

## **Wirkungsbereiche von Frauen im Expressionismus – institutionelle Kunstförderung und literarische Produktion**

Parvati Vasanta

*Im Mittelpunkt der Untersuchung steht die Rolle der Frau bei der Verbreitung, Förderung, öffentlichen Etablierung und Produktion von Kunst und Literatur des Expressionismus.*

*Unter der Schirmherrschaft der engagierten Frauenrechtlerin und Schriftstellerin Ida Dehmel (1870–1940) sowie der ersten promovierten Kunsthistorikerin Deutschlands Rosa Schapire (1874–1954) gelang 1916 in Hamburg die Gründung des „Frauenbundes zur Förderung deutscher bildender Kunst“. Dieser leistete Pionierarbeit auf dem Gebiet der professionell geführten Kunstförderung durch Frauen – in diesem Fall bei der Kunst des Expressionismus. Er steht in der Tradition von Vereinen, die sich im Umfeld der Aktivitäten der deutschen Frauenbewegung herausbildeten, beerbt also letztlich ein politisches Engagement zugunsten eines gesellschaftlichen Status der Frau im Deutschen Kaiserreich und festigt ein neues weibliches Selbstverständnis. Die Bedeutung der Frau in Wirkungsbereichen des Expressionismus beweisen des Weiteren diverse Publikationen in der vielfältigen Zeitungslandschaft des Expressionismus. Es lassen sich zahlreiche literarische Texte von Schriftstellerinnen sowie politische Stellungnahmen von Frauenrechtlerinnen sichten, die eine individuelle, kritisch-reflexive Sichtweise der wirtschaftlichen und sozialen Stellung der Frau offenbaren.*

### **1. Einführung**

Die frühe literarische Moderne war geprägt durch die Entwicklung verschiedenster literarischer und künstlerischer Strömungen, die besondere Stilvielfalt und Heterogenität aufwiesen und sich häufig zeitlich parallel zueinander herausbildeten. Avantgardistische Strömungen der Moderne wie beispielsweise Futurismus, Expressionismus, Surrealismus oder Dadaismus brachen mit literarischen Konventionen. Inhaltliche Kriterien wie Kausalität und Chronologie standen weniger im Vordergrund, sondern die spezifische Erfahrung mit der gesellschaftlichen Moderne.<sup>1</sup> Die Thematiken der literarischen Moderne können am Beispiel des Expressionismus exemplarisch vorgeführt werden. Expressionistisch-literarische Produktionen sind gekennzeichnet durch eine radikal kultur- und gegenwartskritische Orientierung, die sich gegen Verstädterung, Bürgertum und Technisierung richtete

---

<sup>1</sup> Vgl. Sabine Beckert: Moderne. In: Dieter Burgdorf; Christoph Fasbender (Hg.): Metzler Literaturlexikon. Begriffe und Definitionen. Stuttgart 2007, S. 508–509. Zweifellos sind jene Kunstströmungen als Antwort auf gesellschaftliche Prozesse wie Technologisierung, Säkularisierung, Rationalisierung, Militarisierung und Industrialisierung zu verstehen. Diese Begriffe pointieren schlagwortartig die Gesellschaftsstruktur des im Jahr 1871 gegründeten Deutschen Kaiserreiches. Vgl. ebd.

und in der Anwendung verschiedener literarischer Verfahrensweisen vor allem den Zerfall eines Subjektes widerspiegelt.<sup>2</sup>

Im Umfeld dieses breiten Spektrums avantgardistischer Kunstströmungen um 1900 stellt sich die Frage nach Wirkungsbereichen von Frauen bei deren Verbreitung, Etablierung und Produktion, wobei der Expressionismus von Interesse sein wird. Als vorbildhaft können hierbei Ida Dehmel und Rosa Schapire als engagierte Vorreiterinnen auf dem Gebiet der professionell geführten Kunstförderung gelten: Beide gründeten im Jahr 1916 in Hamburg den Verein „Frauenbund zur Förderung deutscher Bildender Kunst“. Aufschluss über die vielfältigen Tätigkeitsfelder des Vereins konnte der Bestand „Handschriften, Nachlässe, Sonderbestände“ der Staat- und Universitätsbibliothek Hamburg geben, der mehrere Briefe von Rosa Schapire sowie den vollständigen Nachlass von Ida Dehmel verzeichnet.<sup>3</sup>

Die Einordnung des „Frauenbundes“ innerhalb einer Entwicklungslinie der Vereinsarbeit von Frauen lässt eine eventuell politisch ausgerichtete Wirksamkeit des Bundes vermuten und nach dessen wegbereitender Vorbildfunktion fragen. Neben der Tatsache, dass Frauen als Kennerinnen und Mäzeninnen expressionistischer Kunst in der Gesellschaft des deutschen Kaiserreichs aktiv waren, präsentierten sie sich als literarische Produzentinnen im Expressionismus. Ihre Veröffentlichungen werden hier daraufhin geprüft, inwiefern sie Zeugnis über das Leben der Frau in der Zeit des Expressionismus ablegen und ob sie sich in die Nähe der Frauenbewegung verorten lassen, indem sie politische Gehalte aufweisen. Die Auswahl der Texte beschränkt sich auf Zeitschriften, die danach ausgewählt wurden, inwiefern sie Publikationen von Frauen enthalten, die sich im Rahmen des Untersuchungsinteresses als gehaltvoll erwiesen.<sup>4</sup> Als Forschungsquelle eröffneten sich folglich

---

<sup>2</sup> Vgl. Ralf-Henning Steinmetz: Expressionismus. In: ebd., S. 222–223.

<sup>3</sup> Die Recherchen über den „Frauenbund zur Förderung deutscher bildender Kunst“ ergaben: Das Staatsarchiv Hamburg weist keinen Eintrag des Frauenbundes in der Vereinsregisterakte auf. Der online-Katalog Kalliope (Zentraler Verbundkatalog Nachlässe und Autographen) führt mehrere Briefe Schapires an, die sich im Literaturarchiv Marbach befinden. Die Zentrale Datenbank Nachlässe des Bundesarchivs verzeichnet die zwei Teilnachlässe Rosa Schapires im Germanischen Museum in Nürnberg. Einen ersten Überblick über die Veröffentlichungen Dehmels und Schapires gibt Paul Raabes „Index Expressionismus“ (Autobiographischer Index), wobei letztere mit deutlich mehr Publikationen angeführt wird.

<sup>4</sup> Eine Sichtung des ersten Jahrgangs der Zeitschrift „Die rote Erde. Monatsschrift für Kunst und Kultur“ (1919–1921) zeigte beispielsweise, dass zwar Frauen als Autorinnen veröffentlichten, ihre Beiträge jedoch wenig Interpretationsraum boten, wenn es inhaltlich um politische Positionierungen oder kritische Reflexion der gesellschaftlichen Stellung von Frauen im Expressionismus geht. Beispielsweise findet sich eine Vielzahl von Rezensionen von Rosa Schapire, die sich aus kunsttheoretischer Sicht mit der Malerei des Expressionismus befassen. Diese blieben jedoch für den thematischen Rahmen dieser Arbeit unberücksichtigt.

mehrere Zeitschriften des Expressionismus mit einer Fokussierung auf der inhaltlichen Analyse der Beiträge. Ein in diesem Kontext aufgezeigter Forschungsüberblick kann Aufschluss über die bisher wenig gewürdigte Position der Frau als Produzentin innerhalb des literarischen Expressionismus geben.

## **2. Frauen im Expressionismus**

### **2.1. Ida Dehmel**

Ida Coblenz wurde 1870 als viertes von fünf Kindern des Kommerzienrates Simon Koblenz und seiner aus begüterter Familie stammenden Ehefrau Emelie geboren. In der jüdischen großbürgerlichen Familie wuchs sie wohlbehütet auf und erhielt eine sprachlich-musische Allgemeinbildung.<sup>5</sup> Sie genoss in ihrer Jugend die Privilegien einer höheren Tochter, begab sich auf Reisen, lernte Sprachen, besuchte Bälle, Konzerte und Theaterveranstaltungen. Prägend war für sie eine enge Freundschaft mit Stefan George, der in ihr eine aufmerksame ZuhörerIn und Muse fand. Mithilfe seiner Ermutigungen veröffentlichte sie Rezensionen und Essays, die meist in der „Neuen Badischen Landeszeitung“ erschienen. Zudem verfasste sie den autobiographischen Roman „Daja“, der aber nie publiziert wurde. Auf Wunsch ihres Vaters heiratete sie 1895 den Berliner Kaufmann Leopold Auerbach. In Berlin führte sie nach ihrer Heirat ein stattliches Haus, organisierte kulturelle Leseabende, auf denen sie Kunstkritiker, Künstler und Wissenschaftler miteinander bekannt machte. Ihre finanzielle Unabhängigkeit ermöglichte ihr alle Freiheiten der Kontaktvermittlung und der Kunstförderung. Nach dem Bankrott ihres Mannes zerbrach ihre Ehe und sie zog mit ihrem kleinen Sohn in eine Wohnung nach Pankow in die unmittelbare Nähe des Schriftstellers Richard Dehmel und seiner Frau Paula. Bald entstand eine tiefe Liebesbeziehung zwischen Ida Consul Auerbach und dem antibürgerlichen Dichter Richard Dehmel. Nach mehreren Monaten des gemeinsamen Reisens und nachdem die Scheidung Dehmels von seiner Frau ausgesprochen wurde, heiratete das Paar 1901 und ließ sich in Blankenese nieder.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Vgl. Helmut Stubbe-da-Luz: Die Stadtmütter. Ida Dehmel, Emma Ender, Margarete Treuge, Hamburg 1994, S. 16; Matthias Wegner: Aber die Liebe. Der Lebenstraum der Ida Dehmel. München 2000.

