



DIE ROTE PERÜCKE

Prosa expressionistischer Dichterinnen

Vollmer, Hartmut (Hg.):

Die rote Perücke. Prosa expressionistischer Dichterinnen.

1. Auflage 1996 | 2. aktualisierte Auflage 2012

ISBN: 978-3-86815-608-9

© IGEL Verlag *Literatur & Wissenschaft*, Hamburg, 2012

Umschlagbild: Egon Schiele: *Bildnis einer Dame mit orange-farbenem Hut* (1910)

Alle Rechte vorbehalten.

www.igelverlag.com

Igel Verlag Literatur & Wissenschaft ist ein Imprint der Diplomica Verlag GmbH

Hermannstal 119 k, 22119 Hamburg

Printed in Germany

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diesen Titel in der Deutschen Nationalbibliografie.
Bibliografische Daten sind unter <http://dnb.d-nb.de> verfügbar.

Inhalt

Vorwort.....	7
Marie Holzer: <i>Die rote Perücke</i>	22
Emmy Hennings: <i>Die Kellnerin</i>	25
Elisabeth Janstein: <i>Die Telephonistin</i>	28
Hermynia Zur Mühlen: <i>Die Mangel</i>	31
Claire Goll: <i>Die Schneiderin</i>	33
Sylvia von Harden: <i>Die Maske</i>	41
El Hor: <i>Die Närrin</i>	45
Bess Brenck-Kalischer: <i>Die Knäbin</i>	55
Grete Meisel-Heß: <i>Die Lösung</i>	63
Gutti Alsen: <i>Die kleine Puppe</i>	70
Lola Landau: <i>Die Verwandlung</i>	74
Nadja Strasser: <i>Das Ergebnis</i>	80
Catherina Godwin: <i>Gegenrhythmus</i>	86
Grete Tichauer: <i>Mit Mutter</i>	87
Maria Lazar: <i>Die Schwester der Beate</i>	97
Erna Gerlach: <i>Michael</i>	108
Angela Hubermann: <i>Trommler Okerlo</i>	117
Henriette Hardenberg: <i>Ausgesprochene Schwachheiten</i>	120
Sophie van Leer: <i>Die Flut</i>	123
Friedel Louise Marx: <i>Sehnsucht</i>	126
Maria Luise Weissmann: <i>Kleines Impromptu im Herbst</i>	129
Hedwig Ryder: <i>Als ich krank war</i>	132
Franziska Stoecklin: <i>Das Dunkel</i>	135
Paula Ludwig: <i>Das Haarspänglein</i>	137
Else Lasker-Schüler: <i>Künstler</i>	141
Mechtilde Lichnowsky: <i>Der Gast und das Zimmer</i>	143
Elisabeth Joest: <i>Verführung</i>	147
Cläre Jung: <i>Der Ruf des Andern</i>	150
Maria Benemann: <i>Der kleine Tod</i>	155
Else Wenzig: <i>Mensch im Dunkel</i>	164
Bio-Bibliographien.....	173

VORWORT

Die vorliegende Anthologie widmet sich gleich zwei bislang nicht ausreichend beachteten Phänomenen des vielfach erforschten literarischen Expressionismus: den *Dichterinnen* der von wortmächtigen Männern beherrschten Bewegung und der *Prosa*, die stets im Schatten der Lyrik und Dramatik gestanden hat, jener Gattungen, die den expressionistischen Aufbruch- und Ausbruchswillen offensichtlich am mustergültigsten zur Gestaltung gebracht haben.

