

Expressionismus

04/2016

Expressionistinnen

**Herausgegeben von
Kristin Eichhorn
Johannes S. Lorenzen**

Sonderdruck

Neofelis Verlag

Expressionismus

04/2016: Expressionistinnen

Hrsg. v. Kristin Eichhorn / Johannes S. Lorenzen

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2016 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara

Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (mn/ae)

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

ISSN: 2363-5592

ISBN (Print): 978-3-95808-114-7

ISBN (PDF): 978-3-95808-164-2

Erscheinungsweise: zweimal jährlich

Jahresabonnement 24 €, Einzelheft 14 €

Erhältlich in Ihrer Buchhandlung oder direkt beim Neofelis Verlag unter:
vertrieb@neofelis-verlag.de

Ein Abonnement verlängert sich automatisch um ein Jahr, wenn die Kündigung nicht mindestens drei Monate vor Ende des Kalenderjahrs erfolgt ist.

Inhalt

Editorial 7

Weibliche Perspektiven auf ‚männliche‘ Themen

Frank Krause

‚Weib‘ und ‚Geist‘ im Großen Krieg:
Pazifismus und Geschlecht im Expressionismus 13

Rolf Löchel

Fatal ist die Liebe der Mutter, letal die Sehnsucht der Tochter.
Mütter und der Generationenkonflikt in
literarischer Prosa von Expressionistinnen 29

Weiblicher Expressionismus im Film

Ricarda Hirte

Der Golem wie er in die Welt kam von Paul Wegener und
die Verkörperung des Weiblichen in der Figur Miriams,
interpretiert von Lyda Salmonova 45

Matthias C. Hänselmann

„Ich bin nicht modern“ –
Lotte Reiniger und der expressionistische Film 56

Expressionistinnen in der bildenden Kunst

Jens-Henning Ullner

„Die letzte Woche habe ich gelebt wie im Rausche“.
Selbstporträts expressionistischer Künstlerinnen 71

Lisa Hörstmann

Südafrikanische Expressionistinnen in Berlin:
Irma Stern (1894–1966) und Maggie Laubser (1886–1973) 82

Martina Długaiczuk
Von non-finito Skulpturen bis Dioramen. Der Mensch und
seine Existenz im Werk von Tina Haim-Wentscher 92

Marina Linares
Käthe Kollwitz. Eine Ästhetik im Spannungsfeld
zwischen privatem (Er-)Leben und politischer Agitation 106

Weibliche Wirkungsmöglichkeiten in der Architektur

Rixt Hoekstra
Margaret Staal-Kropholler, eine weibliche Ausnahmeerscheinung
in der niederländischen expressionistischen Architektur 123

Rezensionen 137

Abbildungsverzeichnis 142

Call for Papers: Wahnsinn 145

**Weibliche Perspektiven
auf ‚männliche‘ Themen**

‚Weib‘ und ‚Geist‘ im Großen Krieg

Pazifismus und Geschlecht im Expressionismus

Frank Krause

Der Begriff des ‚weiblichen Expressionismus‘ ist umstritten. Seit den frühen 1990er Jahren wird er vornehmlich verwendet, um ‚typisch weibliche‘ „Darstellungsperspektive[n]“¹ der vernachlässigten Werke expressionistischer Autorinnen zur Geltung zu bringen; Hartmut Vollmer hat in diesem Zusammenhang nachdrücklich betont, dass sich weder spezifisch weibliche Stilformen noch eine besondere weibliche „*Bewegung*“² des Expressionismus nachweisen lassen. Als wichtiges Beispiel jener Perspektiven nennt Vollmer „die weibliche Sicht des Krieges“, „die natürlich eine andere“ sei „als die des dichtenden Soldaten auf dem Schlachtfeld“.³ Im Folgenden sei den typischen Merkmalen dieser Sicht, die bei Vollmer nur angedeutet werden konnte, anhand pazifistischer Texte zum Ersten Weltkrieg genauer nachgegangen. Der enge Zusammenhang dieser Frage mit dem Begriff des ‚weiblichen Expressionismus‘ gebietet indessen, auch die Bedenken gegen seine Verwendung genauer zu prüfen; so hatte Christine Kanz anfang der 2000er Jahre moniert, dass der Begriff die Texte von Frauen von vornherein als Spezialfall der expressionistischen Literatur einstuft, während er die Texte von Männern als repräsentative Beispiele dieser Richtung gelten lasse.⁴

1 Hartmut Vollmer: Vorwort. In: *„In roten Schuhen tanzt die Sonne sich zu Tod“*. *Lyrik expressionistischer Dichterinnen*, hrsg. v. Hartmut Vollmer. Zürich: Arche 1993, S. 15–26, hier S. 24.

2 Vollmer: Vorwort. In: *„In roten Schuhen tanzt die Sonne sich zu Tod“*, S. 22. Siehe auch Hartmut Vollmer: Vorwort. In: *Die rote Perücke. Prosa expressionistischer Dichterinnen*, hrsg. v. Hartmut Vollmer. Erw. Aufl. Paderborn: Igel 2010, S. 7–21, hier S. 21, Anm. 1.

3 Vollmer: Vorwort. In: *„In roten Schuhen tanzt die Sonne sich zu Tod“*, S. 24.

4 Kanz hält die Bezeichnung für „kontraproduktiv, da sie eine Fortsetzung der Ausgrenzung aus dem traditionellen Kanon“ fördere, „indem sie die genannten Schriftstellerinnen lediglich als Abweichlerinnen literarhistorischer, fast ausschließlich von Männern definierter Normen markiert.“ (Christine Kanz: *Geschlecht und Psyche in der Zeit des Expressionismus*. In: *Expressionistische Prosa*, hrsg. v. Walter Fähnders. Bielefeld: Aisthesis 2001, S. 115–146, hier S. 119.)