<sup>6</sup> Vgl. Maria Frisé: Alle leben von geborgtem Licht. Ida Dehmel – ein Lebensbild. In: Margarete Sorg/Margarete Sorg-Rose (Hg.): Kontrapunkt GEDOK gestern – heute. Dokumentation der GEDOK

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts erwachte Ida Dehmels politisches Interesse und sie wurde zu einer engagierten Streiterin für das Frauenstimmrecht. 1906 gründete sie den „Frauenklub Hamburg“, in welchem sich Frauen aus verschiedenen Gesellschaftsschichten organisierten. Im Jahr 1912 wurde sie Mitbegründerin und Schriftführerin der Organisation „Deutsche Vereinigung für Frauenstimmrecht“ und war Redakteurin des Vereinsorgans „Frau und Staat“, welches als Beilage des „Centralblattes des Bundes deutscher Frauenvereine“ erschien.

1913 artikulierte sie einen Aufruf an alle Hamburger Künstlerinnen, dem „Frauenkunstverband“ beizutreten, der sich unter dem Vorstand von Käthe Kollwitz für Chancengleichheit im Beruf und in der künstlerischen Ausbildung einsetzte.

Während des Ersten Weltkrieges arbeitete Ida Dehmel in der Kriegsfürsorge und engagierte sich im Vorstand des „Stadtbundes Hamburgischer Frauenvereine“ sowie im „Bund Deutscher Frauenvereine“. Im Jahr 1916 gründete sie zusammen mit Rosa Schapire den „Frauenbund zur Förderung deutscher Bildender Kunst“.<sup>7</sup> Nach dem Tod ihres Mannes 1919 übernahm sie als Witwe die Verwaltung des Nachlasses ihres Mannes. Ihr öffentliches Engagement setzte in der Weimarer Republik ein mit der allmählichen Organisation der „GedoK“ – der „Gemeinschaft deutscher und österreichischer Künstlerinnenvereine aller Kunstgattungen“. Weiterhin pflegte sie Kontakte zu Museen, Galerien und Verlagshäusern und ermöglichte Künstlerinnen der „Gedok“ den Verkauf ihrer Arbeiten in Warenhäusern. Nach der Machübernahme Hitlers im Jahr 1933 wurde sie gezwungen, ihren Vorsitz der „Gedok“ aufzugeben. Trotz finanzieller Unabhängigkeit vereinsamte sie in ihrem Haus in Blankenese zunehmend und wurde Zeugin von Verfolgung, Deportation und Tod. Im September 1940 nahm sie ein tödliches Gift ein.<sup>8</sup>

## 2.2. Rosa Schapire

Rosa Schapire wurde am 9. September 1874 in Brody im Westen von Polen geboren. Sie wuchs mit Deutsch und Polnisch zweisprachig in einem gebildeten jüdischen Elternhaus auf, als dritte Sprache erlernte sie bereits früh Französisch. Sie

---

RHEIN-MAIN-TAUNUS zum 50. Todesjahr der GEDOK- Gründerin Ida Dehmel (1870–1942). Mainz/Wiesbaden 1992, S. 16–21.

<sup>7</sup> Vgl. Cornelia Matz: Die Organisationsgeschichte der Künstlerinnen in Deutschland 1867–1933. Leonberg 2001, S. 220f.

<sup>8</sup> Vgl. Frisé: Ida Dehmel – ein Lebensbild (wie Anm. 6), S. 25f.

studierte in Zürich, Leipzig, Berlin und Heidelberg Kunstgeschichte. In Heidelberg promovierte sie 1904 als eine der ersten Frauen in Deutschland im Fach Kunstgeschichte. Zur Finanzierung ihres Studiums arbeitete sie an Übersetzungen mit und erteilte Unterricht. Schapire erwarb im Jahr 1907 die passive Mitgliedschaft der expressionistischen Künstlergemeinschaft „Brücke“. 1908 bezog Rosa Schapire eine Wohnung in der Hamburger Osterbekstraße 43, die von Karl Schmidt-Rottluff gestaltet wurde. Die unermüdliche Bemühung für die Maler der „Brücke“ und ihr Kampf um die Anerkennung ihrer vom konservativen Bürgertum als schockierend empfundenen Kunst stand von nun an im Mittelpunkt ihrer Arbeit. Besonders tat sich Schapire als Förderin Karl Schmidt-Rottluffs hervor. Bereits 1910 besaß sie eine nahezu vollständige Sammlung seiner Arbeiten, die die Grundlage für den von ihr 1924 herausgegebenen Grafik-Katalog bildete.

Die Künstlergemeinschaft „Brücke“ löste sich zwar 1913 auf, was Schapire jedoch nicht davon abhielt, sich der Förderung der Werke ihrer einstigen Mitglieder zu widmen. Während des Ersten Weltkriegs, als viele Künstler zum Heeresdienst einberufen wurden, gründete sie zusammen mit Ida Dehmel den „Frauenbund zur Förderung deutscher Bildender Kunst“. Unter der Federführung Schapires organisierte der Bund Sonderausstellungen moderner Kunst in der Hamburger Kunsthalde, bei der u.a. auch das bis dato gesamte grafische Werk von Schmidt-Rottluff besondere Berücksichtigung erfuhr.

Ihre Arbeit zur Förderung und Bekanntmachung des Expressionismus setzte Schapire nach dem Krieg fort durch die Mitherausgabe zweier Zeitschriften: „Die rote Erde. Monatsschrift für Kunst und Kultur“ sowie die „Kündigung. Eine Zeitschrift für Kunst“. Zwischen den beiden Weltkriegen begab sie sich auf Vortragsreisen innerhalb Deutschlands, reiste aber zudem ins Ausland, hielt sich beispielsweise in Italien und Frankreich auf. Dank ihrer umfassenden Französischkenntnisse übersetzte sie Honoré Balzac und Emile Zola. Ihren Lebensunterhalt verdiente sie als Selbstständige mit Vorträgen, Führungen durch die Hamburger Museen oder mit Kunst- und Sprachkursen an der Hamburger Volkshochschule. 1938 musste sie ins Exil nach London flüchten, wo sie die Kriegsjahre verbrachte. Nach dem Krieg setzte sie sich für die Förderung und Verbreitung des deutschen Expressionismus in England ein. Seit 1948 kam es zu Kontakt und Wiederbegegnungen mit deutschen Wissenschaftlern und Künstlern. Insbesondere suchten Kunsthistoriker den intensiven

Austausch mit ihr, nachdem die Bedeutung der Künstlergemeinschaft „Brücke“ als Auftakt für die Kunst der deutschen Moderne erkannt worden war. Das Material, welches Rosa Schapire als frühe Interpretin und Spezialistin des Expressionismus zusammenstellte, wurde fundamental für die Forschung der deutschen Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Im Februar 1954 starb sie in London an einem Herzinfarkt.<sup>9</sup>

## **2.2. Der „Frauenbund zur Förderung deutscher bildender Kunst“**

### **2.2.1. Entstehung und Programmatik**

Mitten im Ersten Weltkrieg im Jahr 1916 gelang Rosa Schapire zusammen mit Ida Dehmel die Gründung des „Frauenbundes zur Förderung deutscher Bildender Kunst.“ Ida Dehmel nahm das Amt der ersten Vorsitzenden an, Schapire das der Schriftführung und der Öffentlichkeitsarbeit.<sup>10</sup> Zielsetzung war, ein Projekt der Kunstförderung auf das gesamte Deutsche Reich zu übertragen und auf eine spezielle Kunstströmung auszurichten: den Expressionismus. Das Förderprojekt des Frauenbundes definierte sich als Fraueninitiative, deren Namensgebung auf die Etablierung eines neuen weiblichen Selbstverständnisses hindeutete. Das Programm sah die Frau als intellektuelle Urheberin des Vereins, in deren Händen die „geistige und künstlerische“<sup>11</sup> Organisation lag.

