

Bildungsmotive in Hedwig Dohms Roman „Christa Ruland“ (1902)

Julian Tietz

Die Diskrepanz zwischen den Geschlechtern hinsichtlich der Bildungsmöglichkeiten im ausgehenden 19. Jahrhundert ist im Roman „Christa Ruland“ von besonderer Bedeutung. Auf rhetorischer Ebene herrscht ein Motiv der Bildung vor, durch das jede auftretende Person klassifiziert wird – sowohl Männer- als auch Frauenfiguren. Die Charakterisierung der Figuren mittels bildungsspezifischer Zeitbezüge, bedingt die Reflexion über die Entwicklung der Frauenbildung. In der Gegenüberstellung der Bildungsmotivik deuten sich positiv zu bewertende Entwicklungen innerhalb der Frauen- und Gesellschaftsbildung an. Es handelt sich jedoch lediglich um dargestellte Ansätze. Die Realisierung der aufkeimenden Gleichstellung scheint für das Individuum höchst diffizil.

1. Entwicklung der Frauenbildung bei Hedwig Dohm

Hedwig Dohms Roman „Christa Ruland“¹ stellt den Abschluss ihrer Romantrilogie dar, die sie mit „Sibilla Dalmar“ (1896)² und „Schicksale einer Seele“ (1899)³ begonnen hatte. Im Vorwort zu diesem Roman schreibt sie:

In drei Romanen wollte ich drei Frauengenerationen des 19. Jahrhunderts schildern, deren Repräsentantinnen, den Durchschnitt zwar überragend, doch Typen ihrer Zeit sein sollten. Ich wollte sie schildern, aufsteigend aus dem ersten Dämmer des Morgengrauens der Erkenntniß bis zum hellen, verheißungsvollem Frühlicht, das den Glanz der Mittagssonne ahnen läßt, die erst über den Frauen des 20. Jahrhunderts aufgehen wird.⁴

Nach dem die Protagonistin in „Schicksale einer Seele“ zum Ende hin in „fruchtloser Erkenntnis“⁵, beinahe Aporie, verbleibt und Sibilla Dalmar – das „Übergangsschöpf“⁶ – zwar einen Weg aus ihrer Misere erkennt, aber nicht in der Lage ist ihn zu beschreiten, steht Christa Ruland als Repräsentantin einer neuen bewegten Frauengeneration an eben diesem Scheideweg und wird ihn gemäß des Pindarischen Spruchs „Werde, die du bist“ beschreiten.

¹ Hedwig Dohm: Christa Ruland [1902]. Berlin 2008.

² Hedwig Dohm: Sibilla Dalmar [1896]. Berlin 2006.

³ Hedwig Dohm: Schicksale einer Seele [1902]. Berlin 2007.

⁴ Ebd., S. 23.

⁵ Ebd.

⁶ Vgl. Philippa Reed: „Alles, was ich schreibe, steht im Dienst der Frauen.“ Zum essayistischen und fiktionalen Werk Hedwig Dohms. (1833–1919). Frankfurt am Main 1987, S. 228.

Die Schicksalswerdung als großes Thema für die Frau um die Jahrhundertwende wird in „Christa Ruland“ unter Auseinandersetzung mit und Einbettung in zeitgenössische Strömungen fortgeführt. Es wird ein breites Diskursfeld eröffnet:

Literatur, Malerei, Musik, Philosophie, Bildungspolitik und Frauenbewegung – der Roman sprüht förmlich vor Anspielungen und Kommentaren auf Kultur- und Gesellschaftstrends der beginnenden Moderne.⁷

Dieses Motiv der Bildung entwickelt sich gerade in den ersten Kapiteln des Romans und wirkt rhetorisch sehr dominant. Jede auftretende Figur wird durch bildungsspezifische Zeitbezüge klassifiziert. Um jedoch die genaue Funktion dieser zeitlichen Einordnung zu erfassen bedarf es einer genaueren Betrachtung dieser Motive. Charakterisiert Hedwig Dohm durch ihre Sprache positiv zu bewertende Entwicklungen bezüglich der Frauenbildung oder der Gesellschaftsbildung an sich? Oder handelt es sich vielmehr lediglich um dargestellte Ansätze? Gerade die Gegenüberstellung der Bildungsmotivik der Geschlechter könnte darüber Aufschluss geben.

2. Bildungs- und Zeitbezüge in den Frauenfiguren

Die Frauenfiguren in Hedwig Dohms Roman spiegeln die Möglichkeiten der Frau zur Bildung in der Zeit der Jahrhundertwende wieder, einer Zeit der Umkehr. Illustriert wird dies durch zahlreiche zeitgenössische Bezüge, interdisziplinäre Diskurse über Kunst, Musik, Malerei, Philosophie, Literatur, Bildungspolitik und auch Frauenbewegung. Besonders zu beachten ist hier die Thematisierung der Mädchenbildung, die Hedwig Dohm bereits in ihrem essayistischen Werk behandelt hat. In „Die wissenschaftliche Emancipation der Frau“⁸ forderte sie bereits 1874 eine bedingungslose Gleichberechtigung von Frau und Mann in rechtlicher, sozialer, politischer und ökonomischer Hinsicht; dies beinhaltete die Erkenntnis der Notwendigkeit einer breiteren Schulbildung für Mädchen und die Zulassung zu höheren Bildungseinrichtungen als Grundbedingung für die eingeleitete Gleichstellung. Das Schulwesen bedarf einer umfassenden Reform und dies ist allen Frauen-

⁷ Dohm, Christa Ruland (wie Anm. 1), S. 8.

