

»Wie schreibt man das Wort?« –

Zur Subversion und Transformation kultureller Zuschreibungen in
Hedwig Dohms Erzählung *Werde, die Du bist* (1894)

I. Einleitung

Die Protagonistin in Hedwig Dohms Erzählung *Werde, die du bist* (1894) beklagt, dass sie »hundert Jahre zu früh geboren« wurde.¹ Diese Aussage deutet auf das Thema weiblicher Individuation und die über ihren Zeitkontext hinausweisende Reflexion von Differenzkategorien, die diese ›Selbstwerdung‹ innerhalb der Erzählung verhindern. In ihrer gesellschaftlichen Isolation und Marginalisierung als Witwe und als ›alte Frau‹ ist der einzige Raum, der der Protagonistin zur Verfügung steht, ihr Tagebuch. In diesem wird – analog zur Erschließung neuer Räume auf der Handlungsebene – der Versuch der Aneignung eines sprachlichen Zugriffs auf die Welt unternommen. Der Zugang zur Sprache und zur Schrift erscheint jedoch als äußerst ambivalent und verhandelt auch über die Rahmen-Binnen-Konstruktion der Erzählung die Problematik weiblicher Autorschaft um 1900 und die unausweichliche Referenz auf eine männlich geprägte Schriftradtion, die in einer Fülle intertextueller Verweise aufgegriffen wird.² Die intradiegetische Erzählung problematisiert in mehreren Variationen die Omnipräsenz binär strukturierter Denksyste-

1 Hedwig Dohm: *Werde, die du bist* [1894], in: Nikola Müller/Isabel Rohner (Hrsg.): *Hedwig Dohm. Ausgewählte Texte. Ein Lesebuch zum Jubiläum ihres 175. Geburtstages mit Essays und Feuilletons, Novellen und Dialogen, Aphorismen und Briefen*, Berlin 2006, S. 33–92, hier S. 70. Im Folgenden werden Zitate aus dem Primärtext mit der Sigle ›W‹ im Fließtext gekennzeichnet.

2 Die intertextuellen Bezüge in *Werde, die du bist* und die damit verbundenen Strategien der Umdeutung literarischer Topoi haben insbesondere Gaby Pailer und Claudia Hauser überzeugend dargestellt: Gaby Pailer: Intertextualität und Modernität im erzählerischen Werk Hedwig Dohms, in: Karin Tebben (Hrsg.): *Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de siècle*, Darmstadt 1999, S. 138–161; Claudia Hauser: Anmaßend ohnmächtig. Zitat und Zitieren in Hedwig Dohms Novelle ›Werde, die du bist‹, in: Andrea Gutenberg/Ralph J. Poole (Hrsg.): *Zitier-Fähigkeit. Findungen und Erfindungen des Anderen*, Berlin 2001, S. 71–85.

me aus der Perspektive der weiblichen Ich-Erzählerin. Auf der extradiegetischen Ebene wird das Lebensende Agnes Schmidts im ‚Irrenhaus‘ durch eine heterodiegetische Erzählinstanz in der Fokalisierung auf den behandelnden Arzt berichtet.³ Der narrativen Strategie der Rahmung durch eine männlich-normative Sicht wird jedoch das subversive Potenzial der Witwenschaft und des vermeintlichen Wahnsinns gegenübergestellt.

Im Folgenden werden die Hinterfragung und Umdeutung von Fremdzuschreibungen und die daraus resultierenden Entgrenzungserfahrungen in *Werde, die du bist* untersucht, die binäre Geschlechterentwürfe potenziell unterlaufen und damit auf poststrukturalistische Gendertheorien vorausweisen.⁴ Im Zuge dieser Transgression werden auch andere dichotome Konzeptionen von Jugend und Alter, Gesundheit und Wahnsinn, und – auf metaphorischer Ebene – Leben und Tod partiell durchlässig und naturalisierte Kategorien durch die Akzentuierung performativer Akte in ihrer Konstruiertheit herausgestellt.⁵ Die Thematisierung von Sprechen und Verstummen, von Schreiben und Schriftzeichen bildet dabei den Ausgangspunkt für die in der Erzählung verhandelte Identitätsfrage und die damit verknüpften sprachlichen Aneignungsprozesse.

II. »Ein plötzliches Michfremdfühlen« – Normierungsprozesse und Mortifikation

Das Tagebuch, das als Binnenerzählung den Großteil von *Werde, die du bist* ausmacht, stellt zu Beginn das Schreiben als Surrogat für die fehlende Kommunikation und als ein Mittel gegen die drohende psychische Erkrankung dar: »Schreiben muss ich, ich kann ja mit niemandem sprechen. [...] Ja, ich muss schreiben, damit ich nicht verrückt werde.« (W 39–40) Die Unmöglichkeit des Sprechens wird explizit mit der Position einer

3 Die Bezeichnung der Protagonistin als ‚Agnes Schmidt‘ wird im Folgenden vermieden bzw. in Anführungsstriche gesetzt, es sei denn sie bezieht sich auf ihre alte Identität bzw. die Fremdwahrnehmung, da gerade die Entfremdung von dem Namen ein entscheidendes Moment im Selbstfindungsversuch der Figur ist.

4 Vgl. Pailer: Intertextualität und Modernität, S. 147.

5 Ergänzend zur Textanalyse werden Dohms theoretische Schriften einbezogen, in denen sie in zum Teil polemischer Überspitzung die Absurdität medizinischer, psychologischer, juristischer und theologischer Argumentationen in dem männlich dominierten Geschlechterdiskurs um 1900 herausstellt. In ihrer Kritik an biologistischen Geschlechterkonzepten und der sozialen Stellung der Frau bedient sich Dohm einer ähnlichen Semantik, die auch für ihre Prosawerke und insbesondere für *Werde, die du bist* prägend ist.

alten Frau erklärt, die für ihre öffentlichen Äußerungen ausgelacht werde. Neben der Notwendigkeit des Schreibens als einzige Möglichkeit des Ausdrucks, liegt die Schreibintention zudem darin begründet, dass die Protagonistin »prüfen [will], wie das kam«, dass sie »so geworden« (W 41) ist. In dieser rückblickenden Sicht auf die Sozialisation, die sie geformt hat, und in der Darstellung ihres Lebens in einer »Art Nekrolog« (ebd.) wird der zukunftsgerichtete Titel der Erzählung *Werde, die du bist* in invertierter Form aufgegriffen. Die im Schreibprozess stattfindende Auseinandersetzung mit dem bisherigen Leben, das »in fester, schöner Ordnung gefügt [war]« (W 40), führt zu einer Entfremdung und der Bewertung der eigenen Vergangenheit als ›Nicht-Leben‹, weshalb sie zunächst feststellt, dass es nichts »Erzählenswertes« (W 40) aus ihrem Leben gibt.

Die bisherige ›Ordnung‹ wird im Tagebuch in einzelnen Episoden aus der Kindheit und aus dem Eheleben reflektiert, deren gemeinsames Moment die Fremdbestimmung und die Unterdrückung geistig-kreativer Anlagen ist.⁶ Der Normierungsprozess, dem ›Agnes‹ in ihrer Kindheit unterworfen wird, zeigt sich exemplarisch an der pathetischen Rezitation eines Schiller-Gedichts, in dem sich ein emphatisch-künstlerisches Empfinden bei ihr äußert. Die Sanktion für die unangepasste Emotionalität erfolgt durch das Klassenkollektiv, indem sie für ihr öffentliches Sprechen ausgelacht wird, so dass sie fortan »die Gedichte [herunter]leiert wie die Andern auch« (W 41).