Die Professionalität des Bundes sollte durch die Qualifikation der 14 Frauen des Vorstandes gewährleistet werden. Letzterer war gebildet von Frauen, „die durch ihre berufliche Tätigkeit und als Sammlerinnen den Beweis erbracht hatten, dass sie ein Verhältnis zu Kunst [der] Zeit haben.“<sup>12</sup> Zur Programmatik des Bundes äußerte sich Schapire in mehreren einschlägigen Kunstzeitschriften der damaligen Zeit:

Die Hauptaufgabe der Organisation besteht darin, Gemälde und plastische Werke anzukaufen und sie deutschen Museen, die moderne Kunst sammeln als Geschenk

---

<sup>9</sup> Vgl. Gerhard Wietek: Dr. phil. Schapire. In: Peter W. Meister (Hg.): Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen, Bd. IX. Hamburg 1964, S. 115–129.

<sup>10</sup> Maike Bruhns: Rosa Schapire und der Frauenbund zur Förderung deutscher Bildender Kunst. In: Henrike Junge (Hg.): Avantgarde und Publikum. Zur Rezeption avantgardistischer Kunst in Deutschland 1905–1933. Köln 1992, S. 273.

<sup>11</sup> Rosa Schapire: Der Frauenbund zur Förderung deutscher Bildender Kunst. In: Die literarische Gesellschaft 4 (1918), H. 6, S. 206.

<sup>12</sup> Ebd.

anzubieten, um Kunstwerken der Gegenwart rechtzeitig ihren Platz in jenen Städten anzuweisen, die die edelsten Werke der Vergangenheit aufbewahren. Diese Absicht schließt von vornherein alle außerkünstlerischen Nebenrücksichten aus.<sup>13</sup>

Die Idee, sich im Speziellen für den Expressionismus zu engagieren, kam von Rosa Schapire. Sie hatte sich als passives Mitglied der „Brücke“ seit 1908 für die geistige und finanzielle Unterstützung der Künstlergruppe eingesetzt. Als Kunsthistorikerin sorgte sie für die Verbreitung des Expressionismus als bedeutende Kunstströmung der Moderne, indem sie zahlreiche Vorträge hielt, öffentliche Diskussionen anregte, Rezensionen sowie Aufsätze veröffentlichte.

In sprachlicher Anlehnung an den Namen der für Schapire so prägenden Künstlervereinigung „Brücke“, erkannte sie die Arbeit des Bundes in der Etablierung eines Netzwerkes, welches an der Grenze zwischen Institution, privater Kunstproduktion und Mäzenatentum ansetzt.

Die Ziele des Frauenbundes sind weiter gefasst als jene, die sich Kunst- oder Museumsvereine zu stellen pflegen. Der Frauenbund beabsichtigt Brücken zu schaffen zwischen Schaffenden, Genießenden und Museen. Er will der offiziell noch nicht anerkannten, ringenden Kunst der Gegenwart Heimstätten in Museen schaffen und sich ohne jede lokale Begrenzung über ganz Deutschland erstrecken.<sup>14</sup>

Das elitär erscheinende Programm des Bundes schloss jede „Verquickung von Wohlfahrt und Kunst“<sup>15</sup> aus. Obwohl somit die reine Förderung von künstlerischer Qualität als oberste Prämisse des Frauenbundes propagiert wurde, sah sich die Organisation dennoch dem Allgemeinwohl verpflichtet. Er übernehme die Förderung staatlicher Galerien, deren Budget durch den Krieg stark beschnitten war und Sorge so für die Pflege und Förderung der zeitgenössischen Kunst.<sup>16</sup> Der Bund ist demnach im weiteren Sinn als Teilmaßnahme der Kriegsfürsorge zu begreifen.

## 2.2. Tätigkeitsfelder und Vereinspflege

Ein überregionales Wirkungsfeld sollte durch die Etablierung von Ortsgruppen über ganz Deutschland hinweg gesichert sein. Der Bund war von Beginn an über-

---

<sup>13</sup> Ebd., S. 205.

<sup>14</sup> Rosa Schapire in: Der Cicerone. Halbmonatsschrift für die Interessen des Kunstforschers und Sammlers (1916), H. 13/14, S. 289.

<sup>15</sup> Schapire: Der Frauenbund (wie Anm. 11), S. 205.

<sup>16</sup> Vgl. ebd.

regional ausgerichtet: es entstanden Ortsgruppen in Berlin, Hamburg, Dresden, Elberfeld, Essen, Hagen, Heidelberg, Köln und Mannheim.<sup>17</sup>

Schapiro sah jedoch vor allem dringenden Handlungsbedarf in der Belebung der Hamburger Kunstszene, welche ihrer Einschätzung nach nicht zeitgemäß war.<sup>18</sup>

Zur Anwerbung neuer Mitglieder versandte der Frauenbund persönliche Beitrittsaufforderungen mit der Formulierung: „Sehr geehrte gnädige Frau, wir haben die Ehre, Sie aufzufordern unserer Organisation beizutreten.“<sup>19</sup> Die Mitglieder zahlten jährlich mindestens 30 Mark oder einen einmaligen Beitrag von mindestens 300 Mark. Als Geschenk erhielten sie jährlich ein grafisch gestaltetes Blatt, welches dem Kunsthandel nicht zugänglich gemacht wurde.<sup>20</sup> Der Frauenbund organisierte bereits in den ersten beiden Vereinsjahren eine Vielzahl erfolgreicher Ausstellungen. Zu ihnen zählten eine Schau des nachimpressionistischen Hamburger Privatbesitzes im Jahr 1917 in der Hamburger Kunsthalle sowie eine offene grafische Verkaufsausstellung in der Galerie Commeter im Januar 1918.

Im Jahr 1917 erhielten die Kunsthalle in Bremen, Mannheim und in Hamburg aus Ankäufen des Frauenbundes zahlreiche Gemälde expressionistischer Künstler wie beispielsweise Ernst Ludwig Kirchner oder Karl Schmidt-Rottluff. Im Jahr 1918 gelang dem Frauenbund erneut eine umfassende grafische Ausstellung, in welcher expressionistische Kunstwerke aus dem Hamburger Privatbesitz gezeigt wurden. Ein Blick in den Briefwechsel zwischen Rosa Schapiro und dem Hamburger Landgerichtsdirektor und bedeutenden Kunstsammler Gustav Schiefeler im Mai deutet auf die Schwierigkeiten hin, mit welchen der Bund in der Akquirierung von Kunstwerken aus Privatbesitz zu kämpfen hatte und zudem auf die diplomatischen Qualifikationen ihrer Mitglieder. So schrieb Schapiro am 2. Mai 1918:

Lieber Herr Direktor,

Unser Frauenbund plant wieder eine grosse Ausstellung aus Hamburger Privatbesitz. Es soll diesmal die nachimpressionistische Graphik gezeigt werden. [...]

---

<sup>17</sup> Bruhns: Rosa Schapiro und der Frauenbund (wie Anm. 10), S. 273.

<sup>18</sup> Dies beweist folgende Stellungnahme von Schapiro: „Für Hamburg, das so beschämend wenig Möglichkeiten bietet, Einblick in die Kunst unserer Zeit zu nehmen, haben Ausstellungen eine größere Bedeutung als für andere große Städte, deren künstlerisches Leben reicher ist. Anschauung fördert das Verständnis mehr als jedes geschriebene oder gesprochene Wort, weil die Berührung unmittelbar ist.“ Schapiro: Der Frauenbund (wie Anm. 11), S. 204.

<sup>19</sup> Rosa Schapiro sprach den Wortlaut des Anschreibens brieflich mit Ida Dehmel ab. Vgl. Ida Dehmel Nachlass, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Rosa Schapiro an Ida Dehmel 12.7.1916. [DA : Br. : 1916 : 218–219].

<sup>20</sup> Vgl. Schapiro: Frauenbund (wie Anm. 11), S. 206.



Ich waere Ihnen sehr dankbar, wenn ich zu Ihnen kommen und Ihre Graphik unter dem Gesichtspunkt der Ausstellung systematisch durchsehen duerfte.

Bei Ihnen moechte ich den Anfang machen, weil ich weiss, dass ich die reichste Ausbeute finde. Vielleicht sind Sie so freundlich und lassen mich wissen, wann sie in Hamburg sind und ob ich auch waehrend ihrer Abwesenheit kommen darf.

Ich gehe am 11. oder 12. fuer einige Zeit fort. Ich soll in Mannheim und Heidelberg sprechen und will die Pfingsttage in Frankfurt bei Freunden verleben. Gerne wuerde ich, wenn es geht vorher zu Ihnen kommen damit mit den Arbeiten fuer unsere Ausstellung der Anfang gemacht werde. Ich bin ueberzeugt, dass unser Plan Ihren Beifall findet, und danke ihnen im Voraus herzlichst fuer all Ihre Unterstuetzung.

