

Susanne Blumesberger
Christine Kanzler
Karin Nusko
(Herausgeberinnen)

Mehr als nur Lebens- geschichten

15 Jahre *biografia*
Eine Festschrift für Ilse Korotin

Inhalt

| | |
|---|-----|
| nachts im büro Von Anne Michalek | 5 |
| Einleitende Worte | 11 |
| Ilse Korotin und das Projekt <i>biografia</i> – eine glückliche Verbindung Von Edith Stumpf-Fischer | 13 |
| <i>biografia</i> . biografische datenbank und lexikon österreichischer frauen Von Roberta Schaller-Steidl | 18 |
| Die Schriftstellerin Sara Hirsch Von Evelyn Adunka | 21 |
| Chemikerinnen an der Universität Wien Von Brigitte Bischof | 27 |
| Cherchez la femme – nous l'avons déjà trouvée – (bio)bibliographisches Arbeiten an der Österreichischen Nationalbibliothek einst und jetzt Von Christa Bittermann-Wille | 59 |
| Vergessene österreichische Kinder- und Jugendbuchautorinnen wiederentdeckt Von Susanne Blumesberger | 67 |
| Emmy Klein-Synek. Die Dichterin aus der Volkshochschule Von Traude Bollauf | 96 |
| Kein Trivialroman. Frauenfreundschaften im Konzentrationslager am Beispiel der Pianistin Susi Lansky-Fischer (1921-2010) Von Primavera Driessen Gruber und Christina Köstner-Pemsel | 107 |
| Virgina Woolf und die gesellschaftliche Stellung der Frauen. Am Beispiel von <i>Ein eigenes Zimmer</i> Von Johann Dvořák | 125 |
| Aus dem Bleistiftgebiet. Das gezeichnete Tagebuch von Rudolfine Gandlmayr aus den Jahren 1909-1943 Von Li Gerhalter und Jens Wietschorke | 134 |

| | | | |
|---|-----|--|-----|
| Zwei widerstandsfähige Frauen. Was <i>biografiA</i> in meiner Familie bewirkt hat Von Evamaria Glatz | 153 | Auswahlbibliografie von Ilse Korotin | 328 |
| Rückblick auf die Ausstellung „Freuds verschwundene Nachbarn“ (2003) Von Thomas Hübel | 169 | Auswahl der im Rahmen von <i>biografiA</i> sowie im thematischen Kontext unter Mitwirkung von Ilse Korotin durchgeführten Veranstaltungen | 332 |
| „Ich ging voraus, pfadsuchend ...“ Pionierinnen des österreichischen Frauenalpinismus Von Christine Kanzler | 184 | Kurzbiografien der Beitragenden | 351 |
| Biografie einer Freundschaft Von Charlotte Kohn | 203 | | |
| Neustart Down Under aus weiblicher Sicht: Differenzen und Konvergenzen weiblicher Lebensläufe im britischen und australischen Exil Von Elisabeth Lebensaft | 212 | | |
| Widerstandskämpferinnen in <i>biografiA</i> Von Karin Nusko | 231 | | |
| Zu (mehr als) einem Viertel ein Lenau-Roman. Hertha Koenigs Roman <i>Emilie Reinbeck</i> Von Michael Ritter | 249 | | |
| [...] in <i>manus archiepiscopi coram altari non super altare obtulerat</i> . Richiza von Elsendorf und der Streit zwischen Admont und Benediktbeuern – Einblicke in ein Frauenleben in der Zeit der religiösen Bewegungen Von Ingrid Roitner | 265 | | |
| „Der Weg zur beruflichen Gleichstellung. Am Beispiel von Bibliothekarinnen“ Ein Modulprojekt von <i>biografiA</i> Von Edith Stumpf-Fischer | 287 | | |
| Eise Jerusalem: Identität-Schrift Von Nastasja Stupnicki | 298 | | |
| „Weib und Weib ist nicht das Gleiche“. Rosa Mayreders Antwort auf Otto Weininger Von Carina Tiefenbacher | 307 | | |
| Sisypha oder von der Notwendigkeit der Frauengeschichtsforschung. 15 Jahre <i>biografiA</i> – datenbank und lexikon österreichischer Frauen Von Petra Unger | 325 | | |

Aus dem Bleistiftgebiet. Das gezeichnete Tagebuch von Rudolfine Gandlmayr aus den Jahren 1909-1943

Li Gerhalter und Jens Wietschorke

Aus dem Bleistiftgebiet – unter diesem Titel haben die Literaturwissenschaftler Bernhard Echte und Werner Morlang die zahlreichen, in kaum lesbarer „mikrographischer“ Handschrift niedergelegten Prosatexte des Schweizer Schriftstellers Robert Walser aus den Jahren 1924 bis 1933 herausgegeben (Walser 2003). „Aus dem Bleistiftgebiet“ stammen auch die Aufzeichnungen der Österreicherin Rudolfine Gandlmayr, die ihr 1909 begonnenes Mächtentagebuch bis in das Jahr 1943 fortgeführt hat. Zu einer sehr außergewöhnlichen Quelle wird dieses Tagebuch dadurch, dass Rudolfine Gandlmayr ihre auto/biografischen Aufzeichnungen nicht in Form geschriebener Texte festgehalten hat, sondern ausschließlich in Bildern – rund 400 Bleistiftzeichnungen aus der Zeitspanne von immerhin 34 Jahren zwischen später Habsburgermonarchie und Nationalsozialismus. Ins Bild kommen dabei vor allem private, aber auch politische Ereignisse, soweit sie sich in der Lebenswelt der Diaristin niedergeschlagen haben.

Rudolfine Gandlmayrs Aufzeichnungen geben der Nachwelt nicht weniger Rätsel auf als die winzigen Handschriftpassagen Robert Walsers – allerdings handelt es sich um anders gelagerte, inhaltliche Rätsel: Welche Ereignisse sind dargestellt? Wer sind die beteiligten Personen? Und was hat es mit dem kleinen weißen Hündchen auf sich? Im vorliegenden Beitrag möchten wir das Tagebuch von Rudolfine Gandlmayr erstmals der wissenschaftlichen Öffentlichkeit vorstellen, als eine ganz eigene Form diaristischer Repräsentation, für die uns bislang keine vergleichbaren historischen Beispiele vorliegen. Einer kurzen Beschreibung des gesamten Bestandes mit biografischen Informationen zur Diaristin folgen Überlegungen zur Charakteristik der Einträge sowie zu deren genrespezifischer Einordnung. Gleichzeitig möchten wir das Tagebuch anhand exemplarisch ausgewählter inhaltlicher Aspekte auf seinen Quellenwert hin befragen und den Ansatz einer Interpretation versuchen. Anhand von einzelnen Bildbeispielen werden wir zeigen, dass die Zeichnungen nicht nur eine spezifische Form der autobiografischen Reflexion und Dokumentation darstellen, sondern dass hier auch ein aussagekräftiges Tableau vorliegt, das über die Spezi-

fik und Repräsentation sozialer Beziehungen im gehobenen bürgerlichen Milieu der 1910er, 1920er und 1930er Jahre Auskunft gibt. Als Beitrag zur feministischen Auto/Biografieforschung wollen wir damit ein weiteres Exempel für die Vielfalt von Formen und Funktionen persönlicher Aufzeichnungen einerseits vor- und gleichzeitig zur Diskussion stellen und dessen Potential als Quelle für kulturhistorische Fragestellungen andeuten.

I. Zum Bestand und zur Gestaltung der gezeichneten Tagebücher

Das über den Zeitraum von mehr als drei Jahrzehnten hinweg entstandene Tagebuch von Rudolfine Gandlmayr wird im Umfang von neun Bänden im Wiener Stadt- und Landesarchiv aufbewahrt (Bestand Nachlässe und private Sammlungen, Sig. 3.4.B.155). Weitere Selbstzeugnisse – oder andere Dokumente – von der oder zur Diaristin sind im Archiv nicht erhalten. Nach Angaben des Übergebers der Bücher wurden sie auf einem Wiener Flohmarkt gefunden, dementsprechend liegen ihnen auch keine biografischen Informationen zur Zeichnerin oder ihrer Familie bei.

