

Maria Janitscheks Frauen – Zwischen „alter Eva“ und „neuer Frau“

Janine Glugla

Die Bestrebungen der Frauenbewegung fanden um 1900 vielfach Eingang in das literarische Schaffen. Auch Maria Janitschek bediente sich unter anderem dem Konzept der ‚neuen Frau‘ und stieß aufgrund ihrer Darstellung weiblichen Begehrens zum Teil auf drastische Ablehnung. Titel wie „Ein modernes Weib“ legen nahe, Janitschek als emphatische Befürworterin der Frauenbewegung zu verstehen. Bei dieser Einschätzung darf man jedoch – dies zeigt nicht zuletzt die Heterogenität ihrer Texte – nicht stehen bleiben. Zwar werden Rollenmuster durchbrochen, gesellschaftliche Missstände aufgezeigt und Männerfiguren der Lächerlichkeit preisgegeben, an anderer Stelle jedoch auch die ‚neue Frau‘ kritisch und sogar spöttisch betrachtet. Die literarische Darstellung herrschender Geschlechterverhältnisse und neuer Weiblichkeitsentwürfe entzieht sich dabei eindeutigen Zuschreibungen und ist mit den Inhalten frauenrechtlerischer Streitschriften nicht zu verwechseln, da das Konzept ‚neue Frau‘ bei Janitschek auf individuelle Lebenswelten trifft.

1. Maria Janitschek und die Frauenfrage

„Die literarische Entwicklung der Frauen seit dem Ende des 19. Jahrhunderts kann nicht unabhängig von der Frauenbewegung gesehen werden.“¹ Maria Janitschek – Schriftstellerin der Jahrhundertwende – „vertrat sehr engagiert die Interessen der bürgerlichen Frauenbewegung, was sich in den Themen ihrer Werke niederschlug. Freizügig schilderte sie die Liebes- und Eheprobleme der Frauen ihrer Zeit“², so eine Einschätzung Janitscheks in dem Lexikon „Schriftstellerinnen in Berlin 1871 bis 1945“ aus dem Jahr 1995.

Tatsächlich verarbeitete Janitschek zum Teil gesellschaftlich brisante Themen und Probleme ihrer Zeit wie zum Beispiel Fragen nach der Stellung der Frau zum Mann, der herrschenden Sexualmoral, Problemen in der Ehe und der ‚neuen Frau‘.³

Ihre Werke wurden von den zeitgenössischen (männlichen) Kritikern zum Teil scharf zurückgewiesen und die Novellensammlung „Die neue Eva“ wurde 1909 in

¹ Petra Budke /Jutta Schulze: Schriftstellerinnen in Berlin 1871 bis 1945. Ein Lexikon zu Leben und Werk. Berlin 1995, S. 8.

² Ebd., S. 191.

³ Zu Leben und Werk Maria Janitscheks vgl. den Aufsatz von Söhnke Callsen in diesem Band; vgl. außerdem Helen Chambers: Humor and Irony in Nineteenth-Century Womans’s Narratives in German. In: Jürgen Barkhoff (Hg.), Das schwierige neunzehnte Jahrhundert. Germanistische Tagung zum 65. Geburtstag von Eda Sagarra im August 1998. Tübingen 2000, S. 389–402, hier S. 390) Julia Neissl: Tabu im Diskurs. Sexualität in der Literatur österreichischer Autorinnen. Innsbruck [u. a.] 2001, S. 148f.; Gustav Keckeis [u. a.]: Maria Janitschek. In: ders. [u. a.], Lexikon der Frau. In zwei Bänden. Bd. 2. Zürich 1954, S. 7).

Deutschland sogar verboten.⁴ Besonders ihre Schilderungen weiblicher Sinnlichkeit und Sexualität führten zu negativer Kritik, wie beispielsweise die Beschreibung Julius Dumckes in der „Geschichte der Deutschen Literatur“ zeigt. Für ihn gehört Janitschek zu denjenigen Schriftstellerinnen, die „alle Grenzen der bisher befolgten Moralgesetze“⁵ überschreiten und sich austoben „in schwülen Schilderungen geschlechtlicher Schrankenlosigkeit; im ganzen eine unerfreuliche Erscheinung des modernen Lebens.“⁶

Schon Janitscheks Werktitel wie „Ein modernes Weib“, „Das neue Weib“ oder „Moderne Ehe“ lassen Sympathien zur Frauenbewegung wahrscheinlich erscheinen – so der erste Eindruck. Allerdings gibt es keine nachweisbare Verbindung zwischen Janitschek und der organisierten Frauenbewegung, denn sie war in keinem Verein engagiert und hat nie in theoretischen Texten Bezug auf die Frauenbewegung genommen.⁷

Auf den zweiten Blick divergieren auch die Einschätzungen über den emanzipatorischen Gehalt ihrer Werke, sowohl in Bewertungen aus der Zeit ihres Schaffens als auch in Texten neueren Datums. So schreibt Ernst Brausewetter in „Meisternovellen deutscher Frauen“ aus dem Jahr 1907 zwar, dass Janitschek „den ganzen ‚Hexensabbat‘ weiblicher Sinnlichkeit in ihren verschiedensten widerwärtigen Formen“⁸ zum Ausdruck gebracht habe, jedoch seiner Meinung nach nur, um „ein vernichtendes Bild der Unreinheit der Wirklichkeitswelt zu bieten“⁹, da man merke wie „die Dichterin voll Ekel darauf hinabblick[e]“¹⁰. Brausewetter nimmt somit eine ganz andere Position ein als Julius Dumcke.

Auch in aktuelleren Schriften stehen sich verschiedene Bewertungen gegenüber. Zum einen erfolgt eine Zuordnung zu den Interessen der bürgerlichen Frauenbewegung, andererseits wird sie auch als konservativ und ihre Werke als „gegen die

⁴ Vgl. Budke, Schriftstellerinnen in Berlin (wie Anm. 1), S. 191.

⁵ Daniel Sanders: Geschichte der Deutschen Literatur. Rev. und bearb. von Goethes Tode bis zur Gegenwart fortgef. von Julius Dumcke. Berlin 1906, S. 161.

⁶ Ebd., S. 161.

⁷ Vgl. Christa Gürtler/Sigrid Schmid-Bortenschläger: Eigensinn und Widerstand. Schriftstellerinnen der Habsburger Monarchie. Wien 1998, S. 193; Natalie Lettner: „Vom Weibe“ oder Chercher la feministe. Maria Janitschek: Eine feministische Autorin oder eine feministische Interpretation? In: Theresia Klugsberger /Christa Gürtler /Sigrid Schmid-Bortenschläger (Hg.), Schwierige Verhältnisse. Liebe und Sexualität in der Frauenliteratur um 1900. Stuttgart 1992, S. 151–177, hier S. 151.

⁸ Ernst Brausewetter: Meisternovellen deutscher Frauen. Mit Charakteristiken der Verfasserinnen und ihren Portraits. Leipzig 1907, S. 198.

⁹ Ebd., S. 198.

¹⁰ Ebd., S. 198.