Emotionale und geistige Einförmigkeit, Statik und Anpassung prägen auch das spätere Eheleben, das anfangs durch eine Abneigung der Protagonistin gegen sexuelle Aktivitäten getrübt ist, deren Ursache sie entsprechend den zeitgenössischen Diskursen über weibliche Sexualität bei sich sucht, da sie »wohl kalt und scheu von Natur« (W 42–43) sei. Nach der Geburt der Kinder leben die Ehepartner sexuell abstinenter, so dass sie die folgenden Jahrzehnte in einer »wolkenlosen Ehe« (W 43) verbringen. Ab-

6 In ihrem Artikel *Herrenrechte* beschreibt Dohm die »tödliche Ungerechtigkeit der bisherigen Weltordnung«, die in *Werde, die du bist* am Schicksal der Protagonistin literarisch ausgestaltet wird: »Wenn man mich um des Umstandes Willen, dass ich mit weiblicher Körperbildung zur Welt kam, des Rechtes beraubte, meine Individualität zu entwickeln, wenn man der nach Wissen und Erkennen Verlangenden den [...] Kochlöffel in die ungeschickte Hand drückte, so jagte man damit eine Menschenseele, die geschaffen war, herrlich und nutzbringend zu leben, in ein wüstes Phantasieland wilder und unfruchtbare Träumereien, aus dem sie erst erwachte, als dieses Leben zur Neige ging.« Hedwig Dohm: *Herrenrechte* [1896], in: Müller/Rohner (Hrsg.): Hedwig Dohm. Ausgewählte Texte, S. 93–99, hier S. 98.

weichendes Verhalten, wie in der Kindheit, zeigt sich an Agnes Schmidt nicht mehr, und nur ein seltenes »rieselndes Zittern in den Nerven« sowie ein, wie sie schreibt, »plötzliches Michfremdfühlen« (W 43) deuten auf eine latente Fragilität des Zustands hin. Die emotionale Lethargie, die Entwicklungslosigkeit und das Fehlen von Individualität lassen diese Lebensphase rückblickend als ›Nicht-Leben‹ erscheinen (vgl. W 62).

In einem Zeitungsartikel hat Dohm die soziale Determination der Frau als Todesäquivalent beschrieben: »Tochter- oder Mutterschaft sind nur einzelne Züge meines Wesens. Wie, meine Bestimmung wird mit mir schon fix und fertig geboren? Das kommt mir beinah wie totgeboren vor. Lebt, wer keine Entwicklungsmöglichkeiten hat?«⁷ Diese Todessemantik ist prägend für die Kritik an der Einschränkung weiblicher Individuation in den theoretischen Schriften Hedwig Dohms, insbesondere aber für ihre Prosa-Werke. In der Rolle der Witwe sind die Aspekte des ›Nicht-Lebens‹ nochmals potenziert, so dass ›Agnes‹ in *Werde, die du bist* einerseits fühlt, wie sie sukzessive an Vitalität verliert, und andererseits die fehlende Existenzberechtigung der älteren Witwe erkennt, die zudem durch ökonomische Aspekte verschärft ist: »Eine alte Frau aber, die arm ist und Witwe, die ist so gut wie tot.« (W 39)

Die Reflexionen über Witwenschaft und die Rolle der ›alten Frau‹ greift Dohm auch in ihrem Essay *Die alte Frau* (1903) auf, in dem sie die geschlechtsspezifische Problematik der Überlagerung von Alter und Geschlecht darstellt.⁸ Die »Missachtung« der »alte[n] Frau« sei darauf zurückzuführen, dass man »dem Weib nur einen geschlechtlichen Wert zubilligte«⁹ und die Frau daher, wenn sie ihren biologistisch definierten »Daseinszweck [...] erfüllt« hätte,¹⁰ keine »Existenzberechtigung« mehr habe.¹¹ Auch in diesem Essay wird die soziale Rolle als Mortifikation dargestellt: »Es gibt Totengräfte für Lebendige [...]. Auch das Greisentum der Frau ist solch eine Totengruft. Sie wird bei Lebzeiten darin beigesetzt.«¹² Die metaphorische Totengruft impliziert neben der Ausgrenzung

7 Hedwig Dohm: Sind Berufstätigkeit und Mutterpflichten vereinbar? [1900], in: Müller/Rohner (Hrsg.): Hedwig Dohm. Ausgewählte Texte, S. 206–213, hier S. 212.

8 Hedwig Dohm: Die alte Frau [1903], in: Müller/Rohner (Hrsg.): Hedwig Dohm. Ausgewählte Texte, S. 216–226.

9 Ebd. S. 216.

10 Ebd. S. 221.

11 Ebd. S. 216.

12 Ebd. S. 217. In *Werde, die du bist* heißt es dementsprechend: »Arme alte Frau, laß dich nicht, da du noch lebst, in's Totenreich schicken« (W 89).

aus dem gesellschaftlichen Leben und der Eingrenzung auf kleinstem Raum eine sprachliche Isolation: »Schweigen ist um dich; und auch du selbst schweigst, weil niemand dich hören will.«¹³ Mit dieser Sprachlosigkeit, die sowohl intrinsische als auch extrinsische Gründe hat, muss auch die Protagonistin in *Werde, die du bist* kämpfen. Sie ringt um Ausdrucksmöglichkeiten und wird von der Außenwelt zurechtgewiesen, sobald sie eine eigene Meinung oder eine starke Empfindung äußert, so dass sich Erfahrungen der Kindheit im Alter wiederholen.

Ihre marginalisierte Position als Witwe wird in der Konfrontation mit den Schwiegersöhnen deutlich, die ihr nicht nur untersagen, sich zu Erziehungsfragen zu äußern oder medizinisches Wissen weiterzugeben, sondern auch dafür sorgen, dass sie sich zurückzieht, wenn Gäste kommen, und dass sie keine Zeitung liest, weil das Rascheln des Papiers störe (vgl. W 49). So bleibt sie unsichtbar, unhörbar und uninformativ und wird aus gesellschaftlichen Diskursen ausgeschlossen. Dass ihre Worte keine Auswirkungen haben und auch ihr selbst keine Bedeutung beigemessen wird, erkennt sie besonders deutlich an der Reaktion ihres Enkelsohnes, der ihre Zurechtweisung ignoriert, da sie »ja nur eine Witwe« sei (W 50). In dieser Äußerung wird eine fortwirkende Denktradition sichtbar, die sie in Analogie zur »indische[n] Witwenverbrennung« stellt: »Weises Kind. Eine Witwe, das heißt: Dein Mann ist tot. Du bist mit ihm begraben.« (W 50)

Neben expliziter Zurechtweisung, paternalistischer Bevormundung und der Bezeichnung durch infantilisierende Kosenamen wird sie auch durch die Strategie des Lächerlichmachens in ihre Schranken gewiesen. Die spöttischen Bemerkungen ihrer Schwiegersöhne beziehen sich in mehreren Fällen auf Anzeichen von Lebenslust, die als unangebracht für eine alte Frau angesehen wird.¹⁴ Auch auf der Ebene der Rahmenhandlung werden Vitalitätszeichen als unangemessen thematisiert, indem der von ›Agnes‹ geliebte junge Arzt Johannes äußert, er habe »immer ein peinliches Gefühl, wenn [...] [er] eine alte Frau erröten« (W 37) sehe. Zudem wird sie vom behandelnden Arzt wegen ihrer emphatischen Gefühlsregung beim Wiedersehen mit Johannes ermahnt, indem sie auf ihr Alter und ihr Geschlecht hingewiesen wird. Dieser Hinweis löst bei

13 Dohm: Die alte Frau, S. 217.

14 So werden Scherze über ihren starken Appetit gemacht (vgl. W 52) oder ihre verbalisierte Freude über den Duft der Lindenblüten mit der Bemerkung »Fasse dich nur, Mamachen« (W 53) kommentiert.

ihr eine Erstarrung, die als »unheimliche Veränderung« bezeichnet wird, sowie eine anschließende Ohnmacht aus: »Wie ein brennendes Scheit, das plötzlich in sich zusammen sinkt und Asche wird, so brach ihr Körper zusammen.« (W 36) In dieser Szene zeigt sich in konzentrierter Form die Mortifikation durch die Rollenzuschreibung. Erstarrung und Ohnmacht antizipieren zudem den kurz darauf eintretenden biologischen Tod der Protagonistin.