Für den ersten vorliegenden Band verwendete Rudolfine Gandlmayr ein gekauftes „Fertigtagebuch“ (Soff 1989, 155) als Schreibunterlage. Es ist mit blauem Kunstleder eingebunden, dieses ist gepolstert, trägt ein goldenes Jugendstil-Dekor und den Aufdruck „Tagebuch“. Zu Beginn der Einträge ist eine Atelierfotografie der Diaristin eingeklebt, was sich als zeitgenössisch gängiger Einstieg auch in anderen Jugendtagebüchern beobachten lässt.¹ Alle weiteren Tagebücher sind in Textträger gezeichnet, die damals als Poesiealben verwendet wurden. Die gezeichneten Szenen sind in regelmäßigen Abständen mit Datumsangaben versehen, so dass die Einträge recht gut datiert werden können; dabei bilden die wiederholt vorkommenden Darstellungen von Jahreswechslern gleichsam zeitliche Ankerpunkte.²

1 Vgl. etwa die von Johanna K. (geb. 1892) im Sommer 1908 in Guben nahe Cottbus in Brandenburg begonnenen Tagebuchaufzeichnungen, archiviert in der Sammlung Frauennachlässe am Institut für Geschichte der Universität Wien, SFN NL 10. Zu Beginn von Jugendtagebüchern findet sich dazu häufig ein von den Schreibenden selbst erstellter Steckbrief zu ihrer Person. Die Literaturwissenschaftlerin Christiane Holm bezeichnet das als „Silvesterphänomen“: „Hier markiert der Beginn des Tagebuchs nichts Geringeres als die Aneignung der Kulturtechnik des Schreibens als solche für die persönliche Selbstformung.“ (Holm 2008, 27)

2 Dass anlässlich von Jahreswechslern in Tagebücher eingetragen wurde, ist in Archivbeständen häufig zu beobachten. Anders als in diesen chronikhaft geschrie-

Parallel zum ersten Band hat Rudolfine Gandlmayr noch ein weiteres (nicht datiertes) Buch geführt, in dem sie – offenbar – Ereignisse ihres bisherigen Lebens von der Geburt an auto/biografisch festgehalten hat: Das zu Beginn von einem Storch gebrachte Wickelkind wird rasch größer (Abbildung 1), hat offenbar eine Schwester, wächst inmitten einer Menagerie verschiedener Haustiere auf, erlebt Katastrophen wie das Zerbrechen einer Puppe, die gerade erst unter dem Weihnachtsbaum gelegen hat, nimmt an katholischen Zeremonien wie der Firmung teil, verübt Streiche wie das Trinken von Wein aus einem Fass oder klettert auf Bäume. Später lüpfen Soldaten galant ihren Hut, verschiedene Burschen küssen Hände, wagen es zu ‚fensterln‘, werden zu Tanzpartnern und auch namentlich im Buch festgehalten. In der letzten Zeichnung in diesem Buch besteigen drei Damen und ein Herr (womöglich Rudolfine Gandlmayr und ihre Familie) einen Zug – und fahren damit – vielleicht – metaphorisch in die Zukunft, die in den folgenden Tagebüchern noch darzustellen sein wird. Möglicherweise ist dieses gleichzeitig und retrospektiv geführte Buch auch ein Grund dafür, dass Rudolfine Gandlmayr in den ersten Jahren ihrer diaristischen Aufzeichnungen verhältnismäßig wenig eingetragen hat: der erste Band erstreckt sich über den Zeitraum von 1909 bis 1916, wobei in den ersten fünf (von siebeneinhalb) Jahren lediglich die Hälfte der Blätter gestaltet wurde. Die beiden darauffolgenden Bände (im zirka selben Umfang) hat Rudolfine Gandlmayr jeweils innerhalb eines Jahres gefüllt. Nach der Geburt ihres Sohnes 1926 ging die Anzahl der Einträge wieder tendenziell zurück.

Mit den Kriegsereignissen von 1914 änderte sich neben der Häufigkeit der Einträge auch der Modus der Beschriftung in Rudolfine Gandlmayrs Tagebuch. Hatte sie zuvor erst ein einziges Ereignis (ein „Lawinenunglück im Steineren Meer“ im März 1912) in einem schriftlichen Einschub festgehalten, wurden ab der „Katastrophe von Sarajewo. Attentat auf Erzherzog Franz Ferdinand und Herzogin von Hohenberg. 28. Juni 1914“ insbesondere politische Ereignisse wie zum Beispiel die „Rote Kreuz Woche. 1916“, eine „Metall Ablieferung(s)“-Aktion 1916 (Abbildung 5) oder der „Waffenstillstand. Sonntag d. 3. November 1918“ auch in textueller Form beschreiben. In den folgenden Jahrzehnten hat Rudolfine Gandlmayr die von ihr gezeichneten

benen Einträgen (siehe dazu ausführlich: Holm 2008, 12ff.) wurden von Rudolfine Gandlmayr zu den Jahreswechsellern aber nicht Rückblicke auf die Ereignisse des vergangenen Kalenderjahres festgeschrieben, sondern die teilweise offenbar rauschenden Feierlichkeiten von Silvester-Gesellschaften dargestellt.

Orte, Personen oder Szenen immer wieder beschriftet. Politische Ereignisse kommen dabei aber erst wieder ab dem Frühjahr 1938 vor: Eine Demonstration für den austrofaschistischen ‚Ständestaat‘ und Bundeskanzler Kurt Schuschnigg ist u.a. anhand von Kruckenkreuzzeichnungen, und den Parolen „Hoch Schuschnigg“ auf dem Trottoir und „Mit Schuschnigg für ein freies Österreich“ auf einem Demonstrationswagen ausgewiesen (Abbildung 9).³ Gleich auf dem darauffolgenden Blatt wird der Einmarsch deutscher Wehrmachts-, SS- und Polizeieinheiten in Österreich am 12. März 1938 berichtet, dargestellt durch eine die Hakenkreuz-Fahne schwingende Menschenmenge sowie (unverkennbar) den deutschen ‚Führer und Reichskanzler‘ Adolf Hitler, stehend auf einem Cabriolet.⁴ (Dieses Ereignis bleibt, wie im Ersten Weltkrieg die Darstellung des Todes von Kaiser Franz Joseph I., übrigens unkommentiert.) Sich selbst hat Rudolfine Gandlmayr dabei jeweils in schicker Ausgehgarderobe mit Pelzkragen-Mantel und Hut in der Position einer etwas abseits stehenden, aber durchaus beipflichtend wirkenden Zuseherin dargestellt. Kriegsbezogene Einträge sind im Weiteren hauptsächlich mehrere Vermerke von Einberufungen zum Kriegsdienst wie „Jackl’s Abreise n. Rußland“ oder der „1. Fliegeralarm 26. März“ 1942, also insbesondere Bezugnahmen auf die Auswirkungen der Kriegssituation auf Rudolfine Gandlmayrs persönliches Umfeld. Daneben gibt es aber durchaus einzelne Einträge, die in keinem direkten Bezug zur Lebenswelt der Diaristin standen und daher als ihre Rezeption von (welt)politischen Ereignissen gedeutet werden können: Die Kampfhandlungen bei und in der sowjetischen Stadt Stalingrad Anfang 1943 etwa hat sie durch den Vermerk „3. Februar. Das Ende der Helden in Stalingrad“ erinnert und durch eine an einem Kreuz sterbende, von einer Frau betrauerte Christus-Figur abstrakt illustriert.

III. Die Zeichnerin und ihr Themenspektrum

Zur Biografie von Rudolfine Gandlmayr und ihren Familienangehörigen liegen uns derzeit erst einige Eckdaten vor. Diese konnten teilweise aus den Inhalten ihrer Tagebuch-Aufzeichnungen erschlossen werden, teil-

³ Ob einer der flugzettelausteilenden uniformierten Männer auf diesem Auto Kurt Schuschnigg darstellen soll, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden.

⁴ Die auffallende Detailtreue dieser Darstellung und ihre Ähnlichkeit zu zeitgenössischen Fotografien des Ereignisses lassen den Schluss zu, dass Rudolfine Gandlmayr solche Szenen aus medial vermittelten Bildern abgezeichnet haben dürfte.

weise über ergänzende Personenstandsrecherchen. So wurde die Diaristin entsprechend den Matriken der Wiener Pfarre St. Michael 1894 in Neumaxglan geboren, zu der Zeit ein Vorort der Landeshauptstadt Salzburg. Ihre Eltern werden in den Kirchenunterlagen als Maria und Rudolf Koller ausgewiesen, als Beruf des Vaters wird Apotheker angegeben.⁵ Zu Beginn ihrer Tagebuchaufzeichnungen war Rudolfine Gandlmayr also 15 Jahre alt, ihr soziales Umfeld ‚gut bürgerlich‘. Eine Schul- oder Berufs(bildungs)situation lässt sich für diese Zeit aus ihren Darstellungen nicht ablesen, auch die parallel geführten retrospektiven Aufzeichnungen enthalten keine Arbeits-, sondern ausschließlich Freizeitszenen.