Variationen von Ansichten expressionistischer Autorinnen

Die Ansichten expressionistischer Autorinnen zum Krieg variieren; so sind nicht sämtliche Texte von Frauen pazifistisch ausgerichtet. Frida Bettingens Gedicht *Von den Müttern* (1922) stilisiert Frauen, die im Krieg „ihre Söhne hingaben“, vielmehr zu Figuren, die in der Entsagung ihre Erfüllung finden:

Eingeschlossen
In die köstlichen Urnen ihres Wollens.
[...]
Reif
Wie ein schenkender Früchtebaum.
Ruhevoll.
Vollendet.⁵

Diese Mütter leben bereits in einer besseren Zukunft, weil ihre „Seelen“ im Gedenken an die Gefallenen aufgehen und mit ihrem Schicksal versöhnt sind.⁶ Im Gedicht *Dann trage ich Fährnis und Müdigkeit* (1920) gilt der Schmerz der Trennung entsprechend als Medium einer kräftigenden Nähe zur Transzendenz: „Dann speisest Du mich, mein Gott“.⁷

Die Perspektiven expressionistischer Autorinnen auf den Krieg sind allenfalls insofern spezifisch weiblich, als sie Probleme bzw. Ansätze zu ihrer Lösung ausloten, die sich so nur aus der Sicht weiblich codierter Rollen stellen bzw. anbieten. Das Gedicht *An die Gefallenen* (1922) von Trude Bernhard mahnt, dass die Gründe zur Klage über den Kriegstod sich solange erneuern, wie der Krieg aus passiver Sicht als anonym bedingtes Geschick betrachtet wird:

Aus Hoffnungshelle, aus dem samtenen Schrein
Liebkosenden Gedenkens riß euch fort
Unfaßliches an unfaßbaren Ort,
[...]

5 Frida Bettingen: *Von den Müttern*. In: „*In roten Schuben tanzt die Sonne sich zu Tod*“, S. 46–47.

6 Ebd., S. 46.

7 Frida Bettingen: *Dann trage ich Fährnis und Müdigkeit*. In: „*In roten Schuben tanzt die Sonne sich zu Tod*“, S. 177. Zu den kriegskritischen Perspektiven in Bettingens Werk siehe Catherine Smale: „Aus Blut und Schmerz geboren“: Maternal Grief and the Poetry of Frida Bettingen. In: *German Life and Letters* (7/2008), S. 328–343, hier S. 340–343.

Wir hängen uns an eurer Kleider Saum
 Und fühlen in uns eure Seele schreien –
 Doch euer wehes Wachstum hört nicht auf,
 Solange wir, Harrer im Allverlauf,
 Die unbekannte Macht des Mordes zeihen.⁸

Die kindlich codierte Haltung, sich an den Kleidern der gefallenen Männer festzuklammern, und das „liebkosende“ Gedenken verweisen zwar auf eine zärtlich-schwache Haltung, die im zeitgenössischen Rahmen öffentlich vertretbarer Werte unter Erwachsenen nur bei Frauen legitim ist. Bernhards Gedicht *Erwachen in der Stadt* (1920) zeigt allerdings, dass sie die sanfte Beziehung zum Anderen als Kennzeichen einer befreiten sakralen Lebensform begreift, die universal verbindlich ist:

Pflicht ist ein Wort, das eckig ist und stößt, –
 Licht wird erst Licht, wenn es, vom Zwang entblößt,
 Als sanfter Weiser naht mit weichen Armen

 Und uns durch Garten, Wald und Wiesen trägt.
 O zeitloses Verströmen in die Zeit,
 Wenn alle Dinge klingen wie geweiht,
 Und wir Erhörte sind, die Schweigen prägt.⁹

Von einer weiblichen Sicht kann hier nur insofern die Rede sein, als die Lösung der Probleme des Stadtlebens an Tugenden anknüpft, die in weiblich codierten Lebensformen bereits vorgelebt werden, nun aber einem *degendering* zu unterziehen – oder in eine androgyne Lebensform zu integrieren wären.

Die Problematik, sich unter der Bedingung sozialer Machtlosigkeit mit der Erwartung auseinanderzusetzen, fremdbestimmte Krisen identitätsstiftender Lebensformen passiv zu dulden, verweist bei Bettingen und Bernhard zwar auf geschlechtsspezifische Konflikte, aber die Problemdiagnosen expressionistischer Autorinnen sind nicht durchgängig weiblich codiert. Maria Benemann kritisiert mit ihrem Gedicht *Krieg* (1915) den aktuellen militärischen Kampf als sinnwidrigen Verfall der von Gott gestifteten Solidarität der menschlichen Gattung:

8 Trude Bernhard: An die Gefallenen. In: Ebd., S. 43.

9 Trude Bernhard: Erwachen in der Stadt. In: Ebd., S. 94.

Das ist nicht mehr der Tod, den wir begreifen,
Der Männer nachts in ihren Betten fällt,
Da nachbarliche Pestilenzen reifen,
Und der Verrat an allen Grenzen gelbt.

Herr, das ist so, als wenn Du Dich verloren,
Vor jenen, denen Du Dich einst verschwendet,
Weil, die aus einem Stamme Dir geboren,
Der Bruder nun den jungen Bruder schändet.¹⁰

Das Gedicht ruft Gott an, auf dass er zornig in die Welt eingreife, um das Bewusstsein von der Zusammengehörigkeit aller Menschen zu erneuern:

Sieh, daß es sich noch einmal neu verlöhne
Mit Hirnen Deiner Menschheit Bahn zu brechen.
Zerreiß den Purpur Deiner Friedenskronen,
Um donnernd Fluch auf Fluch hinab zu sprechen.¹¹

Das lyrische Ich ist bereit, sich diesem göttlichen Zorn gänzlich aufzuopfern, um zur Erneuerung des Wertbewusstseins beizutragen:

Herr, ich bin Dein. Nimm mich als Deine Geisel,
Und wirf mich tausendfach den Furien hin,
Und form aus meinen Wirbeln Dir den Meißel,
Für neue Werte, wenn ich nicht mehr bin.¹²