Es zeigt sich ein durchgehendes Muster – von der Erinnerung an die vergangenen Lebensabschnitte, über die im Tagebuch beschriebenen Erlebnisse in der Rolle der Großmutter/Schwiegermutter/Witwe bis in die Gegenwart der Rahmenhandlung als Patientin der ›Irrenanstalt‹ –, das sich als tatsächlicher Entzug von Autonomie und als metaphorischer Entzug von Vitalität fassen lässt und häufig auf sprachliche Äußerungen der Protagonistin bezogen ist. Diese Mortifikation wird über das Leitmotiv des Sarges verbildlicht,¹⁵ das neben der Isolation von der Außenwelt und der Zuordnung zur Totenwelt auf die auch raumsemantisch implementierte Beschränkung verweist, unter der ›Agnes‹ leidet. Sie fürchtet sich »vor der Enge der vier Sargbretter« (W 79), von denen sie sich sowohl räumlich in ihrer Wohnung als auch geistig umschlossen fühlt, da der »Raum im Gehirn [...] zu eng [ist]« (W 63). Ihre Selbstfindungsversuche gehen daher räumlich und geistig mit einer Ausweitung des Bewegungsradius einher.

III. »Ist das Wahnsinn, so war ich länger als fünfzig Jahre wahnsinnig« – Das subversive Potenzial der Witwenschaft

Die Erkenntnis der Protagonistin, dass ihr Leben defizitär war und sie selbst »keine Persönlichkeit« ist (W 50), tritt in dem Moment ein, als sie sich in einer Position wiederfindet, die nicht mehr über ihren Mann definiert ist und in der auch die Mutterschaft keine Identifikationsmöglichkeit mehr bietet (vgl. W 62). Nach dem Wegfallen der Fürsorge-Aufgaben befindet sie sich in einer ambivalenten Lage, in der sie in ihrer De-

15 Zum Sarg-Motiv vgl. W 63, 71, 79, 91. Neben diesem Motiv bezeichnet Philippa Reed zu Recht das Motiv der kopflosen Bildsäule und den Gesang der Schwäne als Todesvisionen, die neben Todesängsten auch auf den drohenden Identitätsverlust sowie explizit auf »Selbstmordgedanken« (W 72) hinweisen. Siehe Philippa Reed: »Alles, was ich schreibe, steht im Dienst der Frauen«. Zum essayistischen und fiktionalen Werk Hedwig Dohms, Frankfurt a.M. et al. 1987, S. 195.

termination als Frau ›überflüssig‹ ist.¹⁶ Damit aber eröffnet sich zugleich ein Freiraum, in dem zum ersten Mal eine Auseinandersetzung mit der eigenen Person in den Fokus rückt,¹⁷ so dass sie sich fragt: »Wer und was bin ich eigentlich?« (W 62)¹⁸ Dieser hybride Zustand lässt den Eintritt in den Witwenstand zur Bruchstelle werden, an der sie zunächst an sich selbst, dann jedoch an der patriarchalischen Ordnung zu zweifeln beginnt. Dieser Prozess setzt mit dem Schreiben über die Vergangenheit ein, das als ein erster Aneignungsakt der Deutungshoheit über ihr Leben und ihre Person erscheint. Die Protagonistin will sich der Heteronomie entziehen und dadurch sich selbst finden: »Ich ringe, ringe um meinen Willen, um mein Selbst, um mein Ich.« (W 64) Sie definiert die passive Duldung der Fremdbestimmung versuchsweise als Wahnsinn und kommt daher zu der Schlussfolgerung: »Ist das Wahnsinn, so war ich länger als fünfzig Jahre wahnsinnig.« (W 63) Neben der Kritik an der Pathologisierung nonkonformen Verhaltens und insbesondere der Pathologisierung psychischen Aufbegehrens gegen geschlechtsspezifische Einschränkungen, werden mit dieser Aussage grundlegende Werte und Normen hinterfragt. In ihrem Entschluss, Widerstand zu leisten, um sich »von diesem Wahnsinn« (W 64) zu befreien, zeigt sich das subversive Potenzial, das sich erst

-
- 16 Auf die »Überflüssigkeit« der alten Frau geht Dohm in ihrem Essay *Die alte Frau* ein, indem sie die Gesellschaftsordnung, in der »Kindergebären und Kinderaufziehen« der einzige »Daseinszweck des Weibes« sind, als Ursache beschreibt, warum sie »als Geschlechtswesen nicht mehr in Betracht kommt« und daher auch »im Salon, in Gesellschaften unwillkommen ist.« Dohm: *Die alte Frau*, S. 221 (vgl. auch W 91).
- 17 Beauvoir beschreibt diese Befreiung in ihrem Essay *Das Alter* (franz. Originalausgabe 1970): »Besonders für die Frauen ist das hohe Alter eine Befreiung: ihr ganzes Leben lang haben sie sich ihrem Mann unterworfen, sich für ihre Kinder aufgeopfert. Nun können sie sich endlich um sich selbst kümmern.« Beauvoir bezieht sich in diesem Kontext u.a. auf Berthold Brechts Erzählung *Die unwürdige Greisin* (entstanden 1939; veröffentlicht 1949), in der die Protagonistin »die gesellschaftlichen Tabus nicht mehr [respektiert]« und eine ähnliche Befreiung erlebt, wie ›Agnes‹ in *Werde, die du bist*, da sich ihr erst durch das Alter »eine Möglichkeit [eröffnet], die Entfremdung zu überwinden.« Simone de Beauvoir: *Das Alter*. Deutsch von Anjuta Aigner-Dünnwald und Ruth Henry, Reinbek bei Hamburg 1987, S. 419.
- 18 Auf diesen Freiraum verweist auch Abigail Dunn in ihrem Beitrag zur literarischen Repräsentation von Witwenschaft: »The dissolution of the former identity, and her realization of her ‚invisible‘ status, is also an opportunity for Agnes, however: widowhood is rebirth as well as death.« Abigail Dunn: »Ob im Tode mein Ich geboren wird?« The Representation of the Widow in Hedwig Dohm's »Werde, die du bist« (1894), in: Clare Bielby/Anna Richards (Hrsg.): *Women and Death; 3. Women's Representations of Death in German Culture since 1500*, Rochster, New York 2010, S. 88–100, hier S. 95.

nach dem Überleben des Ehemannes d.h. in der Witwenschaft herausbildet kann.