Gleichzeitig kann davon ausgegangen werden, dass sich Rudolfine Gandlmayr auch außerhalb ihrer Tagebücher künstlerisch betätigt hat und auch (möglicherweise privat) ausbilden ließ. Hinweise darauf geben in den retrospektiven Aufzeichnungen eine Darstellung, auf der ein älterer Herr ein großformatiges Blatt kritisch begutachtet und die in einer anderen Handschrift verfasste Widmung „Der kleinen Künstlerin Rudolfine“ sowie eine mit Pinsel und Farbpalette ausgestattete junge Frau an einer Staffelei im frühesten Tagebuch. Im Verlauf der folgenden Jahre geben zwar nur einzelne Zeichnungen weitere konkrete Hinweise auf Rudolfine Gandlmayrs fortgesetzte Tätigkeit als Malerin (Abbildung 4).⁶ Durch die Streuung dieser Bilder über den Zeitraum von 1916 bis 1924 ist jedoch durchaus eine Kontinuität belegt; außerdem lässt sich bereits an den mehr und mehr verfeinert gestalteten Zeichnungen in den Tagebuchbänden selbst ihre zunehmende Kunstfertigkeit nachvollziehen. Auch wenn sie es in ihren Tagebüchern nicht dokumentiert hat, dürfte sie sich – zumindest bis zu ihrer Heirat – als Malerin bzw. Zeichnerin betätigt – und auch weitergebildet haben.

Der Großteil der Einträge zeigt aber Szenen aus dem geselligen Leben von Rudolfine Gandlmayr, ihrer Familie, ihren Freundinnen und Freunden. Dabei ist für Außenstehende nur im Ausnahmefall nachvollziehbar, wer die auf den Zeichnungen abgebildeten Personen konkret sind. Besonders ausführlich hat sie dabei die Zeit ihrer Verlobung und als junge Ehefrau festgehalten, wodurch sich ansatzweise sogar eine serienartige Bildstrecke

5 Wir danken Anton Philipitsch dafür, dass er uns für diesen Artikel seine Rechercheergebnisse zu Rudolfine Gandlmayr zur Verfügung gestellt hat.

6 So etwa eine mit „Ausstellung 1916“ überschriebene Szene im ersten Tagebuchband, drei Bilder von 1920 im vierten Band, die mit Pinseln hantierende junge Frauen zeigen, sowie eines im fünften Band aus dem Jahr 1924.

ergibt. Auf den mit 30. Jänner 1925 datierten Heiratsantrag folgen der Kauf des Verlobungsringes (Abbildung 8), die Bekanntgabe und Feier im kleinen Kreis, ein gemeinsames Vorsprechen bei zwei verschiedenen Geistlichen, die Beichte und der kirchliche Segen. Die am 1. März 1925 gefeierte Hochzeit ist schließlich das einzige Ereignis in den gesamten Aufzeichnungen, das Rudolfine Gandlmayr durch mehrere (insgesamt sieben) Bilder auf mehreren Blättern illustriert hat. Ihr Ehemann, der Wiener ‚Postoberoffizial‘ Johann Gandlmayr, war als Sohn eines Försters 1890 in Büchl im Bezirk Hallein geboren worden. Die Wohnadresse des Paares war zur Zeit ihrer Heirat die Girardigasse auf der Wieden nahe dem Wiener Karlsplatz.⁷ Es folgen zahlreiche Darstellungen von unterschiedlichen Freizeitaktivitäten, Landaufenthalten und einer Italienreise. Ab 1926 bestimmt der im April geborene Sohn Rudolf das dargestellte Geschehen. Wörtlich benannte Ereignisse im Familienuniversum der Tagebuchzeichnerin sind in den folgenden Jahren etwa der „Schulanfang“ ihres Sohnes 1932, sein „Schuleintritt im Schottengymnasium“ 1936⁸, der „Stellungsbefehl des Rudolf Gandlmayr, am 8. Februar“ sowie seine „Wehrdienstmeldung am 6. Mai“ 1943 (Abbildung 11). Nach vier darauf folgenden sommerlichen Szenen auf weiteren zwei Tagebuchseiten, zuletzt einer Schifffahrt zur Wallfahrtskirche „St. Bartholomä am Königssee“ im bayerischen Berchtesgadener Land, brechen die vorliegenden Aufzeichnungen – und auch unsere Informationen über die Biografie der Zeichnerin – ab. Auch das für sie im Archivinformationssystem des Wiener Stadt- und Landesarchivs angegebene Todesjahr 1979 konnte bisher nicht durch Personenstandsrecherche belegt werden.

III. Zum Entstehungskontext und der Genreeinstufung der Aufzeichnungen

In inhaltlicher Hinsicht besteht eine der Besonderheiten des gezeichneten Tagebuchs von Rudolfine Gandlmayr darin, dass sich die narrative Logik der darin erzählten ‚Geschichte‘ (vgl. dazu Sinor 2002⁹) deutlich von jener

⁷ Vgl. die entsprechenden Matriken der Pfarre St. Michael.

⁸ Siehe dazu auch den gedruckten Bericht dieser Wiener Traditionsschule: Verzeichnis der Schüler des Gymnasiums am Ende des Schuljahres 1936/37. In: Jahresbericht Schottengymnasium Wien, Wien 1937, o. S.

⁹ „Ordinary writing [is] a ‚thing itself‘ (...), the text I am reading, (...) is a story and not something else.“ (Sinor 2002, 13).

der meisten geschriebenen Tagebücher unterscheidet. Ein Charakteristikum ist, dass hier einzelne Momentaufnahmen, die bestimmte „Knotenpunkte“ der Biografie bezeichnen, gewissermaßen unverbunden nebeneinander stehen. Dabei ist es der Leserin und dem Leser nicht möglich, verschiedene zeitliche Ebenen festzustellen: Einerseits wirken die Ereignisse durch die Entscheidung der Zeichnerin, meist nur ein Bild (und nicht etwa eine Abfolge von Bildern) pro Ereignis aufzuzeichnen, jeweils in sich abgeschlossen. Da die Einträge als solche niemals datiert sind, und auch die gezeichneten Episoden nur teilweise, kann nicht festgestellt werden, welche Zeitabstände zwischen den Ereignissen und deren Dokumentation im Tagebuch liegen.

Der unseres Erachtens gravierendste Unterschied dieser Zeichnungen zu den meisten geschriebenen Tagebuchtexten ist jedoch, dass sich die Zeichnerin durch die Wahl ihrer Darstellung nur auf einer einzigen Zeitebene – der der jüngsten Vergangenheit – bewegen kann. In genretheoretischen Texten wird als eines der zentralen Merkmale von diaristischen Aufzeichnungen insbesondere ihre Bezogenheit auf die „Texteinheit Tag“ betont (vgl. etwa Dusini 2005). Dennoch werden in einem jeweiligen – mit einem bestimmten Datum klassifizierten – Eintrag möglicherweise gleich mehrere verschiedene Zeitebenen miteinander verwoben: Die beschriebenen Ereignisse liegen meistens in der jüngsten Vergangenheit, oft werden sie aber auch (als Ergebnis davon oder im Widerspruch) mit weiter Zurückliegendem in Verbindung gesetzt. Tagebucheinträge sind häufig der Ort, um zu erinnern (siehe die Floskel ‚Heute vor ...‘), gleichzeitig wird darin vielfach Unmittelbares wie die ganz konkrete Schreibsituation wiedergegeben (dazu u. a. Seifert 2008) – und es werden (insbesondere von jugendlichen Schreiberinnen und Schreibern) nicht zuletzt Pläne und Wünsche für die Zukunft formuliert (dazu u. a. Hämmerle 2006, 27 ff.). Während also das geschriebene Tagebuch ein Medium ist, in dem sich relativ flexible wechselseitige Bezüge zwischen Vergangenheit(en), Gegenwart und Zukunft herstellen lassen, lässt das gezeichnete Tagebuch solche Sprünge zwischen den Zeitebenen weitaus weniger zu; zumindest im vorliegenden Fall wird eine ‚positivistische‘, strikt chronologische Ordnung suggeriert.

Aufgrund der spezifischen visuellen Logik der Aufzeichnungen von Rudolfine Gandlmayr bleibt die definitorische Frage für uns offen, ob wir es bei ihren Aufzeichnungen tatsächlich mit einem „Tagebuch“ zu tun haben – oder eher mit einem „Album“ oder einer Form von „graphic memoirs“. Für die Bezeichnung als „Tagebuch“ spräche etwa die Zeitnähe und Re-

gelmäßigkeit der Einträge sowie die persönliche Bezugssetzung der Zeichnerin zu den dargestellten Ereignissen. Die Genreeinordnung als Album (und damit als „Organisationsform“ einer „vieltimmigen und bildhaften Darstellung“, Kramer/Pelz 2013, 7) würde sich etwa aus der visuellen Ähnlichkeit zur speziellen Form des Fotoalbums rechtfertigen (dazu u. a. Hirsch 1997 und 2012 oder Breckner 2010). Dass die Zeichnungen der Chronologie der Ereignisse folgen, würde die Bücher wiederum in die Nähe von Tagebuchaufzeichnungen rücken – während Fotoalben meistens aus einer größeren zeitlichen Distanz heraus – und dabei häufig thematisch sortiert – komponiert und gegebenenfalls später auch noch umgearbeitet wurden und werden (dazu u. a. Bakondy 2011). Als dritte Option einer Zuordnung der Gandlmayrschen Aufzeichnungen zu einem Genre kommen schließlich die „graphic memoirs“ in Frage. Diese gehören – wie auch das Album – zu den neueren Forschungsgegenständen innerhalb der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit auto/biografischen Formen. So haben Julia Watson und Sidonie Smith, zwei der wichtigsten Theoretikerinnen der feministischen Auto/Biografieforchung, „graphic memoirs“ erst in die 2010 erschienene, zweite Auflage ihrer Monographie *Reading Autobiography* neu aufgenommen (Watson/Smith 2010, 168 ff.). Bezogen wird der Begriff hier allerdings auf die Erzählform von „Cartoon Books“ wie beispielsweise *Maus* von Art Spiegelman aus 1986 oder *Persepolis* von Marjane Satrapi aus 2004. Rudolfine Gandlmayr hat ihre Zeichnungen jedoch nur selten mit Schriftelementen kombiniert (wie es etwa in Bildgeschichten durch Überschriften oder in Comic Strips durch die Sprechblasen üblich ist – wobei populärkulturelle Vorbilder zu den Zweiteren Anfang des 20. Jahrhunderts in Europa ja noch nicht weit verbreitet waren). Vor allem aber hat sie (interessanter- oder bezeichnenderweise mit Ausnahme ihrer Hochzeit) keine Bildabfolgen von verschiedenen Episoden eines Tagesereignisses dargestellt, sondern jeweils nur eine ausgewählte Szene daraus.

