

Nina Verheyen

## ›Fräulein Doktor‹ in der Krise. Der Preis der Wissenschaft im populären Theater des späten 19. Jahrhunderts

2015

<https://doi.org/10.25969/mediarep/13923>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Verheyen, Nina: ›Fräulein Doktor‹ in der Krise. Der Preis der Wissenschaft im populären Theater des späten 19. Jahrhunderts. In: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften*. Der Preis der Wissenschaft, Jg. 9 (2015), Nr. 1, S. 17–22. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13923>.

### Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:6:3-2015051220>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

# ›Fräulein Doktor‹ in der Krise. Der Preis der Wissenschaft im populären Theater des späten 19. Jahrhunderts

**Nina Verheyen**

Als deutsche Universitäten gegen Ende des 19. Jahrhunderts ihre Türen nach zähem Widerstand für Frauen öffneten, zahlten diese für den Zugang einen hohen Preis. Neben die Hürden, die es im universitären Alltag zu überwinden galt, trat ein öffentliches Stigma. Akademisch gebildete Frauen avancierten zum Gegenstand beißenden Spotts, der sich in parlamentarischen Debatten ebenso wie in antifeministischen Pamphleten manifestierte. Auch das populäre Theater jener Jahre gab das ›Fräulein Doktor‹ der Lächerlichkeit preis – einerseits. Denn manche Lustspiele betrachteten diese Figur durchaus mit Sympathie, und zwar auch dann, wenn Männer zur Feder griffen. Es lohnt sich deshalb, die Karriere dieser Figur auf den Bühnen des populären Theaters genauer in den Blick zu nehmen.<sup>1</sup>

Zunächst seien wenige Worte zum politischen Hintergrund der Stücke erlaubt, nämlich der bereits erwähnten Öffnung von Universitäten über die Geschlechtergrenze hinweg. Innerhalb Europas ging die Schweiz bekanntlich mit einem Bein voran. Sie bot wenigen ausländischen Frauen seit den 1860er Jahren die Möglichkeit des Studiums und der Promotion. Die kleine Zahl der von dort mit Doktorwürden heimkehrenden Akademikerinnen setzte die deutschen Behörden unter Druck. Zugleich kämpfte die bürgerliche Frauenbewegung lautstark für die Zulassung von Frauen zum Studium – im scharfen antifeministischen Gegenwind. Zwischen der unmittelbaren Jahrhundertwende und dem Ersten Weltkrieg war den Bemühungen dann langsam Erfolg beschieden. Und als die Männer an die Front zogen, gab es sogar Hörsäle, in denen Frauen dominierten, wenngleich viele von ihnen Gasthörerinnen waren und keine regulär immatrikulierte Studentinnen (vgl. insbesondere Mazón 2003; Auga et al. 2010; Planert 1998; Huerkamp 1996; Vogt 1996; Kleinau/Opitz 1993).

Dieser Zugang von Frauen zum Studium wurde in der bürgerlichen Öffentlichkeit kontrovers diskutiert und kommentiert – auch in der Literatur. Folgt man der US-ame-

---

1 Der Essay basiert auf einem laufenden Forschungsprojekt über individuelles Leistungsstreben um 1900, das sich in einer Fallstudie dem ›Fräulein Doktor‹ als einer leistungsorientierten und zugleich aus maskulin-bürgerlicher Sicht devianten Sozialfigur widmet.