Moderne gerichtet[]¹¹ beschrieben. Es liegt also nahe, dass sich bei differenzierterer Betrachtung Ambivalenzen innerhalb der Texte Janitscheks ausmachen lassen.¹²

Da über ihr Leben wenig bekannt ist und keine theoretischen Schriften Janitscheks zu Emanzipationsfragen existieren, bleibt die Deutungsfrage eine problematische. Mutmaßliche Intentionen der Autorin herauslesen zu wollen, kann demnach nicht das Ziel sein. Es muss vielmehr der Frage gefolgt werden, welche Frauen- und auch Männerbilder sie entwirft und wie sie frauenspezifische Fragen ihrer Zeit verarbeitet, um so ein differenziertes Bild vom Umgang Janitscheks mit der Frauenfrage zu erhalten ohne dabei ihre Werke als Vermittlungsboden frauenrechtlerischer Forderungen festzulegen.

„Ein modernes Weib“, „Das neue Weib“, „Moderne Ehe“ und „In der Knospe“ sind für eine solche Auseinandersetzung besonders geeignet, da in ihnen frauenspezifische Themen jeweils unterschiedlich behandelt werden und so das Spektrum verhandelter Themen, Positionen und Frauenbilder offenbar wird. Realhistorische Aspekte müssen als Folie dabei immer mitgedacht werden, um aufzeigen zu können, womit sie in ihren Texten umgeht und auf welche Weise sie die gesellschaftlichen Gegebenheiten, so vor allem die um 1900 herrschenden Geschlechterverhältnisse und die neuen Weiblichkeitsentwürfe, literarisch umsetzt.

2. Von alten Verhältnissen und neuen Frauen

Wie bereits deutlich wurde, ist die Frauenbewegung zentrales Thema in der Zeit um die Jahrhundertwende und somit auch im Blick auf die Literatur dieser Zeit nicht wegzudenken.

Das 18. und 19. Jahrhundert zeichnet sich durch eine wachsende Scheidung des einst zusammenhängenden Familien- und Arbeitslebens in einen öffentlich Erwerbsbereich, welcher dem Mann zugeordnet wurde, und einen häuslichen Fami-

¹¹ Brigitte Spreitzer: *Texturen. Die österreichische Moderne der Frauen*. Wien 1999, S. 157.

¹² Vgl. Theresia Klugsberger/Sigrid Schmid-Bortenschläger: *Wider die Eindeutigkeit. Maria Janitschek*. In: Karin Tebben (Hg.), *Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de siècle*. Darmstadt 1999, S. 181–196, hier S. 182f.

lienbereich, welcher der Frau zugeordnet wurde, aus.¹³ Die damit einhergehende Abwertung des häuslichen Binnenbereichs bildete die Grundlage der herrschenden Geschlechterordnung und der spürbar werdenden Ungleichheit und ist somit, stark verknappt dargestellt, auch Ausgangspunkt der aufkommenden weiblichen Bestrebungen.¹⁴

Probleme im Mittelpunkt der Frauenbewegung, welche auch Janitschek aufnimmt, sind in diesem Zusammenhang „die bürgerliche Doppelmoral, die den Männern zwar sexuelle Libertinage, den Mädchen und Ehefrauen aber keine sexuelle Lust zugesteht“¹⁵, die Ehe als Versorgungsinstitution und einziges Lebensziel der Frau und die Unmöglichkeit für die Frau ein selbstbestimmtes Leben zu führen und beispielsweise intellektuell tätig zu sein.¹⁶

Den Bestrebungen der Frauen, Missstände aufzuzeigen, anzumahnen und Wege aus den bestehenden Verhältnissen aufzuzeigen, stehen dabei immer auch misogynen Haltungen entgegen. Daraus ergibt sich ein Argumentationsspielraum zwischen traditionellen Verhältnissen, misogynen, oft männlichen Sichtweisen und unterschiedlichen positiven Entwürfen zu einer ‚neuen Frau‘. Daher dürfen auch bei der Betrachtung der (neuen) Frauenbilder die Männerdarstellungen nicht ausgelassen werden, um eventuelle Funktionalisierungen männlicher Ansichten zu erkennen.

Das Konzept der ‚neuen Frau‘ spielt bei Janitschek eine zentrale, aber widersprüchliche Rolle und soll daher kurz erläutert werden. Stephanie Günther stellt zusammenfassend fest: „Sie vereint in sich all die Wunschvorstellungen, welche innerhalb der Frauenbewegung formuliert werden.“¹⁷ Die ‚neue Frau‘ steht im weitesten Sinne also dem traditionellen Frauenbild entgegen und bezeichnet ein anzustrebendes künftiges Ideal, welches sich zur Zeit der Jahrhundertwende noch in einem Übergangsstadium befand.¹⁸

Janitschek greift dieses Konzept in spezifischer Aneignung auf, was bereits Hinweise auf die Ambivalenz innerhalb ihrer Texte gibt. Natalie Lettner erkennt im Titel

¹³ Vgl. Ute Planert: Antifeminismus im Kaiserreich. Diskurs, soziale Formation und politische Mentalität. Göttingen 1998, S. 20.

¹⁴ Vgl. Angelika Schaser: Frauenbewegung in Deutschland: 1848–1933. Darmstadt 2006, S. 11.

¹⁵ Gürtler, Eigensinn und Widerstand (wie Anm. 7), S. 191.

¹⁶ Vgl. Schaser, Frauenbewegung in Deutschland (wie Anm. 14), S. 12f.

¹⁷ Stephanie Günther: Weiblichkeitsentwürfe des Fin de Siècle. Berliner Autorinnen: Alice Berend, Margarete Böhme, Clara Viebig. Bonn 2007, S.120.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 117–119.

„Vom Weibe – Charakterzeichnungen“ etwas „vom Weibe – vom Ewigweiblichen – davon, wie das Weib eben ist, immer schon war und auch bleiben wird.“¹⁹ Ähnlich verhält es sich mit dem Titel der Novellensammlung „Die neue Eva“, in welcher auch die Novelle „Das neue Weib“ zu finden ist. Ist das neue Weib letztendlich doch „die alte Eva, die alte Eva, die niemals auch aus dem ‚neuesten Weibe‘ auszutreiben ist“²⁰?

3. Maria Janitschek: Frauenfragen

„Ein modernes Weib“

Das 1889 in dem Gedichtband „Irdische und unirdische Träume“ veröffentlichte Gedicht „Ein modernes Weib“ behandelt in freien Rhythmen die Beleidigung einer Frau durch einen Mann. Doch diese Frau kann nicht „Dulden und Vergeben“²¹, wie es vom Weib verlangt wird, sie will sich duellieren. Als er sie belächelt, schießt sie ihn nieder mit den Worten:

So wisse, daß das Weib
Gewachsen ist im neunzehnten Jahrhundert. (EmW, S. 69)

Das Gedicht stieß bei Janitscheks Zeitgenossen auf heftige Kritik und Ablehnung, denn selten zeigt sich in ihrem Werk eine gewisse „feministische[] Parteilichkeit“²² so wie hier. Diese selbstbewusste und kämpferische Frau – das moderne Weib – kann als Hinweis auf die ‚neue Frau‘ verstanden werden, welche nicht mehr dem „traditionelle[n] Frauenlos des ‚Duldens und Vergebens‘“²³ folgt, hier sogar mit vermeintlich männlichen Eigenschaften und Verhaltensweisen operiert und so radikal ihr Gleichheitsrecht proklamiert.

