

# Maria Arndt

Eine Charakteristik

von

Helmut Spitzer

nach dem Drama  
Maria Arndt  
von  
Elsa Bernstein

# Inhaltsverzeichnis

<b>1 EINLEITUNG .....</b>	<b>3</b>
<b>2 DAS UMFELD DES STÜCKES MARIA ARNDT .....</b>	<b>4</b>
2.1 DIE ZEITSPANNE DER HANDLUNG.....	4
2.2 DER ORT .....	5
2.3 CLAUSSNERS AFRIKA .....	5
<b>3 MARIA ARNDT - EINE CHARAKTERISTIK.....</b>	<b>6</b>
3.1 MARIA ARNDT UND GEMMA .....	7
3.2 MARIA ARNDT UND CLAUSSNER.....	8
<b>4 MARIAS SCHWANGERSCHAFT UND SELBSTMORD.....</b>	<b>9</b>
<b>5 ZUSAMMENFASSUNG .....</b>	<b>10</b>
<b>6 LITERATUR.....</b>	<b>11</b>

## Vorwort

Die vorliegende Arbeit zielt auf zwei Bereiche ab. Einerseits ein genaueres Umfeld der Personen und Handlungen zu konstruieren, andererseits die Figur der Maria Arndt näher zu betrachten. Dazu werde ich die Figur charakterisieren und mich mit ihrer Beziehung zu ihrer Tochter Gemma und zu Gerhart Claussner beschäftigen.

Die Einleitung verwende ich als kurzen Überblick über die Situation der Frau im 19. Jahrhundert und dem Grund für ein Pseudonym.

Das 2. Kapitel skizziert das Umfeld, im 3. und 4. Kapitel steht Maria Arndt im Mittelpunkt.

Verweise auf den Text von Elsa Bernstein werde ich mit M.A. und der entsprechenden Seitenzahl der Ausgabe München: 1908 im Fließtext angeben.

*Alles vergibt euch die Welt, sei's Ruhm, Stand  
- ja selbst Laster (...) Für eines hofft ihr umsonst  
Vergebung im Leben und Tode: Nimmer ver-  
zeihn wird die Welt Erfolge der dichtenden Frau.  
Charlotte Birch-Pfeiffer<sup>1</sup>*

## 1 Einleitung

Maria Arndt ist Elsa Bernsteins letztes naturalistisches Drama. Es wurde 1908 veröffentlicht und erlebte eine erfolgreiche Premiere am Münchner Schauspielhaus am 17.10.1908.<sup>2</sup>

Auch dieses Theaterstück erschien unter ihrem Pseudonym Ernst Rosmer, wobei der Nachname eine Anspielung auf einen Protagonisten Ibsens darstellen könnte (vgl: Rosmersholm).

Welche Beweggründe gab es für Dramatikerinnen, nicht unter ihrem in der Gesellschaft bekannten Namen zu veröffentlichen, noch dazu meist mit männlichen Pseudonymen?

Die Rolle der Frau bestand im 19. Jahrhundert ausschließlich in der der Mutter und Ehefrau. Verantwortung oder Initiative waren für Frauen verpönt, der aktive Wirkungsbereich einer Frau beschränkte sich in der Regel auf Heim und Herd. Frauen waren in irgendeiner Weise immer an einen Mann gebunden. Sie kamen aus der „Gewalt des Vaters“ und gingen mit der Heirat in die „Gewalt des Ehemannes“ über, zusammen mit ihrem Besitz.

Selbstbestimmung, Selbständigkeit und Durchsetzungsvermögen galten als männliche Tugenden, die von weiblichen Wesen nicht verlangt werden dürften (und konnten). Diese Vorurteile betrafen natürlich auch Schriftstellerinnen.