rikanischen Historikerin Patricia Mazón, lassen sich vier Richtungen unterscheiden, aus denen die Figur der Studentin zwischen 1890 und 1910 literarisch thematisiert wurde, wobei Mazón stellvertretend für jede Richtung einen Text vorstellt (vgl. Mazón 2000, weitgehend identisch mit Mazón 2003: 152-175, vgl. aus literaturwissenschaftlicher Sicht und sehr viel umfassender Weiershausen 2004). Als Diskursbildner besonders einflussreich war Gerhart Hauptmann, Repräsentant der bürgerlichen Avantgarde. In seinem heute noch erfolgreichen naturalistischen Drama *Einsame Menschen*, erstmals 1891 aufgeführt, zerstört eine russische Studentin aus Zürich das Glück einer bürgerlichen Ehe. Der Ehemann, von der klugen Fremden fasziniert, sieht keinen Ausweg aus seinen Leidenschaften und verübt schließlich Suizid. Wie Mazón konstatiert, erscheint die studierte Frau damit als Emblem einer modernen, beunruhigenden Zeit, woraus sich freilich keine politischen Ratschläge ableiten lassen – weder für noch gegen das Frauenstudium (vgl. Hauptmann 1891; dazu Mazón 2000: 132-135). Plumper und direkter war Max Brinckmanns Satire *Corps Schlamponia* aus dem Jahre 1899, von Mazón stellvertretend für jene Autoren herangezogen, die sich gegen Reformen wehrten. Brinckmanns Werk zeigt eine von Frauen veränderte Universität, in der sich die Geschlechterverhältnisse in ihr Gegenteil verkehrt haben, wobei diese Umkehrung in jeder Hinsicht lächerlich erscheint. So betrinken sich Studentinnen in den Burschenschaften und machen zotige Sprüche über die kleinwüchsigen, aber aparten Körper ihrer Liebhaber (vgl. Brinckmann 1899; dazu Mazón 2000: 135-137).

So heftig wie das Frauenstudium durch Brinckmann angegriffen wurde, so klar wurde es in anderen Texten indes verteidigt. Mazón erinnert diesbezüglich an Else Ury, welche in ihrem Werk frauenbewegte Positionen literarisch untermalte und mit bürgerlich-liberalen Werten verband. In ihrer an Mädchen gerichteten Erzählung *Studierte Mädchen* von 1906 entwarf Ury ein positives Bild von Studentinnen, welche die bürgerliche Geschlechterordnung keineswegs aus den Angeln hoben. Das Studium, so Urys Botschaft, verändere nicht das Wesen einer Frau, sondern füge ihrem Leben eine intellektuell anregende Phase hinzu, die sie dann umso glücklicher in die Ehe einmünden lasse. Auch die studierte Frau bleibe attraktiv, heiratsfähig und heiratswillig. Wenn eine Eheschließung indes nicht erfolge, könne sie sich selbst finanzieren (vgl. Ury 1906; dazu Mazón 2000: 137-140). Radikaler war die Kampfansage von Minna Wettstein-Adelt, die unter dem Pseudonym Aimée Duc 1901 den Roman *Sind es Frauen?* entwarf. Wettstein-Adelt präsentierte hier eine international zusammengesetzte Gruppe von befreundeten, hoch intelligenten Studentinnen der Universität Genf, die sich ostentativ als »drittes Geschlecht« begreifen (vgl. Duc 1901; dazu Mazón 2000: 140-143). Ihrem Selbstverständnis nach sind sie nicht Mann, aber auch nicht Weib. Sie wollen nicht heiraten, sind einander in Liebe zugetan – und ihrer Umgebung in jeder Hinsicht überlegen.

Damit stellt Mazón die Werke von zwei Frauen, die sich *für* das Frauenstudium aussprachen und in denen Frauen für ein Studium kämpften, den Werken von zwei Männern gegenüber, die weibliche Bildungsambitionen kritisch beäugten und Männer zeigten, die sich durch weibliche Studierende aus der Bahn werfen ließen. Nach Mazón ist das kein Zufall. Ihr zufolge drückten Autorinnen wie Ury, selbst an einem Studium gehindert, in ihren Texten die eigenen akademischen Sehnsüchte aus, während Männer von studierten Frauen tatsächlich verunsichert waren. So kommt die Historikerin ins-

gesamt zu dem Schluss, die Studentin verkörpere in der Literatur der Jahrhundertwende »both women's emancipatory strivings and male anxieties about social change and modernity« (Mazón 2000: 129). Diese Aussage ist indes simplifizierend oder zumindest missverständlich, insofern sie suggeriert, dass im literarisch geführten symbolischen Kampf um die Studentin den ausschließlich von Frauen artikulierten weiblichen Emanzipationswünschen die ausschließlich von Männern empfundenen und artikulierten Ängste diametral entgegenstanden. Methodisch-theoretisch ist die Spiegelung der Ebene der Textinhalte auf die Ebene der dahinter stehenden Autorenidentitäten ohnehin problematisch, vor allem aber ist zu betonen, dass Männer keineswegs nur gegen das Frauenstudium schrieben. Das wird besonders deutlich, wenn man die Werke des populären Theaters in die Analyse einbezieht.