⁸ Vgl. Hedwig Dohm: Die wissenschaftliche Emancipation der Frau. Berlin 1874.

figuren in „Christa Ruland“ eingeschrieben, vor allem denjenigen, die ob ihrer Ausbildungsdefizite leiden müssen und sich nicht in die an Frauen gestellte Bedingungen einfügen können.

Harriet Ruland

Besonders im ersten Kapitel des Romans, dem ‚Jour‘⁹ Harriet Rulands – und hier wird sogleich ein sprachlicher Zeitbezug hergestellt, nämlich die Nutzung französischer Lehnwörter – werden die Frauenfiguren über ihre Sprache charakterisiert, und es werden Bildungshintergründe offenbar. Die Mutter, Harriet Ruland, ist stark verhaftet im gesellschaftlichen Geflecht und bemüht sich gerade mit dem, was sie durch ihre und Christas Erscheinung und die optischen Eindrücke ihres Salons nach Außen hin trägt, positiv aufzufallen. Sie versucht hier einer zeitgenössischen Mode, einem gewissen Chic, gerecht zu werden:

Frau Justizrätin Harriet Ruland hatte ihren Jour. Ihre Erscheinung, vom Kopf bis zu den Füßen, war von vollendeter Eleganz, ebenso wie das zierliche Teetischchen – japanisch, mit Elfenbein eingelegt – und der Salon selbst, dem nichts zu fehlen schien.¹⁰

Sie bemüht sich durch die Gestaltung des Salons als jemand von Bedeutung angesehen zu werden und Aufwertung zu erfahren: „Jeder, der diesen Salon betrat, hatte den Eindruck: Hier empfängt eine Weltdame par excellence.“¹¹ Diesem Bild haftet jedoch eine Art Künstlichkeit an, die Individualität vermissen lässt und die Fixierung auf das gesellschaftlich erwartete Bild der Frau infrage stellt: „Wo aber wohnt diese Frau? Es fehlte diesem glanzvollen Salon doch etwas: das Intime, die individuelle Physiognomie.“¹² Der Begriff der ‚Physiognomie‘ erscheint in diesem Kontext etwas befremdlich, meint er doch die äußere Erscheinung des Menschen, speziell die charakteristischen Gesichtszüge. Das Äußere ist hier jedoch nicht gemeint, sondern das Innere, die Verfasstheit der Seele, also eher schon Physiognomik. Das würde ebenfalls einen Zeitbezug darstellen, denn im 19. Jahrhundert ist die Physiognomik als psychologischer und verhaltensbiologischer Ansatz von vielen Wissenschaftlern, zum Beispiel Charles Darwin, im Kontext der Ausdrucksfor-

⁹ Dohm, Christa Ruland (wie Anm. 1), S. 23.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd.

schung neu thematisiert worden. Mimisch verformte Gesichtsmuskeln werden als Bedeutungsträger verstanden, als Bindeglied zwischen tierischem und menschlichem Verhalten. Die Metaphorik mit ihrer in Kontext Stellung von Salon und Physiognomie evoziert jedoch in jedem Fall ein Gefühl von Artifizialität und so wirkt dieser Bezug nicht nur auf den Leser, sondern auch auf die Tochter und Protagonistin Christa.

Christa Ruland

Sie stellt den ‚Jour‘ infrage und besonders die Rolle, die sie beim gesellschaftlich eingeübten Prozedere zu spielen hat: „Es sind doch deine Jours, Mama, warum muss ich immer dabei sein?“¹³ Natürlich ist ihr der Grund bewusst und hier offenbart sich eine an die essayistischen Schriften Hedwig Dohms erinnernde Provokanz, die auf fast ironische Art eine Beschreibung des beschränkten Mädchenbilds der Jahrhundertwende einfordert: „Warum? Weil es chic ist, dass ein junges Mädchen den Tee bereitet. Wozu hat man denn seine Töchter?“¹⁴.

Im Gespräch mit der Mutter zeigt sich die literarische Bildung, die Christa sich angeeignet hat: „Und da hoffst du, dass dein junger Mann der rechte Petruchio sein wird, um die böse Käte zu zähmen?“¹⁵ Christa bezieht sich auf die beiden Hauptfiguren der Shakespeare Komödie „Der Widerspenstigen Zähmung“; der literarische Bezug scheint der Mutter, ganz in ihrer gesellschaftlich bestimmten Welt lebend, verschlossen zu bleiben, obwohl sie die Literatur als „ihre eigenste Domäne“¹⁶ betrachtet.

Für Harriet Ruland sind die intellektuellen Anwandlungen ihrer Tochter Christa „Charakterfehler“¹⁷ und sie hält ihr gern das Schicksal ihrer Schwester Anne Marie – die designierte Ehe – als das einzig Wünschenswerte vor:

Sie glaubte, das Schicksal dieser Kinder in der Hand zu haben. Ihre Herrschaft über sie hielt sie für unfehlbar, ihre berechnende Klugheit auch. Ihr Schicksal sollte eine glänzende Heirat sein, eine Partie um jeden Preis.¹⁸

¹³ Ebd., S. 24.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd., S. 27.

¹⁷ Ebd., S. 25.

¹⁸ Ebd.