¹⁹ Lettner, Vom Weibe (wie Anm. 7), S. 157.

²⁰ Vgl. Maria Janitschek: Das neue Weib. In: dies., Die neue Eva [1902]. Berlin 2008, S. 73–81, hier S. 80); im Folgenden zitiert als DnW.

²¹ Maria Janitschek: Ein modernes Weib. In: dies., Irdische und unirdische Träume. Gedichte. Berlin [u. a.]: Spemann 1889, S. 73–74, hier S. 58; im Folgenden zitiert als EmW.

²² Gürtler, Eigensinn und Widerstand (wie Anm. 7), S. 191.

²³ Klugsberger, Wider die Eindeutigkeit (wie Anm. 12), S. 182.

Sie will ihre „Ehre“ (EmW, V. 17) wieder herstellen, sich vor „Selbstentehrung“ (EmW, V. 60) bewahren und wählt die unter Männern übliche Form des Duells,²⁴ da für sie kein Richter einsteht: „Er wär' denn blind und taub und stumm.“ (EmW, V. 24) Diese Annahme ist im Zusammenhang mit den tatsächlichen gesellschaftlichen Gegebenheiten zu erklären: Zum ersten stand die Frau unter sogenannter Geschlechtsvormundschaft, welche sie einem männlichen Vormund unterstellte und somit die rechtliche Unselbstständigkeit der Frau bedeutete.²⁵ Zum zweiten wurden, aufgrund der politischen Ausgrenzung der Frau, die Gesetzte ausschließlich von Männern gemacht, was wiederum Einfluss auf die juristische Realität der Frauen hatte.²⁶

Sie will also, entgegengesetzt zur weiblichen Passivität und Unterordnung der Frau unter den Mann, die Sache selbst in die Hand nehmen, indem sie männliche Verhaltensweisen nachahmt und den Brauch des Duellierens aufnimmt. Es treten dabei Charakterzüge zu Tage, welche den Frauen in der Vorstellung vieler Männer natürlicher Weise gar nicht eigen sein konnten. Statt weich, mitleidig, ganz das schwache Geschlecht zu sein, wird hier die Männerdomäne der physischen Gewalt in Anspruch genommen.

Der Mann jedoch verhöhnt sie und verweist auf traditionelle Weiblichkeitszuschreibungen. Kein Weib könne sich je mit einem Mann schlagen.

Entweder geh zum Richter
[...], gern unterwerfe
Ich seinem Urteil mich. (EmW, V. 54f.)

Andernfalls solle sie vergessen und vergeben. Zudem spricht er sie ausschließlich mit „liebes Kind“ (EmW, V. 50) an und bringt neben der Nicht-Satisfaktionsfähigkeit so auch latent die Unmündigkeit der Frau zum Ausdruck. „Verlang' ich mehr, als du verlangen würdest“ (EmW, V. 46)? Für sie scheint die Frage der Gleichheit zwischen Mann und Frau bereits beantwortet und ein lautes Lachen kann für sie nicht

²⁴ Vgl. Lettner, Vom Weibe (wie Anm. 7), S. 175.

²⁵ Vgl. Schaser, Frauenbewegung (wie Anm. 14), S. 11.

²⁶ Vgl. Hedwig Dohm, Der Frauen Natur und Recht [1876]. Berlin 1893, S. 350–360.

die Antwort [sein], die ein Mann
In unserer hellen Zeit zu geben wagt. (EmW, V. 62f.).

Die Rollen sind hier klar verteilt: Für sie ist die ‚neue Frau‘ bereits existent und wird gelebt, er ist in dem traditionellen Geschlechtermodell verhaftet. Seine letzten Worte, „eine andere wär‘ gegen den Brauch“ (EmW, V. 65f.), beinhalten jedoch zweierlei. Nicht nur würde eine Frau sich nicht duellieren können oder sich nicht trauen, sie würde es auch nicht wollen und einen solchen Akt der Gewalt ablehnen. Mit dem Hinweis auf die neue Zeit, die ‚neue Frau‘, schießt sie ihn nieder und offenbart sich damit als ein ‚modernes Weib‘.

Hat sie zunächst die Gleichheit mit dem Mann in einem Duell, also einem freiwilligen Kampf, in dem beide Seiten bewaffnet sind und welcher demnach auch auf Gleichheit beruht, gesucht, so überschreitet sie diese Regel, indem sie ihn waffenlos und ohne Vorwarnung erschießt.²⁷ Wie positiv dieses ‚moderne Weib‘ in ihrer Radikalität letztendlich zu bewerten ist, bleibt also eine schwierige Frage, welcher man sich, wenn überhaupt, erst nach der Betrachtung weiterer Beispiele aus Janitscheks Repertoire der Geschlechterverhältnisse nähern sollte.

„Das neue Weib“

Die Erzählung „Das neue Weib“ aus dem Buch „Die neue Eva“ wirft trotz des vergleichbaren Titels ein anderes Licht auf die ‚neue Frau‘. Die Protagonistin Selma Knolle lässt sich nicht von ihrem Mann scheiden, geschweige denn tötet sie ihn – sie wagt nur einen „Ausflug in die Welt der Emanzipation.“²⁸

Frau Knolle glaubt stets an die strenge Moral ihres Ehemanns, den sie Bibibi nennt. Nur dass er in seiner Tätigkeit als Leiter einer Zeitung jede junge Verfasserin für die letzten Abmachungen in einem Hotel trifft, kann sie nicht verstehen. Als sie ihm eines Tages folgt und an der Zimmertür lauscht, vernimmt sie schließlich das, was ihr „besser verborgen geblieben wäre“ (DnW, S. 76). Aus Rache schreibt sie daraufhin ein Anklagebuch, welches sie zur Heldin aller „geknechteten, geopferten,

²⁷ Zum Duell vgl. Zweikampf. In: Meyers Konversations-Lexikon. Bd. 16, 4. Aufl. Leipzig: Bibliographisches Institut 1885–1892, unter:

<http://www.retrobibliothek.de/retrobib/seite.html?id=117146#Zweikampf> [gesehen: 10.03.2009].

²⁸ Klugsberger, Wider die Eindeutigkeit (wie Anm. 12), S. 192.

mißhandelten“ (DnW, S. 79) Frauen macht. Doch statt sich von „dem Knechter ihrer Individualität und Frauenwürde“ (DnW, S. 79) scheiden zu lassen, nimmt „die alte Eva, die alte Eva, die niemals auch aus dem ‚neusten‘ Weibe auszutreiben ist, wieder Besitz von Frau Selma“ (DnW, S. 80).