Unzweifelhaft sind die Aufzeichnungen von Rudolfine Gandlmayr jedenfalls als „Life Narrative“ einzustufen, von Watson und Smith sehr allgemein eingeführt als „a general term for acts of self-presentation of all kinds and in diverse media that take the producer’s life as their subject, whether written, performative, visual, filmic, or digital“ (Watson/Smith 2010, 5). Zu historischen „Life Writings“, also geschriebenen Selbst/Darstellungsformen, wurden in den vergangenen Jahrzehnten insbesondere von Seiten der – einen intersektionalen Ansatz verfolgenden – feministischen Selbstzeugnisforschung differenzierte Ergebnisse vorgelegt (dazu u. a. Ulbrich

2013, als Überblick weiters Runge 2009). Die Gebrauchsweisen, Moden und Konventionen von Tagebuchaufzeichnungen, vor allem von Frauen und Mädchen, sind dabei ein viel beforschtes Thema (vgl. u. a. Hämmerle 2006 und 2008), wobei sich jüngere Ansätze auch mit der möglichen materiellen Vielgestaltigkeit diaristischer Formen auseinandersetzen (vgl. u. a. Gold/Holm/Bös/Nowak 2008 oder Gerhalter 2013). Für diese Diskussion sind die Aufzeichnungen von Rudolfine Gandlmayr höchst interessant – und es stellt sich uns eigentlich die Frage, weshalb nicht mehr solcher gezeichneter Tagebücher angefertigt wurden – oder aber: erhalten geblieben sind, wo doch „Tagebuchschreiben als Praxis“ (Seifert 2008) unter bürgerlichen Frauen und Mädchen zu Beginn des 20. Jahrhunderts ebenso verbreitet war wie zeichnerische und malerische Fertigkeiten. Rudolfine Gandlmayr hat beides synergetisch miteinander verbunden – auch das macht die besondere Relevanz des Quellenbestandes für die aktuelle Auto/Biografiefor-schung aus.

IV. Zum sozialen Gebrauch der Tagebücher

Über die Frage nach dem Entstehungskontext hinaus stellt sich auch die Frage nach der konkreten Handhabung und dem sozialen Gebrauch der Tagebücher von Rudolfine Gandlmayr. Hat sie ihre Bilder ‚geheim‘ angefertigt – oder hat sie sie anderen präsentiert? Wenn ja: wem – und in welchem Rahmen? Der Aspekt der (Nicht)Adressiertheit privater (geschriebener) Tagebücher wurde von Genretheoretikerinnen bereits unterschiedlich thematisiert. Die Einschätzungen gehen dabei weit auseinander und umfassen sogar Behauptungen wie die, Tagebucheinträge seien als ‚Gebrauchstexte‘, die kein Publikum (als die Schreibenden selbst) adressieren, nicht ästhetisiert (dazu u. a. Sinor 2002, 13 f.). Auch der hohe Implizierungsgrad diaristischer Inhalte sei darauf zurückzuführen (Linke 2000, 105). Von anderen Seiten wurde inzwischen aber etwa der Aspekt der ‚Überformung‘ (Nachahmung) auch beim Verfassen auto/biografischer Texte betont: Durch die Orientierung an Tagebuch-Editionen, die bereits seit Mitte des 18. Jahrhunderts publiziert wurden, oder auch an fiktionalen literarischen Texten, konnten potentielle Schreiberinnen und Schreiber die „verschiedenen diaristischen Möglichkeiten“ (Holm 2008, 35) als verfügbare Vorbilder annehmen und nachahmen. Zudem lassen sich sowohl auf der Grundlage von Forschungsarbeiten als auch von unveröffentlichten Archivbeständen vielfältige kom-

munikative Praktiken belegen, in denen Tagebücher innerhalb bestimmter sozialer Zusammenhänge untereinander weitergegeben und gegenseitig gelesen wurden, etwa, um Freundinnenschaften zu festigen (dazu u. a. Steinitz 1997). Tagebuchtexte waren also (bereits lange Zeit vor dem Aufkommen eines ihrer aktuellen Subgenres, den virtuell-öffentlichen Weblogs) bei weitem nicht per se ausschließlich verschriftlichte Geheimnisse, die – am besten mittels eines seitlich angebrachten Schlosses geschützt – nur für die Augen der Schreiberin oder des Schreibers bestimmt waren.

Die Frage, ob persönliche Aufzeichnungen (auch) an ein (möglicherweise nur imaginiertes) Publikum gerichtet waren, stellt sich unseres Erachtens insbesondere für Formen wie die Zeichnungen von Rudolfine Gandlmayr. Die Literaturwissenschaftlerin Lynn Z. Bloom hat für Personen, die professionell schreiben, die Behauptung aufgestellt, dass diese nie „off-duty“ formulieren und deshalb auch in ihren Tagebüchern immer ein (potentielles) Publikum adressieren würden (Bloom 1996, 25-33, dazu auch Seifert 2008, 49 f.). Wie gesagt, unterzog Rudolfine Gandlmayr ihre Zeichnungen als Kunstschülerin der professionellen Kritik von Lehrenden und beteiligte sich an öffentlichen Ausstellungen. Dass sie im Rahmen dieser Erfahrungen auch ihr in den zahlreichen Tagebuchbänden gezeichnetes „archiviertes Ich“ (Meise 2002) gleichsam als ‚Ausstellung ihrer selbst‘ Dritten gegenüber präsentierte, ist unserer Meinung nach anzunehmen. Da solche Interaktionen in den Büchern nicht thematisiert werden, muss diese Frage letztlich allerdings offen bleiben. Im Unterschied zu geschriebenen Tagebüchern, in denen das Schreiben selbst und dessen Funktionen für die Diaristinnen und Diaristen häufig (und häufig ausführlich) thematisiert werden, bleibt dieser Aspekt in den Aufzeichnungen von Rudolfine Gandlmayr völlig ausgespart. Hier wird – zumindest offensichtlich – rein berichtet, die Geschichte scheint trotz ihrer ausgeprägten Emotionalität stringent und erzählt weder von Prozessen des Gelingens oder Scheiterns, noch von einer wie auch immer gearteten Reflexion der Ereignisse und ihrer Dokumentation im Tagebuch.

V. Ausgewählte Themen und Interpretationsangebote

In Rudolfine Gandlmayrs Aufzeichnungen liegt der Schwerpunkt – vor allem in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg – eindeutig auf der Repräsentation sozialer Beziehungen. Zu sehen sind gesellige oder intime Szenen, Unterhaltungen, Feste und Feiern wie die ‚rites de passage‘ der

bürgerlichen Biografie: Geburt, Einschulung, Verlobung, Heirat, auch Geburtstage und Todesfälle naher Angehöriger. Freund/innenschaften und Freizeitaktivitäten – Spielenachmittage, Hausmusiken, Tanzvergnügen, Bälle, Kostümfeste, Ausflüge, Sommerfrischeaufenthalte am Land und Ähnliches – spielen eine große Rolle; meistens mit dabei sind Haustiere, hauptsächlich Hunde und Hündchen (Abbildungen 3 und 7). Vor allem aber sind die Aufzeichnungen ein regelrechter Bilderbogen galanter und amouröser heteronormativer Verbindungen junger Frauen und Männer: Handschläge und Handküsse, vertraute Konversationen, Liebeleien und Flirts, Rodelpartien und Spaziergänge zu zweit, Küsse auf Wange und Mund, Ständchen und Tête-à-têtes. Dementsprechend inszeniert sich Rudolfine Gandlmayr in den Zeichnungen als permanentes Ziel männlicher Zuneigung und Liebesinteressen. Und fast durchgehend sind es Personengruppen, die ins Bild kommen; die Bilder verweisen stets auf das soziale Umfeld, in dem sich die Zeichnerin bewegt hat. Auf diese Weise ist keine introspektive Geschichte eines ‚diaristischen Ichs‘ entstanden, sondern eine Geschichte sozialer Konstellationen, in deren Zentrum sich die Protagonistin Rudolfine Gandlmayr verortet, wobei sie – was eine weitere Besonderheit ihrer Darstellungsform ist – sich selbst, wie alle anderen Dargestellten auch, von einer vermeintlichen Außenposition aus ausschließlich in der ‚dritten Person‘ gezeichnet hat.