Harriet will das Schicksal ihrer Kinder lenken, hat jedoch ihr eigenes schon völlig aus der Hand gegeben: Ihr Schicksal ist die Karriere ihres Mannes; das zeigt sich auch in ihrer Titulierung als „Justizrätin“¹⁹: „Litt Frau Harriet darunter, dass sie noch nicht Geheimrätin war, wartete Frau Adelheid Thalheim noch viel ungeduldiger auf die einfache Rätin.“²⁰ Adelheid Thalheim erscheint diesbezüglich Harriet Ruland sehr ähnlich und auch in Hinsicht auf die Präsenz der äußerlichen Erscheinung, intendiert durch die Zwänge der Gesellschaft: „Die Naturtoilettdame. Sie ging ohne Rest in ihren Kleidern auf.“²¹ Literarische Belange sind für Adelheid Thalheim nur soweit interessant, wie sie – in trivialer Form – für das Salongespräch von Relevanz sind: „Da Bücher keine Hüte waren, gehörte es nicht zu ihren Gepflogenheiten, sie zu kaufen. Sie erkundigte sich in der Leihbibliothek immer nach den Romanen, die am meisten gelesen wurden, und die las sie.“²²

Dagegen versucht Harriet Ruland durch die Wiedergabe der Meinung anderer vor ihren Gästen einen Ruf als literarisch gebildete Frau zu wahren; sie plagiiert: „Von einer belesenen Tochter immer belauert zu werden, mein Gott, man ist doch keine Spinne, die immer alles aus sich selber herausarbeitet.“²³ Christas Bildung geht darüber offensichtlich hinaus, was auch den zahlreichen Hinweisen ihre Lektüre betreffend zu entnehmen ist. Eine Umkehr hat in die Bildungspolitik zur Jahrhundertwende Einzug gehalten, ist aber noch lange nicht zur breiten Masse durchgedrungen. Einen Anfang bilden die 1893 durch Helene Lange in Berlin eingerichteten Gymnasialkurse.²⁴ Christa besucht diese Kurse, wird jedoch aus tradierten gesellschaftlichen Zwängen zur Aufgabe ihrer Weiterbildung auf diesem Weg genötigt: „Ich besuche die Gymnasialkurse nicht mehr. Mama will, dass ich zum Diner zu Hause bin. Sie mag nicht, dass man mir nachserviert. Sie hält das für eine Untergrabung des Familienlebens.“²⁵

¹⁹ Ebd., S. 23.

²⁰ Ebd., S. 26.

²¹ Ebd.

²² Ebd., S.28.

²³ Ebd.

²⁴ Vgl. Reed, „Alles, was ich schreibe“ (wie Anm. 7), S. 242.

²⁵ Dohm, Christa Ruland (wie Anm. 1), S. 28.

Anselma Sartorius

Ein weiterer Frauentypus tritt mit Anselma Sartorius auf: Die Künstlerin, die jedoch erst bedingte Anerkennung ihrer Tätigkeit finden kann, wenn sie beruflichen Erfolg hat, und das meint, dass mehr Erfolg nötig ist als bei einem Mann, der als Künstler bekannt werden möchte: „Anselma Sartorius war vorläufig noch nicht berühmt.“²⁶ Harriet Ruland würde grundsätzlich das künstlerische Schaffen einer Frau anerkennen, jedoch nur, wenn dieses auch gesellschaftlich akzeptiert würde, denn dies ist ihre Wertungsinstanz, vor der sie sich rechtfertigen muss – nur große Berühmtheit kann diese Kluft durchbrechen: „Unberühmter Leute Bilder waren nicht für den Salon, selbst wenn diese Bilder Kunstwert gehabt hätten.“²⁷ Anselma wird als in Bewegung und Erscheinung stark von den übrigen Frauenfiguren differierend dargestellt. Christa entwickelt große Faszination für das Erscheinungsbild der Künstlerin. So sieht sie in ihrer Bewegung etwas Geschmeidiges, Raubtierhaftes und in ihrer Gestalt Schönes und Scheußliches zu gleich – mit Haaren, ebenmäßig wie Atlasgewebe, die ein bleiches Gesicht mit glühenden Augen umschließen – etwas Daimonoides, aber die Seele betreffend: „Atlasglatte, schwarze Scheitel rahmten ihr ganz weißes Gesicht ein. Unter ihren Bekannten hieß sie ‚der Vampir‘.“²⁸ Aber auch Anselmas Tatendrang und Ideenschaffung spornen Christa an: „Die Malerin lebte wie in einem feurigen Dunst, flatterte, haschte, ahnte, glühte, durstete und brütete auf einsamen Spaziergängen über süperben Plänen.“²⁹ Aus Christas Sicht ist sie ein Freigeist, der die gesamte Gefühlspalette bei der Schaffung seiner Werke nutzt, fernab von jeglichem Profanem, was stark nach unaufgeklärter Träumerei klingt und nicht nach strukturierter, gelernter Schaffung eines Kunstwerks. Christa meint, in Anselma einen Menschen zu sehen, der sein Schicksal in die Hand genommen hat und das auch in seinem Schaffen ausdrücken möchte: „Da schritt sie hindurch, wie Orpheus durch die Unterwelt, die Harfe im Arm, dithyrambische Akkorde auffangend, Entwürfe konzipierend.“³⁰ Anselmas theoretisches Werk – denn praktisch umzusetzen vermag sie kaum etwas – ist gekennzeichnet durch bekannte Motive, die kaum Einzigartigkeit ausweisen und – so zum Beispiel die Abbildung von Judith, die dem Holofernes den Kopf abgetrennt hat – fast wie

²⁶ Ebd.

²⁷ Ebd., S. 29.

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd.