Die ‚neue Frau‘ wird hier ironisiert, aber auch die zweifelhafte Moral des Mannes und der Gesellschaft aufgedeckt. Der satirische Ton macht sich schon zu Beginn eindeutig bemerkbar, wenn es heißt:

Frau Selma Knolle liebte die Einsamkeit und schwärmte vom völligen Abgeschlossen sein von der Welt. Deshalb veranstaltete sie jede Woche einen Empfangsabend, an dem sich über ein halbes Hundert Menschen in ihrem Hause zusammenfanden. (DnW, S. 73)

Ähnlich gilt für ihr Sexualleben: „Frau Selma Knolle hatte als Mädchen immer vom Cölibat geschwärmt, deshalb heiratete sie einen athletisch gebauten Mann, der schon von zwei Gattinnen geschieden war. Sie bekam vier Kinder von ihm.“ (DnW, S. 73) Und Bibibi, „Verfechter der öffentlichen Moral“ (DnW, S. 79), hat nur strenge Jungfrauen zum Altar geführt, nicht jedoch alle seiner Jungfrauen. Spitzzünftig wird hier die realhistorische Gegebenheit kommentiert, dass Sexualität für die Frau nur in der Ehe möglich war, ihr die Jungfräulichkeit also auferlegt war, der Mann jedoch auch vor der Ehe sexuell aktiv sein konnte.²⁹ „Man sündigt hier nur in verdunkelten Ecken.“ (DnW, S. 75) Die oberflächliche Moral versperrt den Blick auf die eigentliche Realität und so muss sich schließlich auch Selma, nachdem sie glaubt, Bibibi habe sie bezüglich seiner ehelichen Treue in die Irre geführt, fragen: „Oder hast du mich überhaupt nie an sie glauben machen wollen und – ich selbst habe mich im Glauben an sie bestärkt?“ (DnW, S. 77)

Zudem wird ein negatives Bild derjenigen Schriftstellerinnen vermittelt, die, wie Selma herausfinden muss, nur durch zweifelhafte Mittel zu Ruhm gelangen und mittlerweile die Belletristik beherrschen. Brigitte Spreitzer schlägt in diesem Zusammenhang zwei mögliche Sichtweisen auf die kritische Darstellung vor: Zum einen kann es sich um eine Kritik an der realhistorischen Verunglimpfung von Autorinnen handeln oder aber um ein elitäres Selbstbild der Autorin, welche der inflationären weiblichen Schriftstellerei negativ gegenüber stand.³⁰ Denn tatsächlich

²⁹ Günther, Weiblichkeitsentwürfe (wie Anm. 17), S. 108f.

³⁰ Vgl. Spreitzer, Texturen (wie Anm. 11), S. 162.

nahm am Ende des 19. Jahrhunderts die Zahl der schreibenden Frau stark zu.³¹ Durch die satirische Betrachtung bleibt die Positionen der Autorin jedoch verschlüsselt.

Die Ausweitung weiblichen Schreibens ist in engem Zusammenhang mit der ‚Frauenfrage‘ zu sehen. Viele Frauen wurden durch die sozialpolitische Auseinandersetzung motiviert „zu schreiben und mit ihrer Literatur an die Öffentlichkeit zu treten“³² – so auch Selma Knolle. Doch auch dies erscheint nicht in durchweg positivem Licht, denn Frau Knolle „war zu sehr Weib, um ihre persönliche Sache nicht als Hauptsache zu empfinden“ (DnW, S. 77), auch wenn ihr die allgemeinen Missstände im Literaturbetrieb bekannt sind. Nicht die höhere Sache, höhere emanzipatorischen Bestrebungen, nur ihr persönliches Schicksal bewegt sie zu ihrem Buch, eine „feurige Anklage gegen den einen“ (DnW, S. 79). Trotzdem umringt „die unterdrückte Hälfte der Menschheit“ (DnW, S. 79) nun „das neue Weib“ (DnW, S. 81). Dem revolutionären Wort folgt allerdings nicht die revolutionäre Tat – die Scheidung.³³

Bibibi konfrontiert sie mit ihren Muttergefühlen und der Aussicht als ledige Frau zu leben, da ergreift „die alte Eva“ (DnW, S. 80) Selma. Es wird deutlich, dass theoretische Emanzipationsbestrebungen mit der individuellen Realität einer Frau nicht immer in Einklang zu bringen sind. Ganz richtig bezeichnen Theresia Klugsberger und Sigrid Schmid-Bortenschlager dies als Konflikt zwischen „universeller Disposition der Frau und gesellschaftlichem Emanzipationsverlangen“³⁴, welcher im Individuum, hier in Form von Selma Knolle, nicht lösbar scheint, wenn er im realen Leben verhaftet ist. Denn es handelt sich nicht mehr um eine positiv-utopisch entworfene Theorie, wie sie von verschiedenen Frauenrechtlerinnen erstellt wurden, sondern soll für Selma reale Folgen haben. Die ‚alte Eva‘, zumindest ein Teil des ewig Weiblichen, steht den radikalen emanzipatorischen Taten gegenüber. Bibibi nutzt ihre Muttergefühle und die mit dem Ledigenstatus einer Frau verbundenen Konflikte und Schwierigkeiten, um sie zu manipulieren und zielt damit auf die ‚alte Eva‘ in Selma.

³¹ Vgl. Budke, Schriftstellerinnen in Berlin (wie Anm. 1), S. 8.

³² Ebd.

³³ Vgl. Spreitzer, Texturen (wie Anm. 11), S. 163.

³⁴ Klugsberger, Wider die Eindeutigkeit (wie Anm. 12), S. 191.

Ich ersuche dich nun, die Kinder so schonend wie möglich auf die Sache vorzubereiten. Das Gericht wird entscheiden, ob sie vater- oder mutterlos ihr junges Leben weiterführen sollen. Was mich betrifft, ich bin ein Mann der Arbeit, der Thätigkeit, mein Beruf wird mich über mein [...] unverdientes Schicksal erheben. [...] Sie sank auf die Knie und ergriff die Hände ihres Gatten. (DnW, S. 80)

Dies umschreibt die tatsächlichen, lebensnahen Schwierigkeiten, die eine unverheiratete Frau zu erwarten hatte, denn „Erfolg im Beruf verhalf auch unverheirateten Männern zu dem Nimbus eines gelungenen Lebens“³⁵, Frauen hingegen waren „viel größeren Diskriminierungen ausgesetzt als unverheiratete Männer.“³⁶

Selma ist nun bereit sich von Bibibi schlagen und mit Füßen treten zu lassen damit er sie nicht verlässt, so dass am Ende das ‚neue Weib‘ der Lächerlichkeit preisgegeben ist, da Unterwürfigkeit und Abhängigkeit vom Mann, vermeintlich typische Charakteristika des traditionellen Weibes, sich durchsetzen:

Und Bibibi blickte auf sie herab. Das war also das neue Weib. Was war nun eigentlich das neue an ihm? War es mehr als eine gesteigerte – Redseligkeit, die sich in anklagenden Romanen, stürmischen Versammlungen, kampflustigen Vorträgen offenbarte? Er fürchte die Stirn und ließ sie großmütig aufstehen. (DnW, S. 81)

Dies allein bedeutet jedoch noch keine fundamentale Kritik an der Frauenbewegung an sich, sondern stellt zunächst einmal eine Kritik an der Divergenz zwischen Worten, also Forderungen und Kampfansagen, und den folgerichtigen radikalen Taten dar.³⁷ Zudem ist es, wie bereits erwähnt, eine Darstellung individueller Betroffenheit und eines individuellen Weges. Auch die grundsätzlich negative Darstellung der herrschenden restriktiven Sexualmoral darf nicht vergessen werden.