Ihnen und den Ihren viele freundliche Gruesse,

Ihre Rosa Schapire<sup>21</sup>

Die Briefkorrespondenz mit dem Landgerichtsdirektor Schiefler lässt sich bis Oktober des Jahres 1918 verfolgen. Bereits in seiner ersten Antwort schlägt der Direktor die Bitte der Kunsthistorikerin aus, seine Sammlung als Leihgabe zur Verfügung zu stellen. Die darauf folgenden Reaktionen Schapires sind gekennzeichnet von einem standhaften Bemühen, Überzeugungsarbeit zu leisten, die jedoch fehlschlagen.<sup>22</sup> In einer offiziellen Einladung vom 9. Oktober 1918 zu kunsthistorischen Vorträgen, die im Rahmen der Ausstellung stattfinden sollen, ist Schieflers Name allerdings ebenso mit aufgeführt. Offensichtlich erklärte er sich zumindest bereit, die Ausstellung durch einen Vortrag seinerseits über Emil Nolde zu unterstützen. Trotz seiner offensichtlich erfolgreichen Präsenz im Hamburger Kulturleben, existierte der „Frauenbund zur Förderung deutscher bildender Kunst“ nur wenige Jahre. Eine Auflösung des Vereins lässt sich im Jahr 1921 vermuten. In einem Brief von Rosa Schapire an Ida Dehmel geht es um die Verteilung des Restvermögens und um eine abschließende Sitzung vermutlich ist hierbei vom Bund die Rede.

### **2.3. Der „Frauenbund zu Förderung deutsche Bildender Kunst“ in der Entwicklungsgeschichte weiblicher Vereinsarbeit**

In ihrem Wirken in der Vereinsarbeit standen Dehmel und Schapire in einer langen Tradition in der Entwicklungsgeschichte der deutschen Frauenbewegung. Diese bildete sich um 1848 heraus und verdankte ihren Erfolg vor allem der gemeinsa-

---

<sup>21</sup> Gustav Schiefler Nachlass, Staat- und Universitätsbibliothek Hamburg, Rosa Schapire an Gustav Schiefler 2.5.1918. [NGS : B : 36 : 1918,1 : 140].

<sup>22</sup> Zum dargestellten Briefwechsel vgl. Ida Dehmel Nachlass, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg: Rosa Schapire an Gustav Schiefler, 2.05.1918, 10.5.1918, 9.10.1918. [NGS : B : 36 : 1918,1 : 141], [NGS : B : 36 : 1918,1 : 144].

men Organisation – zwischen 1890 und 1914 organisierten sich eine halbe Million Frauen in Vereinen. Da das politische Mitbestimmungsrecht vor 1919 Männern vorbehalten war, schlossen sich Frauen zunehmend in verschiedenen politischen oder karitativen Vereinen zusammen. Gestärkt durch eine gemeinsame Plattform wurden erstmals Formen der politischen Teilhabe praktiziert, in Journalen und Zeitungen forderten Verfasserinnen eine bessere Bildung für Mädchen und setzten sich für die Erwerbstätigkeit von Frauen ein.<sup>23</sup>

Der Prozess der Vereinsbildung prägte die politische Struktur des deutschen Kaiserreiches. Zu Formen des Zusammenschlusses in Gewerkschaften oder Berufsverbänden hatten Frauen, welche weder als berufs- noch politikfähig galten, keinen Zutritt. Die Vielzahl an Frauenvereinen, welche sich konsequenterweise im Kaiserreich herausbildeten, zeigte ein breites Feld der Interessenvertretung in verschiedenen Bereichen. Zu Vereinen, welche sich für eine berufliche Vertretung der Frau einsetzten, traten Rechtsschutzverbände oder Organisationen, welche sozialfürsorgliche Absichten verfolgten. In diesem Kontext ist auch das Wirken von Ida Dehmel und Rosa Schapire in institutionellen Organisationsstrukturen zu begreifen. Hier kann exemplarisch der von Ida Dehmel gegründete „Frauenklub Hamburg“ angeführt werden, dessen Funktion im Jahrbuch der Deutschen Frauenbewegung wie folgt beschrieben wird:

Die deutschen Frauenklubs bezwecken im Allgemeinen, neutrale Vereinigungspunkte für Frauen zu bilden, die zwanglosen Verkehr und geistige Anregung suchen. Sie unterscheiden sich untereinander durch die Höhe des festgesetzten Mitgliedsbeitrages [...] und durch die Aufnahmebedingungen, die bei einigen Klubs gebildete Frauen aller Berufsstände zulassen oder aber in Abstufungen Grenzen der Zulassung ziehen.<sup>24</sup>

Die von Dehmel gestaltete Programmatik des „Frauenklubs“ arbeitete dahingehend, durch kulturelle Veranstaltungen eine Verbindung zwischen Musik, Bildender Kunst und Literatur herzustellen. Auf dem Gebiet der Literaturförderung setzte sie sich beispielsweise für die Veröffentlichung von Arbeiten der Lyrikerin Elisabeth Paulsen sowie der Dramatikerin und Romanschreiberin Eva Lotting ein. Die Beschäftigung mit Kunst und Literatur war zuvor in der bürgerlichen Mädchenerziehung zwar vorgesehen zur Vorbereitung für ein Dasein als Ehefrau, eine Be-

<sup>23</sup> Vgl. Ute Frevert: Frauen-Geschichte. Zwischen bürgerlicher Verbesserung und neuer Weiblichkeit. Frankfurt am Main 1986, S. 72ff.

<sup>24</sup> Elisabeth Altmann-Gottheiner: Jahrbuch der Frauenbewegung. Leipzig/Berlin 1912, S. 23.

rufsausübung als Malerin oder Schriftstellerin fand jedoch selten Akzeptanz. Viele gebildete Töchter wählten allerdings die künstlerische Laufbahn ohne bemerkenswerte künstlerische Begabung aus mangelhaften Möglichkeiten standesgemäßer Erwerbstätigkeit.<sup>25</sup>

Im Gegensatz dazu sorgte das exklusive Auswahlverfahren des „Frauenklubs“ für einen professionellen künstlerischen Anspruch. Dieser nahm nur auf Empfehlung neue weibliche Mitglieder auf, die außerdem höchstes künstlerisches Talent sowie eine hervorragende Bildung nachweisen mussten. Eine solidarische Stärkung von Frauen über Standesgrenzen hinweg sollte gewährleistet werden, indem Frauen unterschiedlicher sozialer Herkunft aufgenommen wurden.<sup>26</sup> Dass in organisierten Frauenvereinen in Kontext von Literatur und Kunst das Thema Dilettantismus eine prägende Rolle spielte, beweist ein Brief von Ida Dehmel an Else Lasker-Schüler aus dem Jahr 1913. Dehmel wandte sich als Mitglied im „Frauenbund zur Ehrung rheinländischer Dichter“ an die expressionistische Schriftstellerin, da dieser im Erstdruck einige ihrer Gedichte veröffentlichen wollte. Dabei beruft sie sich auf die Professionalität ihres Mannes Richard Dehmel, der mit ihrer Hilfe eine Auswahl der Gedichte vornehmen würde, da die Damen des Frauenbundes eher konservativer Haltung seien:

Dass eine solche Auswahl stattfinden muss, kommt daher, dass die Damen, die diesen Bund bilden, natürlich nicht zu den Fortschrittlichsten gehören, sodass man ihnen die sanfteste Else Lasker-Schüler präsentieren müsste und nicht die revolutionäre. [...] Damit Sie nicht denken, in irgendeine Dilettantengesellschaft zu kommen, will ich Ihnen mitteilen, dass im letzten Jahr für die Mitglieder des Frauenbundes zur Ehrung rheinländischer Dichter Eulenburgs: Alles um Geld – gedruckt wurde.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Vgl. Matz: Die Organisationsgeschichte der Künstlerinnen (wie Anm. 7), S. 148ff.

<sup>26</sup> Über die Schwierigkeiten des Klubs einen gesellschaftlichen „Kastengeist“ aufzuheben, äußerte sich Ida Dehmel in einem Brief: „Eine Senatorenfrau ist z.B. ausgetreten, weil sie nicht riskieren wollte, mit einer einfachen Lehrerin an einem Tisch zu sitzen! [...] Jetzt sitzen im Klub die hochnäsigen Damen, die gewiß über den Verkehr mit Leuten, die nicht aus ihren Kreisen stammen, die Achseln gezuckt haben, einträchtig mit Schauspielerinnen u. Lehrerinnen u. Dichtersgattinnen zusammen beim Frühstück oder Tee und entdecken mit Staunen, daß sich weder Bildung noch savoir-vivre auf ihren eigenen Kreis beschränkt.“ Ida Dehmel an Emi Marianne Neumeier 15.3.1907. Zitiert nach: Elisabeth Höpker-Herberg: Ida Dehmel. Maklerin in rebus litterarum. In: Inge Stephan/Hans-Gerd Winter (Hg.): „Liebe, die im Abgrund Anker wirft“ Autoren und literarisches Feld im Hamburg des 20. Jahrhunderts. Hamburg 1990, hier S. 25.

<sup>27</sup> Ida Dehmel Nachlass, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Ida Dehmel an Else Lasker-Schüler, 21.6.1913. [DA : Br. : L : 181].

Im Kontext organisierter Frauenvereine ist ebenso der „Frauenbund zur Förderung deutscher bildender Kunst“ zu verstehen. Jener spezialisierte sich nicht explizit auf die Förderung von Künstlerinnen, etablierte jedoch das Bild einer professionellen Kunstkennerin- und theoretikern in der Öffentlichkeit. Auf dem Gebiet der professionell geführten Kunstförderung leisteten Dehmel und Schapire insofern Pionierarbeit als dass der Frauenbund daran arbeitete, die moderne Kunst von der Abhängigkeit privaten Mäzenatentums zu befreien und einem breiten Publikum zugänglich zu machen.