Plagiate wirken. In aller Schicksalsträumerei liegt bei Anselma wenig Eigenständigkeit im praktischen Sinne: „Das heißt, sie malte das alles in Gedanken, in Wirklichkeit brachte sie es nur zu flüchtigen Skizzen.“³¹ Der Grund für das Scheitern ihrer Schicksalswerdung scheint ganz klar in mangelnder Bildung begründet; sie ist der Grund für den Mangel an technischer und an geistiger Fertigkeit: „Die Akademie war jungen Mädchen nicht zugänglich.“³² In ihrer intendierten, aber bisher scheiternden Eigenständigkeit wird Anselma von den übrigen Frauen auch noch gebremst, da sie ein Ausbrechen aus dem gesellschaftlich geprägten Frauenbild bedeuten würde, ebenso Weiterentwicklung, Neuschaffung im künstlerischen Sinne: „Fräulein Sartorius möchte sich um Gottes Willen nicht einer der neuesten Richtungen zuwenden“.³³ Diesbezüglich wird ein Zeitbezug auf das Werk Jan Theodor Toorops vorgenommen – speziell zu seinem Gemälde „Die Sphinx“: „dieser lächerliche Linienapostel mit seinen symbolischen Skeletten und tollgewordenen Strichen, die sich in grotesken Totentänzen verrenken.“³⁴ Diese Kritik Harriet Rulands an Toorop erscheint gerade in Bezug auf den stattfindenden Zeitenwandel, die Veränderung des Frauenbildes und der Bildungspolitik ambivalent; gleicht doch ihr eigenes Dasein und gerade der ‚Jour‘ in kaum geringerem Maße einem Totentanz.

Harriet, Christa und die Literatur

Von der Kritik der zeitgenössischen Kunst geht Harriet Ruland zur Kritik an Literatur und ihrer negativen Auswirkung auf die Familiensituation über. In einer leicht negativen Reminiszenz an die anfängliche Ehe ihrer Eltern bemängelt sie den negativen Einfluss von Ibsens Drama „Gespenster“ auf das familiäre Lebensglück: „Meine eigene Mutter zeichnete Köpfe nach Gips; eben als sie zur Ölfarbe übergehen wollte, heiratete sie. Grässlich, wie man seit Ibsens ‚Gespenstern‘ pietätloserweise immer seine Eltern kontrolliert.“³⁵ In dieser Literaturkritik liegt außerdem eine Kritik an Christas Wesen, das nicht dem designierten Bild der frühen Heirat folgen möchte. Harriet Ruland tut alles, um Christa in das ihr bestimmte Rollenbild einzufügen – das Schicksal der höheren Töchter, der Gesellschaft genügen:

³¹ Ebd.

³² Ebd.

³³ Ebd., S. 30.

³⁴ Ebd.

³⁵ Ebd., S. 31.

Förmliche Gesellschaftsproben habe sie mit ihr abgehalten. Bei Tisch und auf Spaziergängen sei abwechselnd französisch und englisch gesprochen worden. Und was das Mädchen kostet! Die Graziestunde, jede Woche einmal eine kunstgeübte Haarwäscherin und eine Maniküre, warme Bäder mit Essenzen selbstverständlich [...] „kann die vorsorglichste Mutter mehr für Ihre Tochter tun?“³⁶

Diesem Rollenbild will Christa nur bedingt genügen und schon in der Retrospektive ihrer Kindheit findet sich ein Hang zum Ironisieren desselben. Mythologische Versatzstücke, die ihr trivial nahe gebracht werden, hinterfragt sie auf einer realen Bezugsebene – der Mädchenerziehung: „ob sich Engel auch sonntags putzen“.³⁷ Auch der Schicksalsbegriff ist für sie bereits im Kindesalter von Bedeutung. So sucht sie Gefühle evozierende Erfahrungswerte, um ein persönliches Schicksal zu begreifen – das Gefühl der Angst; diese Erfahrung bleibt retrospektiv sehr positiv konnotiert: „Ob sie sich ängstigen würde, das wollte sie erfahren. Und sie ängstigte sich fürchterlich, fand aber nachher, dass die Angst eigentlich wunderschön gewesen war.“³⁸ Auch in Bezug auf ihre Kindheit wird ihr eigener enormer Wissensdurst und Erkenntniswunsch, aber auch der Wunsch zur Kritik deutlich: „Je älter Christa wurde, je mehr wuchs ihr grüblerischer Erkenntnisdrang, ihre Neigung, an Menschen, Dingen, an sich selbst Kritik zu üben. Alles wollte sie verstehen, alles kennen lernen.“³⁹ Christa versucht im Erwachsenwerden das Gegenteil ihrer Mutter zu sein, die ganz und gar nicht selbst bestimmt und immer nach der Mode lebt: „Sie war der Gegensatz einer unzeitgemäßen, allzu zeitgemäß.“⁴⁰ Christa will im Nietzscheanischen Sinne ‚unzeitgemäß‘⁴¹ sein und äußert ihre Kritik an der Mutter ebenfalls im Nietzscheanischen Jargon – allzu⁴² zeitgemäß. Verweise auf Nietzsche finden sich noch viele im Roman; bezogen auf Harriet Ruland sogleich noch einmal im selben Kontext: „Es fehlte ihr an Kritik und echtem Geist. Sie konnte Allzusterbliche von Unsterblichen nicht unterscheiden.“⁴³

³⁶ Ebd., S. 32.

³⁷ Ebd., S. 36.

³⁸ Ebd.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ebd., S. 37.

⁴¹ Vgl. Friedrich Nietzsche: Unzeitgemäße Betrachtungen. In: Friedrich Nietzsche. Kritische Studienausgabe. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 1. München 1999, S. 157–511.

⁴² Vgl. Friedrich Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches I und II. In: Friedrich Nietzsche. Kritische Studienausgabe. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 2. München 1999.

⁴³ Dohm, Christa Ruland (wie Anm. 1), S. 38.