Trotzdem konnte eine immer größere Anzahl von Frauen ihre Werke veröffentlichen (lassen). Immer noch war es schwer, als Frau ein geschäftsfähiges und politisch ernstgenommenes Wesen zu werden, doch verschiedenste Frauenvereine, progressive Gruppierungen und die sozialistische Arbeiterbewegung verhalfen den Frauenproblemen zu einem immer breiteren öffentlichen Diskurs und untergruben

---

<sup>1</sup> Kraft, Helga: Ein Haus aus Sprache-Dramatikerinnen und das andere Theater (Metzler 1996), S.51

<sup>2</sup> Kelly, Katherin: Modern drama by women. 1880s - 1930s (London u.a.:1996), S.81

langsam, doch stetig die herrschende streng patriarchalische Gesellschaftsordnung und erschütterten diese erstmals in ihrer Basis <sup>3</sup>(Emonds: 1996, S.102f). Das Schlüsselwort war langsam; über Nacht änderte sich jedenfalls nichts!

Susanne Kord schreibt dazu: „Solange die gesellschaftliche Konvention die Frau in Küche und Schlafzimmer verbannte, begab sich eine Schriftstellerin auf soziales Glatteis und setzte sich der öffentlichen Kritik aus: Kritik nicht etwa an der Qualität des Geschriebenen, sondern allein die Tatsache, dass sie schrieb.“<sup>4</sup>

Schreibende Frauen wurden als „[...] *unbeschreiblich grauenvolles Etwas, ein Wesen, das zwischen Mann und Frau steht* [...]“ verunglimpft (Kord: 1992, S.17).

Daher war das Pseudonym hauptsächlich Garant für den unbeschadet guten Ruf der Frau. Anonymität sollte nicht unbedingt sein, eine Vielzahl von recht offensichtlichen Decknamen scheint die Annahme zu bestätigen, dass die verschiedenen Pseudonyme einzig eine Konzession an die öffentliche Meinung darstellten (Kelly: 1996, S 16).

Gerade Elsa Bernstein alias Ernst Rosmer stellt dafür ein gutes Beispiel dar. Trotz des männlichen Pseudonyms Rosmer war ihre weibliche Identität beinahe von Anfang an bekannt, wie häufige Nennungen als „Frau Rosmer...“ oder „Ernst Rosmer, die...“ belegen (Kelly: 1996, S.81). So gibt es zu Elsa Bernstein eine Vielzahl von Publikationen, die die zur damaligen Zeit paradoxe Situation erörtern, wie und wann eine Frau erfolgreiche dramatische Werke verfassen könne (Emond: 1993, S.142).

## **2 Das Umfeld des Stückes Maria Arndt**

Die Analyse eines Stückes kommt in vielen Dingen der Vorgehensweise eines Detektivs gleich, jeder noch so kleine Hinweis könnte eine größere Bedeutung haben. Versteckte Zeitangaben, Ortsbestimmungen oder leicht übersehbare Personenattribute stellen die einfacheren Probleme dar, das Entschlüsseln von enigmatischen Symbolen kommt regelrechten Rätselaufgaben gleich. Ich möchte mich auf die Zeit-, Orts- und Personenanalyse konzentrieren. Dabei erarbeite ich unter wörtlicher Verwendung des Dramentextes Details zum Umfeld der Handlung, die explizit nicht angeführt werden.

### **2.1 Die Zeitspanne der Handlung**

Die Angabe „Beginn des 20. Jahrhunderts“ interpretiere ich auf die Jahre 1900 - 1903! Im Text selbst sind sehr vage Zeit- und Datumsangaben enthalten, nur zweimal wird ein konkreter Tag genannt: der 15. September (M.A. s.35) und der 1. Oktober (M.A.s.81).