Die Kritik erfolgt aus der Sicht eines ‚Wir‘, das den Bruderkrieg der einander feindseligen Männer von außen betrachtet, und diese Perspektive kritischer Nichtkombattanten mag sich dem Umstand verdanken, dass das Gedicht von einer Frau verfasst wurde, doch das ‚Wir‘ ist nicht weiblich codiert. Im Unterschied zu sakralen Selbstopfern, die männliche Expressionisten imaginieren, bezieht sich Benemanns Opferphantasie nicht auf eine menschliche Figuration des Erlösers, sondern auf den Leib als passives Material einer erlösenden Transzendenz, was auf eine weiblich codierte Ausgangslage der Autorin verweisen mag, doch der Text greift diese Codierung nicht auf; er lässt sich auch als Erlösungsphantasie eines machtlosen männlichen Nichtkombattanten lesen.

10 Maria Benemann: Krieg. In: *German Life and Letters* (7/2008), S. 34.

11 Ebd.

12 Ebd.

,Weiblicher Expressionismus‘ vs. ,weibliche‘ Perspektiven

Es ist also zum Teil möglich, Merkmale einer weiblich codierten Sicht auf den Krieg im biographischen Kontext, in thematischen Problemen oder in Ansätzen zu ihrer Lösung auszumachen. Der Einwand gegen den Begriff des ,weiblichen Expressionismus‘ richtet sich jedoch nicht gegen den Versuch, geschlechtsrollenspezifische Erfahrungen und Situationsdeutungen herauszuarbeiten; auch Kanz zeigt geschlechtstypische Phantasien auf, wenn sie Varianten des „alt-neuen männlichen Selbstwahns, Mutter und Autor zugleich zu sein und damit omnipotente Produktionskraft zu besitzen“, ins Auge fasst.¹³ Zu fragen wäre aber, inwiefern es *hilfreich* ist, Texte mit einem Begriff zu *bündeln*, der Geschlechtermarkierungen sozialer Rollen bzw. kultureller Deutungen in den *Gegenstandsbereichen* der Forschung in den Rang *metasprachlicher* Gesichtspunkte für die Differenzierung einer Epoche erhebt. Wer Benemanns Gedicht dem ,weiblichen Expressionismus‘ zuordnete, würde vom Namen der Autorin auf geschlechtsspezifische Hintergründe schließen, die im Text als Medium der weiblichen Selbstaussprache immer schon präsent seien. In diesem Fall würde Kanz‘ Einwand gegen den Begriff ,weiblicher Expressionismus‘ greifen, würde die Literatur von Frauen doch vorab auf Funktionen weiblicher Selbstverständigung festgelegt, während Texte von Männern nur als geschlechtstypisch gelten, wenn sie exklusiv maskuline Ansprüche geltend machen.

Ob Literatur von Frauen einer geschlechtstypischen Spielart der Selbstverständigung dient, ist – wie auch Vollmers methodischer Zugang zeigt – eine empirische Frage. Kanz‘ Skepsis gegenüber der Rede vom ,weiblichen Expressionismus‘ richtet sich aber weder gegen fallible Hypothesen über solche Zusammenhänge noch gegen konkrete Nachweise künstlerischer Gestaltungen „von spezifisch weiblichen Erfahrungen und Wahrnehmungen, die auf eine *weibliche Identität* verweisen“¹⁴. Die Skepsis richtet sich gegen einen *Begriff*, der Literatur von Frauen *von vornherein* unter diesem Aspekt wahrzunehmen scheint. Selbst wenn,

13 Christine Kanz: *Maternale Moderne. Männliche Gebärphantasien zwischen Kultur und Wissenschaft*. München: Fink 2009, S. 145.

14 Hartmut Vollmer: „Rote Sehnsucht rinnt in meinen Adern“. Dichterinnen des Expressionismus. Versuch einer literarischen Standortbestimmung. In: *Autorinnen der Weimarer Republik*, hrsg. v. Walter Fähnders / Helga Karrenbrock. Bielefeld: Aisthesis 2003, S. 39–57, hier S. 48.

wie sich im Folgenden zeigen wird, Autorinnen des Expressionismus oft über Probleme weiblicher Identitäten aus Sicht der Betroffenen schreiben, während Männer tendenziell die Funktionen dieser Probleme für männliche Identitäten in den Vordergrund rücken: ein Begriff des ‚weiblichen Expressionismus‘, der mit Blick auf solche Zusammenhänge definiert wird, scheint mit Texten von Frauen, die aus diesem Muster ausscheren, ebensowenig zu rechnen wie mit Texten von Männern, die Fragen weiblicher Identität aus der Sicht der Betroffenen zur Geltung zu bringen versuchen. Ob diese Kritik der heuristisch ertragreichen Verwendung des Begriffs bei Vollmer gerecht wird, sei zunächst dahingestellt. Es wäre jedenfalls weniger missverständlich, von ‚weiblich codierten Darstellungsperspektiven‘ zu sprechen, die wohl nur einen Teil der literarischen Texte von Frauen kennzeichnen und auch von Männern eingenommen werden könnten.

Kriegskritische Perspektiven expressionistischer Autorinnen

Barbara D. Wright hat gezeigt, dass sich bei expressionistischen Autorinnen oft „Ansichten über das Machtgefälle der Geschlechter sowie Motive von Müttern, Geburten und Prostituierten finden, die sich von vergleichbaren Positionen und Themen in den Texten männlicher Expressionisten deutlich abheben“¹⁵; ob dieser Befund auch auf die Literatur zum Krieg zutrifft, wäre erst noch zu zeigen. Dieser Frage sei nun anhand von Texten expressionistischer Autorinnen nachgegangen, die den Ersten Weltkrieg kritisch als Anzeichen der Entfremdung von ‚Weib‘ und ‚Geist‘ interpretieren: Sie glauben, dass sich die Frauen vom metaphysischen Ursprung sinnstiftender Gewissheiten entfremdet haben, oder sie führen die Überwindung dieser Entfremdung vor Augen.