Julia König

Eine weitere Frauenfigur wird mit Julia König eingeführt; sie wird aufgrund ihrer sozialen Stellung nicht im Salon empfangen, nur Christa und Anselma befassen sich zunächst mit ihr. Sie möchte wie Anselma Künstlerin werden, hat aber noch kein Tätigkeitsfeld konkretisiert, später soll dies die Schriftstellerei werden. Die bildliche Erscheinung Julia Königs erinnert an die Einführung des Charakters Anselma Sartorius; es fehlt zwar die daimonoide Aura, dennoch erscheint auch sie raubtierhaft: „Julia war kaum mittelgroß, weich von Gliedern, knochenlos. Die blauen, ein wenig hervorquellenden Augen blickten herausfordernd, begehrllich, zupackend.“⁴⁴ Wie Christa ist auch sie gezwungen, die von ihr besuchten Gymnasialkurse aufzugeben. Die Zwänge, die sie dazu nötigen, sind jedoch von konkreter Natur; einerseits kommt sie aus einer anderen Gesellschaftsschicht und die Geldmittel ihrer Eltern werden knapp, andererseits – und hier wird wieder das Töchter-schicksal deutlich – ergibt sich eine ‚glänzende Aussicht‘: „Den Glanz kannte sie: ein älterer Witwer mit einer gut gehenden Fabrik und einigen ungezogenen Rangen.“⁴⁵ Julia ist jedoch nicht bereit, sich in dieses Schicksal zu fügen und ist fest entschlossen, ihr Leben und Schicksal in die eigenen Hände zu nehmen: „Die erste beste Stellung nähme sie an, selbst bei Familien, wo es abends auch nur dünnen Tee und kalten Aufschnitt geben würde.“⁴⁶ Dieses Werden ihres eigenen Schicksals meint Julia auch durchaus im Sinne Nietzsches; so wäre sie gern mit genialem Geist gesegnet, glaubt sie doch, dass ein gewisses Potential, ein Gefühl für das „Unsterbliche“⁴⁷ in ihr ruht, was unabhängig von jeglicher Gotteseingebung existiert. Diese Denkweise liegt in der Hoffnung begründet, die bestehenden Bildungsdefizite durch besondere Begabung auszugleichen: „Wenn ich nur wirklich ein Genie wäre! dann brauchte ich all euren Bildungskrimskrams nicht.“⁴⁸

Christas Bildung

Im Gespräch zwischen Julia, Anselma und Christa werden mehrere zeitliche Bezüge vorgenommen:

⁴⁴ Ebd., S. 43.

⁴⁵ Ebd., S. 44.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Ebd., S. 48.

⁴⁸ Ebd.

Etwas blaublumige Romantik, etwas Iphigenie mit den dazu gehörigen Tempelhallen, die phrygische Mütze stülpst du dir auch gelegentlich auf. Und für Mystik bist du, und Haeckels Welträtsel gefallen dir auch, und an die Abstammung des Menschen vom Affen glaubst du.⁴⁹

Die Kompliziertheit von Christas Charakter wird hier an der Vielschichtigkeit ihrer Bildung deutlich gemacht, anhand zeitgenössischer Symbolik, wie der ‚phrygischen Mütze‘, der Jakobinermütze als Zeichen für die Französische Revolution⁵⁰ oder dem Glauben an die zur Jahrhundertwende heftig umstrittene darwinistische Schöpfungslehre, die Haeckel popularisierte und mit seinem Hauptwerk „Haeckels Welträtsel“⁵¹ als Symbol für das deutsche Bildungsbürgertum der Jahrhundertwende steht.

Christas Bildung ist aber hauptsächlich in ihrer Beziehung zu Kunst und Literatur begründet; so gibt sie ihr gesamtes Taschengeld für Bücher aus, besucht Kunstsalons und sieht Theaterstücke, hauptsächlich – und auch hier geht sie mit dem Zeitgeschehen – Stücke von Ibsen. Sie begeistert sich für moderne Dichter wie Stefan George und Hugo von Hofmannsthal. All dieses Aufsaugen von Kulturgut dient bei Christa aber nicht bloßem Selbstzweck, sondern sie reflektiert kritisch die ganze Bandbreite von Kunst und Literatur: „Wo sie eine Tiefe ahnte, tauchte sie hinab.“⁵² Sie sieht sich selber noch als in der Entwicklung befindliches kulturelles Wesen, gefangen im Gegensatz der von ihr am meisten verehrten Weltanschauungen – Individualismus und Altruismus⁵³. Ihre Verehrung für Nietzsche bringt Christa in einer hymnisch vorgetragenen Lobpreisung dem Vater gegenüber zum Ausdruck:

Da erbrausten über mich seine Schriften wie Orgelton und Glockenklang [...] seitdem leben wir Jungen in der Morgenröte⁵⁴ der Kommenden. Schopenhauer war der Erzieher⁵⁵ Nietzsches, Nietzsche ist unser aller Erzieher, er hat uns ein geistiges Neuland entdeckt. Ich liebe ihn – ich liebe ihn!⁵⁶

⁴⁹ Ebd., S.46.

⁵⁰ Vgl. ebd., S. 222.

⁵¹ Vgl. ebd.

⁵² Ebd., S. 51.

⁵³ Ebd., S. 61.

⁵⁴ Vgl. Friedrich Nietzsche: Morgenröte. In: Friedrich Nietzsche. Kritische Studienausgabe. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 3. München 1999, S. 9–333.

⁵⁵ Nietzsche: Unzeitgemäße Betrachtungen (wie Anm. 42). Drittes Stück: Schopenhauer als Erzieher, S. 335–427.

⁵⁶ Dohm, Christa Ruland (wie Anm. 1), S. 69.

Bevor sie Nietzsche gelesen hatte, konnte sie lediglich reproduzieren, aber nicht selber schaffen – sie metaphorisiert sich selbst als Spieluhr, die immer bloß die bekannten Stücke spielt.⁵⁷ Die leiernde Spieluhr wird zur bombastischen Orgel, vielfältig und durch klingende Glocken erhöht zum beinahe, aber nur beinahe Göttlichen.