---

<sup>3</sup> Emonds, F.B.: Gattung und Geschlecht: Inszenierungen des Weiblichen in Dramen deutschsprachiger Theaterschriftstellerinnen, (1993), S.102

<sup>4</sup> Kord, Susanne: Ein Blick hinter die Kulissen (Metzler:1992), S.17

- Der erste Akt liefert keine direkten Zeitangaben, doch aus einigen Details ist die Einordnung möglich: Es blühen die Rosen, die Gemma nach Hause bringt. Und Maria sagt auf Seite 11: „[...] Ich hab´es schon im Winter beobachtet - und noch mehr im Frühjahr [...]“. Im April und Mai blühen in Süddeutschland keine Rosen und niemand spricht in diesen Monaten vom Frühjahr in der Vergangenheit. Ich setzte den Beginn des 1. Aktes auf Ende Juni oder Anfang Juli.
- Der 2. Akt findet zeitlich 4 Tage später statt (M.A.s.34)
- Zwischen 2. und 3. Akt liegt wieder eine unbestimmte Zeitspanne. Aufgrund von drei Details setzt ich den 3. Akt Mitte August an, pikanterweise auf den 15.8, Maria Himmelfahrt!
  - 1.): Regieanweisung S.60: In allen Vasen dunkelrote Rosen.
  - 2.): An diesem Tag ist es schwül, es kommt ein Gewitter (M.A.s.61, 70, 72)
  - 3.): Bei ihrem Gespräch mit Gemma bemerkt Maria: „Werden kurz, die Tage!“ (M.A.S.34). Spürbar kurz werden die Tage etwa ab Mitte August.
- Der 4. Akt spielt wieder einige Zeit später. Es ist kühl, Herbstlaub ist in der Vase (M.A.s.80). Otto erzählt Gemma, dass sein Vater das Heizen erst ab 1. Oktober erlaubt (M.A.s.81). Somit wissen wir, es ist noch nicht Oktober. Doch der genaue Tag ist recherchierbar. Maria fragt Agata nach Thekla, doch Thekla ist gestern ausgetreten (M.A.s.86). Aus dem 2. Akt wissen wir, dass Thekla als Dienstmädchen bis 15. September bleibt (M.A.s.35). Daher spielt der 4. Akt am 16. September!
- Der 5. Akt spielt in der Nacht vom 16. Auf den 17. September.

## 2.2 Der Ort

Als Ort wird eine süddeutsche Universitätsstadt angegeben. Es kann sich nur um Heidelberg oder Freiburg handeln.

Maria Arndt liegt viel daran, dass ihre Tochter über das übliche Bildungsmaß hinaus unterrichtet wird (M.A.s.22f). Damit stellt sich auch die Möglichkeit eines Studiums für Gemma. Als erste Hochschulen im Deutschen Reich haben die Universitäten von Heidelberg und Freiburg 1901 Frauen zum Studium zugelassen<sup>5</sup>. Es wäre denkbar, dass die Ortswahl (neben der Bedachtnahme auf Claussners Heimat) auch aufgrund des universitären Umfeld von Maria gewählt wurde.

Auch Otto konfrontiert Gemma mit ihrem künftigen Studium, was diese nicht abstreitet (M.A.s. 61f). Da Otto nicht befremdet ist von der Vorstellung, Frauen könnten studieren, sondern sich nur um die männliche Konkurrenz sorgt (M.A.s.61), ist die Situation in dieser Universitätsstadt nicht mehr ganz neu!

## 2.3 Claussners Afrika

Claussner ist Humanmediziner, der aber aus Frustration über die Machtlosigkeit eines Arztes den Beruf aufgegeben hat (M.A.s.21). Statt dessen ist er Abenteurer

---

<sup>5</sup> Harenberg Kompaktlexikon, Band , Band 1 (1996), S.930

und Forscher in Afrika geworden. Die Frage nach genaueren Aufenthaltsorten kann anhand des Textes beantwortet werden.

In der Zeit Wilhelm II. besaß das Deutsche Reich vier Kolonien in Afrika: Togo, Kamerun, Ostafrika und Südwestafrika. Unter der Annahme, dass die Handlung 1900 - 1903 spielt, Claussner dort 4 Jahre verbracht hat und seine Aufzählungen korrekt sind, kommen nur zwei Länder in Frage: Ostafrika und Südwestafrika<sup>6</sup>.

