Dohm jeweils verwendeten Kunstgriffe und Stilmittel ist darüber hinaus zumindest teilweise subjektiv, da vom zeitgenössischen Referenzrahmen des Betrachters und dessen Geschmack und Vorlieben abhängig. Auch dadurch wird eine objektive Einschätzung und ein Vergleich der Erzähleffekte schwierig. So hat die Verfasserin dieser Arbeit sich nach ursprünglich neugierigem Interesse und Wohlwollen für beide Schriftstellerinnen und deren Werk rasch deutlich mehr zum schnörkellosen aber eleganten Schreibstil der Dohm hingezogen gefühlt, während ihr Astons oft überladen wirkendes Pathos oft befremdlich erschien. Trotz sorgfältiger Analyse und Gegenüberstellung beider zu untersuchender Werke können damit sowohl die unterschiedlichen Stilepochen der Werke, als auch die persönliche Vorliebe für eins der Untersuchungsobjekte als potentielle Schwäche der vorliegenden Arbeit ausgelegt werden.

Eine weitere Schwäche ist die Beschränkung der Analyse auf nur jeweils eines der Werke von Aston und Dohm. Während diese Limitierung eine fokussiertere Arbeitsweise und die Einhaltung des vorgegebenen Rahmens ermöglichte, erschwert sie übergreifende, allgemeingültige Schlussfolgerungen über die literarische Ausdrucksweise der beiden Schriftstellerinnen. Die Verfasserin dieser Arbeit ist nach Lektüre ausgesuchter anderer Werke sowohl von Aston als auch Dohm der Meinung, daß beider Stil und Ausdrucksweise, zumindest, was belletristische Veröffentlichungen anbelangt, eine jeweils gut erkennbare Signatur trägt und damit genügend Substanz für die hier gemachten Vergleiche und Annahmen liefert. Doch könnte es interessant und sinnvoll sein, zumindest Dohms Werk im Hinblick auf sich mit zunehmendem Alter verändernde Motivbeschreibung zu untersuchen. Bei Aston gestaltet sich dies schwierig, da sie insgesamt nur drei Novellen über einen kurzen Zeitraum zwischen 1847 bis 1849 veröffentlichte.

## 5. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Dohm, H. (1894): *Wie Frauen werden. Werde, die du bist. Novellen*. Breslau: Schlesische Buchdruckerei, Kunst- und Verlags-Anstalt v.S. Schottlaender.

Aston, L. (1848): *Lydia*. Magdeburg: Emil Baensch.

### Sekundärliteratur

Aston, L. (2018): *Aus dem Leben einer Frau. Autobiografischer Roman*. Prag: e-artnow.

Brandt, H. (1989): *„Die Menschenrechte haben kein Geschlecht“. Die Lebensgeschichte der Hedwig Dohm*. Weinheim/Basel: Beltz.

Diehe, C. (2002): *The life and work of Germanys founding feminist Louise Otto-Peters, 1819-1895*. New York: Edwinn Mellen Press.

Dohm, H. (1902): *Die Antifeministen. Ein Buch der Verteidigung*. Berlin: Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung.

Dohm, H. (1912): *Kindheitserinnerungen einer alten Berliner*, in: Boy-Ed, Ida et al.: *Als unsere großen Dichterinnen noch kleine Mädchen waren*, Leipzig, Berlin: Franz Moeser Nachf.

Dohm, H. (2018): *Der Jesuitismus im Hausstande. Ein Beitrag zur Frauenfrage*. London: Forgotten Books.

Goetzinger, G. (1983): *Für die Selbstverwirklichung der Frau: Louise Aston*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH

Mikus, B. (2014): *The Political Woman in Print. German women's writing 1845-1919*. Oxford: Peter Lang.

Rohner, I. (2008): *In Literis Veritas. Hedwig Dohm und die Problematik der fiktiven Biografie*. Berlin: trafo.

Sichtermann, B. (2014): *Ich rauche Zigarren und glaube nicht an Gott. Hommage an Louise Aston*. Berlin: edition ebersbach.

Stephan, I. (1983): *Die verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Berlin: Argumentum.

Sørensen, B.A. (eds.) (2002): *Geschichte der deutschen Literatur. Bd 2, Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. (2., aktualisierte Aufl.) München: Beck.

Tebben, K. (red.) (1999): *Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de siècle*. Darmstadt: Wiss. Buchges., [Abt. Verl.].

Wimmer, B. (1993): *Die Vormärzschriftstellerin Louise Aston: Selbst- und Zeiterfahrung*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.