Die Befreiung aus dem todesäquivalenten Zustand, der als stumpf und »wie eingeschlafen« (W 54) charakterisiert ist, wird als ›Erwachen‹ beschrieben und kennzeichnet eine Grenzüberschreitung in den semantischen Raum des Lebens, die zudem mit einer Ausweitung ihres räumlichen und geistigen Bewegungsradius einhergeht. Sie bildet sich durch die Lektüre emanzipatorischer Schriften und nimmt am kulturellen Leben teil, indem sie Kunstmuseen und Theatervorstellungen besucht (vgl. ebd.). Dabei wandelt sich ihr Selbstbild und es findet eine fortschreitende Entfremdung von der bisherigen Identität statt: »als hätte ich Agnes Schmidt überlistet, die fremde Person, die ich sein wollte.« (W 56) Diese als fremd empfundene Person ist im Wesentlichen über die vorgezeichneten sozialen Rollen bzw. das von außen an sie herangetragene Fremdbild sowie über internalisierte Normen definiert. Im Prozess ihrer Bewusstwerdung wird das Personenkonzept der Frühen Moderne sichtbar, in dem die Person über ihr Potenzial und dynamische Prozesse der Inklusion bisher unbekannter Anteile sowie der Exklusion der als ich-dyston erkannten Anteile definiert.¹⁹

Die Bezeichnung des Prozesses als ›Überlisten‹ macht deutlich, dass die Protagonistin einen bewussten Akt der Subversion vollzieht, um sich von dem alten Ich bzw. von den Ich-fremden Anteilen zu befreien. Sie beginnt mit der Selbst- und Fremdwahrnehmung zu spielen und erkennt die Inszeniertheit der eigenen Rolle. Dieses Spiel mit den Identitäten setzt mit der erstmaligen Wahrnehmung von Kleidung als Mittel der Selbstdarstellung ein. ›Agnes‹ entdeckt dabei einen bisher unbewussten Anteil ihrer Person: »Ich habe etwas Neues in mir entdeckt – Eitelkeit.« (W 55) Dieser bisher unbekannte Aspekt bezieht sich auf ihren neu entdeckten Sinn für Ästhetik, den sie durch die Kunstrezeption gewonnen hat und nun auch auf ihr eigenes Äußeres bezieht, während sie zuvor nur die pragmatische Funktion der Kleidung wahrgenommen hat. In ihren alten Kleidungsstücken hat sie nun die Vorstellung, verkleidet zu sein und andere Menschen zu täuschen. Während sie so tagsüber in die Rolle der alten »[guten] Frau Schmidt« schlüpft (W 56), befreit sie sich bei abendlichen Ausflügen sowie in der Einrichtung ihrer Wohnung von Hut und Häkeldeckchen als

19 Vgl. Michael Titzmann: Das Konzept der ›Person‹ und ihrer ›Identität‹ in der deutschen Literatur um 1900, in: Manfred Pfister (Hrsg.): Die Modernisierung des Ich. Studien zur Subjektkonstitution in der Vor- und Frühmoderne, Passau 1989, S. 36–52, hier S. 36–37.

den Attributen der alten Frau (vgl. W 56). Das Motiv der Kleidung und das Spiel mit der Verkleidung lässt sich als Ausdruck der Performativität von Geschlechterrollen deuten. Dass auch die soziale Zuschreibung von Alterskategorien auf diese Art hinterfragt und performativ inszeniert wird, indem über Kleidung, Mimik und Körperhaltung aktiv die Einteilung in Altersklassen beeinflusst wird,²⁰ lässt sich in Analogie zur Kategorie Gender als »resignifizierende[s] Aufgreifen der Stereotypen des Altersspotts« beschreiben, das »die Möglichkeit [eröffnet], kulturelle Einschreibungen des Alters zu wiederholen und gleichzeitig zu verschieben, indem ihr inszenatorischer Charakter zur Schau gestellt wird.²¹

Die Kleidung markiert eine von vielen geistigen, körperlichen, soziokulturellen und real-räumlichen Grenzen, die – in der Abfolge Gehirn/Haut/Kleidung/Wohnung/Stadt/Land – als ineinander gestaffelte metaphorische und semantisierte ›Räume‹ gedeutet werden können. Die innerste dieser Grenzen ist der zu enge metaphorische »Raum im Gehirn« (W 63), d.h. die Beschränkungen des eigenen Denkens, welche die Protagonistin im Schreiben zu überwinden sucht.²² Die Außengrenze des Körpers ist die eigene, als fremd empfundene Haut, die als beengend empfunden wird und als Merkmal für die Einteilung in Altersklassen dient (vgl. W 85). Der Enge der Wohnung und der Stadt, als weitere beschränkende Räume, versucht sie auf weiten Spaziergängen zu entkommen, bei denen ihr jedoch wiederum in der Konfrontation mit den ihr begegnenden Menschen die »Antipathie gegen alte Frauen« entgegenschlägt (W 60). Auch das Verlassen der Stadt trägt somit nicht zu einem größeren Freiheitsgefühl bei, da dieselben Fremdzuschreibungen dazu führen, dass sie versucht, nicht vom Stereotyp der alten Frau abzuweichen, um – wenn auch nicht der Antipathie – so wenigstens dem Spott der Menschen zu entgehen. Die unbewusste Anpassung hat sich nun aber verschoben hin zu einer bewussten Inszenierung, indem sie durch ihre Körperhaltung den Anschein erweckt, sie sei »noch älter« und »vegetiere nur so dahin« (W 59). Die intersektionale Überlagerung der Ausgrenzungskategorien im

-
- 20 So stellt ›Agnes‹ fest, dass sie »die psychische Kraft« hat, sich »zu verwandeln«, dass sie durch »Stimme und Gesichtsausdruck« ihre »gestorbene Jugend zitiert« (W 85), und sie gibt sich in anderen Situationen bewusst »ein verfallenes Aussehen« (W 88).
- 21 Miriam Haller: ›Unwürdige Greisinnen‹, ›Ageing trouble: im literarischen Text, in: Heike Hartung (Hrsg.): Alter und Geschlecht. Repräsentationen, Geschichten und Theorien des Alter(n)s, Bielefeld 2005, S. 45–63, hier S. 61.
- 22 Diese geistige Beschränkung stellt sie bei sich selbst fest: »Ich kann nicht denken, was und wie ich will« (W 63).

stereotypen Bild der ›alten Frau‹ wird in *Werde, die du bist* an vielen Stellen – insbesondere im Vergleich mit dem gesellschaftlichen Ansehen des alten Mannes – deutlich: »Der Alte ist eine liebenswürdige Vorstellung, die Alte eine unangenehme.« (W 59) Die Bewusstwerdung dieser Prozesse ist die Voraussetzung für die folgenden Versuche, sich zu widersetzen.

Ein Wendepunkt in diesem Prozess wird durch die Begegnung mit einem Mädchen auf der Landstraße ausgelöst, auf das sie ihre gesellschaftliche Position als Ausgeschlossene projiziert, da dieses Mädchen über die Kategorisierung als »Zigeuner« (W 58) und die damit aufgerufene Konstruktion eines romantisierenden Bildes von Ortsungebundenheit und »unbändiger Freiheit« (ebd.) den semantischen Raum der Abweichung verkörpert. Zwar findet auch ihr Leben von der Geburt bis zum Tod in einem »Kasten« statt, der allerdings »von Ort zu Ort zieht« und damit der schrecklichen »Vorstellung, immer auf einem, einem Punkt bleiben zu müssen« (ebd.), gegenübergestellt wird. Das Leben in einem von der bürgerlichen Gesellschaft ausgegrenzten Raum imaginiert die Protagonistin jedoch als »fröhliche Sicherheit ohne Menschenfurcht« (ebd.). Mit der Ausgegrenztheit geht in dieser Vorstellung eine Freiheit von Normen einher, die sich in der Kleidung des Mädchens zeigt, das ein »vom Kehricht« aufgelesenes »Ballkleid mit Volants« (ebd.) trägt und im Gegensatz zu ›Agnes‹ scheinbar keinem Kleider-Code folgen muss.