Wenn Berta Lask im Gedicht *Selbstgericht* (1921) eine Mitschuld am Krieg eingesteht, weil sie es unterlassen hatte, gegen den militärischen Kampf die Kräfte ihrer „Seele“ aufzubieten, bekennt sie sich ausdrücklich zu einer weiblich codierten Position:

15 Frank Krause: *Literarischer Expressionismus*. Erw. Aufl. Göttingen: V&R Academic 2015, S. 116; vgl. Barbara D. Wright: *Intimate Strangers: Women in German Expressionism*. In: Neil H. Donahue (Hrsg.): *A Companion to the Literature of German Expressionism*. Rochester, NY: Camden House 2005, S. 287–319.

Ich habe mit getötet
Jeden, der draußen fällt.
Ich habe mich selbst inmitten
Des Meers von Blut gestellt.

[...]

Ich habe des Weibes Wissen
Aus Scheu vor der Mannmacht erstickt,
Meine blanken, geweihten Schwerter
Verborgen und nicht gezückt.

Da haben plötzlich die Schwerter
Sich eignes Leben errafft
Und würgen in Höhlen und Sumpfen
Meines Bruders Geist und Kraft.¹⁶

Der Krieg wird durch den Mangel an Entschlossenheit zum Gebrauch geistiger Waffen, die den „Weg [...] zum Leben“¹⁷ verteidigen, erst hervorgebracht. In *Die erwachenden Frauen* (1919) feiert Lask die Leiber der nicht länger stummen Frauen als tragende Säulen des Tempels göttlicher Macht:

Löst euch, hebt euch, Ihr Arme,
Geschmiedet an den Felsen des Schweigens!
Bäumt euch empor Ihr Leiber,
Beschwert von Millionen Toten!
Durch die schwarze
Blutdurchchlossene Masse
Brecht durch!
Aufrecht, Gottes Tempel zu tragen,
– Weißglänzende Säulen –
Aufrecht steht,
Ihr zagenden Leiber!¹⁸

Aus dem Tempel, der „Gottes Sturm“ einlässt, geht ein „Goldvogel“ hervor, der dem „Dämon“ des Krieges, der „[g]öttlichen Geist siegreich“ würgte, die „Pranken“ ins „Herz“ schlägt.¹⁹

Margarete Kubicka hebt die metaphysische Sinnlosigkeit des Leidens hervor, das Frauen als Müttern gefallener Söhne erwächst. Ihr Gedicht

16 Berta Lask: Selbstgericht. In: „*In roten Schuben tanzt die Sonne sich zu Tod*“, S. 40–41.

17 Ebd., S. 40.

18 Berta Lask: *Die erwachenden Frauen*. In: Ebd., S. 55–56, hier S. 55.

19 Ebd., S. 55–56.

Die Mutter (1918) führt eine ihres religiösen Sinns beraubte Pietà vor Augen, die ein beklagenswert geistloses Geschehen verkörpert:

Geist entfloh, dem standest du fern.
Brauchtest du sonst jetzt leblose
Glieder zu halten?
Jetzt – da Geist fort –
O! Fluch über dich, Mutter des Sohnes,
Die nichts verstand.
Uns keinen Weg zeigte mit ihm,
Uns öden Frauen.
Kleines selbst-lose Kind
Da warst du noch da
Dann –
Verlorst du ihn und dich.
Frauen,
Führerlos
Wankend
Wer zeigt uns den Weg? ...²⁰

Claire Goll weist den Frauen im Übergang zur neuen Zeit eine tragende Rolle zu: „Der schmachvolle Zusammenbruch der von Männern geführten Völker müsste uns endlich lehren, die Welt unter einem andern Gesichtswinkel als dem männlichen zu sehen. [...] Wo bleibt *unsere* Revolution?“²¹ In ihrem Gedicht *Der Mensch steht auf* (1918) stehen Mütter bei der Erneuerung der Menschheit durch ein heilsames Strafgericht im Vordergrund:

Spitäler klammern sich wild an die Erde,
Mansarden schreien mit zerbrochenen Flügeln
Und Schreie fallen klirrend auf die Straßen.
Jetzt brechen blutige Tulpen drohend auf
In buckligen, vergränten Vorstadtgärten.
Jetzt öffnen Mütter ihren Leib wie Muscheln,
Draus Sterne fallen an den Strand der Welt:
Rote Signale einer neuen Zeit.
Die Sonnenuhr schlägt dreizehn von den Himmeln.²²

Die bislang zitierten kriegskritischen Texte widmen sich der Frage, wie Frauen im Interesse an Frieden aus der Rolle der entmachteten

20 Margarete Kubicka: Die Mutter. In: „*In roten Schuben tanzt die Sonne sich zu Tod*“, S. 45.

21 Claire Goll zit. in Vollmer: Vorwort. In: Ebd., S. 21.

22 Claire Goll: Der Mensch steht auf. In: Ebd., S. 54.

Dulderin ausbrechen können. In manchen Texten, die spezifisch weibliche Varianten der Entfremdung in Zeiten des Krieges herausarbeiten, fällt die Antwort negativ aus. Golls Erzählung *Die Schneiderin* (1918) handelt von einer Frau, die sich für den Kriegstod ihres Geliebten an Männern des Establishments rächt, denen sie die Schuld an ihrem Verlust zuschreibt; sie unterhält zahlreiche sexuelle Kontakte, um eine ansteckende Geschlechtskrankheit zu verbreiten, und beraubt damit bewusst auch andere Frauen einer erfüllenden Liebe.²³ Goll stellt diese Entfremdung einer Frau vom Geist der Liebe, dem sie in wahnhaft verzerrter Form zu folgen versucht, kritisch dar.