Im Gespräch zwischen Christa und ihrer Schwester Anne Marie, die ebenfalls an den Defiziten ihrer Bildung leidet, sich aber eher in die gesellschaftlich designierte Stellung als Ehefrau fügt, wird die Festigkeit einer ehelichen Bindung zur Jahrhundertwende diskutiert. Zwar ist die Auflösung einer Ehe theoretisch möglich, wird jedoch nur selten, zum Beispiel bei besonders schwerwiegender Misshandlung der Frau vorgenommen; in jedem Fall handelt es sich um ein sehr kostspieliges Unterfangen: „Und es muss schon – darf ich mich roh ausdrücken? – ein Patentekel sein, oder er muss sie misshandeln, wenn sie ihn nicht mögen soll.“⁵⁸ Anne Marie liest ebenfalls Nietzsche und erwähnt gegen die Frauenbewegung gerichtete Publikationen: „Siehst du, Christa, ich habe meine köstlichen Weibinstinkte bewahrt - Gott, sind die jetzt Mode, besonders in den Schriften gegen die Frauenemanzipation. Dein Nietzsche schwärmt ja auch vom Instinktweib.“⁵⁹

Maria Hill

Ein wichtiger Zeitbezug hinsichtlich der Entwicklung der Bildungsmöglichkeiten der Frau findet sich in der Figur Maria Hill, die Mathematik und Chemie in Zürich⁶⁰ studiert hat. Sie stellt zunächst die Art von Frau dar, die Christa anstrebt zu werden, jedoch hat auch sie Probleme in der Gesellschaft zu bestehen: „Lange hatte sie vergebens nach einer Stellung gesucht, die sie für ihre Existenz brauchte.“⁶¹ Sie erlangt zwar eine Anstellung als Mitarbeiterin eines Labors, wird dort aber ausgenutzt und nur zu Arbeiten herangezogen, für die sie eigentlich überqualifiziert ist: „Sie war dort täglich sieben bis acht Stunden beschäftigt, vorwiegend mit mechanischen Arbeiten. Sie hatte auszuführen, was der Chef ihr auftrug.“⁶² Dennoch ist sie

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Ebd., S. 63.

⁵⁹ Ebd., S. 64.

⁶⁰ Vgl. Reed: „Alles, was ich schreibe (wie Anm. 7)“, S. 242f.: „In Zürich durften Frauen seit 1867 studieren“.

⁶¹ Dohm, Christa Ruland (wie Anm. 1), S. 74.

⁶² Ebd.

Christa ein Vorbild im Streben nach einer Umkehrung; sie versucht auch immer wieder praktisch dem nachzueifern, scheitert jedoch an gesellschaftlichen Bedingungen – zunächst am Einfluss ihrer Mutter, dann am Einfluss ihres Ehemannes.

3. Bildungs- und Zeitbezüge in den Männerfiguren

Gotthold Ruland

In der Darstellung der Männerfiguren zeigt sich ihre bildungspolitische und gesellschaftlich bedingte Bevorzugung. Die Möglichkeiten der Männer spornen jedoch die Frauenfiguren – zumindest einige und davon besonders Christa – zu bildungspolitischem Handeln an. Gerade Christas Vater stellt diesbezüglich eine wichtige Bezugsperson für sie dar, viel bedeutsamer als die Mutter, die sich in erster Linie für den Erfolg ihres Salons und die Passung ins gesellschaftlich designierte Frauenbild interessiert: „Gemeinsame geistige und intellektuelle Interessen schaffen eine enge Bindung zwischen Christa und ihrem Vater.“⁶³ Aber auch in der Vater/Tochter-Beziehung macht sich die Fügung des Vaters in die gesellschaftlichen Zwänge bemerkbar; einstige radikalere Ansichten müssen während der erfolgreichen Karriere des Rechtsanwalts weichen: „Er wurde mit der Zeit ganz konservativ, indem er sich unbewusst der Denkweise seiner Klientel, die hauptsächlich aus der Aristokratie bestand, anpasste.“⁶⁴ Durch seine berufliche Tätigkeit ist er in jeder Hinsicht zum Skeptiker geworden, was zwischen ihm und Christa zu Konflikten führt; von seiner Verstandesschärfe ist sie jedoch beeindruckt: „Er war willensstark innerhalb des Gebietes, wo er sich seiner Macht sicher war.“⁶⁵ Durch Christa fast nietzscheanisch gedacht, erscheint ihr Gotthold Ruland dennoch unvollkommen, gerade in moralischer Hinsicht, nämlich hedonistisch. Ihrer Mutter mangelt es dagegen zeitweise an jeglicher Moral: „Gotthold Ruland kam es immer nur auf den Genuss an, den er persönlich von einer Sache hatte, ihr auf den Schein für an-

⁶³ Reed: „Alles, was ich schreibe“ (wie Anm. 7), S. 239.

⁶⁴ Dohm, Christa Ruland (wie Anm. 1), S. 39.

⁶⁵ Ebd., S. 40.

dere.“⁶⁶ Christas Schwester Anne Marie steht dem Vater noch näher und nennt ihn diesbezüglich den „Epikureer“⁶⁷.