Durch diese Begegnung wird die Reiselust der Protagonistin aufs Neue geweckt, und sie trifft im Folgenden eine autonome Entscheidung, gegen ökonomische Bescheidenheit und gegen den von ihr erwarteten Altruismus. Erst diese durch die Überwindung internalisierter Verhaltensnormen ermöglichte Reise an Orte, an denen sie zumindest zeitweise nicht den Blicken anderer Menschen ausgesetzt ist, führt zu einem Gefühl der Freiheit und der Hinterfragung grundlegender Kategorien: »Ist denn das ausgemacht, dass ich alt bin? eine Greisin? Ich bin vielleicht eine Ausnahme der Natur.« (W 68) Mit ihrer Reise, die von der Nordsee über Florenz nach Capri immer weiter in den Süden führt, ist der Höhepunkt der räumlichen Ausweitung erreicht,²³ doch auch in der scheinbar freien Um-

23 Dass diese Reise in der Tradition der Bildungsreise und insbesondere von Goethes *Wilhelm Meister* sowie der *Italienreise* steht und die Entwicklungsgeschichte insgesamt Merkmale des klassischen Bildungsromans aufgreift, hat Rohner hinsichtlich der markierten Abweichung von diesen literarischen Vorlagen herausgestellt. Siehe Isabel Rohner: In litteris veritas. Hedwig Dohm und die Problematik der fiktiven Biografie, Berlin 2008, S. 154.

gebung auf Capri kann ›Agnes‹ den kulturellen Zuschreibungen nicht entgehen. Auf eine kurzzeitige Vitalisierung durch die Liebesgefühle zu dem jungen Arzt folgt eine abrupte Desillusionierung, als sie dem Altersspott in Form ironischer Vergleiche mit tradierten Frauenbildern begegnet.²⁴

Letztlich endet die Protagonistin in dem begrenzten Raum der psychiatrischen Anstalt. Ihre gesellschaftlich marginalisierte Position ist in diesem Raum potenziert, aber da dies ein von der Öffentlichkeit ausgegrenzter Ort ist, der wesentlich durch Devianz definiert ist, ermöglicht ihr der Aufenthalt, sich ganz in sich zurückzuziehen und zeitweise von Fremdzuschreibungen zu lösen, so dass sie sich in der Anstalt »weniger irre als während [...] ihres] ganzen früheren Lebens« (W 38) fühlt. Die Ambivalenz dieser Freiheit bleibt jedoch bis zum Ende der Erzählung erhalten und manifestiert sich in der Rahmung des Tagebuchs durch die Perspektive des Arztes, der die normative Sicht sowie die Pathologisierung von Widerständen gegen Geschlechtszuschreibungen verkörpert und ›Agnes‹ ermahnt, nicht zu vergessen, dass sie »eine alte Dame« (W 36) ist. In Analogie zu dem abgegrenzten Raum der Psychiatrie bildet das Tagebuch somit einen ebenso ambivalenten wie brüchigen Freiraum des Denkens und Schreibens.

Auch ihr Tod, mit dem die Erzählung endet, bleibt durch diese Widersprüchlichkeit geprägt. Der Todessemantik, die das Leben als Agnes Schmidt sowie die Fremdzuschreibungen in der Position der Witwe auszeichnet, wird von Beginn an eine Geburtsmetaphorik entgegengestellt (vgl. W 40). Der Tod des Ehemannes ermöglicht ihr eine kurzzeitige metaphorische Wiedergeburt zu einem neuen emphatischen Leben,²⁵ das jedoch fragil ist und mit dem biologischen Tod endet, der die ›Selbstwerdung‹ auf eine metaphysische Ebene verschiebt: »Eine Greisin, die an Geburtswehen stirbt. Ob im Tode mein Ich geboren wird? – ob ich im Jenseits werde, die ich bin?« (W 92) Die Übertragung der Selbstfindungs-thematik in eine transzendentale Sphäre weist einerseits auf die Unmöglichkeit der Selbstwerdung im Diesseits hin und beinhaltet zugleich durch

24 Zu den Bezeichnungen als »Sappho aus den Fliegenden Blättern« und »Großmutter Psyche« (W 38) siehe Gaby Pailer: Schreibe, die du bist. Die Gestaltung weiblicher ›Autorschaft‹ im erzählerischen Werk Hedwig Dohms; zugleich ein Beitrag zur Nietzsche-Rezeption um 1900, Pfaffenweiler 1994, S. 25–26.

25 Vgl. Marianne Wünsch: Das Modell der ›Wiedergeburt‹ zu ›neuem Leben‹ in erzählender Literatur 1900–1930. Die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozeß, in: Karl Richter/Jörg Schönert (Hrsg.): Klassik und Moderne, Stuttgart 1983, S. 379–408.

das bereits früher eingeführte Motiv der »Seelenwanderung« (W 55) eine Zukunftsperspektive. So ist im Sterben eine Transformation in einen neuen Zustand impliziert – »ein Absterben und ein neues Leben« (W 92) –, in dem die Sterbende etwas »zu sehen und zu verstehen [scheint], was im Diesseits nicht gesehen und verstanden wird« (ebd.). Dass die Versuche, sich den dichotomen Zuschreibungen zu widersetzen und grenzüberschreitende Identitätskonzepte zu entwerfen, ihrer Zeit weit voraus sind, spiegelt sich in der Überlegung, »wie weit [...] selbst der Klügste und Weiseste über sein Zeitalter hinausdenken [kann]? Vielleicht fünfzig, vielleicht hundert Jahre, wenn er ein Seher oder ein Genie ist.« (W 67) Diese Gabe scheint die Protagonistin mit den »Augen einer Seherin« (W 33) in ihrem Schreibprozess zu entwickeln,²⁶ so dass der Inhalt am Ende die Form sprengen muss und das Tagebuch im scheinbaren Wahnsinn und der Auflösung sprachlicher Strukturen endet.

IV. »Ohne Alter, ohne Geschlecht« – Entgrenzung und Spaltungserscheinungen

Das Motiv der Witwe als Denkfigur der Loslösung von Identitätskonzepten, die über die soziale Funktion in Bezug auf andere definiert sind, wurde in den vorangegangenen Überlegungen dargestellt. Auch wenn die normativen Verhaltensvorgaben weiterhin repressiv sind und zur Marginalisierung der ›alten Frau‹ führen, eröffnet diese Bruchstelle im Lebenslauf einen undefinierten Raum, in dem bestimmte Aspekte der geschlechtsspezifischen Determination bedeutungslos und binäre Zuschreibungen unterlaufen werden. Die Ambivalenz dieses Zustands und die Entgrenzungserfahrung, die mit dem Abstreifen der bisherigen Identität und der noch fluiden neuen Identität einhergehen, werden in Motiven aufgegriffen, die Übergangszustände und Grenzbereiche sowie Spaltung und Fragmentierung darstellen.

Als Motive der Entgrenzung fungieren Lichtverhältnisse im Übergang vom Tag zur Nacht (Dämmerung), psychische Zustände zwischen Bewusstsein und Unbewusstem bzw. zwischen Rationalität und Irrationalität (Halbschlaf und Visionen) oder geografische Orte der Transgression (Strand). Die Dämmerung, in der sich die Konturen auflösen und die Kontraste abschwächen, führt zu einer veränderten Wahrnehmung, so

26 Zu den Analogien zu Nietzsches *Zarathustra*, die gleich zu Beginn der Novelle explizit benannt werden, siehe Pailer: Schreibe, die du bist, S. 46–54.

dass die Protagonistin sich im Spiegel als »irgendjemand anders als die gute Frau Schmidt und gar nicht mehr alt« (W 56) sehen kann. Auf der Suche nach der mit solchen Erlebnissen verbundenen Befreiung von Wahrnehmungsmustern kommt dem Meer eine besondere Bedeutung zu. An der Grenze zwischen Wasser und Land werden neben visuellen und räumlichen Grenzen auch psychische Grenzen durchlässig.²⁷ Das Meer als amorphes, grenzüberschreitendes Element, wie auch die »Unermeßlichkeit des Universums« (W 77), lässt alle menschengemachten Gesetze und Narrative der menschlichen Überlegenheit fragwürdig erscheinen (vgl. W 77–79). An der stürmischen Nordsee genießt ›Agnes‹ »die entfesselte Wildheit« der Naturgewalten, die an metaphorischen Körperrändern rütteln, »als wollten sie die Brust der Natur sprengen« (W 70). Die Intensität der Freiheitserfahrung führt jedoch notwendigerweise dazu, dass sich ihre von außen geformte Persönlichkeit »in dieser menschenfernen Weltallstimmung« auflöst und »mit den wallenden Wogen in's Unermeßliche hinaus[fließt]«, so dass sie an ihrer Existenz und ihrer Identität zweifelt (vgl. W 69). Die Abspaltung von Personenanteilen, die als Ich-fremd empfunden werden, kommt dabei in der Entfremdung vom eigenen Namen zum Ausdruck: »Dann spreche ich wohl ein Dutzend Mal den Namen Agnes Schmidt vor mich hin, aus Angst ich könnte ihn vergessen. Aber ich will ihn ja vergessen. Ich und Agnes Schmidt? Was haben wir gemein?« (W 69) Das repetitive Aussprechen des Namens deutet auf den performativen Akt in der Herstellung der sozialen Identität und lässt den Namen als Fremdbezeichnung durch die Eltern und den Ehemann erkennbar werden.²⁸