„Moderne Ehe“

Camilla, Protagonistin der Erzählung „Moderne Ehe“, ist eine bereits unabhängige, seit Jahren wissenschaftlich tätige Frau, die Männern eine „kleine Intelligenz“³⁸ zuschreibt und „nie danach gestrebt [hat], unter die Haube zu kommen“ (ME, S.

³⁵ Schaser, Frauenbewegung (wie Anm. 14), S. 13.

³⁶ Ebd.

³⁷ Vgl. Spreitzer, Texturen (wie Anm. 11), S. 163.

³⁸ Maria Janitschek, Moderne Ehe. In: dies., Die neue Eva [1902]. Berlin 2008, S. 65–72, hier S. 67); im Folgenden zitiert als ME.

65). Sie ist der Meinung, dass jede intelligente, begabte Frau ihren wissenschaftlichen Weg machen kann, wenn sie es will, fühlt sich den Männern überlegen und lebt das Leben einer Gelehrten. Dann aber heiratet sie den „kleine[n] Karl Eberstein“ (ME, S. 66), der um baldige Hochzeit bettelte.

An dieser Stelle nimmt auch die bereits emanzipiert erscheinende Camilla eine Zwischenstellung zwischen dem alten und dem neuen Weib ein, denn eine Frage bleibt unbeantwortet:

War die Annahme dieses verspäteten Heiratsantrages nur ein Racheakt an dem Vertreter des Geschlechts, das sich so feig und engherzig gegen sie benommen hatte? Oder hatte sie eben den ersten besten Freier angenommen, froh, das überhaupt einer erschien? (ME, S. 68)

Sie schreibt in einem Brief an eine Freundin, dass man dem anderen Geschlecht dadurch, dass man es heiratet, nur die eigene Überlegenheit zeigt. Man erfährt jedoch auch, dass sich ihr zuvor „nie ein Freier genähert [hat], denn gelehrte Frauen sind den Männern ein Greuel“ (ME, S. 68). Durch diese Ambivalenz wird auch hier die Emanzipierte einem kritischen Blick ausgesetzt, da der Zwiespalt zwischen dem scheinbar bewusst gewählten Alleingang der modernen Frau und dem unterstellten Wunsch nach der Ehe offenbar wird. Camilla, die sich selbst als moderne Frau bezeichnet und der die Tore der Wissenschaft offenstanden, sind diese mittlerweile verschlossen, denn die Fältchen und ergrauten Haare genügen, „um die Türen des Lebens vor dem Weib zuzuwerfen“ (ME, S. 66) und ihr wird klar:

Mein Gott, seinen Geist [den des Ehemannes] brauchen wir nicht mehr, unser eigener hat seinen längst überflügelt; aber seine Fäuste brauchen wir, damit sie uns die Bahn frei halten, die wir weiter zu gehen gewillt sind. (ME, S. 67 f.)

Sie macht deutlich, ihn ausschließlich zu benutzen, doch zwischen den Zeilen steht immer die Frage danach, ob sie ihn braucht. Dies impliziert allerdings auch Kritik am männlichen Geschlecht. Frauenrechtlerinnen wie Hedwig Dohm kritisierten die Tatsache, dass eine hübsche und junge Frau wohl noch Zutritt zu den Hörsälen erlangen könnte, eine weniger hübsche und somit auch eine nicht mehr faltenfreie Frau jedoch nicht.³⁹ Zudem ist das vorder-

³⁹ Vgl. Hedwig Dohm: Die wissenschaftliche Emanzipation der Frau. Berlin 1872, S. 53f.

gründige Objekt der Satire hier der Mann Karl Eberstein.⁴⁰ Auch wenn er glaubt Camilla in der Ehe bezwingen zu können, sind die Rollen nahezu vertauscht. Der „kleine Karl“ (ME, S. 69) wird als Kind, als possierlich bezeichnet, reicht ihr selbst mit extra hohen Korksohlen „nicht höher als bis zur Nase“ (ME, S. 70) und kommt auch sexuell erst nach einem halben Jahr Ehe bei der halb schlafenden Camilla zum Zuge. Ein solch satirischer Blick auf vertauschte Geschlechterrollen fand zumeist durch zeitgenössische männliche Autoren statt und hatte misogynen Hintergründe.⁴¹ Hier gerät jedoch besonders die Sexualität des Mannes in den Mittelpunkt: „Er verkrampfte sich ganz in sie, die Sinne schwanden ihm wie einem Insekt, das in einen Becher Champagner gefallen ist. [...] In Folge bestürmte er sie öfter. Er raste wie auf einer ruhenden Grabfigur seine Begehungen an ihr aus.“ (ME, S. 71)

Sie hingegen lässt „ihn gewähren“ (ME, S. 71). Dies entspricht zwar einerseits den traditionellen Moralvorstellungen, nach welchen die Frau „im sexuellen Bereich passiv, willenlos und gewährend war“⁴², da sie ihn zuvor aber ein halbes Jahr abwehrt und insgesamt blass, kühl und abgespannt aussieht, lässt sich an ihr auch das vorherrschende Klischee einer gelehrten Frau, welche durch wissenschaftliche Anstrengungen ihre natürliche Frische verloren hat, auch wenn sie eigentlich eine „feine Weibsperson“ (ME, S. 70) ist, ablesen.⁴³

In diesem Zusammenhang erscheint auch das Ende als eine Folge der wissenschaftlichen Tätigkeit der Frau, wie sie nur allzu oft von Gegnern der Frauenbewegung behauptet worden war, nämlich, dass die Frau Wissenschaft nur um den Preis ihrer Weiblichkeit betreiben kann.⁴⁴ Jedoch nicht Karl, sondern Camilla selbst spricht diesbezüglich die letzten Worte:

In einer intimen Stunde sagte er zu ihr: „Ich verstehe nicht, dass du nicht schwanger wirst; du bist von der Natur geradezu prädestiniert, schönen Kindern das Leben zu geben...“ Da lächelte sie und strich ihm übers Haar. Karlchen verstand so wenig Naturgeschichte... (ME, S. 71)

⁴⁰ Vgl. Spreitzer, *Texturen* (wie Anm. 11), S. 159.

⁴¹ Vgl. Planert, *Antifeminismus* (wie Anm. 13), S. 39f.

⁴² Günther: *Weiblichkeitsentwürfe* (wie Anm. 17), S. 108.

⁴³ Vgl. bspw. Dohm: *Wissenschaftliche Emanzipation* (wie Anm. 39), S. 174f.

⁴⁴ Vgl. ebd.

