

**Die literarische Verteidigung des kleinen Glücks am Beispiel der Autorin
Adrienne Thomas**

**Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
an der**

**Universität-Gesamthochschule Siegen
Fachbereich 3
Sprach- und Literaturwissenschaften**

**Eingereicht
von
Rebecca Biener**

Siegen, Januar 2005

Danksagung

Diese Stelle soll all den lieben Freunden und Bekannten gehören, die mich im Verlauf der letzten Jahre bei der Arbeit unterstützt und immer wieder ermuntert haben.

Dank gebührt vor allem meiner Familie, ohne deren Hilfe diese Arbeit nicht zustande gekommen wäre.

Ein ganz herzliches Dankeschön kommen Prof. Korte und Prof. Kühnel zu, die mir mit Rat und Tat zur Seite gestanden haben, diese Arbeit zum Abschluss zu bringen.

Des Weiteren möchte ich Prof. Bessai und seiner Frau danken, die mir die letzte Zeit mit Zuspruch und guten Ratschlägen beigestanden haben.

Vergessen sein soll auch nicht Prof. Trappe, dessen Humor und optimistische Einstellung mir immer viel Kraft gegeben haben.

Für die Unterstützung und die guten Ratschläge sei ferner gedankt:

Prof. Seibert, Prof. Bellebaum, Brigadier Dr. Raimund Truxa, Prof. Scholdt, Frau Babara Burkhardt vom Institut für Jugendliteratur sowie den MitarbeiterInnen des Deutschen Exilarchivs 1933-1945 der Deutschen Bibliothek Frankfurt.

Vorwort	S.7
1. Einleitung	S.10
1.1. Die Kanonfrage	S.10
1.2. Das „kleine Glück“ – Versuch einer Definition	S.17
1.2.1. Einige Vorbemerkungen zum Glück	S.17
1.2.2. Kurze Begriffsgeschichte	S.19
1.2.3. Persönliches Glück und Glücksvorgaben – Ein Glück in Kategorien	S.20
1.2.4. Vorherrschende Glücksvorstellungen	S.23
1.2.4.1. Das ästhetische Glück	S.24
1.2.4.2. Das ökonomische Glück	S.24
1.2.4.3. Das politische Glück	S.24
1.2.5. Das „kleine“ und das „große“ Glück	S.25
1.2.6. Das „Glück“ der Dichter	S.28
1.3. Zusammenfassung	S.31
2. Das Vorexil: Die Weimarer Republik	S.33
2.1. Der sozialhistorische Kontext	S.33
2.1.1. Sozial- und mentalitätsgeschichtliche Aspekte der ersten Republik	S.33
2.1.2. Amerika – Begeisterung und Abneigung gegenüber einem Leitbild	S.34
2.1.3. Die Angestellten	S.36
2.1.4. Die „Roaring Twenties“	S.37
2.1.5. Die veränderte Rolle der Frau in der Gesellschaft	S.38
2.1.6. Vorexil: Biographische Daten von Adrienne Thomas (1897-1933)	S.41
2.2. Die Kultur der Weimarer Republik	S.43
2.2.1. Kunst und Kultur im gesellschaftlichen Kontext	S.43
2.2.2. Literarische Produktion und Rezeption in der Weimarer Republik	S.45
2.2.3. Einige literarische Strömungen in der Weimarer Republik	S.49
2.2.4. Die Frauenliteratur der Weimarer Republik	S.54
2.2.5. Zeitgenössische romantheoretische Überlegungen	S.57
2.2.5.1. Der Roman – Eine verfemte Gattung wird rehabilitiert	S.58
2.2.5.2. „Moderne“ und „moderner Roman“	S.59
2.2.5.3. Eine moderne Form: Das Tagebuch	S.64
2.2.5.4. Zwei romantheoretische Ansätze	S.67
2.2.5.4.1. Lukács Theorie des Romans	S.67
2.2.5.4.2. Bachtins romantheoretische Ideen	S.70
2.2.6. Zusammenfassung	S.71
2.3. „Die Katrin wird Soldat“ – Romananalyse	S.72
2.3.1. Der Roman und seine Genese	S.72
2.3.2. Inhaltliche Aspekte	S.74
2.3.2.1. Die Protagonistin Katrin	S.73
2.3.2.2. Katrins Familie	S.81
2.3.2.3. Katrins Ambivalenz gegenüber bürgerlichen Glücksvorstellungen	S.86
2.3.2.4. Katrins Beruf und Berufung	S.91
2.3.2.5. Liebesglück und Sexualität	S.95
2.3.2.6. Katrin erlebt den Ersten Weltkrieg	S.101
2.3.2.7. Katrins Heimatbegriff	S.110
2.3.3. Zusammenfassung	S.112
2.3.4. Romantheoretische Aspekte	S.114
2.3.4.1. Die Katrin zwischen traditionellen und modernen Heldentypus	S.114
2.3.4.2. Lukács’ „Bezug zur Welt“ am Beispiel der „Katrin“	S.117