Mit der von mir 1993 herausgegebenen Lyrikanthologie expressionistischer Dichterinnen, „*In roten Schuhen tanzt die Sonne sich zu Tod*“¹, ist erstmals die erstaunliche Breite und Vielfalt des Spektrums dichtender Frauen in der kunstrevolutionären Bewegung sichtbar geworden. Die vorliegende Prosaanthologie versteht sich als eine notwendige Ergänzung zur Lyriksammlung bei der Intention, ein umfassendes Bild des lange Zeit unbeachtet gebliebenen ‚weiblichen Expressionismus‘ vorzustellen. Diese Nichtbeachtung dokumentiert sich in der expressionistischen Prosa noch eklatanter als dies bei der Lyrik zu beobachten gewesen ist, wo zumindest Dichterinnen wie Else Lasker-Schüler, Claire Goll, Emmy Hennings, Paula Ludwig und Henriette Hardenberg Eingang in einige Anthologien gefunden haben. Von den drei bekanntesten expressionistischen Prosasammlungen, Karl Ottens *Ahnung und Aufbruch* (1957), mit 51 Autoren, und *Ego und Eros* (1963), mit 28 Autoren, sowie Fritz Martinis *Prosa des Expressionismus* (1970), die 21 Autoren umfasst, führt lediglich die erstgenannte Anthologie zwei Dichterinnen auf (Else Lasker-Schüler und Claire Goll). Neuere Textsammlungen wie *Zwischen Trauer und Ekstase. Expressionistische Liebesgeschichten*, herausgegeben von Thomas Rietzschel (1985), und *Schrei in die Welt. Expres-*

sionismus in Dresden, herausgegeben von Peter Ludewig (1988), haben immerhin jeweils *eine* Dichterin aufgenommen (Claire Goll und Bess Brenck-Kalischer).²

Gewiss lässt sich hier auch ein Zusammenhang entdecken mit der generellen, noch immer recht lückenhaften Erforschung der Prosaliteratur des Expressionismus. So groß die Klagen über die Problematik einer präzisen Definition und Zuordnung expressionistischer Prosa, über das „Stiefkind der Expressionismusforschung“³, sind, so dürftig ist die Anzahl bisheriger Anthologien von Erzähltexten der Bewegung, die gerade in der Zusammenstellung verschiedener Autoren und Autorinnen kongruente und divergente Stilformen und Themen, damit die Vielfalt des expressionistischen Erzählens zeigen könnten.

Die von der Forschung als ein wesentliches formales Charakteristikum expressionistischer Erzählprosa genannte Tendenz zur Reduktion, zur Ellipse, zur raschen, hastigen, sprachintensivierten Diktion, die große und breite epische Werke weitgehend behindert oder verhindert hat, scheint in der ‚kleinen Prosa‘ (in der Novelle, Erzählung, Skizze, im Kurzroman, in der Grotteske, Glosse, Anekdote, Parabel, im Märchen – Genres also, die einer Anthologie überaus entgegenkommen) die paradigmatische und adäquate Erzählform gefunden zu haben. – „Weil wir das Essentielle lieben, sind wir knapp im Ausdruck und in der Form“, betonte Kurt Pinthus 1913: „Wir gebrauchen diese knappen Formen, nicht aus Faulheit, nicht aus Unfähigkeit, Größeres zu schreiben, sondern weil sie uns Erfordernis sind. Weder wir noch andere haben Zeit zu verlieren. Wenn wir zu viel und zu lang schreiben oder lesen, rinnt draußen zu viel von dem süßen, wehen Leben vorbei, das wir fressen müssen, um weiter leben zu können.“⁴

Durch die erfahrenen Umbruchs- und Auflösungserscheinungen der Wirklichkeit geriet der Roman als ein breiter, um-