### **Exkurs: Die Sonderstellung des „Frauenbundes zur Förderung deutscher Bildender Kunst“**

Der „Frauenbund zur Förderung deutscher bildender Kunst“ steht hinsichtlich seiner Organisationsstruktur in der Tradition von Vereinen, welche sich im Kontext der Frauenbewegung herausbildeten. Er sah sich in seiner Zielsetzung jedoch vor allem einem künstlerischen Anspruch verpflichtet, der sich über Geschlechtergrenzen hinweg setzte.

Bewusst entfernte sich der Frauenbund von Forderungen der Frauenbewegung, wenn Schapire für die Zeitschrift „Literarische Gesellschaft“ schreibt:

Frauenrechtlerische Tendenzen liegen dem Bund ganz fern. Dies hat er auch durch seine Ankäufe bewiesen. Männer und Körperschaften, die unseren Zielen nahe stehen, sind als Mitglieder sehr willkommen. Durch den Namen wird nur zum Ausdruck gebracht, daß die geistige und künstlerische Leitung der Organisation in Frauenhänden liegt.<sup>28</sup>

Eine solche vehemente Abkehr von frauenrechtlerischen Tendenzen ist verwunderlich, wenn man einen Blick auf eine der ersten Publikationen Schapires wirft. Anlässlich eines Treffens des Internationalen Frauenkongresses 1886 in Berlin veröffentlichte Schapire im Jahr danach den Aufsatz „Ein Wort zur Frauenemanzipation“, wo sie sich deutlich zu Stellungnahmen der deutschen Frauenbewegung äußert, indem sie sich scharf von der bürgerlichen Frauenbewegung distanziert. Letztere ergriff lediglich Partei für die besitzenden Frauen und versuchte vor diesem Hintergrund Forderungen wie die Gütertrennung, die Erschließung neuer Berufsarten für die Frau sowie die Erweiterung der Rechte der Mutter durchzuset-

---

<sup>28</sup> Schapire: Der Frauenbund (wie Anm. 11), S. 205–206.

zen.<sup>29</sup> Nach Schapire seien eine Lösung der Frauenfrage und die Befreiung des Weibes nur im Verlassen des Kapitalismus möglich, zugunsten einer gesellschaftlichen Umwälzung hin zum Sozialismus:

Erst im sozialistischen Staat, von keinen inneren und äußeren Vorurtheilen eingeengt, als Schranke nur den eigenen sittlichen Maßstab, wird es der Frau möglich sein, ein freier Mensch zu werden, sich dem Manne ihrer Wahl in freier Liebe hinzugeben und den Sprung aus dem Reich der Nothwendigkeit in das Reich der Freiheit zu machen.<sup>30</sup>

Offensichtlich entfernt sich Schapire jedoch knapp zwanzig Jahre später von einer solch vehementen Verfechtung der proletarischen Frauenbewegung, wenn sie im Jahr 1916 die politische Neutralität des Frauenbundes betont. Wenn man jedoch bedenkt, dass es Dehmel und Schapire auf dem Gebiet der Kunstförderung gelang, Frauen zu diskursiven Netzwerken zusammenzuschließen und somit ein Bild der Frau zu stärken, welche als Kunstmäzenin und Kunstsammlerin in der Öffentlichkeit präsent war, ist die Programmatik des Bundes durchaus im Sinne der Frauenbewegung zu verstehen.<sup>31</sup>

### **3. Frauen im Expressionismus – die Frau als Produzentin von Literatur**

#### **3.1. Rechercheergebnisse und Überblick zum Forschungsstand**

Hartmut Vollmer zufolge findet die literarische Produktion expressionistischer Schriftstellerinnen, sei es in der Gattung der Lyrik oder der Prosa, in der Forschung wenig Beachtung.<sup>32</sup> Ein erster Hinweis auf die fehlende Präsenz expressionistischer Schriftstellerinnen sowohl in den Zeitschriften des Expressionismus als auch in der Forschung bietet eine erste Sichtung des ersten Jahrgangs der Hamburger Zeitschrift „Die rote Erde. Monatsschrift für Kunst und Kultur“ (1919–1921). In

---

<sup>29</sup> Vgl. Rosa Schapire: Ein Wort zur Frauenemanzipation. In: Sozialistische Monatshefte 1 (1897), H. 9, S. 512.

<sup>30</sup> Ebd., S. 517.

<sup>31</sup> Vgl. Shulamit Behr: Die Künstlergruppe Brücke und die Öffentlichkeit – von der Überbrückung der Kluft

zwischen den Geschlechtern. In: Sabine Schulze/Leonie Beiersdorf (Hg.): Rosa. Eigenartig grün. Rosa Schapire und die Expressionisten. Ostfildern 2009, S. 57–60.

<sup>32</sup> Vollmer führt dabei bedeutenden Anthologien expressionistischer Literatur wie „Ahnung und Aufbruch“ (1957), „Ego und Eros“ (1963) sowie „Prosa des Expressionismus“ (1970) auf und bemerkt, dass nur erstere die zwei Dichterinnen Claire Goll und Else Lasker-Schüler verzeichnet. Vgl. Hartmut Vollmer (Hg.): Die rote Perücke. Prosa expressionistischer Dichterinnen. Paderborn 1996, S. 7.

dieser sind zwar Beiträge von Schriftstellerinnen zu finden (vornehmlich Gedichte), diese stehen jedoch gemessen an ihrer Häufigkeit in keinem Verhältnis zu männlichen Autoren.

Zu verzeichnen sind Beiträge von Erna Gerlach, Sylvia von Harden, Annemarie Schwabe, Sara Norden sowie Annemarie Jacob. Rosa Schapire ist mit ihren Besprechungen zu zeitgenössischen expressionistischen Künstlern relativ gut vertreten, was sich sicherlich mit ihrer Funktion als Mitherausgeberin der Zeitschrift begründen lässt. Die Recherche über genannte Autorinnen in einschlägigen Literaturlexika zeigte, dass diese expressionistischen Schriftstellerinnen in der Forschung bisher wenig beachtet wurden.<sup>33</sup> Ein Eintrag zu Sylvia von Harden lässt sich lediglich in Paul Raabes „Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus“ (1992) finden. Zwei von Hartmut Vollmer herausgegebene Anthologien zur Lyrik bzw. Prosa expressionistischer Schriftstellerinnen in den neunziger Jahren stehen exemplarisch für die späte wissenschaftliche Berücksichtigung der Bedeutung von Frauen für den literarischen Expressionismus. Paul Raabes Standardwerk „Index Expressionismus“ verzeichnet indes über dreihundert Schriftstellerinnen, die in Zeitschriften des Expressionismus veröffentlichten.<sup>34</sup>

Der Einfluss von Frauen im Expressionismus wurde häufig reduziert auf ihre Erscheinung als Motiv in der Bildenden Kunst. Sie ist eher präsent als Muse des expressionistischen Künstlers, als dessen Geliebte oder Gesellschafterin in der Kaffeehausszene.<sup>35</sup> Das Wirken von expressionistischen Schriftstellerinnen gilt eher als Ausnahmeerscheinung, wobei hier exemplarisch Else Lasker-Schüler zu nennen ist. Andererseits assistierten Frauen bei der Herausgabe bedeutendster expressionistischer Zeitschriften wie „Der Sturm“ oder „Die Aktion“, was wiederum für ihre Präsenz in der Literaturszene der Zeit spricht. Hier ist zum einen auf Nell Walden, die Frau von Herwarth Walden dem Herausgeber der Zeitschrift „Der Sturm“, sowie auf Alexandra Pfemfert, Frau von Franz Pfemfert dem Herausgeber der Zeit-

---

<sup>33</sup> Konsultiert wurden folgende Autorenlexika: Ute Hechtfisher (Hg.): Metzler-Autorinnenlexikon, Stuttgart 1998; Bernd Lutz/Benedikt Jeßig (Hg.): Metzler-Autorenlexikon: Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart 2004.; Gabi Pailer/Gudrun Loster-Schneider: Lexikon deutschsprachiger Epik und Dramatik von Autorinnen. Tübingen 2006; August von Schindel: Die deutschen Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts. Hildesheim 1978.

<sup>34</sup> Paul Raabe (Hg.): Index Expressionismus, 4 Bde., Nendeln 1972.