Wenn diese gezeichnete Autobiografie also nahezu ausschließlich über die Darstellung sozialer Beziehungen funktioniert, dann spiegelt sich darin vielleicht etwas von der Situation der ‚höheren Tochter‘, die – obwohl künstlerisch ambitioniert – sich und ihren gesellschaftlichen Status stets aus der Dynamik der konkreten familialen und sozialen Beziehungen herzuleiten gelernt hat. Was Rudolfine Gandlmayr ist, das ist sie – der Logik ihres Tagebuchs folgend – vor allem durch die anderen, in deren Spannungsfeld sie agiert.

Bei alledem spielt die Repräsentation von Gefühlen eine überaus wichtige Rolle. Emotionen erscheinen hier als zentrales Element in der Alchemie sozialer Verbindungen: Wiedersehensfreude und Abschiedsschmerz, Nähe und Vertrautheit in Freund/innenschaften, Liebesbeziehungen sowie in der Mutter-Kind-Beziehung, gemeinsame Trauer um Verstorbene, aber auch um das geliebte Haustier oder ein Konflikt mit der Schwiegermutter während eines Besuchs mit dem kleinen Rudolf – alles das wird explizit zum Gegenstand des gezeichneten Tagebuchs. Auch wenn sehr viele Szenen alles andere als klar zu deuten sind, ist der emotionale Ausdruck in Mimik und Gestik der

dargestellten Personen doch ein durchlaufendes Thema: Die ‚Knotenpunkte‘ der Biografie werden deutlich affektiv unterstrichen, was Rückschlüsse auf einen spezifischen bürgerlichen „Gefühlshaushalt“ erlaubt. Auf die Bedeutung emotionaler Praktiken für die kulturelle Konstitution des Bürgertums seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert ist in zahlreichen Studien hingewiesen worden (z. B. Frevert 1988, Trepp 2000, als Überblick zur Emotionsgeschichte allgemein vgl. Plamper 2012). Innerhalb des Bürgertums wiederum trugen emotionale Praktiken dazu bei, die „Polarität der Geschlechtscharaktere“ (Hausen 1976) zu etablieren und zu stabilisieren (vgl. dazu u. a. Trepp 1996 sowie die Fallstudien in: Labouvie 1997, Opitz/Weckel/Kleinau 2000, Labouvie 2009). Mit ihrem auf familiäre, amikale und amouröse Szenerien fokussiert gezeichneten Tagebuch reproduzierte und präsentierte Rudolfine Gandlmayr beides: das Schema von der Konstitution des Bürgertums durch eine spezifische Gefühlskultur und das Schema von der Herstellung sozialer Kohäsion durch das Muster ‚weiblicher‘ „Passivität-Emotionalität“ (Hausen 1976, 381). Dazu passt, dass auf den Bildern nur selten Männer zu sehen sind, die im privaten Rahmen miteinander kommunizieren – die Frauen sorgen in den gezeigten Konstellationen für den ‚Gefühlskitt‘ bürgerlicher Netzwerke bzw. sie werden von der Zeichnerin entsprechend inszeniert.

Auf diese Weise werden die Bildepisoden der Tagebücher durch eine bestimmte emotionale Logik miteinander verschaltet. So bildet ein Blatt aus 1910 im ersten Tagebuch das Glück und Elend erster Liebesbeziehungen ab, wobei Rudolfine Gandlmayr und ein Verehrer gleich dreimal ins Bild kommen: in getrenntem Liebeskummer (er rechts, verzweifelt im Sessel, sie links, weinend auf ein Tischchen gestützt), bei einem nächtlichen Treffen bei Mondenschein (beide aufeinander zustrebend) und schließlich – zentral gesetzt – als glückliches Liebespaar im Kuss, eingefasst durch eine Blumengirlande (Abbildung 2). Hier (wie andernorts) sind es die emotionalen Dispositionen, die der Zeichnung ein Narrativ unterlegen, zugleich stellt das Bild eines der wenigen Beispiele für eine zeitlich dynamische Darstellungsweise in den Aufzeichnungen dar: Die Darstellung des Wiener Rathauses als Ortsindiz, die drei kleinen Liebesszenen und ein dekorativ gestalteter Hinweis „1910“ schließen sich zu einem Bild zusammen, das anscheinend zentrale Ereignisse eines bestimmten Jahres vergegenwärtigt.¹⁰ Eine Zeich-

10 Solche Bildkompositionen, die mehrere Episoden einer Geschichte auf einem Blatt darstellen, verbunden durch teilweise aufwändig gestaltete dekorative Elemente, kommen nur in den frühen Jahren der Tagebuchaufzeichnungen vor.

nung aus dem Jahr 1919 macht dagegen deutlich, dass die dargestellten Ereignisse im Tagebuch oft genug auch unverbunden nebeneinanderstehen. Auf einem Ende 1918 gestalteten Blatt hat Rudolfine eine „Verlustliste“ mit neun Namen (möglicherweise von Verwandten und Bekannten) notiert sowie Angaben zu deren militärischen Rängen, Todesorten und -jahren oder Daten zu ihrer Kriegsgefangenschaft. Illustriert sind diese Informationen mit einer apokalyptischen Kampfszene. Am darauffolgenden Blatt ist auf der oberen Bildhälfte die abstrakte Darstellung eines erleuchteten trauernden Engels mit einem gesenkten Palmzweig zu sehen, auf der unteren Bildhälfte eine gesellige Szene, in der Hausmusik gespielt wird, womöglich der Silvesterabend von 1918 (Abbildung 6). Wir wissen nicht, ob Rudolfine Gandlmayr die beiden Bildhälften zu unterschiedlichen Zeitpunkten mit Zeichnungen gefüllt hat, können aber festhalten, dass sie über die Jahrzehnte ihrer Aufzeichnungen hinweg häufig jeweils zwei verschiedene Themen und Eindrücke auf einem Blatt kombiniert hat, so dass die Tagebücher über weite Strecken wie eine Collage von in sich abgeschlossenen Einzelszenen wirken (vgl. auch Abbildung 10).

Rudolfine Gandlmayr hat sich in ihren Zeichnungen eine auf Geselligkeiten, Emotionalität und familiären Zusammenhalt ausgerichtete Rolle zugeeignet. Das politische Geschehen begleitet sie aus der sicheren Distanz des bürgerlichen familiären und amikalen Innenraums heraus, den sie als ihren Wirkungsbereich darstellte. Innerhalb dieses engen Rahmens aber entfaltet sie ein facettenreiches soziales Genrebild. Rudolfine Gandlmayr – so unsere vorläufige These – hat in ihren Zeichnungen nicht nur minutiös festgehalten, wer zu welchem Zeitpunkt welche Rolle in ihrem Leben spielte, sondern sie hat in ihrer visuellen Darstellungsweise zugleich den Modus offengelegt, über den das saturierte Bürgertum seine sozialen Netzwerke aus sich überschneidenden Familien- und Bekanntenkreisen repräsentierte: als eine Folge von emotional aufgeladenen Begegnungen und Verbindungen, kollektiven Ritualen und Festen sowie einer bestimmten Art und Weise, politische Ereignisse auf die eigene Biografie zu beziehen oder auch politische und private Ereignisse (scheinbar) unverbunden nebeneinander her laufen zu lassen. Hier werden Momente einer bürgerlichen ‚Gefühlsstruktur‘ ebenso sichtbar wie die entsprechenden symbolischen Ordnungen und Wertorientierungen.

Im Rahmen dieses Beitrags konnten nur einzelne Fragen angerissen werden, die das Konvolut von Zeichnungen aus dem *Bleistiftgebiet* der Rudolfine Gandlmayr aufwirft. Eine Edition signifikanter Teile dieses

außergewöhnlichen Quellenbestandes ist in Planung, um das Tagebuch einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen und es auch für die feministische Auto/biografieforschung weiter zu erschließen. In diesem Zusammenhang wird es auch Gelegenheit geben, die auto/biografische Konstruktionsarbeit der Zeichnungen genauer zu beleuchten und damit der Frage nachzugehen, welche spezifischen narrativen Ordnungen sich aus der Darstellungsform in Bildern ergeben. In diesem Sinne liefert die Analyse dieses Tagebuches auch einen Beitrag zur visuellen Kulturgeschichte, der die Perspektive auf das „Tagebuchschreiben als Praxis“ durch einen Blick auf das ‚auto/biografische Zeichnen als Praxis‘ und den sozialen Gebrauch von selbst gezeichneten Bildern ergänzt und erweitert. Nicht zuletzt aber bieten Rudolfine Gandlmayrs diaristische Zeichnungen auch einen schlicht und einfach unterhaltsamen Einblick in eine spannungsreiche Periode der österreichischen Kultur-, Sozial- und Alltagsgeschichte.