In ihrer Erzählung *Und überall das Töten* (1915) führt Henriette Hardenberg die entsolidarisierende Wirkung des Kriegs auf Frauen in den Rollen von Geliebten und Müttern vor Augen. Anstatt als „Stürmende[n] des Friedens“²⁴ dem Krieg vereint entgegenzutreten, retten die Frauen ihre Hoffnung auf Rückkehr des Geliebten mit der Vorstellung, dass ‚nur‘ eine beträchtliche Zahl anderer den Kriegstod erleiden müsse:

Sie haßte den Krieg, haßte Deutschland ebenso wie alle anderen Länder, überall war die gleiche Brut, überall fraßen die Gifte Löcher. [...] Wir glauben immer an die Möglichkeit, daß der Eine, den wir lieben, verschont bleibe, daß er durchkomme. Ach, wenn sie an die Frauen dachte, die verlassen worden waren, jede mit ihrem besonderen Los, ihrer einzigen Trauer: ohne Gemeinschaft laufen sie nun umher, mit den düsteren Augen, mit einer Abwehr gegen die eigene Gebrechlichkeit, mit einem Stachel, den sie sich züchteten und immer an sich pressen, damit die Hoffnung sie nicht verlasse. Ja, sie erlauben nicht Gesichter mit Frieden, lächeln über die Nachbarin, die ihren Schutz baut für den Sohn; erzählen sie von der Sicherheit des Geliebten, so bedauern sie wohl die Gefährdung der anderen Männer, aber sie geben sie als unabwendbare Tatsache zu. Gerda sah einen Haufen Menschen wie zu einer Zielscheibe vereinigt und die Pfeile in der Luft, die dort einschlagen mußten. Diese Unglücklichen hat jede von uns Frauen aus- gesucht: wir sichern den Einzelnen auf Kosten der Allgemeinheit.²⁵

Nach ihrer Rückkehr in das Atelier ihres Geliebten „malte sie auf die Zeichnungen von Erwin Verwundungen“, um ihn schluchzend im Namen der Rettung des Vaterlands in eben jene Phantasie der

23 Claire Goll: *Die Schneiderin*. In: *Die rote Perücke. Prosa expressionistischer Dichterinnen*, S. 33–40.

24 Henriette Hardenberg: *Und überall das Töten*. In: Dies.: *Südliches Herz*, hrsg. v. Hartmut Vollmer. Zürich: Arche 1994, S. 82–86, hier S. 86.

25 Ebd., S. 85–86.

Zerstörung einzuschließen, aus der sie ihn zuvor ausgeklammert hatte: „gräßlich wahr verstümmelte sie ihn, machte seine Stirn roh, riß ihm mit ihrem Pinsel das Fleisch weg, als hätten Schrapnells ihn zerfetzt.“²⁶ Sie erkennt in ihrer unsolidarischen Hoffnung auf privates Liebesglück eine Variante des verachteten patriotischen Imperativs, Leben im Namen eines vermeintlich höheren Guts zu opfern, und agiert diese Einsicht in einem selbstdestruktiven symbolischen Akt aus. Allen hier zitierten kriegskritischen Texten von Autorinnen ist gemeinsam, dass sie der Frage nachgehen, ob sich die soziale Entmachtung der Frau als passiver Dulderin unmenschlicher Verhältnisse im Durchbruch zu ‚geistigem‘ Sinn überwinden lässt, und dass sie jeweilige Probleme und Spielräume weiblichen Selbstseins primär aus der weiblich codierten Sicht der Betroffenen ausloten.

Kontrastierende Perspektiven expressionistischer Autoren

Das sakralisierte Körperbild einer spezifisch weiblichen Figur als Medium der Kriegskritik findet sich auch in Fritz von Unruhs expressionistischem Drama *Ein Geschlecht* (1917); hier entwindet die Figur der Mutter den Soldatenführern den Stab als Symbol der maskulinen Macht zur Gesetzgebung, um ihn mit dem heiligen Sinn des Lebendigen aufzuladen, von welchem er sich in der Hand der Männer entfernt hatte:

Mutter

Eh Du das Volk mit Deinem Stabe zwingst
Unmenschliches zu tun, reiß ich ihn fort!

Sie ringt um den Führerstab

Er, der allmächtig durch das Weltall wirkt,
versage jeden Prügeldienst! Zu mir!

Der andre Soldatenführer

Zu mir!

Mutter

in seinem Besitz

Bei mir! Bei mir die Macht der Welt!
O heiliger Träger ungezählter Samen!
O Himmelsäule! Du verwirrst mein Hirn!
Aufbrechend lecken rote Flammen Dir
wie Zungenlust entgegen!

26 Hardenberg: Und überall das Töten, S. 86.

Es wirft mich um! Es reißt mich auf und bringt
mir aller Mütter heißes Hoffen wieder!
Von Dir berührt, erbrennt die erdige Haut!
In allen Zellen meines Fleisches fällt Feuer!

Der andre Soldatenführer

Daß Deine Hand verdorre, die den Stab
urheiliger Macht so wahnsinnstoll umfängt!

Mutter

mit dem Stabe

Ich halte Dich und taumle unter Dir!
Lebendig Leben durch das All ergossen,
Du wirbelst Sonnen wie aus Übermut –
und stößt auf uns auch wieder brandend ein!

[...]

Es stürzt hervor! Ach, meine Hände, weh,
wie sie sich höhlen; ganz von ihm erfüllt
rauscht Schöpfung obenauf in diese Schale,
die viel zu schwach, dem Feuer standzuhalten,
die Finger öffnet, daß der Segen fließt!

[...]