In der Beschreibung des Wohn- und Arbeitsraums Gotthold Rulands wird seine – den Frauenfiguren gegenüber vollendete – Bildung deutlich. So scheint er politisches Interesse bis Verehrung für die Person Bismarcks zu hegen, was in Form einer Büste und eines Originalgemäldes des adligen Malers Franz von Lenbach⁶⁸ zum Ausdruck kommt. Zahlreiche weitere Kunstwerke ergänzen das Bild des Zimmers eines Mannes, der implizieren möchte, nicht von Modeerscheinungen geprägt zu sein, sondern von Kunstverstand – zeitloser, eigenständiger Kunst. Bemerkenswerterweise handelt es sich ausschließlich um deutsche Künstler. Er distanziert sich auch in seinen Äußerungen von der der Mode unterworfenen Meinungsbildung, die seiner Meinung nach besonders die Frauen betrifft: „Ihr erlest euch ja eure Ansichten aus Büchern und Zeitungen. Wie Fliegen fallt ihr auf jede Seelenzapfung rein. Heute hypnotisiert euch Tolstoi, morgen unterliegt ihr Nietzsche’scher Suggestion.“⁶⁹ Hier spielt Gotthold Ruland auf die Widersprüchlichkeit der Verbindung von Tolstoi und Nietzsche an, die Christa beide verehrt: Ein Zusammenkommen altruistischer Vorstellung mit dem bedingungslosen Individualismus⁷⁰ Nietzsches muss scheitern.

Bei allem Streben nach selbständiger, unabhängiger Meinungsbildung und echtem Kunstverstand, gerät Gotthold Ruland jedoch von Zeit zu Zeit seinerseits in die Trivialität: „Es machte ihm nichts aus, wenn seine Reden für den vorliegenden Fall nicht passten, er redete um der Rede willen.“⁷¹ Im Gespräch mit Christa geht es einmal um deren Ambitionen, im Krankenpflagedienst tätig zu werden. Gotthold Ruland bringt hier ein Gegenargument vor, dass Hedwig Dohm auch in ihrem essayistischen Werk bereits karikiert hat – die Unfähigkeit des ‚schwachen Geschlechts‘, die Härte des Krankenhausalltags zu bewältigen: „Vorläufig bist du noch zu schwach, um etwa einen fetten Patienten im Bett umzudrehen oder bei einer

⁶⁶ Ebd., S. 41.

⁶⁷ Ebd.; vgl. ebd., S. 222: „*Epikureer*: Anhänger der Lehre Epikurs. Seit der römischen Zeit wurde der Begriff, insbesondere von den christlichen Gegnern Epikurs, mit einer negativen Bedeutung im Sinne von „Genussmensch“ verwendet.“

⁶⁸ Franz von Lenbach (1836–1904) porträtierte zum Ende des 19. Jahrhundert diverse Persönlichkeiten des politischen Lebens, so auch Hedwig Dohm.

⁶⁹ Dohm, Christa Ruland (wie Anm. 1), S. 59.

⁷⁰ Christa wendet sich bezüglich ihrer individualistischen Ansichten in der zweiten Romanhälfte außerdem dem Philosophen und Journalisten Max Stirner zu; vgl. Stirner, Max: *Der Einzige und sein Eigentum*. Stuttgart 1972.

⁷¹ Dohm, Christa Ruland (wie Anm. 1), S. 60.

schweren Operation, wo das Blut in Strömen fließt, das Waschbecken zu halten.“⁷² Christa nimmt dennoch an einem Kursus für Krankenpflege teil und durch die Intrige ihres Vaters mit dem mit ihm befreundeten Arzt erfährt sie das prophezeite Schicksal und bestätigt ungewollt das gesellschaftlich etablierte Vorurteil: „Sie wurde ohnmächtig von der Wahlstatt getragen.“⁷³ Gotthold Ruland stellt sich nicht offen gegen seine Tochter und verbietet ihr nicht die Weiterbildung; er taktiert vielmehr, um Christas Selbstvertrauen zu mindern und ihre Ambitionen zur Weiterentwicklung einzudämmen.

Adrian von Lützow

In seiner Einschränkung Christas ähnlich unterschwellig, aber bestimmt, ist ihr Ehemann Adrian von Lützow. Er wird im Roman deutlich weniger als die meisten anderen Figuren im Bildungskontext dargestellt; er hat sich bereits in eine Rolle in der Gesellschaft gefügt, die er bereit ist zeitlebens auszufüllen und befindet sich dahingehend weitab von Gefühlen der Umkehr, die Christa bewegen: „In ihrem Geschmack, ihren Eindrücken von Natur und Menschen stimmten sie überein, in ihren sozialen Anschauungen, in ihren politischen und literarischen Urteilen nicht.“⁷⁴ Adrian folgt dem von seiner Familie bestimmten Lebensweg und glaubt nicht bzw. nicht mehr an Selbstwerdung bezüglich seines Schicksals, beruflich wie auch in der Liebe: „Er hatte eigentlich Naturwissenschaft studieren wollen, ließ sich dann aber von seiner Familie zur diplomatischen Karriere überreden.“⁷⁵ Im Zusammenleben mit Adrian beginnt Christa an ihren bisherigen Vorstellungen von Veränderung, Umkehrung und unzeitgemäßer Emanzipation zu zweifeln, „dachte sie: ob sanfte Hingebung, Unterordnung doch vielleicht des Weibes Glück sind?“⁷⁶. Gerade in der Positionierung zu Adrian fällt auch eine Veränderung in Christas Sprachlichkeit auf – sie neigt zum Trivialen, an dem auch die Ehe langsam zu zerbrechen scheint.

⁷² Ebd.

⁷³ Ebd., S. 61.

⁷⁴ Ebd., S. 87f.

⁷⁵ Ebd., S. 88.

⁷⁶ Ebd., S. 93.