In Lustspielen der Jahrhundertwende wurde nicht nur über die studierte Frau gelacht, sondern auch über jene Männer und Frauen, die sich dem Frauenstudium widersetzen. Die Autoren waren in der Regel männlich, was sie keineswegs daran hinderte, die Lacher auf beide Seiten zu verteilen. So amüsierte sich das 1897 publizierte Lustspiel *Fräulein Doktor* von Oskar Walther und Leo Stein zwar sichtbar über eine studierte Frau, die neben dem in Zürich erworbenen Dokortitel einen männlichen Vornamen für sich in Anspruch nimmt, eine Herrenweste trägt und nach Bier verlangt, wenn man ihr Kaffee anbietet. Aber am Ende hat sich die junge Juristin, genannt »Hans«, gegen das Misstrauen ihrer zunächst noch arroganten Umwelt durchgesetzt, sowohl beruflich als auch privat. Sie ist eine erfolgreiche Autorin und verlobt sich mit einem Rechtsanwalt. Dieser ist von ihren juristischen Fähigkeiten derart überzeugt, dass er sie in seiner Kanzlei zum Compagnon macht. So wird das »Fräulein Doktor«, wie es heißt, zur »Frau Doktor«, und zwar »summa cum laude« (Walther/Stein 1897: 100).

In einem anderen, von einem gewissen Dr. Johannes Lehmann 1908 verfassten Lustspiel figuriert eine promovierte Frau sogar als Heroine, obwohl sie ledig bleibt – in zeitgenössischer Perspektive ein eminentes Malus. Dr. med. Else Warmuth, von frohem Wesen und beruflich höchst erfolgreich, kehrt in ihre Heimatstadt zurück. Dort besucht sie eine Schulfreundin, die Elses Studienwunsch nie verstanden hat und die selber unglücklich ist, weil sie schon lange ihren Verlobten heiraten möchte. Dem Paar fehlt indes das Geld. Else erspart sich jeden Spott über die Lage der Freundin und trägt dann mit einer raffinierten Strategie auf vollkommen legalem Weg zur Lösung der finanziellen Probleme bei. Die tumbe Verwandtschaft der Freundin wird von Else dabei lustvoll an der Nase herum geführt. In der Schlusszene hat die viel beschäftigte Medizinerin die Heimatstadt schon wieder verlassen, während die Daheimgebliebenen eine Flasche Wein öffnen und deklarieren: »Wir müssen's dreimal hochleben lassen, das Fräulein Doktor!« (Lehmann 1908: 36).

Selbstverständlich sind solche Aussagen nicht als Autorenmeinung zu lesen. Beide Texte spielten mit Ironie und Vieldeutigkeit, zudem dienten Lustspiele bekanntlich nicht in erster Linie der politischen Belehrung des Publikums, sondern dessen Unterhaltung. Außerdem ist fraglich, wie nah das Publikum den gezeigten akademischen Welten stand, denn im Zuschauerraum populärer Theater versammelten sich neben bürgerlichen Männern und Frauen auch Personen aus der wachsenden sozialen Gruppe der Angestellten (vgl. Becker 2014). Von der Universität als Handlungsraum dürften