fassender Spiegel des Lebens in eine vieldiskutierte Krise, eine Entwicklung, die sich schon zu Beginn des Jahrhunderts, besonders in Hofmannsthals sprachskeptischem *Chandos-Brief* (1902), später in den Romantheorien Carl Einsteins (*Über den Roman*, 1912) und Alfred Döblins (*An Romanautoren und ihre Kritiker*, 1913), manifestierte. Döblins Intention einer naturalistisch-objektivierenden Erzähltechnik und -perspektive, eines „Kinostils“, und Einsteins Postulat einer kunstautonomen „Willkür“ und „Bewegung“ treffen trotz sehr unterschiedlicher Ausrichtung in der Ablehnung der Psychologie, im Verzicht auf erklärende Kausalität, schließlich in der Forderung nach syntaktischer Reduktion, sprachlicher Konzentration und Dynamik zusammen. Dass beide konstitutive Theorien freilich nicht das ganze Spektrum expressionistischer Prosa auf klassifizierende Formeln zu bringen vermögen, ist von der Forschung deutlich gemacht worden. So hat Wilhelm Krull bei der polaren, auf den Konzepten Döblins und Einsteins gründenden Prosatypologie – die von Walter H. Sokel vertreten worden ist⁵ – darauf verwiesen, dass sie „die Vielfalt der Ansätze in der expressionistischen Prosa“ verenge und die Möglichkeit verstelle, „die literarische Praxis expressionistischer Schriftsteller als Resultat der Bearbeitung verschiedener Stoffe unter den Bedingungen einer besonderen historischen Denkform zu begreifen“.⁶ Krull schlägt stattdessen vor, die expressionistische Prosa in „vier Haupttendenzen“ zu kategorisieren: in die sprach-, normen- und wissenschaftskritische Prosa, in die vitalistische und utopische Prosa, in die aktivistische und gesellschaftskritische und in die dadaistische Prosa. Wiederum signifikant ist es hier, dass bei der Explikation dieser Kategorisierung und der Zuweisung expressionistischer Autoren und Werke Dichterinnen vollkommen unberücksichtigt bleiben. Diese ‚Abwesenheit‘ erscheint um so unverständlicher und

beklagenswerter, inventarisiert man die keineswegs raren weiblichen Prosatexte des Expressionismus.

Die vorliegende Sammlung zeigt die expressionistischen Dichterinnen auf der Höhe ihrer Zeit. Zugleich bereichern die Autorinnen die Erzählprosa der revolutionären Kunstbewegung mit ganz spezifischen, individuellen Tönen, die weitere Auskunft geben über den ‚weiblichen Expressionismus‘. Viele der hier vorgestellten 30 Dichterinnen sind auch in der Lyrikanthologie „*In roten Schuhen tanzt die Sonne sich zu Tod*“ vertreten, einige neue Autorinnen sind hinzugekommen, z.T. heute völlig verschollene, von deren Biographien lediglich bibliographische Daten geblieben sind.

Die Prosatexte der Expressionistinnen breiten Themen und Motive der Lyrik objektivierend aus⁷ und wenden sich verstärkt den konkreten Verwirrungen und Missständen der Realität zu. Entfremdung, Wahnsinn, Liebe, die Suche nach einer (weiblichen) Existenz und Identität, soziale Not und Konflikte, Ausbruchs- und Aufbruchsehnsüchte, Träume sind erzählkonstitutive Themen. In expressionismustypischer Kürze und Prägnanz – die Erzählformen der hier gebotenen Sammlung reichen von der Skizze über die kleine Novelle bis zum Kurzromanauszug – künden die Texte immer wieder von dem erwachten Selbstbewusstsein der Frau, von der gefundenen Sprachkraft, die eigene Existenz zu fixieren und zu gestalten. Programmatisch wird die Anthologie von der titelgebenden Erzählung *Die rote Perücke* eröffnet, einem Text, den die Dichterin Marie Holzer im Januar 1914 in Franz Pfemferts Zeitschrift *Die Aktion* publizierte. Die rote Perücke stellt sich als Metapher des weiblichen Aufbegehrens dar, sie wird zur „Vision“ des Ausbruchs aus einer grauen, seelenlosen Alltäglichkeit, zum Symbol der ersehnten und erreichten Selbstfindung: „Aller Augen sehen auf mich, hüllen mich ein in Glut und Licht. Und