Die grundlegende Dichotomie, die den Entgrenzungsmotiven zugrunde liegt, ist die von Natur und Kultur. Dabei stehen die Natur und die mit ihr assoziierten Bereiche zunächst für die freie Entfaltung, verbunden mit einer potenziellen Auflösung im Grenzenlosen, während die Kultur für Formung und Begrenzung steht – auch das Motiv des Namens als

27 »Oft, wenn die Flammenstreifen am Himmel sich in dämmernd metallischen Funkeln im Wasser reflektieren, und ich halbschlummernd am Meer liege, dann weiß ich nicht, ob ich träume oder ob ich Visionen habe« (W 69). Zu den Visionen, die von der Protagonistin geschildert werden, »die als Metaphern ihrer Gefühlswelt zugleich Ausdruck ihrer Imaginationsfähigkeit [...] sind«, siehe Rohner: In litteris veritas, S. 193–198, hier S. 193. Auch die Spiegelmotivik, die den gesamten Text durchzieht, wird von Rohner aufschlussreich im Kontext der Identitätskrise analysiert. Vgl. ebd. S. 173–183.

28 Dass der Name sie nur in ihrer sozialen Rolle bezeichnet, die keinen Raum für Individualität bietet, reflektiert die Protagonistin wiederholt: »Bin ich wirklich Agnes Schmidt? [...] Ich war es ganz bestimmt, bis mein Mann starb« (W 40).

sprachlicher Akt der Fremdbezeichnung ist diesem Bereich zugeordnet. In der kritischen Auseinandersetzung mit der eigenen Sozialisation wird im Tagebuch immer wieder der kulturellen Prägung die Wildheit der ungezähmten Natur gegenübergestellt. Besonders anschaulich werden die Prozesse der Erziehung und Anpassung im Motiv der Züchtung junger Bäumchen durch »künstliche Drahtgestelle«, in die »hineinzuwachsen man die Bäume zwang« (W 61). Dagegen wird gefragt, ob ein »vegetierendes Naturdasein ohne Intelligenz« nicht besser sei und »der Wahnsinn viel mehr ein Stück lauterer Natur als unser abgerichteter Verstand?« (W 74). Die Hinterfragung der Zuschreibung von psychischer Gesundheit und Krankheit wird hier mit der Pflanzenmotivik der Erzählung verknüpft. Allerdings bleibt der Text nicht bei der Opposition von Natur und Kultur stehen, sondern unterläuft auch vermeintlich natürliche Zuschreibungen. Die durchgehende Projektion der menschlichen Entwicklung auf die Pflanzenwelt ist dabei äußerst ambivalent, da der Text immer wieder deutlich macht, dass die Wahrnehmung der Natur an kulturelle Prämissen gebunden ist.²⁹

Diese Ambivalenz betrifft auch den eigenen Körper, der einerseits als biologische Realität angesehen wird (vgl. W 88) und über die Analogie zur Pflanzenwelt dem semantischen Raum der Natur zugeordnet ist, andererseits durch biologistische Zuschreibungen als kulturell codiert und durch die mit Alterungsprozessen assoziierten Bedeutungszuschreibungen als fremd empfunden wird: »Graues Haar, Falten, Runzeln! bin ich das? Nein, nein. Ich bin in mir, in mir. Ich stecke nur in einer fremden Haut. Seltsam, dass die Haut unser Schicksal ist.« (W 85) Neben der Selbstermächtigung, sich – zumindest gedanklich – des fremden Namens zu entledigen, tritt als weiterer Aspekt in dieser Spaltung die Differenz von Körper und Seele hinzu. Denn auch der Körper bzw. die fragmentierten Körperteile und die eigene Haut werden mit ihrem Namen assoziiert und als Ich-fremd erlebt: »Ich war doch aber immer zufrieden? Ich? Aber ich

29 Dies zeigt sich beispielsweise am Motiv der Passionsblume, die als christliches Symbol hochgradig kulturell codiert ist. In der Erzählung wird diese Codierung potenziert, indem die Protagonistin die Blume, die der junge Arzt bei ihrer Begegnung auf Capri im Knopfloch trägt, als »eine Art Ordenskreuz« (W 83), als Zeichen des ideologischen Bezugs auf Tolstoi interpretiert. Der Kern der christlich-anarchistischen Lehre Tolstois beruht auf der ›Nächstenliebe‹, die über religiöse Moralvorgaben und damit über gesellschaftliche Normen gestellt wird. Als sie feststellt, dass auch der von ihr idealisierte Johannes »nicht über den Gedankenkreis seines Zeitalters [hinauskann]« (W 91), bezeichnet sie die Blume als »eine Lüge« (W 90).

war ja gar kein Ich. Agnes Schmidt! Ein Name! Eine Hand, ein Fuß, ein Leib! Keine Seele, kein Hirn. Ich habe ein Leben gelebt, wo ich gar nicht dabei war.« (W 62)

Über diese Trennung zwischen Ich und Körper kommt es zu einer semiotischen Verschiebung, in welcher nicht mehr nur »[d]er Mensch im Sarge, der den Deckel hebt« (W 91), als Sinnbild des Daseins fungiert, sondern der Körper selbst zum Sarg wird: »Der Leib – der Sarg« (ebd.). Wenn die Materialität des Körpers als »Gefängnis der Seele« (W 79) gedeutet wird, ist es folgerichtig, das Sterben als Befreiung darzustellen, bei der die Definition über biologische Merkmale an Bedeutung verliert, da sich die körperlichen Grenzen auflösen und »der Leib durchschimmernd [wird]« (W 79).³⁰ Die Todesnähe führt zu einer »Grenzüberschreitung in einen Raum der Normverletzung«, bei der die Werte, Maßstäbe und Regeln der Lebenden für die sterbende Figur irrelevant werden.³¹ Diese Entgrenzungserfahrung lässt eine Überwindung des Körperlichen denkbar werden, die selbst die Grenze zwischen Leben und Tod hinterfragt und eine »[k]örperlose, schrankenlose [Freiheit]« (W 71) fordert.

Da die fortschreitende Grenztilgung im Tod ihre stärkste Ausprägung findet, sind die gesellschaftlichen Kategorisierungen in Geschlechts- und Altersgruppen im Tod scheinbar aufgehoben, so dass das »sterbende Antlitz« der Protagonistin »[o]hne Alter, ohne Geschlecht« (W 92) beschrieben wird. Doch auch hier folgt auf die vermeintliche Befreiung sogleich ein Verweis auf das tradierte Bildrepertoire der Literatur- und Kunstgeschichte: »Ein Marmorbild von reiner Schönheit lag sie da im Tode, mit dem Blutstropfen auf der Stirn, auf dem Haupt die dornige Myrte.« (W 92) Indem sie nicht nur zu einem weiblichen Christus stilisiert wird, sondern auch in der Fokalisierung auf den männlichen Betrachter der Rahmenerzählung den Topos der schönen Leiche bedient,³² spiegelt sich einerseits der aporetische Versuch, kulturellen Zuschreibungen zu entge-

30 An anderer Stelle beschreibt sie die Sehnsucht nach »Welten [...], wo kein morscher Leib die flammende Seele einsorgt« (W 71).