viele Zuschauer also weit entfernt gewesen sein. Aber offenbar erkannten die Autoren im ›Fräulein Doktor‹ eine Figur mit komischem Potential, welche die Grenzen ihres Geschlechts aus eigener Kraft zu überwinden suchte, im Griff nach Höherem beständig zu scheitern drohte und ihre Umgebung doch intellektuell überragte (zur Gelehrten-satire vgl. Košenina 2003). Vor diesem Hintergrund gaben die erwähnten Stücke den weiblichen Figuren auch Gelegenheit, sich und ihre Lage zu erklären. So wehrt sich die gerade erwähnte Medizinerin Else gegen den Vorwurf ihrer Freundin, sie habe einfach »irgend etwas« werden wollen, mit dem Hinweis, ihr Wunsch sei vielmehr gewesen, »etwas Rechtes zu werden nach Maßgabe meiner Gaben und Kräfte« (Lehmann 1908: 4). Und die promovierte Juristin »Hans« kritisiert jenen Rechtsanwalt, mit dem sie später zusammenarbeiten und den sie heiraten wird, zu Beginn des Dramas für dessen herablassende Haltung gegenüber studierten Frauen:

»Herr Doktor, Sie scheinen die Rolle meiner Herren Kollegen von der Universität in Zürich weiterspielen zu wollen. Das ist derselbe Ton, der mir auf den Bänken im Hörsaal begegnete. Es wird uns wahrlich nicht leicht gemacht, unsere Studien zu leben. Auf Schritt und Tritt verfolgen uns alte verrostete Vorurteile, überall tritt uns Hohn, Spott und Medisance entgegen. Und – haben wir endlich in ehrlichem Streben, mit demselben mühsamen Fleiße wie Sie, das Ziel erreicht, welches bisher nur den bevorzugten Herren der Schöpfung offen stand, dann heißt es: Halt! Lernen dürfen wir ja – aber zu verwerten, was wir gelernt haben, das wird uns in unserem vielgepriesenen deutschen Vaterlande nicht zugestanden« (Walther/Stein 1897: 21).

Diesen Ausführungen wurden zwar in anderen Szenen des Lustspiels durch ebenso ausführliche Kommentare von Männern *gegen* das Frauenstudium pariert (vgl. Walther/Stein 1897: 40). Aber der Vater von »Hans« hat das Studium seiner Tochter nachdrücklich unterstützt und ist besonders stolz auf deren gute Noten. Er stößt in Gesprächen immer wieder das »summa cum laude« hervor, eine Formel, von der er gar nicht genug bekommen kann (vgl. Walther/Stein 1897: 9, 10, 18, 19). Und er entlässt den eben erwähnten Rechtsanwalt, um sich dem juristischen Rat seiner Tochter anzuvertrauen. Zwar polemisiert er nach einer selbstverschuldeten juristischen Niederlage plötzlich, er habe »schon immer gesagt«, dass »Frauenzimmer« in »die Küche gehörten« und nicht in den »Gerichtssaal«. Seine Ehefrau erinnert ihn jedoch trocken: »so hast du nicht immer gesprochen« (Walther/Stein 1897: 74). Am Ende entschuldigt er sich bei seiner Tochter, welche die ursprünglich in sie gesteckten Hoffnungen letztlich bestätigt. Das Stück bezog seinen Witz damit auch aus einer ebenso simplen wie oft übersehenen Einsicht: So wenig wie *alle* Frauen hinter der bürgerlichen Frauenbewegung standen, so wenig standen hinter ihr *ausschließlich* Frauen. Die Fronten verliefen gerade nicht eindeutig entlang der Geschlechtergrenze.

In wenigen Fällen verfassten auch Frauen Lustspiele, die den schlichten, aber damals eben offenbar sprechenden Titel *Fräulein Doktor* trugen. Sie stellten diese Figur keineswegs notwendig positiver als ihre eben erwähnten männlichen Kollegen dar. Emma Kattner brachte 1882 eine Frau auf die Bühne, die nur vorgibt, im Ausland einen Dokortitel erhalten zu haben – weil sich ihr Vater so sehr eine promovierte Tochter