ein ander Leben erwacht in meinem Blut, mein Denken, mein Fühlen wird heißer unter der Feuersbrunst der roten Haare, meine Augen leuchteten anders, meine Blicke würden wärmer, meine Worte trunken von seltsamer Fremdheit. [...] Rote Sehnsucht rinnt in meinen Adern, Verlangen klopft in den Gliedern, und um mich her, eine mir fremde, kalte Grausamkeit lauert im Herzen, und die Seele horcht, die Seele wächst und wächst ...“ Die kleine Studentin, durch die Glasscheibe des Coiffeursalons von der über alles begehrten Perücke getrennt und durch die Imagination mit ihr bereits ‚gekrönt‘, erlebt in ihrer ‚roten Vision‘ eine Befreiung aus den Fesseln der leblosen und fremden, grausamen und erniedrigenden Realität: „Stolz wie eine Siegesfahne trüg ich die rote Perücke durch den Saal – durch das Leben dann, und es lacht und lockt, verspricht und schenkt, betört und beseligt ...“ Wundersam verwandelt die befreite-befreiende Phantasie das triste Leben: „Gedanken einer Mänade steigen empor aus dem roten Haar, Wünsche einer Circe, das Erinnern an tausend Erlebnisse, das Locken einer bleichen Nixe mit dem grünschimmernden Wunderleib. Sirenenlachen. Glutvolle Leidenschaft. Die Sehnsucht, die Jahrtausende geklopft in Milliarden Frauenherzen, stünde auf. Lebendig. Riesengroß. Lachend. Märchenhaft tief.“ Für ihren siegesgewissen Traum opfert die junge Frau schließlich auch die Bekanntschaft mit einem Herrn, der ihr die rote Perücke nicht zu kaufen vermag; „sie sieht über ihn hinweg, bis er fortschleicht. Ihre Augen umwerben wieder die rote Perücke, und sie weiß, sie wird sie tragen.“

Neben derart selbstsicheren Artikulationen weiblichen Freiheitswillens sind die Erzählungen der expressionistischen Autorinnen geprägt von schonungslosen Reflexionen der entwurzelten und lebenserdrückenden Existenz, von der Spannung zwischen lähmender Verzweiflung und hinausstürmender Hoff-

nung, von der rastlosen, oftmals scheiternden und in Tod oder Wahnsinn endenden Suche nach Liebe und Geborgenheit. Die Schilderungen des rigiden Alltags einer Kellnerin (Emmy Hennings), einer Telephonistin (Elisabeth Janstein), einer Schneiderin, die am Verlust ihres im Krieg gefallenen Mannes zerbricht (Claire Goll), stehen exemplarisch für die Lebensleere und den bitteren Existenzkampf junger Frauen in der Zeit des Expressionismus. Hermynia Zur Mühlen, die sich aktiv an der sozialrevolutionären Bewegung beteiligte, zeichnet ein warnendes Bild des Lebenselends der jungen unterdrückten Arbeiterin: „Überharte Arbeit preßt dir die Kräfte aus, schwächt deinen Leib, lähmt dein Gehirn. [...] Zwischen zwei Seufzern der Müdigkeit – einem des Morgens, wenn du aufstehst, einem des Abends, wenn du dich ins Bett schleppst, vergeht dein Leben. Du bist jung, und weißt es kaum. Hast du denn Zeit, froh zu sein? Hast ja nicht einmal Zeit, über dein elendes Leben zu trauern.“ (*Die Mangel*) Die mahnenden Schlussworte: „Es ist spät, es ist spät!“ entbehren freilich nicht der Hoffnung, dem Unrecht widerstehen zu können: „Du bist nicht die einzige, es gibt eurer Unzählige in allen Städten und Dörfern. Hieltet ihr zusammen, wäret ihr eins, die Walze, die euch unterdrückt, müßte stehenbleiben.“

Der Ruf nach einer – von der Frauenbewegung ausgehenden – Frauensolidarität wurde von den sozial und politisch engagierten Dichterinnen des Expressionismus aufgenommen und literarisch weitergegeben. Unter dem programmatischen Titel *Die Frauen erwachen* veröffentlichte Claire Goll 1918 einen Novellenband, der „Allen Schwestern“ gewidmet war.⁸ Schon ein Jahr zuvor beschwor sie in einem aufrüttelnden Aufsatz die *Stunde der Frauen* und rief im Anblick des kriegerischen Niedergangs der alten, patriarchalischen Welt dazu auf, dass die Frauen in dieser Umbruchzeit die Verpflichtung begreifen

müssten, endlich aktiv zu werden, für die Befreiung von dem „untermenschlichen Zustand“ der Frau zu streiten und an der erlösenden Menschheitsliebe entscheidend mitzuwirken.⁹ Goll wandte sich dabei gegen den Glauben, dass die weibliche Befreiung „von außen kommen könnte“; vielmehr müsse sie „eine innere Revolution zur Voraussetzung haben“: „denn man muß auch zur Freiheit reif sein“.¹⁰ „Wir müssen uns unsrer Kraft bewußt werden. Der Mann kennt uns noch nicht. Er sieht die Frau, wie er sie seit Jahrhunderten festgestellt hat und behandelt sie so.“¹¹