Kriege führte man in Südwestafrika von 1889 - 1906 u.a. gegen die Hottentotten. Das Land urbar gemacht wurde in dieser Zeit um Windhuk im heutigen Namibia ebenfalls. Die Karawanen, von denen er spricht, zogen nach Osten in Richtung Sambesi-Fluss ins Landesinnere.

Der Gletscher, der sich als Vulkan entpuppt ist der Kilimandscharo. Der Gipfel lag im damaligen Ostafrika, dem heutigen Tansania.

Weder in Togo nach Kamerun gab es Gletscher oder militärische Konflikte. Durch die angespannte politische Situation im damaligen Europa und der Isolation des Deutschen Reiches ist es sehr unwahrscheinlich, dass Claussner in französischen, britischen oder portugiesischen Kolonien forschte und kämpfte.

### 3 Maria Arndt - Eine Charakteristik

Maria ist 17 Jahre mit dem Maler Giulio Arndt verheiratet (M.A.s.28, 39) und lebt seit knapp einem Jahr mit ihrer Tochter Gemma von ihm getrennt in Deutschland. Offiziell ergab ein Erkrankung die Notwendigkeit zur Übersiedlung vom heissen Florenz in das gemäßigte Klima Süddeutschlands.

Maria hat den Ort bewusst gewählt, einerseits wegen der Universität, andererseits wegen Claussner. Sie hoffte, ihn nach dem Abschied in Florenz wiederzusehen. Auf die Frage Claussners, ob Maria wisse, dass dies seine Heimatstadt sei, antwortet Maria mit ja (M.A.s.25).

Der Umzug stellt auch die Zäsur in ihrem Leben dar; eine Loslösung von ihrem Mann und dem Druck der Gesellschaft. Obwohl das Haus und Personal immer noch von ihrem Mann bezahlt werden (Kelly:1996; S. 10) entwickelt Maria ihre eigene Persönlichkeit. Sie richtet das Haus nach ihrem Geschmack ein (M.A.s.24f) und entscheidet autonom über die Dinge, die Gemma betreffen. Nur die Figur mit den steinernen Rosen, das Hochzeitgeschenk ihres Ehemanns erinnert noch an ihn und stellt wohl eine Konzession an ihre Tochter und das Personal dar.

Am Beginn des Stückes sitzt Maria am Schreibtisch und beendet einen Brief an ihren Mann, indem sie ihm mitteilt, seinem Befehl zur Rückkehr zu entsprechen. Doch erst im Herbst, so bleibt ihr noch etwas Zeit (M.A.s.10)

Die Beziehung zu ihrem Mann ist seelisch beendet, ihre Aussage zur Rückkehr beinhaltet eine Mentalreservation.

Maria lernte ihn als unselbständiges, junges Ding kennen, er war schon ein bekannter Künstler. Sie staunte ihn an (M.A.s.99), er bewunderte ihre Schönheit, Eleganz und Jugendlichkeit.

Ein Jahr nach der Hochzeit kam Gemma zur Welt und Maria begnügte sich mit der Mutterrolle, versuchte innerhalb dieses begrenzten Bereichs glücklich und zufrieden zu werden (M.A.s.99). Wenn Maria von „*Fäden spricht, die Einen umspinnen* (S.99)“,

---

<sup>6</sup> dtv-Geschichtsatlas, Band 2 (dtv 3002: 1996), S.387

so meint sie die Rollenbilder, die sie mit der Heirat automatisch annehmen musste und die Traditionen, die es von ihr forderten.

Auf einem Schlag war sie Ehefrau des Künstlers Arndt, Mutter einer Tochter, Gastgeberin bei gesellschaftlichen Anlässen, Kunstobjekt und damit auch Objekt der Begierde, ohne selbst Begierden zu entwickeln. (M.A.s.28) Diese weckte erst der Mann Claussner.