wünscht (Kattner 1882). Und Marie Knitschke persiflierte statt der Ängste, welche eine studierte Frau in ihrer Umgebung auslöste, vielmehr die Ängste dieser Frau selbst. Ihr ausnahmslos mit weiblichen Rollen zu besetzendes Stück zeigte eine junge Ärztin aus wohlhabender Familie in der eigenen Praxis – und in einer tiefen Krise (vgl. Knitschke 1893). »Dr. Gertrud Mosen!«, murmelt die Hauptfigur gleich zu Beginn vor sich hin, » – wie stolz der Name klingt – und wie stolz ich darauf war, diesen Namen wirklich führen zu dürfen – und nun – ich bin fast kleinmütig geworden. Wohin sind meine Träume von einstiger Berühmtheit geflohen...« (Knitschke 1893: 5). Wie sich herausstellt, bleiben der Ärztin die Patientinnen aus. Nur wenn Rieke, ihre Bedienstete, sich aus Mitleid krank stellt, bekommt Fräulein Doktor etwas zu tun. Zugleich muss sie unentwegt an einen Jugendfreund denken, an Fritz. Beim Blick in den Spiegel fühlt sie sich nachteilig verändert, mit »Denkerfalten zwischen den Augen« (Knitschke 1893: 6), und als endlich eine Patientin kommt, fühlt sie sich überfordert:

»Nun Gertrud, Ruhe – Fassung, wie es sich gebührt und vor allem, Kälte – Es sähe traurig um die Diagnose eines Arztes aus, fühlte er Mitleid mit dem Kranken; wie könnte man klar sehen, wenn Thränen des Mitgefühls unsere Augen verdunkelten! – Und ich kindisches, weichherziges Ding, ich weine so leicht; nun, mit der Zeit wird sich alles geben, jedes Gefühl soll in mir ersterben« (Knitschke 1893: 9).

Das allerdings ist gar nicht nötig, denn die Schwester von besagtem Fritz, zugleich eine Freundin Gertruds, hält alle potentiellen Patienten vor der Praxistür auf. Später schickt sie Scheinpatienten in die Praxis, zum Beispiel ein Fräulein, das einen Mops behandeln lassen möchte, und eine kräftige Arbeiterfrau, die um das Ziehen eines gesunden Zahnes bittet, woran das Fräulein Doktor prompt scheitert. Ziel des Komplottes ist, Gertrud »von ihrem Ehrgeiz zu heilen« (Knitschke 1893: 20) – damit sie heiratet. Der Plan geht auf: Erst gaukelt Gertrud, inzwischen zutiefst verzweifelt, der Freundin noch einen blühenden Praxisbetrieb vor. Aber als sie schließlich erfährt, dass Fritz sie noch liebt, ist sie wie verwandelt. »Höre, Rieke«, verkündet sie ihrer Bediensteten kurz darauf, »es ist aus mit meiner Doktorwürde – ich heirate!« (Knitschke 1893: 22).

Das Ende der Geschichte ist eindeutig, das Fräulein Doktor wählt anstelle der Karriere die Liebe. Ihr Traum von akademischer Berühmtheit erfüllt sich nicht, dafür ist sie ihre Selbstzweifel los. Ob das Publikum deshalb vor Rührung seufzen, enttäuscht stöhnen oder lauthals lachen sollte, bleibt zwar offen, zumal rezeptionstheoretische Fragen an dieser Stelle nicht erörtert werden können. Aber festzuhalten ist: Mit ihrem Stück griff Knitschke Argumente des männlich-bürgerlich dominierten Diskurses gegen das Frauenstudium auf, zugleich thematisierte sie Ängste, welche die neue Möglichkeit einer akademischen Karriere von Frauen auch in Frauen selbst auslöste – angeblich oder tatsächlich. Die Forschung sollte den verwickelten und vielschichtigen Emotionen im Umfeld weiblicher Universitätskarrieren weiter nachgehen. Nicht nur Ängste von Männern (vgl. Borutta/Verheyen 2010), sondern auch jene von Frauen hemmten weibliche Emanzipation – bis heute. Das treibt den Preis der Wissenschaft künstlich in die Höhe.