Publiziert wurden diese ‚männliche Unkenntnis‘ und die ‚teuflische Meinung von der geistigen Inferiorität des weiblichen Geschlechts‘¹² etwa in Schriften von Hans Blüher. „Die Frauen sind ungeistig“, verkündete Blüher apodiktisch in seinem 1915 veröffentlichten Aufsatz *Was ist Antifeminismus?*¹³ Und er führte dazu in seiner ein Jahr später erschienenen Abhandlung *Der bürgerliche und der geistige Antifeminismus* aus, „daß die Frau von dem Geist – der vom Manne kommt – *nur das Niveau*, [...] nicht aber die Schöpferkraft“ erhalte.¹⁴ Der Antifeminismus stelle deshalb die Forderung auf, dass die Frau „*unter keinen Umständen herrschen darf*“: „Die Frau ist Familien-Wesen und *nur das*.“¹⁵

Unübersehbar waren in nicht wenigen Köpfen männlicher Intellektueller die frauendiskriminierenden Gedanken Otto Weiningers (*Geschlecht und Charakter*, 1903) virulent. Die geistige, selbstbewusste Frau wurde für viele zu einem gefürchteten und verspotteten Feind- oder Irr-Bild, im Verständnis, dass es dem ‚wahren Wesen‘ der Frau entspreche, „hörig sein zu wollen“: „die Frau gehört dem Manne“.¹⁶

Grete Meisel-Heß, die bereits 1904 in ihrer Schrift *Weiberhaß und Weiberverachtung* eine entschiedene Gegenposition zu Weiningers Thesen bezog, wies 1911 in der *Aktion*

darauf hin, dass namentlich jene „Gruppe der Moderne, die wir als ‚Aestheten‘ kennen“, „mit dem aktiven Weibestyp von selbständiger Persönlichkeit“ „nichts anzufangen“ wisse; die Frauenbewegung schein dem Ästheten „nur dazu da, aus den Frauen Vogelscheuchen zu machen“. ¹⁷ – Derartige Schreckbilder beherrschten nicht nur die ‚Schöngeister‘, sondern weite gesellschaftliche Kreise.

Die „denkenden und dichtenden Frauen“ ¹⁸ nahmen mutig und von Idealismus beseelt den Kampf um Geist (der Erkenntnis, Selbst-Bewusstsein, Identitätsfindung bedeutete) auf. „Kein Kampf“ sei „größer und bedeutungsvoller als der Kampf der Frau um Geist“, betonte Nadja Strasser 1919; dieser Kampf sei „ihre Pflicht“. ¹⁹ – Mit der Zuversicht, dass „reine, kluge Frauen erscheinen“ werden, schloss Henriette Hardenberg im November 1915 ihre für die Gleichberechtigung der Geschlechter eintretende Betrachtung *Nachdem ich Blüthers Arbeit über den Antifeminismus gelesen habe*. ²⁰ Sie erkannte wie viele ihrer dichtenden Streitgefährtinnen, dass sich die geforderte geistige Revolution der Frau, als Vorbedingung sozialer und politischer Veränderung, in ein Bündnis setzen ließ mit den kunstrevolutionären Postulaten, Theorien und Zielen des Expressionismus. „Wir werden herrlich aus Wunsch nach Freiheit“, die Anfangszeile von Henriette Hardenbergs erstem veröffentlichten Gedicht – es erschien im April 1913 in Franz Pfemferts *Aktion* –, wies wie ein Fanal den Weg geistrevolutionärer Gemeinschaft.