Gezeichnet durch ihren Lebenslauf entwickelte Maria eine fast pathologische Fixierung auf die Entwicklung ihrer Tochter. Nie soll Gemma die selben Defizite erfahren, nie soll sie so unvorbereitet und unwissend in die Welt der Erwachsenen treten, wie Maria selbst es erlebt hatte.

Maria Arndt ist keine offensichtliche Rebellin gegen die Gesellschaft. Ihre Ansichten sind aus ihrer Erfahrung entstanden, ihre Einwürfe und Gedanken sind bedacht und progressiv, aber nicht laut.

*Tucher: Mädchen werde niemals Darstellungsvermögen haben oder Zielbewußtsein. Gut, dass sie es nicht brauchen. Den Vorsitz bei den Frauen hat das Herz zu führen, nicht der Verstand.*

*Maria: Sollte das Herz nicht ein wenig denken lernen? (M.A.s.41f)*

Maria möchte nichts vernichten, sie will verändern. Statt Revolution denkt sie an Evolution; nicht umsonst steht Darwin im Bücherregal (M.A.s.24)! Sie will die zukünftige Gesellschaft durch die Erziehung der Kinder zu eigenständig denkenden Wesen verändern. Alle Menschen sollen zu jeder Erkenntnis gelangen, die sie erreichen können.

*Claussner: Zu jeder? Vergessen Sie nicht, Frau Maria, Gemma ist ein Mädchen. Gottes Sohn aber ist der Mann!*

*Maria: Dann wär` es für die Frau wohl an der Zeit, Gottes Tochter zu werden.(M.A.s.24)*

### **3.1 Maria Arndt und Gemma**

Ein Hauptgrund der Trennung von ihrem Mann ist sicherlich die Tochter Gemma. Maria hat erkannt, dass in Florenz die Gefahr groß ist, Gemma an die geltenden traditionellen Gepflogenheiten zu verlieren. Sie wäre von patriarchalisch denkenden jungen Männern hofiert worden und die „Damen“ der Gesellschaft waren ebenfalls schlechte Vorbilder für weibliche Sozialisation. Das künstlerische Umfeld hätte auch zuviel Wert auf Äußerliches gelegt.

*Maria erklärt Claussner: „Ich hätte Sie dem Verkehr unseres Kreises nicht mehr entziehen können. [...]“*

Die Aussage Marias von Seite 26 zeigt ihre Intention:

*„Ich möchte um keinen Preis, dass Gemma eine Dame wird, ehe sie ein Weib geworden ist“*

Eine Dame ist unselbständig, abhängig (von Werten wie Gegenständen) und somit Objekt. Das Weib ist ein Mensch ohne weiterem Attribut, frei für alle Möglichkeiten, Gedanken, Entscheidungen und Erfüllungen. Maria will Gemma zur Erkenntnis bringen (M.A.s.27), als nichts Minderwertiges geboren worden zu sein.

In dem Aufklärungsgespräch (M.A.s.64ff) verpackt Maria ihre Lebensanschauung über die Würde der Frau und ihre religiös angehauchte Vorstellung der gottgleichen Vereinigung von Mann und Frau im Geschlechtsakt. Maria offenbart damit aber auch ihre Verstrickung in traditionellen Rollen und romantische Verklärtheit, wenn sie hier die Familie dem Göttlichen näher rückt. Auch die Aussage von den Keimen, die „in Gemmas Schoß reifen möchten und auch sollen“ zeigt ihre völlige Akzeptanz der Mutterrolle. Diese ist für Maria nicht hinterfragbar!

Gemma ist durch Maria immer im Mittelpunkt und benimmt sich auch danach. Gemma ist penetrant, fordernd und pocht am Ende des Stückes auf ihre Rechte als Tochter. Verständnis für die Situation der Mutter kann sie nicht aufbringen, wird sie über viele Dinge im Unwissenden gelassen. Denn alle Ehrlichkeit und Aufklärung endet bei Maria mit dem Fremdbild der Mutter für Gemma. Sie versucht, Gemma über ihre Sorgen und Eheprobleme in Unkenntnis zu lassen.