## Literatur

- AUGA, Ulrike et al. (Hg.) (2010): *Das Geschlecht der Wissenschaften. Zur Geschichte von Akademikerinnen im 19. und 20. Jahrhundert*, Frankfurt/Main: Campus.
- BECKER, Tobias (2014): *Inszenierte Moderne. Populäres Theater in Berlin und London, 1880-1930*, München: Oldenbourg.
- BORUTTA, Manuel/Verheyen, Nina (Hg.) (2010): *Die Präsenz der Gefühle. Männlichkeit und Emotion in der Moderne*, Bielefeld: transcript.
- BRINKMANN, Max (1899): *Das Corps ›Schlamponia‹. Eine Studentin-Geschichte aus dem 20. Jahrhundert; in zierliche Reimlein gebracht und gezeichnet*, Berlin: A. Hoffmann & Co.
- DUC, Aimée [d.i. Wettstein-Adelt, Minna] (1901): *Sind es Frauen? Roman über das dritte Geschlecht*, Berlin: Eckstein.
- HAUPTMANN, Gerhart (1891): *Einsame Menschen*, Berlin: Fischer.
- HUERKAMP, Claudia (1996): *Bildungsbürgerinnen: Frauen im Studium und in akademischen Berufen 1900-1945*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- KATTNER, Emma (1882): *Fräulein Doktor. Lustspiel in 3 Aufzügen*, Leipzig: Andrä.
- KLEINAU, Elke/Opitz, Claudia (Hg.) (1996): *Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung*, Bd. 2.: Vom Vormärz bis zur Gegenwart, Frankfurt/Main, New York: Campus.
- KNITSCHKE, Marie (1893): *Fräulein Doktor. Schwank in 1 Akt*, Berlin: Ed. Bloch.
- KOŠENINA, Alexander (2003): *Der gelehrte Narr. Gelehrten satire seit der Aufklärung*, Göttingen: Wallstein.
- LEHMANN, Johannes (1908): *Das Fräulein Doktor: Lustspiel mit 5 weiblichen Rollen*, Dresden: Dresdner Vereinsbühne.
- MAZÓN, Patricia M. (2000): »Fräulein Doktor: Literary Images of the First Female University Students in Fin-de-Siècle Germany«. In: *Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature & Culture* 16, 129-150.
- MAZÓN, Patricia M. (2003): *Gender and the Modern Research University. The Admission of Women to German Higher Education, 1865-1914*, Stanford: Stanford University Press.
- PATAKY, Sophie (Hg.) (1971): *Lexikon der deutschen Frauen der Feder. Eine Zusammenstellung der seit dem Jahre 1840 erschienenen Werke weiblicher Autoren nebst Biographien der lebenden und einem Verzeichnis der Pseudonyme (1898)*, Berlin: Herbert Lang, Nachdruck der Ausgabe: Berlin: C. Pataky 1898.
- PLANERT, Ute (1998): *Antifeminismus im Kaiserreich: Diskurs, soziale Formation und politische Mentalität*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- URY, Else: *Studierte Mädel (1906): Eine Erzählung für junge Mädchen*, Stuttgart: Union.
- VOGT, Annette (1996): *Die Fräulein Doktor werden immer mehr. Zur Entwicklung des Frauenstudiums und der Berufstätigkeit von Frauen am Beispiel der Promotion von Frauen zu naturwissenschaftlichen Themen an der Philosophischen bzw. ab 1936 der Mathematisch-Naturwissenschaftlichen Fakultät der Berliner Universität zwischen 1898 und 1945*, Berlin: Max Planck Institut für Bildungsforschung.
- WALTHER, Oskar/Stein, Leo (ca. 1897): *Fräulein Doktor. Lustspiel in 4 Aufzügen*, Leipzig: Reclam.
- WEIERSHAUSEN, Romana (2004): *Wissenschaft und Weiblichkeit: die Studentin in der Literatur der Jahrhundertwende*, Göttingen: Wallstein.