31 Marianne Wünsch: Grenzerfahrung und Epochengrenze. Sterben in C. F. Meyers »Die Versuchung des Pescara« und Arthur Schnitzlers »Sterben«, in: Lutz Hagedest/Petra Porto (Hrsg.): Marianne Wünsch: Moderne und Gegenwart, München 2012, S. 59–80, hier S. 77. Wünsch stellt diese Reaktion auf die Todesnähe als charakteristisch für das Personenkonzept der Literatur der Frühen Moderne in Abgrenzung zum Umgang mit dem Tod im Literatursystem des Realismus heraus.

32 Vgl. auch Pailer: Schreibe, die du bist, S. 29; sowie Lilo Weber: »Fliegen und Zittern«, Hysterie in Texten von Theodor Fontane, Hedwig Dohm, Gabriele Reuter und Minna Kautsky, Bielefeld 1996, S. 174–176.

hen, andererseits lässt sich die Jesus-Analogie aber auch als groteske Überspitzung der Leidens- und Opferthematik lesen, so dass es Dohm »[d]urch das dekontextualisierende und umwertende Zitat kulturell zentraler Versatzstücke gelingt [...], diese Topoi parodistisch zu unterwandern«.³³ Diese narrative Strategie des »anmaßenden Zitierens«³⁴ antizipiert Hauser zufolge in ihrer performativen Wiederholung und umdeutenden Aneignung die von Judith Butler beschriebene Praxis der subversiven Imitation und Re-Signifizierung von Identitäten, die bereits an Verhaltensweisen der Protagonistin festgestellt wurden.³⁵ In den Anleihen an den klassischen Bildungsroman oder im abgewandelten Pindar-Zitat im Titel der Erzählung³⁶ zeichnet sich der Versuch einer Transformation tradiertes Modells ab, deren geschlechtsspezifische Prägung unterlaufen wird.

Dass dieses »Einschreiben in den fremden Diskurs [...] immer ambivalent« bleibt,³⁷ wird insbesondere in der Thematisierung von Schrift und Sprache auf der intradiegetischen Textebene deutlich. Schrift wird zum Träger gesellschaftlicher Konventionen und Werte, die nicht einfach überwunden werden können und über die Assoziation mit den Zehn Geboten den Status scheinbar göttlicher Gesetze besitzen:³⁸

33 Hauser: Anmaßend ohnmächtig, S. 81. Hauser weist darauf hin, dass die Sterbeszene auch als »Allegorie auf die weibliche Schreibpraxis im Fin-de-siècle« deutbar ist: »In Ermangelung eigener Traditionen ist die schreibende Frau gezwungen, sich in die männlich dominierte Schriftkultur einzuschreiben. Durch subversive Zitationsformen wie die Parodie kann die Autorin nicht nur Widerständigkeit demonstrieren bzw. Repräsentationsregimes [...] untergraben. Vielmehr ermöglicht dieser Zitiermodus auch das Setzen einer neuen ›weiblichen‹ Tradition.« Ebd., S. 82. Pailer stellt zudem die Geste des ›Zerpflückens‹ der Passionsblume, mit der »die Kreuzigungsszene [unterlaufen wird]«, in Analogie zum ›Zerschmettern‹ der Schrift am Ende des Tagebuchs (Pailer: Schreibe, die du bist, S. 27) und meint, dass »der ›schöne‹ weibliche Tod [...] nicht fortgeschrieben, sondern durch die Kombination mit dem männlichen Tod eines großen Individuums entlarvt« werde. Pailer: Schreibe, die du bist, S. 29.

34 Hauser: Anmaßend ohnmächtig, S. 80.

35 Vgl. Judith Butler: Das Unbehagen der Geschlechter. Aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke, Frankfurt a.M. 1991, S. 203. Siehe dazu Hauser: Anmaßend ohnmächtig, S. 83.

36 Vgl. Pailer: Intertextualität und Modernität, S. 140. Bereits Reed verweist auf die literarische Verarbeitung des Zitats bei Goethe und Nietzsche, deren Werke – insbesondere *Wilhelm Meister* und *Also sprach Zarathustra* – den intertextuellen Referenzrahmen für *Werde, die du bist* bilden. Siehe Reed: »Alles, was ich schreibe, steht im Dienst der Frauen«, S. 185–186.

37 Hauser: Anmaßend ohnmächtig, S. 81.

38 Pailer deutet das »Bild der Zehn Gebote als Inbegriff der ›Schrift‹ des christlich-abendländischen Patriarchats« (Pailer: Intertextualität und Modernität, S. 141) im Kontext der intertextuellen Bezüge und dem Umgang mit Zitaten als »Angriff auf die ›Schrift‹, denn

»Wie schreibt man das Wort?«

Warum mußte ich leben, wie ich gelebt habe? weil ich ein Weib bin und weil auf uralten erzenen Gesetztafeln geschrieben steht, wie das Weib leben soll? Aber die Schrift ist falsch, falsch ist sie! Warum hat niemand die falsche Schrift gelöscht? Weil man Buchstaben von Erz nicht löschen kann? So zerschmettere man die Tafeln, wie Moses auf dem Sinai tat. Man zerschmettere sie! (W 71)

Die Erkenntnis, dass die »falsche Schrift« nicht getilgt werden kann, die hier zu der Forderung nach Destruktion führt, wird am Ende des Tagebuchs auf der Mikroebene in der Fragmentierung des Wortes »Zerschmettern« umgesetzt:

Warum mußte ich leben wie ich – schrieb ich das nicht schon einmal – und von den ehernen Gesetzestafeln, die – – und von dem Sarg – und – man soll sie zerschmett – zermet – mein Gott – wie schreibt man das Wort? zersch – – wie schreibt man – der Deckel – haltet! haltet! – er – ich – ja – Asche – – (W 91)

Der Versuch, der als Schrift imaginierten hegemonialen Ordnung zu entgehen, führt zu Kohärenzlosigkeit und Fragmentierung, so dass das Tagebuch mit dem Sprachverlust endet. Diese Auflösung der sprachlichen Form auf semantischer, syntaktischer und morphologischer Ebene verweist auf die Aporie, auch die eigene Sprache und das eigene Denken nicht aus ihren diskursiven Zusammenhängen und kulturell-literarischen Traditionen lösen zu können.³⁹ Die Sprachlosigkeit der Protagonistin, die beklagt, dass sie »kein Gefäß zum Schöpfen« (W 71) hat und daher ihre Empfindungen nicht in Worte fassen kann, führt zu einer »Sprache der Lücke«,⁴⁰ die den gesamten Tagebuch-Text in Form von Gedankenabbrüchen – markiert durch Gedankenstriche – prägt. Der Sprachverlust am Ende des Tagebuchs stellt die Unmöglichkeit einer gelungenen Selbstwendung für »Agnes« heraus, er wird aber zugleich über ihre sprachlichen Äußerungen auf der Rahmenebene um eine Zukunftsperspektive erweitert, die auf nachfolgende Generationen weist, indem sie in Analogie zu Jesus andeutet, für »die andern Frauen« sterben zu wollen (W 39). In den »Auslassungen [...] werden alternative Lebensentwürfe jenseits der tradierten Weiblichkeit erahnenbar«,⁴¹ die eine binäre Ordnung unterlaufen

im Grunde erfolgt die Dekanonisierung dreier signifikanter diskursiver Bereiche, wenn die Bibel als begründende Schrift des christlich-abendländischen Patriarchats, Goethe als bildungsbürgerlicher Dichter und Nietzsche als der Philosoph des Individualismus zerfetzt werden.« Pailer: Intertextualität und Modernität, S. 146.