*Maria: „Ich darf kein Schicksal heben, wenn ich für sie sorgen will. Ich kann ihr den Begriff der Eltern nicht zerstören, den Begriff der Mutter!“*

Und auch, nachdem Maria Gemma einiges aus der Anfangszeit mit ihrem Ehemann erzählt hatte, konnte sie auf Gemmas (durchaus egoistischen) Anspruch auf eine intakte Familie und ihrer Rückkehr nach Florenz nur mit „Ja“ antworten (M.A.s101).

Das Versprechen an Gemma, zurückzukehren, ist auch eine Entscheidungshilfe für Maria. Denn davonlaufen mit Claussner will Maria nicht (M.A.s.93) und lieber sterben als Gemma über ihren Zustand aufzuklären (M.A.s.91).

In der Sekundärliteratur kann man lesen, dass im Konflikt zwischen Marias Liebhaber und Gemmas Bedürfnissen das Kind gewinnt und ihre Mutter Selbstmord begeht (Kelly:1996, S82; Giesing:1985, S.255).

Meines Erachtens ist Gemma Opfer und nicht Täterin. Ihre Versuche, die Familie und ihre Mutter beisammen zu sehen sind (aus kindlicher Perspektive) nachvollziehbar. Umso brutaler brechen in der Nacht die Ereignisse und Enthüllungen über die junge Frau herein.

Sollte Maria gehofft haben, von einer nunmehr erwachsenen Tochter eine Art „Absolution ihrer Taten“ zu erhalten, wurde sie mit einem Kind konfrontiert, das denkt, erwachsen zu sein (M.A.s100). Ab dieser Einsicht spricht Maria mit Gemma auch wieder wie mit einem Kind (M.A.s.101).

Sie beschützt Gemma für kurze Zeit vor der Kompliziertheit der Welt. Durch den Selbstmord bleibt Maria die Konfrontation erspart, aber auch eine neue Abhängigkeit von einem (weiteren) ungewollten Kind (M.A.s.92). Dass sich Agata um die zurückgelassene Gemma kümmert, wird schon im zweiten Akt geklärt (M.A.s.33)!

### **3.2 Maria Arndt und Claussner**

Claussner war Arzt und behandelte Maria während ihrer Krankheit in Florenz. Die Rolle des Arztes erklärt auch die Möglichkeit, täglich ins Haus der Arndts zu kommen und so einem damals 12jährigen Mädchen das „Du-Wort“ anzubieten. Immerhin bezeichnet Gemma Claussner als ihren „amico“.

In dieser Zeit hatten Maria und Claussner engen Kontakt, durch Gespräche und mitgebrachter Literatur weckte Claussner Gefühle und Gedanken in Maria, die sich bei ihr erst nach seiner Abreise formierten. Claussner versuchte, Maria zu beeindrucken und sie zu einem Verhältnis zu verführen, verschwand aus Frustration nach Afrika, als er offensichtlich keine Wirkung bei Maria erzielt hatte.

Claussner: „*Nie sollen wir uns gehört haben?*“ (M.A.s.78)

Doch Claussners Eindruck bei Maria war gravierender, als er dachte und kumulierte in der Flucht in seine Heimatstadt. Insofern deklariert Maria auch Claussner als Anstoß für ihre Entscheidungen (M.A.s.77).

Als Claussner nach seinem Afrikaaufenthalt zurückkehrt, versetzt ihn Maria mit ihrer spröden, abweisenden Art wieder. (siehe 2. Akt). Dennoch ahnt Claussner die Wirkung, die er auf Maria hat und versucht, kurz vor seiner erneuten Abreise ein letztes Mal Gewissheit zu erlangen (M.A.s.73ff).

Maria ist in diesem Moment überzeugt, ihrer Tochter die Brücke zum Erwachsenenleben geschlagen zu haben. Für einen kurzen Moment denkt Maria an sich und möchte auf eine kurze sexuelle Beziehung mit Claussner nicht schon wieder verzichten, vor allem im Bewusstsein seiner Abreise (M.A.s.78).