Das Geschlechterverhältnis dieser modernen Ehe wird hier zwar als merkwürdig dargestellt, es ist jedoch keine Parteilichkeit für eine Figur zu erkennen. Die Verarbeitung der verschiedenen Positionen durch die Figuren und die Tatsache, dass alles spöttisch beäugt wird, lassen keine einseitigen Schlüsse zu. Die widersprüchlichen Momente der scheinbar Emanzipierten und der kleine unterlegene Karl stehen ebenso unter kritischer Beobachtung wie der Mann an sich, die Schriftstellerinnen und die Frauenbewegung. Dabei ist eine eindeutige Zuschreibung von Positionen nicht möglich, denn nicht der Mann richtet sich hier gegen die Frauenbewegung, es ist die Emanzipierte selbst, die in der Frauenerhebung nur „Geschrei und Getöse“ (ME, S. 67) sieht, sich selbst eine Sonderstellung zuweist und meint, dass jeder einzelnen begabten Frau „von jeher Archive, Bibliotheken und Hörsäle“ (ME, S. 67) offenständen, was jede Frauenrechtlerin jedoch bezweifelt hätte.⁴⁵ Das Spiel mit zeitgenössischen Diskursen, Positionszuweisungen und satirischer Betrachtung wird besonders deutlich als es zwischen Camilla und Karl zum Gespräch über einen Arztbesuch kommt. Ärztinnen wurde vielfach von männlicher Seite die Befähigung für diesen Beruf abgesprochen und man betrachte sie als überflüssig, da man zum Teil der Meinung war, dass niemand einen weiblichen Arzt einem männlichen vorziehen würde.⁴⁶ Für moderne Frauen ist hingegen anzunehmen, dass sie für weibliche Ärzte plädierten.⁴⁷ Dies wird im Text jedoch nicht einfach kommentarlos adaptiert, da Camilla es als moderne Frau ablehnt einen weiblichen Arzt zu konsultieren. Einen kurzen Moment des männlichen Triumphes später klärt Camilla Karl (und den Leser) auf: „Frauen haben großen Scharfblick, und ich möchte nicht als Charakterstudie dienen.‘ Der arme Karl war niedergeschmettert.“ (ME, S. 69)

„In der Knospe“

Sidonie, die noch kindliche Protagonistin in „In der Knospe“, soll, sobald sie dem Mädchenalter entwachsen ist, den älteren, gut situierten Veit Kolmann, welcher bereits erste Anzeichen einer Glatze zeigt, heiraten. Als unschuldige „echte unan-

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 29–59.

⁴⁶ Arthur Kirchhoff (Hg.): Die akademische Frau. Gutachten hervorragender Universitätsprofessoren, Frauenlehrer und Schriftsteller über die Befähigung der Frau zum wissenschaftlichen Studium und Berufe. Berlin 1897, S. 31–144.

⁴⁷ Vgl. bspw. Dohm, Wissenschaftliche Emanzipation (wie Anm. 39), S. 100–161.

gebrochene Natur“⁴⁸, wie Kolmann sie bezeichnet, ist sie die perfekte zukünftige Mutter seines Kindes und wird von ihm bis zur bevorstehenden Hochzeit, zur Wahrung ihrer Unschuld, mit Puppen beschenkt und überwacht. Doch dann wird durch einen anderen Werber ihre Sexualität und Neugierde erweckt. Ein heimliches Treffen mit dem leidenschaftlichen Verehrer scheitert jedoch im letzten Moment, da ihr zukünftiger Ehemann früher als erwartet erscheint und sie „seufzend [...] von Veits Armen halb getragen“ (IdK, S. 15) zurück ins Haus kehrt. „Sie ist gerettet und er hat seinem Sohn eine makellose Mutter erhalten.“ (IdK, S. 15)

Wie schon in „Das neue Weib“ wird hier ein Konflikt deutlich, welcher im Zusammenhang mit gesellschaftlichen Verhaltensnormen und Weiblichkeitsidealen zu betrachten ist. Sidonie muss den Anforderungen an die weibliche Unschuld gerecht werden und gerät dabei in Konflikt mit ihrer aufblühenden Sexualität.

Deutlich wird dies besonders in der Ankündigung des leidenschaftlichen Werbers: „Aber eines Tages kam es doch. Beim helllichten Tag kam es stolz und protzig, und gar nicht versteckt, durch ihre Thüre herein.“ (IdK, S. 3) Trotz aller Bemühungen Kolmanns kommt ‚es‘ über sie und überschattet ihre Puppenhaftigkeit, welche Kolmann bewahren wollte bis sie „ihr eigenes kleines Püppchen hatte“ (IdK, S. 1). Die typische Differenz zwischen jungfräulichem Mädchen und älterem Mann wird von Janitschek besonders betont. Kolmann hat bereits viele Frauen kennengelernt und sein Leben (natürlich auch sexuell) genossen. Erst „mit der Entdeckung seiner Platte“ (IdK, S. 2) kam der Wunsch nach einem Kind in ihm auf und „kein Weib dünkte ihm [nun] rein genug, um *sein* Kind zur Welt zu bringen“ (IdK, S. 2). Nur diese Puppe, Sidonie, entspricht seinen Vorstellungen.

Die betonte Puppenhaftigkeit erscheint hier als Sinnbild der idealen Weiblichkeit, steht sie doch für Kindlichkeit, Passivität sowie Unmündigkeit und entspricht lange Zeit den Idealvorstellungen.⁴⁹ So schrieb schon Johanne Charlotte Unzer im 18. Jahrhundert folgendes Gespräch nieder: „A. So sind die Mägdchen, wie ihr meynt, denn keine Menschen? B. Nein, mein Freund! A. Was sind sie denn? Herr Mägdkenner! B. Lebendge Puppen für die Männer.“⁵⁰

⁴⁸ Maria Janitschek: In der Knospe. In: dies., Vom Weibe. Charakterzeichnungen. Berlin 1896, S. 1–15, hier S. 3; im Folgenden zitiert als IdK.

⁴⁹ Vgl. Lettner, Vom Weibe (wie Anm. 7), S. 167.

⁵⁰ Johanne Charlotte Unzer: Nachricht. In: Ulla Hahn (Hg.), Stechäpfel. Gedichte von Frauen aus drei Jahrtausenden [1992]. 2., erweiterte Aufl. Stuttgart 2008, S. 65.

Weibliches Begehren im Allgemeinen und ihr Ausleben außerhalb der Ehe im Speziellen war um 1900 tabuisiert.⁵¹ Auch in „In der Knospe“ wird deutlich, dass Ansätze eines sexuellen Begehrens vorhanden sind, diese jedoch von der Protagonistin ambivalent wahrgenommen werden. Sie errötet bei dem Gedanken an das bevorstehende verbotene Treffen, aber sie beginnt auch zu weinen, als sie sich nackt im Spiegel erblickt. Der Konflikt besteht also zwischen der traditionellen Erziehung, der durch Kolmann gewollten Unterdrückung ihrer Sexualität und ihrem dennoch häufigen Erröten. Zunächst erscheint Sidonie als Ideal der bürgerlichen Töchtererziehung, denn neben ihrer Puppenaugen zeichnet sie „eine ungewöhnliche Sauberkeit aus. [...] Auf ihren Körper hielt sie sorgfältig“ (IdK, S. 10). Sie ist die „blonde, stille Jungfrauenschönheit“ (IdK, S. 11). Genauer betrachtet werden die klischeehaften Bilder jedoch entlarvt, denn Sidonie ist gleichgültig gegenüber Kindern und der Natur und „in ihrer Brust war alles still und hart“ (IdK, S. 9). Außerdem vergrößert gerade das vorherrschende sexuelle Tabu ihre Neugierde.⁵² Typisch für Janitschek gibt es aber auch hier keinen eindeutigen Schuldigen, zwar wird Kolmann durchaus überzeichnet als alter Mann dargestellt, welcher sich nun eine marionettenhafte Jungfrau als Mutter seiner Kinder ausgesucht hat, aber auch der leidenschaftliche Jüngling ist nicht positiv besetzt: „Er war ein rücksichtsloser Geselle, und durch das ewige sich bescheiden müssen, das seine dürftigen Verhältnisse ihm geboten, bis aufs äußerste ausgehungert.“ (IdK, S. 14)