Forschungsliteratur

- Bakondy, Vida: Durch die Schichten des Vergessens. Die Fotoalben der Hakoah-Schwimmerin Fritzi Löwy. In: Stimme. Zeitschrift der Initiative Minderheiten 81/ Winter 2011, S. 16-17.
- Breckner, Roswitha: Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien. Bielefeld 2010.
- Dusini, Arno: Tagebuch. Möglichkeiten einer Gattung. München 2005.
- Frevert, Ute (Hg.): Bürgerinnen und Bürger: Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert. Zwölf Beiträge (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft Band 77). Göttingen 1988.
- Gerhalter, Li: Materialitäten des Diaristischen. Erscheinungsformen von Tagebüchern von Mädchen und Frauen im 20. Jahrhundert. In: L'Homme. Europäische Zeitschrift für Feministische Geschichtswissenschaft 24/2013/2, S. 53-71.
- Hämmerle, Christa: Ein Ort für Geheimnisse? Jugendtagebücher im 19. und 20. Jahrhundert. In: Peter Eigner, Christa Hämmerle, Günter Müller (Hg.): Briefe - Tagebücher - Autobiographien. Studien und Quellen für den Unterricht. Innsbruck, Wien, Bozen 2006, S. 28-45.
- Hämmerle, Christa: Diaries. In: Benjamin Ziemann, Miriam Dobson (Hg.): Reading Primary Sources. London, New York 2008, S. 141-158.
- Hausen, Karin: Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“ - Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: Werner Conze (Hg.): Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Neue Forschungen. Stuttgart 1976, S. 363-393.
- Hirsch, Marianne: Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory. Cambridge 1997.

- Hirsch, Marianne: *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York 2012.
- Holm, Christiane: Montag Ich. Dienstag Ich. Mittwoch Ich. Versuch einer Phänomenologie des Diaristischen. In: Helmut Gold, Christiane Holm, Eva Bös, Tine Nowak (Hg.): *@bsolut privat!? Vom Tagebuch zum Weblog*. Heidelberg 2008, S. 10-50.
- Kramer, Anke; Annegret Pelz: *Album. Organisationsform narrativer Kohärenz*. Göttingen 2013.
- Labouvie, Eva (Hg.): *Ungleiche Paare. Zur Kulturgeschichte menschlicher Beziehungen*. München 1997.
- Labouvie, Eva (Hg.): *Schwestern und Freundinnen. Zur Kulturgeschichte weiblicher Kommunikation*. Köln, Weimar, Wien 2009.
- Linke, Angelika: *Sich das Leben erschreiben: Zur sprachlichen Rolleninszenierung bürgerlichen Frauen des 19. Jahrhunderts im Medium des Tagebuches*. In: Meredith Puw Davis, Gisela Shaw and Beth Linklater (Hg.): *Autobiography by Women in German*. Oxford 2000, S. 105-130.
- Meise, Helga: *Das archivierte Ich. Schreibkalender und höfische Repräsentation in Hessen-Darmstadt 1624-1790*. Darmstadt 2002.
- Opitz, Claudia; Ulrike Weckel; Petra Kleinau (Hg.): *Tugend, Vernunft und Gefühl – Geschlechterdiskurse der Aufklärung und weibliche Lebenswelten*. Münster u.a. 2000.
- Plamper, Jan: *Geschichte und Gefühl. Grundlagen der Emotionsgeschichte*. München 2012.
- Runge, Anita: *Gender Studies*. In: Christian Klein (Hg.): *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*, Stuttgart, Weimar 2009, S. 402-407.
- Seifert, Nicole: *Tagebuchschreiben als Praxis*. In: Renate Hof, Susanne Rohr (Hg.): *Inszenierte Erfahrung. Gender und Genre in Tagebuch, Autobiographie, Essay*. Tübingen 2008, S. 39-60.
- Sinor, Jennifer: *Introduction. Stories That Matter, the Matter of Stories*. In: Dies.: *The Extraordinary Work of Ordinary Writing: Annie Ray's Diary*. Iowa City 2002, S. 1-22.
- Soff, Marianne: *Jugend im Tagebuch. Analysen zur Ich-Entwicklung in Jugendtagebüchern verschiedener Generationen*. Weinheim, München 1989.
- Starl, Timm: *Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*. München, Berlin 1995.
- Steinitz, Rebecca Anne: *Shared Secrets and Torn Pages: Diaries and Journals in Nineteenth-century British Society and Literature*. Berkeley 1997.
- Trepp, Anne-Charlott: *Sanfte Männlichkeit und selbständige Weiblichkeit. Frauen und Männer im Hamburger Bürgertum zwischen 1770 und 1840 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 123)*. Göttingen 1996.
- Trepp, Anne-Charlott: *Emotion und bürgerliche Sinnstiftung oder die Metaphysik des Gefühls: Liebe am Beginn des bürgerlichen Zeitalters*. In: Manfred Hettling, Stefan-Ludwig Hoffmann (Hg.): *Der bürgerliche Wertehimmel. Innenansichten des 19. Jahrhunderts*. Göttingen 2000, S. 23-55.
- Ulbrich, Claudia: *Europäische Selbstzeugnisse in historischer Perspektive – Neue Zugänge*. Auf: http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/fmi/arbeitsbereiche/ab_ulbrich/media/UlbrichEurop__ische_Selbstzeugnisse.pdf?1350899276, Zugriff: 01.06.2013.
- Walser, Robert: *Aus dem Bleistiftgebiet. Mikrogramme aus den Jahren 1924-1933*. Herausgegeben von Bernhard Echte und Werner Morlang, 6 Bände. Frankfurt am Main 2003.
- Watson, Julia; Sidonie Smith: *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives, Second Edition*, Minneapolis 2010.