<sup>35</sup> Ein Überblick über die bemerkenswerte Häufigkeit, mit der Frauen im Expressionismus portraitiert wurden – also eher als Modell und Inspirationsquelle angesehen wurden denn als eigenständige Kunstschaffende, gibt: Hermann Gerlinger: Frauen in Kunst und Leben der „Brücke“. Schleswig 2000.

schrift „Die Aktion“, zu verweisen.<sup>36</sup> In Kunstzeitschrift „Die rote Erde“ sowie in der „Kündung“ erscheint Rosa Schapire als Mitherausgeberin. Die literarische Produktion der Schriftstellerinnen im Expressionismus lässt eine individuelle thematische Richtung erkennen, die über typische Themen des Expressionismus wie Selbstentfremdung, allgemeine Modernisierungsskepsis oder Großstadterfahrung hinausgeht. Verschiedene Texte in expressionistischen Zeitschriften zeigen, dass sich die Schriftstellerinnen einem markant kritischen Blickes verschrieben hatten, was die Reflexion der wirtschaftlichen und sozialen Stellung der Frau im deutschen Kaiserreich anging.

### **3.2. Textbeispiele: Politische Positionierungen von Frauen im Expressionismus im Kontext der Frauenbewegung**

#### **3.2.1. Ästhetische Degradierung der Frau**

In einem der wichtigsten Publikationsorgane des jungen literarischen Expressionismus „Die Aktion“ – veröffentlichte die Schriftstellerin Grete Meisel-Heß im Jahr 1911 den sozialkritischen Beitrag „Der Ästhet und die Frauenfrage“. In diesem bezieht sie sich auf einen in derselben Zeitschrift erschienenen Artikel, in welchem ein Autor an die Frau appellierte: „Es [das Weib] kann sich und uns [die Männer] glücklicher machen, wenn es schön ist und begehrenswert, als wenn es Medizin studiert, auf russische Gouverneure schießt oder um Wahlrecht schreit.“<sup>37</sup>

Die Beurteilung der Frau aus der Perspektive des Mannes nach rein ästhetischen Maßstäben stellt Meisel-Heß in Frage. In ihrem Beitrag betont sie die Erwerbsfähigkeit der Frau, welche seit jeher existiert habe und vor allem dann gefordert war, wenn eine ungenügende Aussteuerung in der Familie vorlag. Als eine Form der Frauenarbeit nennt sie provokant die voreheliche Prostitution. Im Einsatz für die qualifizierte Bewertung der ökonomischen Selbsterhaltung der Frau erkennt sie die Hauptleistung der Frauenbewegung.<sup>38</sup> Erst im gesellschaftlichen Respekt vor der unabhängigen Erwerbstätigkeit der Frau werde diese „schön, nur schön“<sup>39</sup> und somit zu ihrer vollkommenen Weiblichkeit befreit: „Dann erst wird sie nach jenen

---

<sup>36</sup> Vgl. Barbara D. Wright: *Intimate Strangers: Women in German Expressionism*. In: Neil H. Donahue (Hg.): *A Companion to the Literature of German Expressionism*. New York 2005, S. 287.

<sup>37</sup> Grete Meisel-Heß: *Der Aesthet und die Frauenfrage*. In: *Die Aktion. Zeitschrift für freiheitliche Politik und Literatur* (1911), H. 25, Sp. 779.

<sup>38</sup> Vgl. ebd.

<sup>39</sup> Ebd., Sp. 781.

Kulturwerten greifen können, die zur Bereicherung ihrer Persönlichkeit beitragen, ohne teilnehmen zu müssen am größten Handgemenge um Brot.“<sup>40</sup> Bemerkenswert ist, dass der Beitrag einen psychologischen Analyseansatz aufweist. In der Bewertung der Frau nach rein ästhetischen Gesichtspunkten vermutet sie eine von Männern empfundene Minderwertigkeit hinsichtlich ihres „erotischen Impulses“<sup>41</sup>. Daher rühre der Wunsch nach einem „passiven Weibe“, der „von jener Gruppe der Moderne, welche die Autorin als „Ästheten“ benennt „immer häufiger laut wird“<sup>42</sup>. Für diese verkommt nach Meisel-Heß die Frau zum „Resonator des männlichen Strebens nach Vollkommenheit“<sup>43</sup>.

Des Weiteren heißt es: „Die Frauenfrage scheint ihm [dem Ästheten] nur dazu da, aus den Frauen Vogelscheuchen zu machen. Sollte nicht hinter diesem Ästhetengeschrei nicht so sehr verminderte Weiblichkeit als etwas ein Manko an Männlichkeit zu suchen sein?“<sup>44</sup> Neben ihrer politischen Positionierung in inhaltlichem Einklang mit der Frauenbewegung, kritisiert Meisel-Heß das Frauenbild der frühen Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Die Wahrnehmung der Frau aus ästhetischer Sicht, die mit einer Überbetonung ihrer Körperlichkeit einhergeht, ist in der Bildenden Kunst und Literatur der frühen Moderne deutlich spürbar.

Diese Problematik findet sich nicht nur in der avantgardistisch geprägten expressionistischen Literatur oder in kritischen Beiträgen wie dem von Meisel-Heß, sondern wird zudem bezeichnenderweise in literarischen Produktionen thematisiert, welche die konventionellere Form des Romans wählen. Helene Böhlau im Jahr 1899 erschienener Roman „Halbtier“ nimmt kritischen Bezug auf die einseitige, rein ästhetische und nicht zuletzt degradierende Wahrnehmung der Frau in der Bildenden Kunst. Die Hauptprotagonistin Isolde, welche sich in den Künstler Henry Mengersen verliebt, entscheidet sich auf seinen Wunsch hin, unbezahlt für ihn Modell zu stehen und setzt sich damit über jede gesellschaftliche Konvention hinweg. Die Sichtweise des Künstlers Henry wird von der Autorin wie folgt beschrieben:

Von vollendeter, junger Schönheit war ihr Körper. Ein Geschenk, eine herrliche Erfahrung. ‚Dem Schöpfer Dank‘, daß das Mädchen so leichtsinnig war, daß sie ihrer

---

<sup>40</sup> Ebd., Sp. 779.

<sup>41</sup> Ebd., Sp. 781.

<sup>42</sup> Ebd.

<sup>43</sup> Ebd.

<sup>44</sup> Ebd.



großen Schönheit froh werden wollte, und daß sie ihn gewinnen wollte – alles beiseite werfend.<sup>45</sup>

Während es bei Isolde deutlich wird, dass sie aus Liebe handelt und in der Hoffnung, Henry für sich zu gewinnen, steht für letzteren der objektive Blick eines Kunstschaffenden im Vordergrund, der mit emotionalem Empfinden wenig gemein hat: „Er hat sich zur Kunst trainiert, wie andere es zu irgend einem Sport thun, genau so kühl und berechnend.“<sup>46</sup> Henry wendet sich später im Roman von Isolde ab und entscheidet sich für deren Schwester, da letztere ihm als bessere, da einfacher zu handhabende, Ehefrau erscheint.<sup>47</sup>

An mehreren Stellen im Text wird deutlich, dass sich Henry durch die Körperlichkeit Isoldes erregt und inspiriert fühlt. Im Hause der aus Amerika stammenden gut situierten, gebildeten und emanzipierten Mrs. Wendland ist er durch die „junge Schönheit“ und „frische Kraft“<sup>48</sup> ihrer Bewegungen angenehm berührt. Das Verhältnis zwischen Henry und Isolde vollzieht sich nicht auf einer gleichberechtigten Ebene – der Künstler sieht in ihr weniger einen Menschen denn ein triebhaftes Tier, welches es zu zähmen gilt. Am Schluss des Romans kommt es zu einer letzten Begegnung zwischen Isolde und Henry, bei welchem sich die Begierde des Künstlers deutlich offenbart: „Das ist kein Leben so wie du es führst, so ein Rassetier wie du bist. [...] Du verstehst dich darauf Feuer zu schüren, du, mit deinem göttlichen Körper.“<sup>49</sup>

Die Verklärung der Frau in der Perspektive des Mannes wird darüber hinaus markant hervorgehoben in der Schilderung einer Skulptur, auf welcher Henry Mrs. Wendland portraitiert. Er meißelt ihr Gesicht als Raubtierkopf einer Sphinx in Marmor: „Sie [Mrs. Wendland] hatte recht, ein Raubtierkopf, so schön er war. Die Augen hatten etwas Packendes, Zugreifendes. Um den Mund lag ein rätselhafter, urweltlicher Zug: ‘Das Tier’.“<sup>50</sup> Die Reduzierung der Frau auf ihre bloße Körperlichkeit, die im Roman darüber hinaus in den Zusammenhang einer Tiersymbolik gestellt wird, lässt eine männlich dominierte Rezeptionsweise erkennen, die besonders in der Bildenden Kunst zum Vorschein kommt. Die Frau wird im Roman

<sup>45</sup> Helene Böhlau: *Halbtier*. Berlin 1899, S. 169–170.

<sup>46</sup> Ebd., S. 171f.

<sup>47</sup> Vgl. ebd., S. 214.

<sup>48</sup> Ebd., S. 169f.

<sup>49</sup> Ebd., S. 347.