O Mutterleib, o Leib, so wild verflucht
und aller Greuel tiefster Anlaß erst,
Du sollst das Herz im Bau des Weltalls werden
und ein Geschlecht aus Deiner Wonne bilden,
das herrlicher als Ihr den Stab gebraucht! –
Ihm werf ich ihn erschauernd so entgegen!²⁷

Der Frauenkörper offenbart seinen sakralen pazifistischen Sinn in Verbindung mit einem phallischen Attribut, über das er nur zeitweilig verfügen möchte; der Leib der Mutter wird erst in einer besonderen Art der Beziehung zum maskulinen Anderen verklärt. Während die oben zitierten Autorinnen den Leib der Frau als Ausdruck des Mangels an oder Durchbruchs von sakralem Sinn vor Augen führen, stellt von Unruh eine ambivalent gendercodierte Figur dar, deren weiblicher Körper in eine maskuline Domäne eindringt, um das Augenmerk auf die Bedeutung der Frau für die Balance der Geschlechter zu lenken. Gewiss, auch Goll und Hardenberg stellen ungleichgewichtige Geschlechterbeziehungen dar, doch dabei steht die Bedeutung des Mannes für die Lebensform einer Frau im Vordergrund, während von Unruh zeigt, was die männlichen Träger der Macht von Müttern lernen könnten.

27 Fritz von Unruh: *Ein Geschlecht*. Leipzig: Wolff 1918, S. 60, 61–62, 65.

Ähnliche Unterschiede zeigen sich in Darstellungen von Effekten der Entsolidarisierung. Die Autorinnen stellen den Abbau weiblicher Solidarität und den Sinnverlust weiblicher Bezüge zum maskulinen Anderen in den Vordergrund. Autoren betonen dagegen eher den Abbau heterosozialer Solidarität sowie Erfahrungen, die Männern aus der Störung heterosexueller Beziehungen erwachsen. In seinen *Geleitworten zur Internationalen Frauenkonferenz für Völkerverständigung in Bern* (1918) klagt der expressionistische Pazifist Andreas Latzko, dass Frauen, die sich an kriegsbedingte Härten anpassen, Männern die nötige Unterstützung entzögen:

Was den Mann an den Frauen reizte, und ewig reizen und erfreuen wird, ist ihr Anderssein. Wer dem Kriege den Rücken kehrt, sucht den Frieden; sucht das, was er seit Monden schwer vermisst; sehnt sich nach Güte, Weichheit, Wärme, Einsicht und Nachsicht; will Weib und Mutter als Frauen wieder finden, und ihn schauerts im geheimen, wenn der Krieg auch im Hinterlande tobt [...].²⁸

Aus Latzkos Sicht kann sich das Militär der Kampfbereitschaft der Männer nicht zuletzt deshalb gewiss sein, weil Frauen mit ihrer Bewunderung für die glamourösen Seiten des Soldatenlebens den Willen zum Kampf verstärken. In seinem Novellenzyklus *Menschen im Krieg* (1917) lässt er einen traumatisierten Soldaten in polemischer Überspitzung ausrufen:

Nicht eine hat sich gerührt, in der ganzen Welt! Hinausgejagt haben sie uns! Den Mund verstopft haben sie uns! Die Sporn haben sie uns gegeben [...]. Morden haben sie uns geschickt, sterben haben sie uns geschickt, für ihre Eitelkeit. Ausgerissen müssen sie werden! Ausgerissen wir Unkraut, mit der Wurzel! [...] Bist du der Doktor? Da! Mach ihn auf meinen Kopf! Ich will keine Frau. Zieh, – zieh sie raus....²⁹

Im Zyklus *Friedensgericht* (1918) wird diese Sicht in moderaterer, der Sicht des Autors angenäherter Weise entwickelt:

War nicht Mathilde doch ein wenig mitschuldig? – – Sie hatte sich, so sehr sie's auch nicht wahr haben wollte, in den ersten Tagen ganz in das preußische Offizierskind verwandelt; war mit glänzenden Augen ans Fenster geeilt, so oft unten ein Trupp vorbeimarschierte [...]. Die Künstlerin, die sich über alle

28 Andreas Latzko: *Frauen im Krieg. Geleitworte zur Internationalen Frauenkonferenz für Völkerverständigung in Bern*. Zürich: Rascher 1918, S. 11.

29 Andreas Latzko: *Menschen im Krieg* [1917]. Zürich: Rascher 1918, S. 33. Metaphysische Implikationen von Latzkos Seelen-Begriff verrät seine Rede vom „gekreuzigten Ich“ (ebd., S. 132).

Vorurteile hinweggesetzt, ihm zu Liebe mit der ganzen Verwandtschaft sich überworfen hatte, war hinter dem Freifräulein von Moellnitz verschwunden! [...] Heute freilich wollte sie nichts mehr wissen von der unerhörten Schlächtere! [...] Was Wunder, daß er sich hatte anstecken lassen von ihrem Rausch? [...] Nein!... Pfui Teufel! War es schon so weit mit ihm gekommen, daß er sich hinter eine Schürze verkroch? Die Verantwortung für seine Taten auf seine Geliebte abwälzen wollte?³⁰

Geschlechterbeziehungen interessieren aus der Sicht des Mannes auf seine Beziehung zum weiblichen Anderen; eine bessere Gesellschaft nach dem Krieg setze zwar eine Neubesinnung beider Geschlechter auf ihre essentiellen Tugenden voraus, doch Latzko stellt die vernachlässigte Bedeutung der Frau für die Perspektiven des Mannes in den Vordergrund:

Nur weil uns eine bessere Zukunft, weil uns die Erlösung von der Faust und ihrer Macht nicht werden kann, wenn nicht, vor allem, Erfolg, Sieg, Anerkennung, neuen Taten gelten, der Mann von den Frauen und die Frauen vom Manne mit neuen Massen gemessen werden, darum musste auch jener bequemen Methode hier begegnet werden, die eine Schuld, in die wir uns gemeinsam verstrickt haben, den Männern und ihrer Herrschsucht allein anrechnen möchte.³¹