39 Siehe Weber: »Fliegen und Zittern«, S. 170.

40 Rohner: In litteris veritas, S. 201.

41 Ebd., S. 201.

und damit auf dekonstruktivistische Ansätze vorausweisen, die im zeitgeschichtlichen Kontext der Erzählung noch nicht in Worte zu fassen sind.

V. Fazit

Ausgehend von der sprachlichen und geistigen Isolation der Protagonistin und dem Ausschluss aus gesellschaftlichen Diskursen wurden ihre Versuche analysiert, sich schreibend aus der Heteronomie zu befreien und ihre Identitätskrise zu überwinden. Aus der Erkenntnis der eigenen Bedeutungslosigkeit und der Wirkungslosigkeit der eigenen Sprechakte entwickelt sich ein Widerstandspotenzial, das aus der ›Überflüssigkeit‹ der alten Frau und insbesondere der Witwe eine subversive Umdeutung der abseitigen Position entwickelt. Trotz – oder aber gerade wegen – der Marginalisierung kann der Verlust der ›Weiblichkeit‹ neue Möglichkeiten und Perspektiven eröffnen. Dies spricht für Miriam Hallers Hypothese, »dass performative Resignifikationsstrategien von Altersbildern in der Literatur vornehmlich weiblich konnotiert sind«.⁴² Indem der durch Weiblichkeitszuschreibungen geprägte Lebensabschnitt rückblickend als ›Nicht-Leben‹ erscheint und im ›Alter‹ eine Revitalisierung denkbar wird, findet eine geschlechtsspezifische Transformation des für die Literatur der Frühen Moderne prägenden Selbstfindungsmodells statt, bei dem das Konstrukt der Altersklassen unterlaufen wird: Mit der ›alten Witwe‹ wird einer der am stärksten dem semantischen Raum des Todes verhafteten literarischen Topoi zum Ansatzpunkt für die Erlangung eines emphatischen Lebens, das zwar nicht gesellschaftlich integrierbar erscheint, in seinem Scheitern aber die Alters- und Geschlechtskonstruktionen infrage stellt. Dass der Bruch mit kulturellen Prämissen auch den Verlust von Identität und eines sprachlichen Zugriffs auf die Welt beinhaltet, wurde an der Entgrenzungsmotivik und den auf verschiedenen Textebenen auftretenden Spaltungserscheinungen dargestellt. Die nicht auflösbaren Ambivalenzen und die notwendigerweise fragmentarisch bleibende ›Selbstwerdung‹ liegen in der Feststellung der Protagonistin begründet, sie sei »hundert Jahre zu früh geboren« (W 70). Dennoch werden sowohl auf der *histoire*- als auch auf der *discours*-Ebene Freiräume erkundet, so dass gerade in den Entgrenzungsmotiven und in der Verweigerung einer eindeutigen Antwort das subversive Potenzial des Textes zu liegen scheint.

42 Haller: ›Unwürdige Greisinnen‹, S. 61.

Literatur

- Beauvoir, Simone de: Das Alter. Deutsch von Anjuta Aigner-Dünnwald und Ruth Henry, Reinbek bei Hamburg 1987.
- Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke, Frankfurt a.M. 1991.
- Dohm, Hedwig: Werde, die du bist [1894], in: Müller, Nikola/Rohner, Isabel (Hrsg.): Hedwig Dohm. Ausgewählte Texte. Ein Lesebuch zum Jubiläum ihres 175. Geburtstages mit Essays und Feuilletons, Novellen und Dialogen, Aphorismen und Briefen, Berlin 2006, S. 33–92.
- Dohm, Hedwig: Herrenrechte [1896], in: Müller, Nikola/Rohner, Isabel (Hrsg.): Hedwig Dohm. Ausgewählte Texte. Ein Lesebuch zum Jubiläum ihres 175. Geburtstages mit Essays und Feuilletons, Novellen und Dialogen, Aphorismen und Briefen, Berlin 2006, S. 93–99.
- Dohm, Hedwig: Sind Berufstätigkeit und Mutterpflichten vereinbar? [1900], in: Müller, Nikola/Rohner, Isabel (Hrsg.): Hedwig Dohm. Ausgewählte Texte. Ein Lesebuch zum Jubiläum ihres 175. Geburtstages mit Essays und Feuilletons, Novellen und Dialogen, Aphorismen und Briefen, Berlin 2006, S. 206–213.
- Dohm, Hedwig: Die alte Frau [1903], in: Müller, Nikola/Rohner, Isabel (Hrsg.): Hedwig Dohm. Ausgewählte Texte. Ein Lesebuch zum Jubiläum ihres 175. Geburtstages mit Essays und Feuilletons, Novellen und Dialogen, Aphorismen und Briefen, Berlin 2006, S. 216–226.
- Dunn, Abigail: »Ob im Tode mein Ich geboren wird?« The Representation of the Widow in Hedwig Dohm's »Werde, die du bist« (1894), in: Bielby, Clare/ Richards, Anna (Hrsg.): Women and Death; 3. Women's Representations of Death in German Culture since 1500, Rochester/New York 2010, S. 88–100.
- Haller, Miriam: ›Unwürdige Greisinnen. ›Ageing trouble‹ im literarischen Text, in: Hartung, Heike (Hrsg.): Alter und Geschlecht. Repräsentationen, Geschichten und Theorien des Alter(n)s, Bielefeld 2005, S. 45–63.
- Hauser, Claudia: Anmaßend ohnmächtig. Zitat und Zitieren in Hedwig Dohms Novelle ›Werde, die du bist‹, in: Gutenberg, Andrea/Poole, Ralph J. (Hrsg.): Zitier-Fähigkeit. Findungen und Erfindungen des Anderen, Berlin 2001, S. 71–85.
- Pailer, Gaby: Schreibe, die du bist. Die Gestaltung weiblicher ›Autorschaft‹ im erzählerischen Werk Hedwig Dohms; zugleich ein Beitrag zur Nietzsche-Rezeption um 1900, Pfaffenweiler 1994.
- Pailer, Gaby: Intertextualität und Modernität im erzählerischen Werk Hedwig Dohms, in: Tebben, Karin (Hrsg.): Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de siècle, Darmstadt 1999, S. 138–161.
- Reed, Philippa: »Alles, was ich schreibe, steht im Dienst der Frauen«. Zum essayistischen und fiktionalen Werk Hedwig Dohms, Frankfurt a.M. et al. 1987.
- Rohner, Isabel: In litteris veritas. Hedwig Dohm und die Problematik der fiktiven Biografie, Berlin 2008.

- Titzmann, Michael: Das Konzept der ›Person‹ und ihrer ›Identität‹ in der deutschen Literatur um 1900, in: Pfister, Manfred (Hrsg.): Die Modernisierung des Ich. Studien zur Subjektkonstitution in der Vor- und Frühmoderne, Passau 1989, S. 36–52.
- Weber, Lilo: »Fliegen und Zittern«. Hysterie in Texten von Theodor Fontane, Hedwig Dohm, Gabriele Reuter und Minna Kautsky, Bielefeld 1996.
- Wünsch, Marianne: Das Modell der ›Wiedergeburt‹ zu ›neuem Leben‹ in erzählender Literatur 1900–1930. Die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozeß, in: Richter, Karl/Schönert, Jörg (Hrsg.): Klassik und Moderne, Stuttgart 1983, S. 379–408.
- Wünsch, Marianne: Grenzerfahrung und Epochengrenze. Sterben in C. F. Meyers »Die Versuchung des Pescara« und Arthur Schnitzlers »Sterben«, in: Hagedstedt, Lutz/Porto, Petra (Hrsg.): Marianne Wünsch: Moderne und Gegenwart, München 2012, S. 59–80.