Die alten Widerstände der männlich-bürgerlichen Gesellschaft waren indes gewaltig. Viele Biographien expressionistischer Dichterinnen dokumentieren eindringlich, wie steinern und dornenreich die Wege der Befreiung verliefen. Von drückenden gesellschaftlichen Konflikten lesen wir, von Fluchten aus Elternhäusern, von familiären, ehelichen Brüchen, von den Nöten und Krisen des Alleinlebens – und immer wieder von

Verboten, die sowohl auf bürgerlich-berufliche als auch auf künstlerische Ambitionen der jungen Frauen bezogen waren.

Die moderne, junge Literatur vor und nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs, die eingebunden war in eine aufrührerische, von Tradition und Konvention gelöste Bewegung, öffnete sich für diese Frauen als ein Forum, Leid und Sehnsucht lügelkonsequent zu artikulieren, sei es als kontemplative Reflexion oder als mutigen, verzweifelten Schrei. So stimmen die Texte der expressionistischen Autorinnen in einen *Gegenrhythmus* ein (Catherina Godwin: „Eine Allegorie meines Wesens – gehe ich so gegen den gegebenen Takt, allein eine leere Seitenstraße entlang“); sie sind Zeugnisse einer gesteigerten Sensibilität, einer geschärften Wahrnehmung, die den (höchst) erregten – kranken – Nerv der Zeit genau erfasst: in einer Sprache, deren reiche Metaphorik, wuchtige Reduktion und Konzentration, mit oft assoziativer Technik, traditionelle Ausdrucksformen überschreiten. In extremer Zeichnung figuriert erscheint der überwache, verstörende Bewusstseinszustand, der das Ich ins Abseits des Gewöhnlichen drängt, in der Gestalt der Wahnsinnigen: „Welche sensible Frau kann das Leben, so wie es heute ist, ertragen, ohne seelisch krank zu werden“, heißt es bei Bess Brenck-Kalischer (*Die Knäbin*). Verbunden ist die geistig-seelische Verstörung in El Hors Erzählung *Die Närrin* mit dem Wissen um die geheimnisvollen Zusammenhänge des Lebens, im Gefühl, „daß man heimliche Wurzeln hat, die sich in die Erde klammern, wie die der stummen Sträucher“; „den Pulsschlag der Erde spürt man und die Buhlschaft der Blumen“: „Horch auf die Sprache der Erde! Die Erde schreit! Riechst du ihren Schrei? Siehst du ihn aus tausend Farben brennen?“ – Erfahrungen dieser Art lassen sich in Beziehung setzen zu Träumen, Visionen, Phantasien, die in anderen Texten expressionistischer Dichterinnen erzählt werden.

Die Ermordung ihres (lebensgefährlichen) Geliebten hat die Ich-Protagonistin El Hors zur ‚Närrin‘ verurteilt, deren Schicksal nun beim Henker zu enden droht. Aus einer derart radikalen Tat spricht zweifelsfrei auch eine (zeittypische) tiefe Verstörung zwischen den Geschlechtern, hervorgerufen durch eine veränderte Rolle der Frau, ebenso durch eine zunehmende psychologische/psychoanalytische Durchleuchtung des ‚Liebesmysteriums‘. Die Frauen gewinnen in den konfliktreichen Liebesbeziehungen, von denen die Expressionistinnen erzählen, Aktivität, sie werden zu *Täterinnen*, die für die Ich-Bewahrung schmerzliche Brüche auf sich nehmen und die auch als Opfer nicht die Erkenntnis ihres Selbst verlieren.

Der Verlust des geliebten Mannes – auch das zeigen die Texte der expressionistischen Autorinnen – ist jedoch verknüpft mit einem Verlust der Sicherheit und Geborgenheit. Während die Titelfigur in Claire Golls Novelle *Die Schneiderin* am Kriegstod ihres Mannes letztlich zugrunde geht, findet Grete Meisel-Heß’ Protagonistin nach dem Verlust ihres Gatten und ihres Vermögens, wodurch sie an den Rand des Selbstmords getrieben wird, am Schluss zur „Lösung“ ihres verloren scheinenden, chaotischen Lebens: „Und sie sah das Leben, sie sah die wahre, große Gefahr, der sie entronnen war: die lag nicht im Verluste des Materiellen. Aber sie lag in der Zerknickung des Willens, des Willens zum Kampf, zur Aktivität! Und sie begriff: Wenn *der* wieder in uns aufersteht und seine Locken schüttelt, dann sind wir gerettet, dann finden wir Mittel und Wege uns zu erhalten und durchzusetzen.“