Neben dem Konflikt, welcher aus der repressiven Sexualerziehung für Mädchen entsteht, stehen sich die Versorgungsehe mit dem alten, reichen Kolmann und die neugierige Zuneigung zu einem aus armen Verhältnissen stammenden Jüngling entgegen: „Zwei kann sie aber doch wirklich nicht nehmen.“ (IdK, S. 8) Ihre Mutter ist froh einen wohlhabenden Mann für sie gefunden zu haben. Am Ende bleibt durchaus offen, ob die Errettung Sidonies vor „Schmach und Schande“ (IdK, S. 14) für sie die Rettung ist – sie bleibt in ihrer Knospe.

Die Tatsache, dass Janitschek Sidonie der sexuellen Verlockung letztendlich nicht folgen lässt, ist jedoch nicht vorschnell als Plädoyer für die Traditionen zu interpretieren. Natalie Lettner zeigt mit ihrer Sequenzanalyse von „Scham“ auf, dass Janitschek verschiedene Variationen für diesen Themenkomplex findet. In „Scham“ gibt sich die Protagonistin einem Liebhaber hin, obwohl ihre Ehe, in die-

⁵¹ Vgl. Günther, Weiblichkeitsentwürfe (wie Anm. 17), S. 108.

⁵² Vgl. Lettner, Vom Weibe (wie Anm. 7), S. 168.

sem Fall eine Liebeseh, kurz bevor steht, da sie sich vor dem Liebhaber nicht schämt.⁵³ Lettner verweist in diesem Zusammenhang auf die Unmöglichkeit einer positiv erlebten weiblichen Sexualität und der Unvereinbarkeit von weiblichem Begehren, nicht zuletzt auch der Mutterschaft, und der Erfüllung des Bildes einer entsexualisierten, reinen weiblichen Unschuld.⁵⁴ Dies führt bei Janitschek zu ganz unterschiedlichen Konflikten. Im Vordergrund steht also die weibliche Sexualität, welche sowohl vor dem Hintergrund der Versorgungsehe als auch in Hinblick auf die Liebeseh problematisch ist. Klar formuliert wird der genannte Widerspruch in „Neue Erziehung und alte Moral“ durch Steffi, welche ihre Mutter anklagt und ihr befiehlt, sie solle sich die Doppelmoral eingestehen:

Mutter von klein auf hast du mich dazu angehalten, alle Vorgänge in der Natur ohne Scheu zu beobachten. Du schlugst mich, wenn ich die Augen senkte. Nichts sollte mir erspart bleiben; alle Adern des grossen Nervennetzes der zeugenden und nichts als zu zeugen begehrenden Natur hast du mir blossgelegt. [...] Mutter, ich bin jung und kräftig; eines Tages habe ich selbst das Verlangen gespürt, das jedes Naturgeschöpf in sich trägt. Mein glühendes Liebesbedürfnis zu erwidern, haben sich mir junge Arme geöffnet, aber da hast du mir dein Halt zugerufen. Eine Dirne wäre ich, wenn ich der Natur folgte, die du tags vorher als rein und groß gepriesen, und mit Schlägen und Schimpf jagtest du mich aus deinem Hause.⁵⁵

Janitschek zeigt also eine grundsätzlich positive Einstellung zum weiblichen Begehren, doch findet dabei keine eindimensionale Behandlung des Themenkomplexes statt. Sie entwirft, ganz dem Buchtitel „Vom Weibe – Charakterzeichnungen“⁵⁶ entsprechend, in ihren Werken eine Palette von Charakteren, Individualgeschichten und Studien zu weiblichen Konfliktkreisen. In ihrer prinzipiellen Heterogenität und der Verschiedenheit der dargestellten Handlungsweisen können Janitscheks Texte dabei nicht als Anleitung zum richtigen Handeln gesehen werden.

Bleibt Sidonie noch in ihrer Knospe und lässt durch kaum mehr als ein Erröten auf das Erwachen ihrer Sexualität schließen, so wird in „Neue Erziehung und alte Moral“ die weibliche Sexualität sogar beschrieben – ein Wagnis in der Zeit um 1900,

⁵³ Vgl. Maria Janitschek: Scham. In: dies., Vom Weibe. Charakterzeichnungen. Berlin 1896, S. 67–75.

⁵⁴ Vgl. Lettner, Vom Weibe (wie Anm. 7), S. 172.

⁵⁵ Maria Janitschek: Neue Erziehung und alte Moral. In: dies., Die neue Eva [1902]. Berlin 2008, S. 45–58, hier: S. 58.

⁵⁶ Dies gilt auch für die behandelten Texte, welche nicht in „Vom Weibe“ enthalten sind.

in der das „Selbstbestimmungsrecht der Frau über ihren Körper und ihre Sexualität“⁵⁷ erst langsam zum Thema wurde:

Das Hemd stand ihr auf der Brust offen. Die zwei weißen, starrenden Kegel waren noch voller geworden. Aus der kleinen, braunen Ebene reckte sich ein winziger, rosenroter Knopf auf. Ruprechts Hand fuhr über das Knöspchen. [...] In diesem Augenblick packte sie eine wilde Sinnlichkeit. Sie empfand nicht mehr für ihn als für die anderen Brüder, aber er war eben hier bei ihr hier, und sie glaubte ihr Herz zerspringen zu fühlen. [...] Ihre beiden vollen Brüste zitterten seiner Hand entgegen.⁵⁸

4. Ergebnisse

Schon die Betrachtung dieses kleinen Ausschnitts aus Maria Janitscheks umfangreichem literarischem Werk – dessen ausgeweitete Untersuchung an anderer Stelle für detailreichere Ergebnisse aufschlussreich wäre – macht die Vielfalt der von ihr entworfenen Frauenfiguren deutlich und führt ein ganzes Spektrum zwischen der traditionellen und der ‚neuen Frau‘ vor:

von Sidonie, dem puppenhaften Mädchen, welches in ihrer Knospe verbleibt und Selma Knolle, von welcher die ‚alte Eva‘ nach einem Ausflug in die Welt der Emanzipation wieder Besitz ergreift, bis zum modernen Weib, das als Ausdruck des gewachsenen Weibes einen Mann erschießt, der sie beleidigt hat und Camilla, die als gelehrte, ledige Frau dem Bild der ‚neuen Frau‘ zu entsprechen scheint.