<sup>50</sup> Ebd., S. 95.

als Wesen ohne eigene Sexualität wahrgenommen, welches in seiner Triebhaftigkeit dem Tier gleichgestellt wird und dessen ästhetische Körperlichkeit nur zur Stimulanz des Mannes dient.<sup>51</sup>

### 3.2.2 Lebensalltag von Frauen aus dem Proletariat

Dass sich Schriftstellerinnen im Expressionismus den Forderungen der Frauenbewegung verbunden fühlten, zeigt ein Text der Schriftstellerin Claire Goll, in dem sie für die Befreiung der Weiblichkeit plädiert und zu einer neuen Weltordnung zwischen den Geschlechtern aufruft:

Wo bleibt unsere Revolution? Wann werden wir die ersten Fenster der Tyrannei einwerfen mit den steinernen Worten der Selbstbefreiung und Menschwerdung?  
[...] Wir müssen uns unserer Kraft bewußt werden. Der Mann kennt uns noch nicht. Er sieht die Frau wie er sie seit Jahrhunderten festgestellt hat und behandelt sie so.  
[...] Wir haben im Verhältnis zu ihm gar keine eigene Natur, sondern die, die er uns gibt.<sup>52</sup>

An mehreren Textbeispielen lässt sich darüber hinaus die kritische Thematisierung der sozialen Realität von Frauen besonders aus dem Proletariat aufzeigen. In ihrer kurzen Prosaerzählung „Die Schneiderin“ schildert Claire Goll beklemmend das Schicksal einer jungen Frau, die in den Jahren des Ersten Weltkrieges als Näherin ihren Lebensunterhalt verdient. Ihr Alltag ist geprägt von körperlicher Überlastung, sozialer Ausgrenzung und Hunger. Als sie die Nachricht vom Tod ihres Mannes an der Front erhält, bricht sie physisch und psychisch völlig zusammen. Aus grenzenloser Trauer und Hass wird sie zur Prostituierten, steckt sich willentlich durch ungeschützten Geschlechtsverkehr mit einer Krankheit an und gibt diese aus Rachegeleuten weiter: „Und sie rächte ihren Toten, rächte ihn an den Männern, in denen sie seine Henker sah.“<sup>53</sup> Kurz darauf stirbt sie selbst „schwindsüchtig, mit verfaultem Leib“<sup>54</sup> in einem Krankenhaus. In der Erzählung wird das Zugrundegehen der Protagonistin auf ihr soziales Elend zurückgeführt, was deutlich ein gesellschaftskritisches Moment birgt: „Ihr Mann, der war arm, gewöhnlicher Soldat, des-

---

<sup>51</sup> Die künstlerische Verformung der Frau ist in avantgardistischen Strömungen wie dem Jugendstil zu beobachten. Es handelt sich dabei um eine Art ästhetische Überhöhung der Frau zu Dekorationszwecken wie die Gestaltung von Werbepostern oder von räumlicher Innenausstattung zeigen.

<sup>52</sup> Claire Goll (i.e. Claire Studer): Die Stunde der Frauen. In: Zeit-Echo 3 (1917), H. 1/2, S. 10.

<sup>53</sup> Claire Goll: Die Schneiderin. In: Vollmer (Hg.): Die rote Perücke (wie Anm. 32), S. 35.

<sup>54</sup> Ebd.

halb war er tot. Der Schmerz gehörte nun einmal den Armen. Er war ihr bester Freund.“<sup>55</sup> Das Zitat ist auch im Kontext einer sozialdemokratischen Frauenbewegung zu lesen<sup>56</sup>, die das Elend der arbeitenden Frau durch die wirtschaftlichen Zustände der kapitalistischen Gesellschaft begründete. Dieser Positionierung zufolge wäre eine vollständige Emanzipation der Frau erst im Sozialismus möglich.<sup>57</sup>

Dass speziell expressionistische Zeitschriften von Frauen als politische Plattform genutzt wurden, um sich jenseits künstlerischer Fragen insbesondere Problemen von Frauen in der Unterschicht zu widmen, zeigt ein Beitrag von Franziska Schultz in „Der Sturm“ aus dem Jahr 1911. In diesem veröffentlichte sie eine im Zuge ihrer Arbeit für den Bund für Mutterschutz entstandene Studie anlässlich eines verabschiedeten Gesetzesentwurfs, der den Verkehr mit empfängnisverhütenden Methoden verbieten sollte. Sie plädierte dagegen auf das Recht der Frau, die Anzahl ihrer Kinder selbst zu bestimmen: „Eine die Gesundheit der Frau und die Einnahmen der Familie übersteigende Kinderzahl schädigt nicht nur die Familie selbst, sondern auch das Staatsvermögen in weit höherem Maß als es scheinen mag.“<sup>58</sup> Zur wissenschaftlichen Untermauerung ihrer These veröffentlicht sie einen Fragebogen, der auf den Zusammenhang zwischen sozialem Elend in Arbeiterfamilien und hoher Kinderzahl aufmerksam macht, wodurch wiederum staatliche Armenunterstützung eingreifen muss.

Damit „die Angst um die Versorgung der Familie, Geburten, Krankenpflege, Tod“ die Gesundheit der Frau nicht untergraben, spricht sie sich für nachhaltigen Mutterschutz aus: „[...] es sollten Einrichtungen geschaffen werden, die der Mutter schon lange vor der Geburt des Kindes ausreichend Ruhe und Ernährung sicherten, und die so die Möglichkeit für die Mutter erhöhen, lebenskräftige Kinder zur Welt zu bringen.“ Während die Studie von Franziska Schultz nicht als künstlerischer sondern als wissenschaftlicher Beitrag im Kampf für bessere Lebensbedingungen der Frau zu verstehen ist, wird von Seiten der expressionistischen Kunst explizit zum Engagement von Franziska Schulz Stellung bezogen. So schreibt Else Lasker-Schüler in einer Widmung in „Der Sturm“: „Franziska Schulz ist die Mutter des

---

<sup>55</sup> Ebd., S. 32.

<sup>56</sup> Der aufreibenden Belastung erwerbstätiger Frauen aus der Unterschicht infolge meist unqualifizierter Lohnarbeit unter gleichzeitiger Pflege des Haushalts und Familie wurde von Seiten der sozialdemokratischen Frauenbewegung versucht entgegen zu wirken. Vgl. Frevert: Frauen-Geschichte, (wie Anm. 23), S. 141.

<sup>57</sup> Vgl. ebd., S. 144.

<sup>58</sup> Franziska Schultz. In: Der Sturm (1911), H. 53, S. 444.

Mutterschutzes. [...] Eine Dame, die den Glanz irdischer Glänze ausdrehte und durch die dunkle Straße schreitet, wo das Elend wuchert. [...] Tragende und Beladene treten ihres Herzens geöffnete Tür ein. Maria!“<sup>59</sup> Insgesamt zeigen die untersuchten Textbeispiele also einerseits eine starke Sensibilisierung expressionistischer Schriftstellerinnen für die Arbeit engagierter Frauenrechtlerinnen, andererseits die Nutzung expressionistischer Publikationsorgane durch Vertreterinnen der Frauenbewegung.

#### **4. Frauen im Expressionismus: Desiderata der Forschung**

Die fundierte Auseinandersetzung mit dem Leben und Schaffen Rosa Schapires und Ida Dehmels zeichnet das Bild einer modernen Frau, die sich in ihrer professionellen Beschäftigung mit Kunst und Kultur nicht zuletzt eine gesellschaftliche Position und Anerkennung schafft.

Die Bedeutung Schapires für die Verbreitung des Expressionismus scheint in der Gegenwart gewürdigt, wenn das Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg ihr im Jahr 2009 eine umfassende Ausstellung widmete. Die wissenschaftlichen Beiträge im dazugehörigen detaillierten Ausstellungskatalog „Rosa. Eigenartig grün“ bauen jedoch größtenteils auf einem grundlegenden Forschungsbeitrag von Gerhard Wietek aus dem Jahr 1964 auf.<sup>60</sup> Hier muss sich notwendigerweise eine Aktualitätsfrage stellen, zumal Wietek bereits auf die Problematik einer fehlenden Publikationsliste Schapires verweist, welche noch zu erarbeiten wäre. Noch zu erforschen wären zudem die zahlreichen Rezensionen, in welchen sich Schapire fundiert als promovierte Kunsthistorikerin der Avantgarde der frühen Moderne widmete und die in der Sekundärliteratur nur gestreift werden. Darüber hinaus bleibt Schapires Positionierung zur Frauenbewegung zu verfolgen nach ihrer bereits angeführten vehement kritischen Stellungnahme zur bürgerlichen Frauenbewegung im Jahr 1889.

In der Untersuchung der Vereintätigkeiten und des öffentlichen Wirkens des „Frauenbundes zur Förderung deutscher Bildender Kunst“ musste hauptsächlich

---

<sup>59</sup> Else Lasker-Schüler: Franziska Schultz. In: Der Sturm (1911), H. 51, S. 407.

<sup>60</sup> Vgl. Gerhard Wietek: Dr. phil. Schapire. In: Peter W. Meister (Hg.): Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen, Bd. IX. Hamburg 1964. (wie Anm. 9).