Wenn Maria sagt, ihre Beziehung koste ihr Leben, so meint sie damit die komplette Verunmöglichung zur Rückkehr zu ihrem Mann Giulio.

Nach Bekanntwerden Marias Schwangerschaft ist Claussner bemüht, Maria an sich zu binden, ihr die Wechsel zwischen ihrer Familie und ihm schmackhaft zu machen. So werde er zu ihrem Mann fahren und ihm alles sagen (M.A.s.91). Maria reagiert darauf nicht wirklich, sie tituliert Claussner sogar als Fremden und schickt ihn weg, um mit Gemma (vorgeblich) zu reden (M.A.s.94). Claussner verlässt Maria in dem Glauben, alles erreicht zu haben, was ihm zu seinem Glück gefehlt hat.

## **4 Marias Schwangerschaft und Selbstmord**

Dass Maria Arndt schwanger ist wird im Text nicht direkt ausgesprochen. Dieser Umstand kann sogar leicht überlesen werden. Die besten Hinweise sind verschlüsselt und auch nicht sofort nachvollziehbar. Sehr bedeutend sind die Dialoge zwischen Maria und Claussner ab Seite 90 und ein Schlüsselwort ist am Ende des 5. Aktes der „Zauber“ (M.A.s.101). Maria spricht schon im 3. Akt vom Zauber, der neues Leben schenkt (M.A.s.66f).

Ich möchte dieses Kapitel in drei Fragen einteilen, die sich mir stellen:

- Ist die Schwangerschaft innerhalb der zeitlichen Komponente des Stückes möglich?
- Warum wird Maria überhaupt schwanger?
- Ist die Schwangerschaft der Grund für ihren Suizid?

Zur ersten Frage:

Ja, es ist zeitlich möglich! Der Zeugungsakt fand am 15. August statt. Nach drei Wochen, am 5. September ist sich Maria sicher, sie schreibt Claussner einen Brief an

die letzte ihr bekannte Adresse von ihm. Dieser befindet sich nach seinen Angaben noch eine Woche im Land. Der Brief wird am 7. September zugestellt und 8 Tage (M.A.s.90) Claussner nachgeschickt. Dieser begibt sich ab 12. September Richtung Hamburg, wo er am 15. September morgens auf dem Dampfer einschiffet. Er erhält den Brief kurz vor seiner Abreise am Abend an Bord. Er steigt in den Zug und ist am nächsten Tag, den 16. September Nachmittags bei Maria.

Zur zweiten Frage:

Warum wurde Maria schwanger? Immerhin gab es Kondome und vor allem ein Humanmediziner wie Claussner sollte über ungeschützten Geschlechtsverkehr Bescheid wissen. Daher kommt die Vermutung auf, Claussner habe die Schwangerschaft herausgefordert. Er wusste, Marias Progressivität würde nie soweit gehen, ihre Tochter zu verlassen. Doch Claussner hörte auch die Art, wie Maria über Mutterschaft sprach:

*„Ich lebe nicht für mich, ich lebe für mein Kind! (M.A.s.58).*

Jetzt ist es sein Kind! Er hat durch die Schwangerschaft die Möglichkeit, Maria an sich zu binden, als seine neue Ehefrau und Mutter des gemeinsamen Kindes.

Die dritte Frage: Ist die Schwangerschaft Grund für Marias Suizid?

Ja! Die Schwangerschaft sprengt Marias Liberalität und vereitelt ihr Aufbegehren innerhalb sozialer Grenzen.