Das ‚moderne Weib‘, das ‚neue Weib‘ oder die ‚moderne Ehe‘ sind dabei jedoch keine widerspruchsfreien Zeichnungen eines erreichten oder zu erreichenden Ideals. Die ‚neuen Frauen‘ stoßen bei Janitschek an ihre Grenzen, an die Grenzen des realen Frauenlebens.

Janitschek nimmt kritisch Bezug auf realhistorische Diskurse, welche im Zusammenhang mit der Frauenfrage stehen, führt dabei verschiedene Positionen vor, die sich einer grundsätzlichen Wertung jedoch entziehen, da ihr satirisch-kritischer Blick zumeist auf alle Figuren und Positionen fällt, somit gleichermaßen auf die Frau und die Frauenbewegung sowie auf den Mann und die Gesellschaft.

⁵⁷ Schaser: Frauenbewegung (wie Anm.14), S. 72.

⁵⁸ Maria Janitschek: Neue Erziehung und alte Moral (wie Anm. 54), S. 55.

Die Frauen in Janitscheks Texten sind Individuen und beschreiten individuelle Wege, welche nicht dem Weg zur modernen Frau entsprechen müssen und es, ganz lebensnah, auch nicht immer können. Demnach findet eine durchaus kritische Auseinandersetzung mit neuen Frauenbildern statt, denn auch die emanzipierte Frau, wie zum Beispiel Camilla aus „Moderne Ehe“, offenbart durch widersprüchliche Momente, die jedoch nicht aufgelöst werden, den Konflikt zwischen traditionellen Weiblichkeitsbildern und ‚neuer Frau‘.

Trotz der Ambivalenzen und skeptischen Betrachtungen der modernen Frau bei Janitschek ist nicht zu vergessen, dass die vorliegenden Texte bei ihren (männlichen) Zeitgenossen zum Teil auf starke Ablehnung stießen, bis hin zum Verbot. Daran ist nicht zuletzt abzulesen, dass der Inhalt ihrer Werke als vom Traditionellen abweichend und bedrohlich empfunden wurde. Ihre grundsätzlich kritische Darstellung der Verhältnisse zeigt sich in manchem Punkt wie zum Beispiel in der Beschreibung weiblichen Begehrens. Aufgrund der gesellschaftlichen Doppelmoral, die die weibliche Sexualität untergräbt, kommt es bei Janitschek vielfach zu Konflikten.

Daraus ist jedoch wiederum noch nicht zu folgern, dass Janitschek eine Vertreterin der Frauenbewegung nahestehender Bestrebungen war. Die entworfenen Frauenfiguren decken sich nicht mit der ‚neuen Frau‘. Janitschek ist eben keine Aktivistin, sondern Schriftstellerin, und es handelt sich nicht um emanzipatorische Streitschriften, sondern um literarische Werke.

Die ‚neue Frau‘ erweist sich als ein *Konzept*, in dem sich „all die Wunschvorstellungen, welche innerhalb der Frauenbewegung formuliert werden“⁵⁹, vereinen. Dass es von einem solchen Konzept zunächst einmal individuelle Abweichungen geben muss und es sogar scheitern kann, liegt auf der Hand, so dass die Widersprüchlichkeiten in Janitscheks Texten letztlich wenig verwundern. Sie stellt das theoretische Konzept des ‚modernen Weibes‘ den im Alltag verhafteten Frauen gegenüber und zeigt so ein konfliktreiches Spannungsverhältnis weiblicher Individuen zwischen dem Neuen und der ‚alten Eva‘ auf.

⁵⁹ Günther: Weiblichkeitsentwürfe (wie Anm. 17), S. 120.

Literatur

Primärliteratur

Dohm, Hedwig: Der Frauen Natur und Recht [1876]. Berlin 1893.

Dohm, Hedwig: Die wissenschaftliche Emanzipation der Frau. Berlin 1872.

Hahn, Ulla (Hg.): Stechäpfel. Gedichte von Frauen aus drei Jahrtausenden [1992]. 2., erweiterte Aufl. Stuttgart 2008.

Janitschek, Maria: Die neue Eva [1902]. Berlin 2008.

Janitschek, Maria: Irdische und unirdische Träume. Gedichte. Berlin [u.a.] 1889.

Janitschek, Maria: Vom Weibe. Charakterzeichnungen. Berlin 1896.

Kirchhoff, Arthur (Hg.): Die akademische Frau. Gutachten hervorragender Universitätsprofessoren, Frauenlehrer und Schriftsteller über die Befähigung der Frau zum wissenschaftlichen Studium und Berufe. Berlin 1897.

Sekundärliteratur

Budke, Petra und Jutta Schulze: Schriftstellerinnen in Berlin 1871 bis 1945. Ein Lexikon zu Leben und Werk. Berlin 1995.

Brausewetter, Ernst: Meisternovellen deutscher Frauen. Mit Charakteristiken der Verfasserinnen und ihren Portraits. Leipzig 1907.

Chambers, Helen: Humor and Irony in Nineteenth-Century Womans's Narratives in German. In: Jürgen Barkhoff (Hg.), Das schwierige neunzehnte Jahrhundert. Germanistische Tagung zum 65. Geburtstag von Eda Sagarra im August 1998. Tübingen 2000, S. 389–402.

Günther, Stephanie: Weiblichkeitsentwürfe des Fin de Siècle. Berliner Autorinnen: Alice Berend, Margarete Böhme, Clara Viebig. Bonn 2007.

Gürtler, Christa und Sigrid Schmid-Bortenschläger: Eigensinn und Widerstand. Schriftstellerinnen der Habsburger Monarchie. Wien 1998.

Keckeis, Gustav: Lexikon der Frau. In zwei Bänden. Bd. 2. Zürich 1954.

Klugsberger, Therasia und Sigrid Schmid-Bortenschläger: Wider die Eindeutigkeit. Maria Janitschek. In: Karin Tebben (Hg.), Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de siècle. Darmstadt 1999, S. 181–196.

Lettnier, Natalie: „Vom Weibe“ oder Chercher la feministe. Maria Janitschek: Eine feministische Autorin oder eine feministische Interpretation? In: Theresia Klugsberger/Christa Gürtler/Sigrid Schmid-Bortenschläger (Hg.), Schwierige Verhält-

nisse. Liebe und Sexualität in der Frauenliteratur um 1900. Stuttgart 1992, S. 151–177.

Neissl, Julia: Tabu im Diskurs. Sexualität in der Literatur österreichischer Autorinnen. Innsbruck [u. a.] 2001.

Planert, Ute: Antifeminismus im Kaiserreich. Diskurs, soziale Formation und politische Mentalität. Göttingen 1998.

Sanders, Daniel: Geschichte der Deutschen Literatur. Rev. und bearb. von Goethes Tode bis zur Gegenwart fortgef. von Julius Dumcke. Berlin 1906.

Schaser, Angelika: Frauenbewegung in Deutschland: 1848–1933. Darmstadt 2006.

Spreitzer, Brigitte: Texturen. Die österreichische Moderne der Frauen. Wien 1999.

Internetquellen

Meyers Konversations-Lexikon. Bd. 16, 4. Aufl. Leipzig: Bibliographisches Institut 1885–1892, unter:

<http://www.retrobibliothek.de/retrobib/seite.html?id=117146#Zweikampf> [gesehen: 10.03.2009]