Um ihr Ich zu retten, entscheidet sich in Nadja Strassers authentischer Erzählung eine junge Mutter gegen ihre Ehe, erträgt dafür gar die Ächtung der Gesellschaft, von der sie „halb mitleidig, halb achselzuckend“ als „Unglücksfall“ betrachtet wird: „Aber die Menschen irren sich. Ein Unglücksfall war ich frü-

her, als ich neben einem mir fremden Menschen ein mir fremdes Leben führen mußte. In den drei Jahren meines Alleinseins bin ich nie mehr unglücklich gewesen. Ich hatte Kampf und Sorgen, ich war oft traurig und betrübt, ich war noch öfter maßlos empört; aber ich blieb stets in den Grenzen meines eignen Ich, ich ging innerlich meine eignen, von mir gewollten Wege.“ Nadja Strasser verschweigt dabei allerdings nicht, welche gefährdeter Idealismus und welche Illusion hinter dieser mutigen Entscheidung stehen. Denn das „Alleinsein der alleinstehenden Frau“ sei in der alten Gesellschaft „wie das Alleinsein des Verbrechers, dem die Welt, die ihn ausstieß, ihre Schatten in die Einsamkeit nachschickt, ihn auch dort unaufhörlich verfolgt, stört und selbst seine Träume verdunkelt“. Trotz des desillusionierenden Blicks der Autorin formuliert der kühne Widerstand der alleinstehenden Mutter, ihr Entwurf einer ‚Gegenexistenz‘ als ein reales Schicksal, die Ermutigung, den ‚eigenen Weg‘ zu gehen. Der erzählte authentische Fall veranschaulicht eindringlich, dass sich die Frau zur Ich-Rettung aus der Resignation, aus der bequemen traditionellen Passivität befreien muss. Er macht überdies deutlich, dass das mutige Einzelschicksal nicht singular, nicht ‚ungewöhnlich‘ bleiben darf, sondern dass es sich mit vielen anderen zur machtgewinnenden Solidarität verbünden und zum selbstverständlichen gesellschaftlichen Recht konstituieren muss. Die neue Rolle der Frau ließ sich also nicht allein in einer ‚Frauenfrage‘ definieren; sie forderte gleichzeitig eine Veränderung der Gesellschaft – ein Prozess, der bis heute noch nicht abgeschlossen ist.

Hedwig Dohms 1911 in der *Aktion* publiziertes Postulat, das männliche Geschlecht müsse „die Gleichwertigkeit der Frau“ endlich „erfahren“²¹, wurde von den Dichterinnen des Expressionismus künstlerisch eingelöst. Wenngleich sie innerhalb der expressionistischen Bewegung quantitativ in der Minderheit

blieben und viele Namen, viele (oft in Zeitschriften verstreute oder in wenigen Büchern veröffentlichte) Werke übersehen wurden und in Vergessenheit gerieten, ist ihre Existenz keineswegs eine Randerscheinung. Zwar waren die alten Vorurteile auch unter den so ‚fortschrittlich denkenden‘ jungen Literaten nicht beseitigt, die Publikationspraxis der dichtenden Frauen – hier ist insbesondere auf die Zeitschriftenmitarbeit hinzuweisen – dokumentiert aber, dass sich die Autorinnen zweifellos in die kunstrevolutionäre Bewegung zu integrieren und mit ihr zu verbünden vermochten.

So macht die vorliegende Anthologie nicht nur auf wenig bekannte oder zu Unrecht vergessene expressionistische Autorinnen und Werke wieder aufmerksam, sie beweist zugleich, dass eine künftige Betrachtung des Expressionismus an den Dichterinnen dieser Bewegung nicht mehr vorbeisehen kann.

Hartmut Vollmer