Frank Richter

Die Enttäuschung in der Ehe führt Christa zu einer weiteren Enttäuschung – das Verhältnis mit einem nur scheinbar verwandten Geist – dem Journalisten Frank Richter. In der Freundschaft zu ihm findet sie intellektuelle Anregung und neue Kraft zum politischen Handeln; Frank Richter begeistert sie, als er ihr das Werk Max Stirners näher bringt: „Der Stern ist mir aufgegangen. Der Stern ist ein Buch. Frank Richter hat es mir gegeben. Stirners: *Der Einzige und sein Eigentum*.“⁷⁷ Christa muss jedoch eine Veränderung in Franks Wesen feststellen, ist seine Einstellung ihr gegenüber doch mehr und mehr von sexueller Attraktivität bestimmt. Er verfällt in althergebrachte Rollenklischees und spricht immer mehr als Gegner der Frauenbewegung; die sie ursprünglich verbindenden gemeinsamen politischen Ziele geraten in den Hintergrund, scheinen ihm beinahe gleichgültig zu sein.

Daniel Rainer

Die dritte Beziehung Christas, nämlich zum asketischen Theologen Daniel Rainer, scheint die Wahrhaftigste zu sein: „Sie hat Adrian geliebt mit einer blumenhaften Sinnlichkeit. Ein Rausch des Geistes war in ihrer Liebe zu Frank gewesen [...] Daniel erfüllte und durchdrang sie ganz und gar.“⁷⁸ Daniel Rainer als Abbild des poetischen Geistes, der diesen dennoch im Zaum hält, begeistert Christa; die Beziehung muss jedoch aufgrund von Daniels Zölibatsgelübdes scheitern: „Ich liebe dich, Christie. Und ich glaube mich frei von Sinnlichkeit. Ein halb vollendetes Werk muss ich von neuem beginnen. In strenger Askese will ich versuchen, wieder rein zu werden. Ich sehe dich nicht wieder.“⁷⁹

4. Fazit

In der Betrachtung der zeitgenössischen Bildungsmotivik, die die Personen im Roman stets begleitet, – in ihrer gesellschaftlichen Position und ihrem Umfeld, aber auch ganz besonders in ihrer Sprache – wird die Charakterisierung der Figuren aufgedeckt. Außerdem entsteht ein recht deutliches Spiegelbild der Gesell-

⁷⁷ Ebd., S. 165.

⁷⁸ Ebd., S. 213.

⁷⁹ Ebd.

schaft zum Ende des 19. Jahrhunderts bezüglich der Bildungsmöglichkeiten von Mann und Frau. Die meisten Frauen sind in ihrer gesellschaftlich designierten Position verhaftet und die, die versuchen auszubrechen, haben große Probleme dabei – Probleme sozialer Natur, aber auch solche, die in ihrer Vorbildung begründet sind. Durch das Scheitern Christa Rulands in ihrem Vorhaben, die Gymnasialkurse zu besuchen – erst verhindert durch die Mutter, später durch den Ehemann – werden zeitgenössische Mängel im Versuch der Verbesserung der Bildungschancen der Frauen deutlich; handelt es sich bei der Einrichtung der Gymnasialkurse und der teilweisen Zulassung an Universitäten in jedem Fall um einen großen Schritt, kann dieser allein jedoch nicht bessere Bildungschancen garantieren. Eine soziale Wendung, gerade im familiären Bereich, muss erst noch stattfinden – das Abkommen von tradierten Vorstellungen der Rollenverteilung hin zur absoluten Gleichstellung. Die Forderungen aus Hedwig Dohms essayistischem Werk werden in Christa Ruland mit der sozialen, tradierten Normen unterworfenen, Realität konfrontiert. Aber nicht nur die Frauenfiguren sehen sich mit notwendiger sozialer und gesellschaftlicher Neubewertung konfrontiert, ebenso geht es auch den Männerfiguren. Diesen stehen zwar deutlich mehr Bildungswege offen, jedoch sind auch sie in den Wertvorstellungen der Gesellschaft gefangen und können sich nicht völlig frei entfalten, wie man am Beispiel Adrians sieht. Die männlichen Figuren geraten in eine Krise, die Neubewertung und Weiterentwicklung fordert; dazu haben sie jedoch im Gegensatz zu den Frauenfiguren die Mittel – für sie ist der größte Schritt die Selbstüberwindung. Die Lösung der Krise, die Schaffung einer neuen Wahrheit und Überwindung geschlechtsspezifischer Barrieren, liegt in der Entwicklung neuer Bildungsmöglichkeiten; das Bildungsdefizit darf nicht lediglich als Symptom behandelt werden, sondern erfordert einen echten Wandel der Gesellschaft und nicht nur der Bildungspolitik.

Literatur

Primärliteratur

Dohm, Hedwig: Die wissenschaftliche Emancipation der Frau. Berlin 1874.

Dohm, Hedwig: Sibilla Dalmar [1896]. Berlin 2006.

Dohm, Hedwig: Schicksale einer Seele [1899]. Berlin 2007.

Dohm, Hedwig: Christa Ruland [1902]. Berlin 2008.

Stirner, Max: Der Einzige und sein Eigentum. Stuttgart 1972.

Nietzsche, Friedrich: Kritische Studienausgabe. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1999.

Sekundärliteratur

Frederiksen, Elke: Die Frauenfrage in Deutschland 1865–1915. Stuttgart 1981.

Reed, Philippa: „Alles, was ich schreibe, steht im Dienst der Frauen.“ Zum essayistischen und fiktionalen Werk Hedwig Dohms. (1833–1919). Frankfurt am Main 1987.

Rohner, Isabel: In litteris veritas. Hedwig Dohm und die Problematik der fiktiven Biografie. Berlin 2008.

Schlutz, Hans-Jürgen (Hg.): Frauenporträts aus zwei Jahrhunderten. Stuttgart 1981.