Abbildung 1: ‚Geburt‘ und frühe Kindheit



Abbildung 2: Liebe 1910



Abbildung 3: Ein junges Hündchen 1914

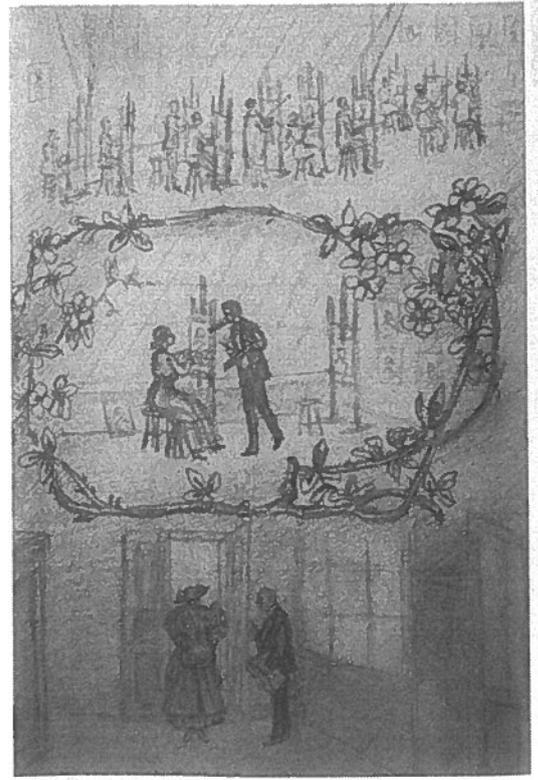


Abbildung 4: Kunstunterricht 1916



Abbildung 5: „Metall Ablieferung“
1916



Abbildung 6: Kriegsende und Hausmusik
1919



Abbildung 7: Tierarzt und fröhliche
Gesellschaft 1923

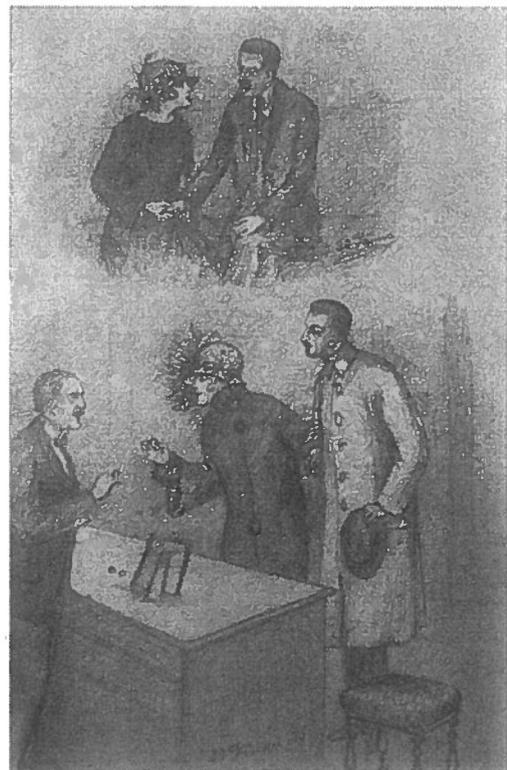


Abbildung 8: Heiratsantrag und Ver-
lobungsring 1925

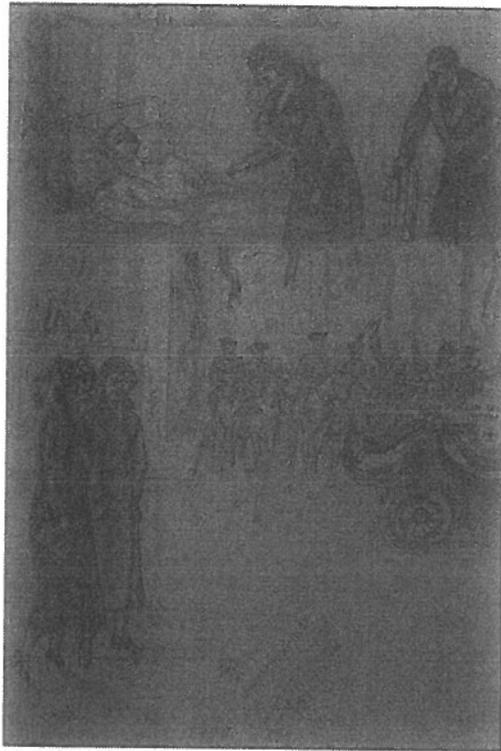


Abbildung 9: Krankenbesuch und Demonstration 1938

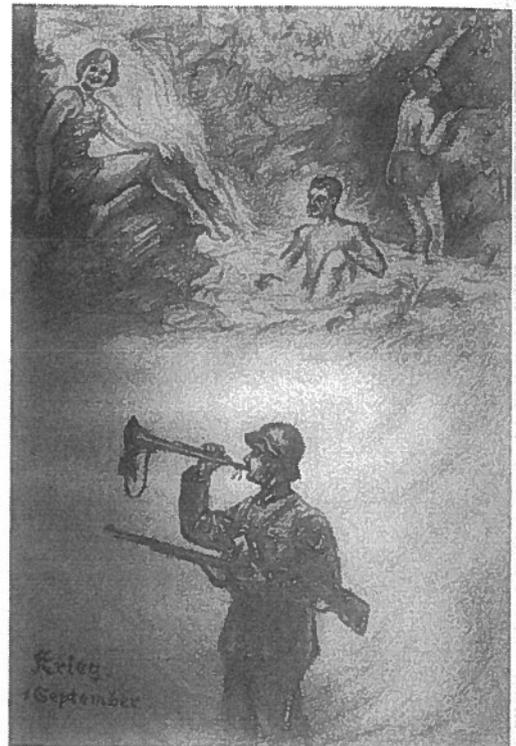


Abbildung 10: Badevergnügen und Kriegsbeginn 1939



Abbildung 11: Geburtstagsfeier, Wehrdienstmeldung und Einrücken zum Kriegsdienst des Sohnes 1943



Bild 1, Bild 2

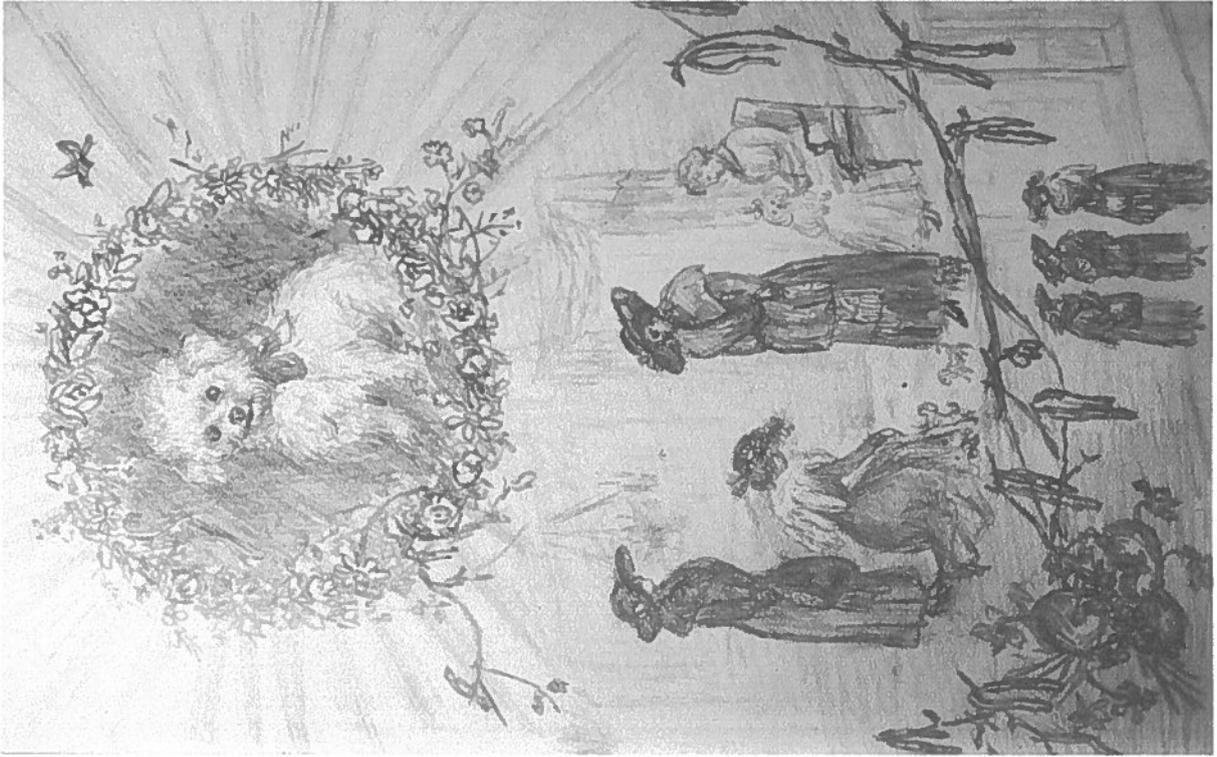
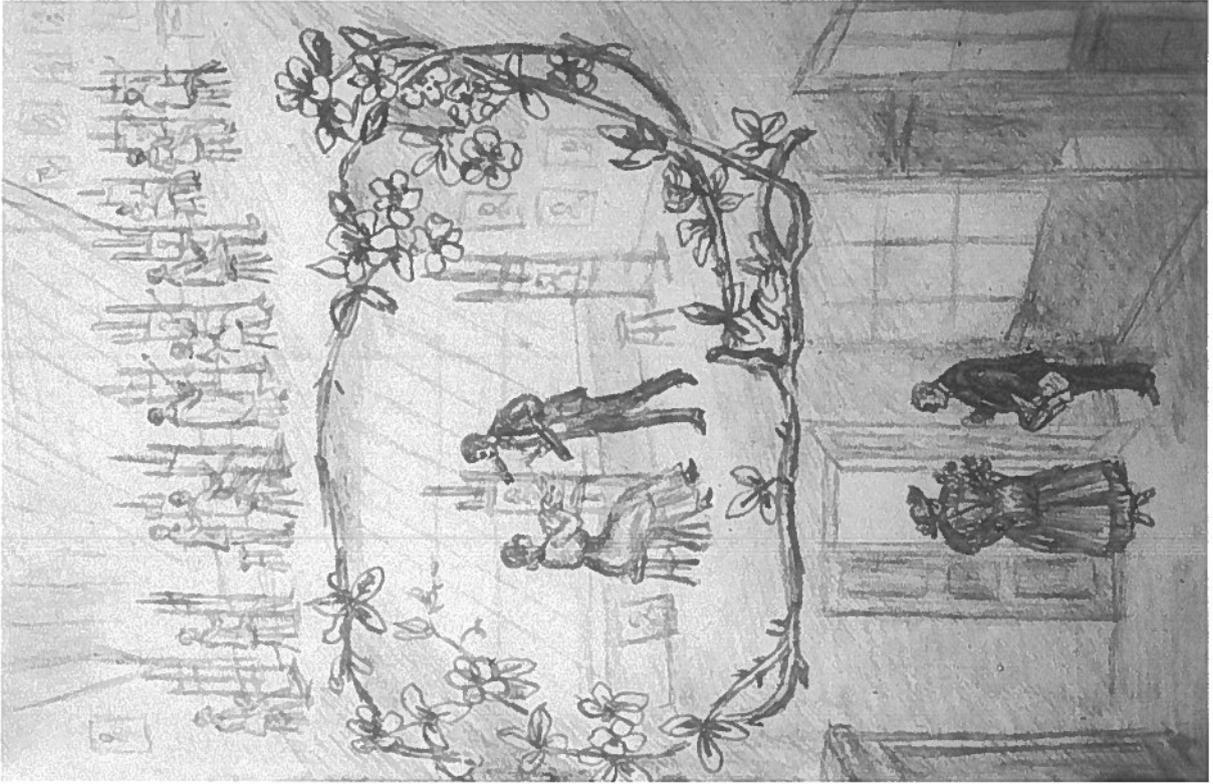