Grundlagenforschung betrieben werden. Als Material diene hierbei nach kritischer Auswahl die Korrespondenz zwischen Dehmel und Schapire bzw. zwischen Schapire und bedeutenden Repräsentanten der zeitgenössischen Kunstszene in Hamburg wie Gustav Schiefler sowie nach umfassender Sichtung programmatische Schriften im Kontext des „Frauenbundes“.

Die Rolle des „Frauenbundes zur Förderung deutscher Bildender Kunst“ muss in der Betrachtung späterer von Frauen geführter Vereinsarbeit hervorgehoben werden. In seiner Tätigkeit, überregional kunstunterstützende Frauenkreise für sich zu gewinnen, war der Frauenbund wegberaubende Institution für die „Gedok“ („Gemeinschaft Deutscher und österreichischer Künstlerinnenvereine aller Kunstgattungen“), die 1926 von Ida Dehmel gegründet wurde. In der „Gedok“ wurden erstmals alle künstlerischen Disziplinen vereint, von der Bildenden, der Angewandten, der Darstellenden Kunst bis hin zu Sparten wie Tanz, Musik und Literatur. Die „Gedok“ war als Verband organisiert, dem selbstständig arbeitende, regionale Gruppen angehörten. Die Geschichte der „Gedok“ lässt sich bis in unsere Gegenwart verfolgen – derzeit gibt es in Deutschland zusammen mit Österreich 22 Gedok-Gruppen.<sup>61</sup> Hierbei zeigt sich, dass das Erbe des „Frauenbundes“ weitergetragen wurde, jedoch mit einer deutlichen Verlagerung auf die Förderung literaturschaffender Schriftstellerinnen und auf politische Interessenvertretung von Künstlerinnen.

Ida Dehmel wird in der Forschung mehr berücksichtigt, wenn sich zahlreiche Biographien ihrer Tätigkeit als Frauenrechtlerin widmen und vor allem ihren Beitrag zur Gründung der „Gedok“ würdigen. Dennoch entsteht der Eindruck, sie stände im Schatten des Werks ihres Dichtergatten Richard Dehmels. Die „Zentrale Datenbank Nachlässe des Bundesarchivs“ etwa führt lediglich den Nachlass Richard Dehmels auf, allerdings nicht den von Ida Dehmel.

Der Facettenreichtum verschiedener Wirkungsbereiche von Frauen im Expressionismus über die Kunstförderung hinaus, konnte durch die Beschäftigung mit diversen literarischen Produktionen von Frauen nachgezeichnet werden. Die analysierten Beiträge zeugen von einem politischen Gehalt, der die Rolle der Frau im deutschen Kaiserreich und darüber hinaus kritisch thematisiert und sich damit

---

<sup>61</sup> Elke Philip-Lauterbach: Die GEDOK (Gemeinschaft der Künstlerinnen und Kunstförderer e.V.) – ihre Geschichte unter besondere Berücksichtigung der Bildenden und Angewandten Kunst. München 2003.

solidarisch mit der Frauenbewegung zeigt. Dass Zeitschriften des Expressionismus sowohl programmatische Texte von Frauenrechtlerinnen als auch künstlerische Beiträge expressionistischer Schriftstellerinnen aufweisen, deutet auf eine enge Rückbindung politischen Engagements von Frauen an die Kunst der Avantgarde. Ein Beitrag der Schriftstellerin und engagierten Frauenrechtlerin Hedwig Dohm in der Zeitschrift „Die Aktion“ im Jahr 1911 sei an dieser Stelle abschließend exemplarisch angeführt, um auf die inhaltliche Analogie, in welche der literarische Expressionismus und die Frauenbewegung stehen, zu verweisen. Dohm fordert in ihrem Beitrag „Zur sexuellen Moral der Frau“ grundsätzlich die Gleichwertigkeit der Geschlechter und kreidet die „Herrenrechtleri des Mannes“<sup>62</sup> an, welche wie selbstverständlich von der „geistigen Inferiorität des weiblichen Geschlechts“<sup>63</sup> ausgehe. Insgesamt sind Texte expressionistischer Schriftstellerinnen als Einsatz für eine gleichberechtigte Stellung der Frau in der Gesellschaft des deutschen Kaiserreichs zu bewerten und darüber hinaus als Versuch, sich in der Kunst der Avantgarde zu positionieren, welche sowohl in ihrer Produktion als auch in rezeptioneller Hinsicht von Männern dominiert war.

## Literatur

### Nachschlagewerke

Burgdorf, Dieter/Fasbender, Christoph (Hg.): Metzler Literaturlexikon. Begriffe und Definitionen. Stuttgart 2007.

Hechtfisher, Ute (Hg.): Metzler-Autorinnenlexikon. Stuttgart 1998.

Lutz, Bernd/Jeßig, Benedikt (Hg.): Metzler-Autorenlexikon. Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart 2004.

Pailer, Gabi/Loster-Schneider, Gudrun (Hg.): Lexikon deutschsprachiger Epik und Dramatik von Autorinnen. Tübingen 2006.

Schindel, August von: Die deutschen Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts. Hildesheim 1978.

---

<sup>62</sup> Hedwig Dohm: Zur sexuellen Moral der Frau. In: Die Aktion (1911), H. 12, Sp. 360.

<sup>63</sup> Ebd.

### Zeitschriften

Niemeyer, Wilhelm/Schapiro, Rosa (Hg.): Kündigung. Eine Zeitschrift für Kunst (1921).

Lorenz, Karl/Schwemer, Paul (Hg.): Die rote Erde. Monatsschrift für Kunst und Kultur (1919).

### Primärliteratur

Böhlau, Helene: Halbtier. Berlin 1899.

Dohm, Hedwig: Zur sexuellen Moral der Frau. In: Die Aktion. Zeitschrift für freiheitliche Politik und Literatur 1 (1911), H. 12, Sp. 360–362.

Goll, Claire: Die Schneiderin. In: Hartmut Vollmer (Hg.), Die rote Perücke. Prosa expressionistischer Dichterinnen. Paderborn 1996, S. 29–35.

Goll, Claire (Ps. Claire Studer): Die Stunde der Frauen. In: Zeit-Echo 3 (1917), H. 1/2, S. 9–10.

Meisel-Heß, Grete: Der Aesthet und die Frauenfrage. In: Die Aktion. Zeitschrift für freiheitliche Politik und Literatur 1 (1911), H. 25, Sp. 779–781.

Schapiro, Rosa: Der Frauenbund zur Förderung deutscher bildender Kunst. In: Die literarische Gesellschaft 4 (1918), H. 6, S. 204–207.

Schapiro, Rosa: Ein Wort zu Frauenemanzipation. In: Sozialistische Monatshefte 1 (1887), H. 9, S. 510–517.

Schultz, Franziska. In: Der Sturm. Wochenschrift für Kultur und die Künste (1911), H. 53, S. 419.

### Sekundärliteratur

Altmann-Gottheiner, Elisabeth: Jahrbuch der Frauenbewegung. Leipzig/Berlin 1912.

Donahue, Neil H (Hg.): A Companion to the Literature of German Expressionism. New York 2005.

Frevert, Ute: Frauen-Geschichte. Zwischen bürgerlicher Verbesserung und neuer Weiblichkeit. Frankfurt am Main 1986.

Hacker, Lucia: Schreibende Frauen um 1900: Rollen-Bilder-Gesten. Berlin 2007.

Gerlinger, Hermann : Frauen in Kunst und Leben der „Brücke“. Schleswig 2000.

Junge, Henrike (Hg.): Avantgarde und Publikum. Zur Rezeption avantgardistischer Kunst in Deutschland 1905–1933. Köln 1992.

Matz, Cornelia: Die Organisationsgeschichte der Künstlerinnen in Deutschland 1867–1933. Leonberg 2001.

Meister, Peter W. (Hg.): Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen. Bd. 9. Hamburg 1964.

Philip-Lauterbach, Elke: Die GEDOK (Gemeinschaft der Künstlerinnen und Kunstförderer e.V.) – ihre Geschichte unter besondere Berücksichtigung der Bildenden und Angewandten Kunst. München 2003.

Raabe, Paul: Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus. Stuttgart 1992.

Raabe, Paul (Hg.): Index Expressionismus. Nendeln 1972.

Schulze, Sabine/Beiersdorf, Leonie (Hg.): Rosa. Eigenartig grün. Rosa Schapire und die Expressionisten. Ostfildern 2009.

Stephan, Inge/Winter, Hans-Gerd (Hg.): „Liebe, die im Abgrund Anker wirft“. Autoren und literarisches Feld im Hamburg des 20. Jahrhunderts. Hamburg 1990.

Sorg, Margarete/Sorg-Rose, Margarete: Kontrapunkt GEDOK gestern heute. Dokumentation der GEDOK RHEIN-MAIN-THAUNUS zum 50. Todestag der Ida Dehmel. Darmstadt 1992.

Stubbe da-Luz, Helmut: Die Stadtmütter. Ida Dehmel, Emma Ender, Margarete Treuge. Hamburg 1994.

Wegner, Matthias: Aber die Liebe. Der Lebenstraum der Ida Dehmel. München 2000.