Auch im expressionistischen Frühwerk des Philosophen Ernst Bloch ist das Wesen der weiblichen Lebensform in erster Linie im Hinblick auf deren Bedeutung für die Ansprüche des Mannes interessant. Dieser hat die historische Mission, das kontemplativ-weibliche Vernehmen zwanglos gültigen Sinns mit dem konstruktiv-maskulinen Drang zum Handeln zu versöhnen; der Kern des Weiblichen wäre in den Horizont maskuliner Identität einzuholen:

[...] und ebenso bleibt die Vermischung zwischen Weib und Mann, der zwischen den Geschlechtern anhängige Prozeß letztin aus dem Grund nicht zu umgehen, weil nicht so sehr die Frau als der Mann und hier vor allem der bedeutende Mann durchaus übermännlich, zweigeschlechtlich, so konstruktiv als kontemplativ geboren, wiedergeboren werden muß, von Jesus und Maria zugleich beschienen, soll die vollständige Seele sich verkörpern, sich vollenden können, in ihrer Rückkehr zur hermaphroditischen Urnatur des absoluten Menschen begriffen. Denn zu empfangen bin letztin nur ich, und nicht nur das Weib, auch der bedeutende Mann empfängt und muß in Schmerzen gebären.³²

30 Andreas Latzko: *Friedensgericht*. Zürich: Rascher 1918, S. 6–7.

31 Latzko: *Frauen im Krieg*, S. 12–13.

32 Ernst Bloch: *Der Geist der Utopie*. München / Leipzig: Duncker & Humblot 1918, S. 355.

Bloch setzt eine ambivalent gendercodierte Bilderreihe ein, um den Sinn des weiblichen Weltbezugs für die maskulin codierte Sphäre des schöpferischen Handelns zu erhellen:

Was der Mann ist, sieht er vor sich ziehen; aber wenn es wieder in ihn einkehrt, zurückkommt und mit ihm, dem Erhörten, Gewonnenen, produktiv Angekommenen, letztin wieder adäquat wird, dann ist es weiblicher Natur: er hat das Ideelle nicht nur nach Goethes geheimnisvollem Wort in weiblicher Form konzipiert, sondern das Letzte, das den Menschen überhaupt erwartet, die Antwort, die *Seele* Jesu, der transzendente Ichraum, Kybele, Maria, die große Mutter, das Um uns und der innerste Name alles Eros, die Taube des heiligen Geistes, der Phallos, von einem Kreis umschlossen, dieses uralte Symbol Gottes – das Letzte, das den Menschen derart jenseits aller Welt und im ewigen Leben erwartet, ist *nach Gestalt und Wesen das Weib*.³³

Die Überwindung der Bedingungen, die zum Ersten Weltkrieg führten, erweist sich hier bei allem Lob der Zweigeschlechtlichkeit als Männersache.³⁴ In sämtlichen zitierten Texten, die von Männern stammen, fungiert die Frau als Quelle der Inspiration für den tätigen Mann: als erlösende Offenbarung für entfremdete Bellizisten, als Anreiz zur unkritischen Identifizierung mit der Soldatenrolle – oder als Vorschein des Telos der Gattungsgeschichte.

Komplikationen

Eine ambivalent gendercodierte Bildlichkeit, die weibliche Körper mit phallischen Motiven verknüpft, ist kein Privileg der Autoren des Expressionismus, die nach der metaphysischen Dimension heterosexueller Beziehungen fragen und dabei – wie Oskar Kokoschka in *Mörder, Hoffnung der Frauen* (1910) – auch auf Gewalt zwischen den Geschlechtern stoßen können.³⁵ Wenn die Protagonistin von El Hors Erzählung *Die Närrin* (1914) in einer sado-masochistischen Begegnung die passiv-weibliche Rolle aufgibt und an ihrem männlichen Partner zum Mörder wird, trägt ihr Gestus phallische Züge.³⁶ Und wenn

33 Bloch: *Der Geist der Utopie*, S. 357.

34 Blochs bedingter Pazifismus schließt Frauen vom revolutionären Prozess jedoch nicht aus. Siehe dazu Martin Stern: Nachwort. In: Ders. (Hrsg.): *Expressionismus in der Schweiz II*. Bern / Stuttgart: Haupt 1981, S. 223–291, hier S. 248–249.

35 Siehe dazu Frank Krause: The Phallic Woman as Sacred Mother in Plays by Kokoschka and von Unruh. In: *Goldsmiths Performance Research Pamphlets* 5 (2014), S. 4–13.

36 Siehe dazu Frank Krause: Varieties of Gender War in the Literature of German Expressionism (1910–1925). The Female Stabber in El Hor's 'The She-Fool' ('Die Närrin') (1914).

jene Bildlichkeit als Sonderfall einer ambivalenten Gendercodierung weiblicher Körper mit maskulinem Gestus betrachtet wird, zeigen sich weitere Parallelen zwischen Autoren und Autorinnen: Golls Schneiderin entscheidet sich in dem Moment zur Rache, da ihr im Angesicht eines Soldaten „ein tückischer Gedanke aus einer fremden Welt durch ihren Schmerz“ fährt; der Anstoß stammt aus der maskulinen Welt der Krieger, und so „verheerte“ sie denn auch Männer.³⁷ Ob eine *hermaphroditische* Bildlichkeit eher in Texten von Männern zu finden ist,³⁸ während ein *androgyn*er Gestus von Frauen im Interesse am *degendering* eher auf Probleme passt, die sich Autorinnen stellen, wäre erst noch zu klären.

Auf die oben angeführten Beispiele trifft zu, dass die Autorinnen weiblich codierte Problemerkahrungen eher aus der Perspektive der Betroffenen darstellen, während Autoren eher dazu neigen, diese Erfahrungen im Kontext ihrer Funktion für maskulin codierte Ansprüche darzustellen. Die Geschlechterkonstrukte können sich aber überschneiden; ähnlich wie Latzko bejaht auch Hilde Stieler in ihrem Gedicht *Die Frau* (1918) ein weibliches Selbstverständnis, das die nachsichtig-gütige Sorge für den Anderen in den Mittelpunkt rückt:

Von draußen wälzt sich Alldruck, ungeheuer,
 Tagtäglich neu auf lauter schwere Herzen.
 Und drinnen leiden sie, von Städten schlecht Beschützte,
 Des Hungers, Neides, täglicher Notdurft spitze Sorge.
 Wie sollten sie dies ohne Lächeln tragen?