Bild 3, Bild 4



Bild 5, Bild 6

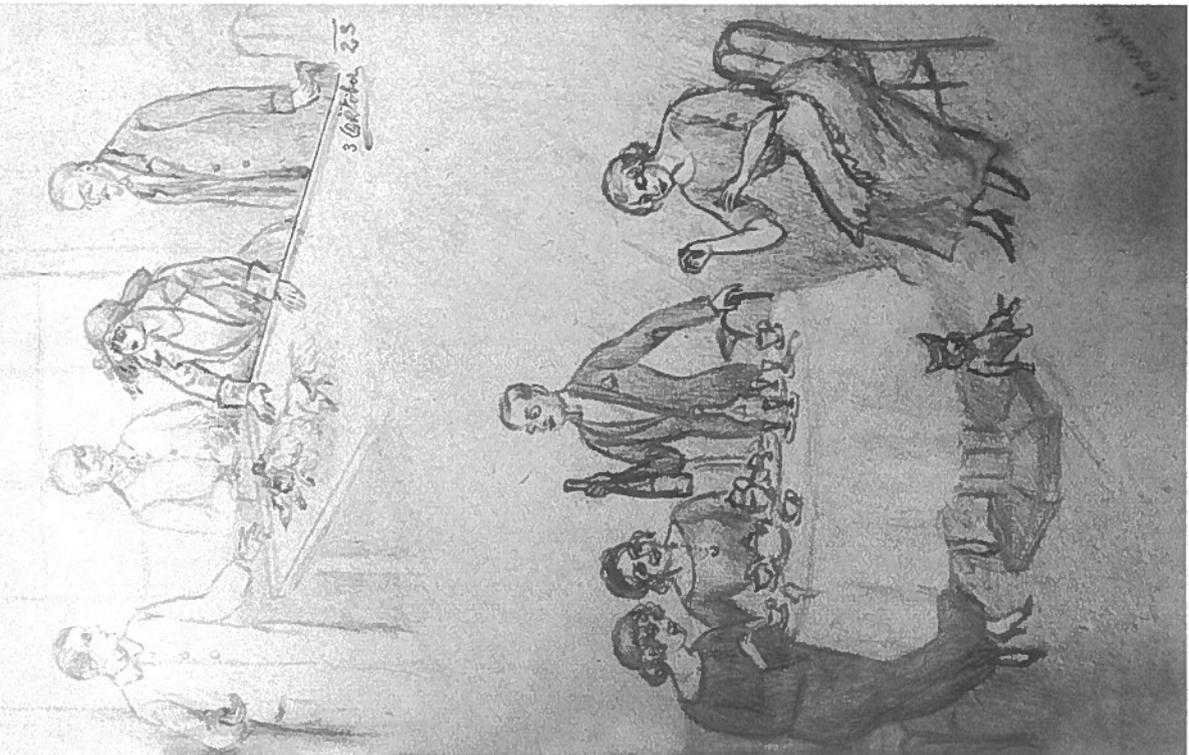
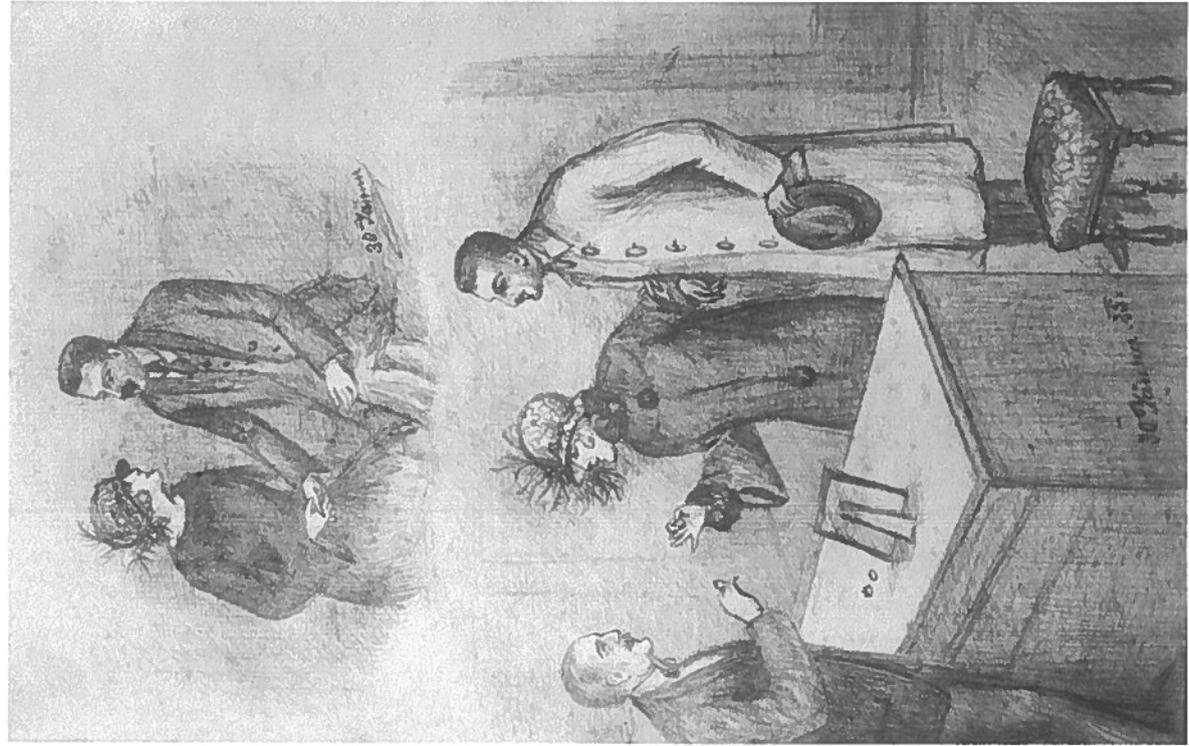


Bild 7, Bild 8



Bild 9, Bild 10

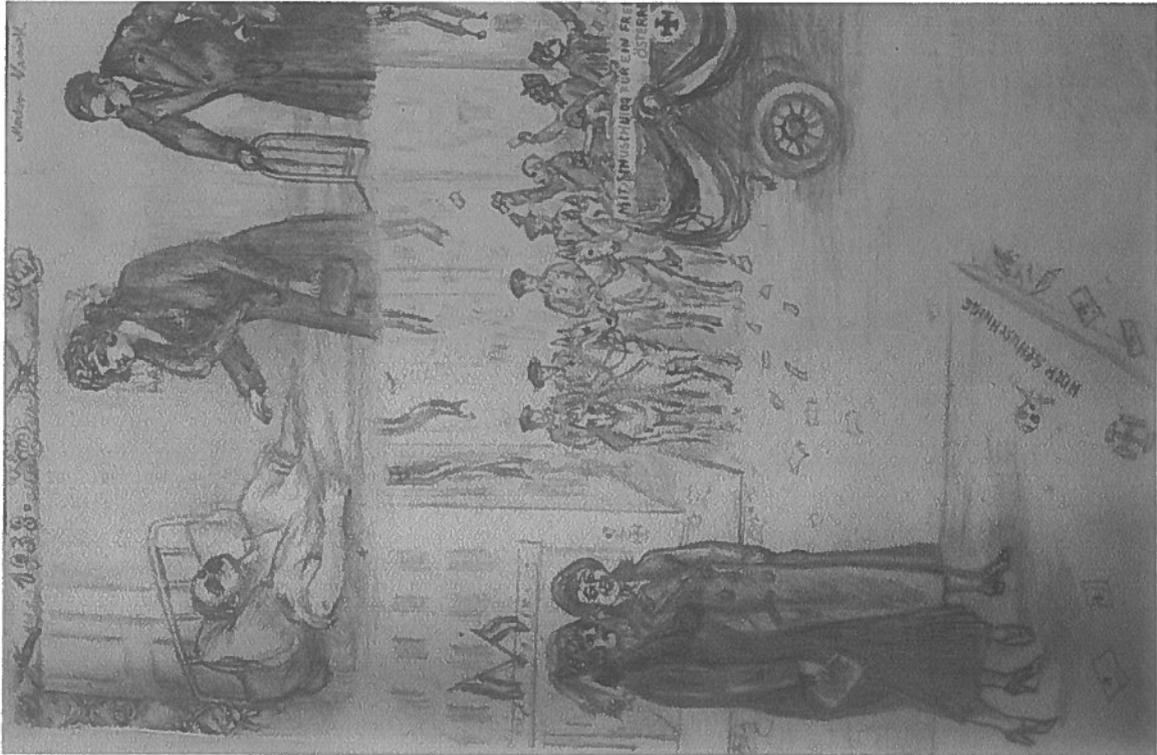




Bild 11