*„Vergewaltigt - hingeeben - aber die Natur macht keine Unterschied und schenkt uns das Kind. - Ich weiß, dass es nicht eine Sittlichkeit für alle gibt - aber Jeder muss wissen, was die seine ist. Ich weiß, dass Sitte nicht das Letzte ist - aber alt und ehrwürdig ist sie, und wer sie verletzt, der darf nicht mehr verlangen, dass sie ihn schützt!“ (M.A.s.92f).*

Maria meint, ihr Image wird bei Gemma dadurch zerstört, die heilige Familie durch ihre Schuld befleckt. Dennoch ist meines Erachtens der Suizid keine Aufopferung zu Gunsten ihrer Tochter. Es ist Marias Befreiung von einem neuen Zwang. Es ist die Befreiung von einem sich wiederholenden Schicksal, der Parallelität zwischen alter und kommender, neuen Ehe. Und der Selbstmord ist die letale Demonstration über die Eigentumsverhältnisse an ihrem Geist und Körper!

## **5 Zusammenfassung**

Es entsteht nach der Rezeption von Maria Arndt der Gedanke, dass Maria durch den Suizid die patriarchalisch - gesellschaftlichen Traditionswerte aufrecht erhält und nebenbei in dem scheitert, was sie ihrer Tochter beibringen wollte. Immerhin hätte sie ja auch mit Claussner weggehen können, so wie er es ihr angeboten hatte. Besonders feministische Vorwürfe zielen dahin.

Susanne Kord interpretiert folgendermaßen:

Maria Arndt ist keine Feministin, die sich in traditionellen Werten verstrickt hat, sondern eine Frau, die Entscheidungen über ihre Zukunft selbstbestimmt treffen möchte. Dabei trachtet sie, innerhalb der sozialen Akzeptanz zu bleiben. Doch sowohl Gemma als auch Claussner möchten Maria wieder in vorherbestimmte

Rollenklischees pressen: Gemma in die der Mutterrolle und der „Heiligen Familie“, Claussner in die der Liebhaberin, die ihren Ehemann verlässt und sein Kind austrägt. Beide verweigern aber Maria ihre Selbstbestimmung.

Und Marias selbstbestimmte Entscheidung, die Wahl zwischen Tochter und Liebhaber, Mutterrolle, Ehefrau und Geliebten ist durch die Schwangerschaft bedeutungslos geworden (Kelly:1996, S.82).

Der Selbstmord ist die einzige Möglichkeit für Maria, die nicht in eine neue Abhängigkeit führt. Damit unterwirft sie sich nicht der traditionellen Gesellschaft, sondern lehnt sich dagegen auf, indem sie sich dem Patriarchat unwiederbringlich entzieht. Es ist ein Protest nach Marias bewährten Art: stiller Widerstand ohne lauten Gesten oder Szenen.

Mit diesem Schritt behält sie Kontrolle über ihr Leben, ihre Seele und auch über ihren Körper.

(Und diese Interpretation schreit förmlich nach dem Vergleich des Selbstbestimmungsrecht der Frau über ihren Körper und die damit verbundene Abtreibungsdebatte!)

## 6 Literatur

- dtv-Geschichtsatlas, Band 2 Von der französischen Revolution bis zur Gegenwart, (dtv 3002 München: 1996)
- Edmont, Friederike B.: Gattung und Geschlecht: Inszenierung des Weiblichen in Dramen deutschsprachiger Theaterschriftstellerinnen, (1993)
- Ernst Rosmer (alias Elsa Bernstein): Maria Arndt. Schauspiel in 5 Akten (Berlin: 1908)
- Giesing, Michaela: Theater als verweigerter Raum. Dramatikerinnen der Jahrhundertwende in deutschsprachigen Ländern in Gnüg/Möhrmann (hrsg) Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart (Frankfurt:1989), S.240-259
- Harenberg Kompaktlexikon, Band , Band 1 (Dortmund:1996)
- Kelly, Katherin (Hrsg): Modern drama by women. 1880s -1930s An internation anthology, (London u.a.:1996)
- Kord, Susanne: Ein Blick hinter die Kulissen. Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. Und 19. Jahrhundert, (Stuttgart: Metzler 1992)
- Kraft, Helga: Ein Haus aus Sprache. Dramatikerinnen und das anderer Theater (Stuttgart: Metzler 1996)