Wir wollen, Frau'n und Mädchen, gut sein, liebend, hingegeben,
 Als ob wir alle leichte Herzen hätten ...
 Damit für die daheim ein Lächeln sei.³⁹

In: Ulrike Zitzlperger (Hrsg.): *Gender, Agency and Violence. European Perspectives from Early Modern Times to the Present Day*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars 2013, S. 132–150, hier S. 141. Eine vergessene Rezension merkt an, dass es sich bei der unter dem Pseudonym El Hor schreibenden Frau, die bis heute nicht identifiziert wurde, um eine „junge, uns Pragern wohlbekannte Dame“ handelt; vgl. Paul Leppin: *Die Schaukel*. In: *Prager Tagblatt*, 07.12.1913, S. 20–21, hier S. 20. Dierk Hoffmann hat die Rezension unter http://www.dohoffmann.com/leppin_folder/elhor_schaukel.html (Zugriff am 01.11.2016) ins Netz gestellt.

37 Goll: *Die Schneiderin*, S. 39.

38 Zur hermaphroditischen Bildlichkeit bei Carl Einstein und Hans Henny Jahnn vgl. Frank Krause: *Vom Embryo Emil zum ‚bébé bouquin‘. Geburtsphantasien in Carl Einsteins Bebuquin*. In: Nicola Creighton / Andreas Kramer (Hrsg.): *Carl Einstein und die europäische Avantgarde*. Berlin / Boston: de Gruyter 2012, S. 31–44, hier S. 44.

39 Hilde Stieler: *Die Frau*. In: „*In roten Schuhen tanzt die Sonne sich zu Tod*“, S. 48.

Stieler stellt zwar die Selbstreflexion einer weiblichen ersten Person Plural in den Vordergrund, die dafür plädiert, eine schwierig gewordene frauenspezifische Rolle weiterhin auszufüllen. Ihre Sorge gilt den Leidenden an der ‚Heimatfront‘, die auf Hilfe von Frauen und Mädchen angewiesen sind, und insofern zeigt sich auch hier eine ‚weiblich‘ codierte Sicht auf spezifische Themen, doch die weibliche Selbsterfahrung läßt sich hier von den Funktionen, die weibliche Identität für den Anspruch des Anderen erfüllt, erst gar nicht trennen.

Die Rede von *der* weiblichen Sicht auf den Krieg ist jedenfalls missverständlich: Wenn Hardenberg und Anton Schnack erlösende Erlebnisse von Deserteuren vor Augen führen, gehen *beide* der Sicht von *Männern* nach. Dass der Tonfall der Autorin verhaltener klingt, erweist ihn nicht schon als typisch weiblich,⁴⁰ und die affirmative Betonung maskulinen Begehrens, die bei Schnack auffällt, findet sich auch in Gedichten von Frauen.⁴¹ Vollmers Rede von weiblichen Sichtweisen schließt solche Übereinstimmungen indessen nicht aus; schon Ende der 1980er Jahre hatte er mit Blick auf Hardenbergs Kriegsliteratur betont, dass deren „Perspektive des Soldaten, des Flüchtlings, des Blinden, des Kranken, des liebenden und geliebten Mannes [...] ein Überschreiten des eigenen, weiblichen Ichs“ bedeute und „die Voraussetzung für ein menscheits- und schicksalverbindendes ‚Wir‘“ schaffe, „das uns in einigen“ ihrer Gedichte „entgegentritt.“⁴² Bei aller hilfreichen Kritik einer Terminologie, die zu suggerieren scheint, dass Identitäten und Perspektiven von Frauen immer schon weiblich sind: Auf der Suche nach vernachlässigten Spielarten des Problembewusstseins im Expressionismus bleibt Vollmers Hinweis auf ‚weibliche‘ Sichtweisen nach wie vor hilfreich.⁴³

40 Vgl. Henriette Hardenberg: Der Flüchtling [1918]. In: Dies.: *Dichtungen*, hrsg. v. Hartmut Vollmer. Zürich: Arche 1988, S.25; Anton Schnack: Der Überläufer. In: Ders.: *Tier rang gewaltig mit Tier*. Berlin: Rowohlt 1920, S. 54–55. Siehe auch Paul Raabe: Zur Ausgabe. In: Hardenberg: *Dichtungen*, S.7–8, hier S.8; Vollmer: „Rote Sehnsucht rinnt in meinen Adern“, S.48.

41 Henriette Hardenberg: Der Soldat [1918]. In: Dies.: *Dichtungen*, S.24.

42 Hartmut Vollmer: Einige Gedanken zu Leben und Werk Henriette Hardenbergs. In: Ebd., S. 113–140, hier S. 136–137.

43 Janine Kuchler merkt an, dass die Liebeslyrik expressionistischer Dichter oft in der Frühphase der Bewegung entstand, während Liebesgedichte der Dichterinnen vorwiegend aus den Kriegsjahren oder dem Spätexpressionismus stammen, und resümiert: „Im Gegensatz zu den dichtenden Männern an der Front wurde die literarische Schaffensphase der Frauen nicht annähernd in demselben Maße beeinträchtigt wie das der Männern [!] und die Liebe scheint im Angesicht der Kriegsschrecken für die Frauen an thematischer Brisanz zuzunehmen.“ (Janine Kuchler: „*Dein Herz verlangend, allen Körper küßte*“. *Konzeptionen expressionistischer Liebeslyrik*. Berlin: Lit 2014, S.283; siehe auch S.243–256, 270–279.)