2.3.4.3. Erzählhaltung	S.121
2.3.4.4. Erzählstruktur	S.127
2.3.4.5. Bachtins Dialog-Konzept	S.131
2.3.4.6. Der Zeitbezug	S.132
2.3.4.7. Lukács Ironiebegriff am Beispiel der „Katrin“	S.137
2.3.4.8. Bachtins Dämoniebegriff am Beispiel der „Katrin“	S.140
2.3.5. Die Rezeption von „Die Katrin wird Soldat“	S.142
2.3.6. Zusammenfassung	S.144
2.4. „Die Katrin wird Soldat“ – Der Roman im zeitgenössischen Kontext	S.145
2.4.1. Erich Maria Remarque: „Im Westen nichts Neues“	S.145
2.4.2. Helen Zenna Smith: „Mrs. Biest pfeift. Frauen an der Front“	S.159
2.4.3. Ernst Glaeser: „Jahrgang 1902“	S.174
2.4.4. Zusammenfassung	S.186
3. Das Exil	S.191
3.1. Sozialhistorische Hintergründe	S.191
3.1.1. Kurzer politisch-historischer Abriss	S.189
3.1.2. Zusammensetzung des Exils	S.189
3.1.3. Existentielle Probleme des Exils	S.192
3.1.4. Frauen im Exil	S.190
3.1.5. Die Exilsituation in einigen Asylländern	S.193
3.1.5.1. Österreich	S.194
3.1.5.2. Frankreich	S.194
3.1.5.3. Die USA	S.195
3.1.6. Exilbiographische Daten zu Adrienne Thomas (1933-1947)	S.196
3.2. Das literarische Exil	S.198
3.2.1. Sozioökonomische Faktoren des literarischen Exils	S.198
3.2.1.1. Veränderte literarische Produktionsbedingungen	S.198
3.2.1.2. Literarische Praxis: Künstlerische und politische Zielsetzungen	S.199
3.2.1.3. Autorinnen des Exils	S.200
3.2.2. Produktionsästhetische Aspekte der Exilliteratur	S.201
3.2.2.1. Allgemeine literarische Debatten im Exil	S.201
3.2.2.2. „Dichter“ und Schriftsteller	S.201
3.2.2.3. Die Fortführung sprachtheoretischer Ansätze	S.202
3.2.2.4. Romantheoretische Debatten	S.203
3.2.2.4.1. Die „NTB-Debatte“	S.203
3.2.2.4.2. Die Expressionismusdebatte	S.204
3.2.2.4.3. Der „Sozialistische Realismus“	S.207
3.2.2.4.4. Exilromane	S.208
3.2.2.5. Exilspezifische ästhetische Ansätze	S.210
3.2.2.5.1. Allgemeines zur Ästhetik der Exilliteratur	S.210
3.2.2.5.2. „Ästhetik des Widerstandes“	S.213
3.2.2.5.3. Exilspezifische Metaphorik und Topoi	S.215
3.2.3. Zusammenfassung	S.216
3.3. „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“ – Romananalyse	S.217
3.3.1. Der Roman und seine Textgenese	S.217
3.3.2. Inhaltliche Aspekte	S.221
3.3.2.1. Die Protagonistin Nicole	S.221
3.3.2.2. Nicoles „Familie“	S.224
3.3.2.3. Bürgerliche Glücksvorstellungen	S.223

3.3.2.4.	Das berufliche Glück	S.228
3.3.2.5.	Liebesglück und Sexualität	S.231
3.3.2.6.	Der Zweite Weltkrieg	S.233
3.3.2.7.	Nicoles Begriff von Heimat	S.236
3.3.3.	Zusammenfassung	S.238
3.3.4.	Romantheoretische Aspekte	S.240
3.3.4.1.	Die Protagonistin zwischen traditionellem und modernem Heldentypus	S.240
3.3.4.2.	Lukács: Nicoles Bezug zur Welt	S.244
3.3.4.3.	Erzählhaltung	S.245
3.3.4.4.	Erzählstruktur	S.247
3.3.4.5.	Der Realitäts- und Aktualitätsbezug	S.253
3.3.4.6.	Der Zeitbezug	S.256
3.3.4.7.	Lukács Ironiebegriff	S.259
3.3.4.8.	Bachtins Dämoniebegriff	S.261
3.3.5.	Rezeption von „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“	S.262
3.3.6.	Zusammenfassung	S.263
3.4.	„Reisen Sie ab, Mademoiselle“ – Der Roman im zeitgenössischen Kontext	S.264
3.4.1.	Anna Seghers: „Transit“	S.265
3.4.2.	Klaus Mann: „Der Vulkan“	S.278
3.4.3.	Lion Feuchtwanger: „Exil“	S.288
3.4.4.	Zusammenfassung	S.302
4.	Die Nachkriegszeit	S.305
4.1.	Der sozialhistorische Kontext	S.305
4.1.1.	Die Nachkriegssituation Österreich	S.305
4.1.2.	Österreichische Kultur in der Nachkriegszeit	S.306
4.1.3.	Frauenleben in der Nachkriegszeit	S.307
4.1.4.	Biographische Daten zu Adrienne Thomas (1947-1980)	S.309
4.2.	Zur literarischen Situation in Österreich	S.309
4.2.1.	Literarische Produktion und Rezeption	S.309
4.2.2.	Die „Romankrise“ im Nachkriegsösterreich	S.315
4.2.3.	Die „junge Generation“ Österreichs	S.315
4.2.4.	Schriftstellerinnen im Nachkriegsösterreich	S.317
4.2.5.	Kinder- und Jugendliteratur im Nachkriegsösterreich	S.320
4.2.5.1.	Moderne Kinder- und Jugendliteratur zwischen Ästhetik und Sozialisation	S.320
4.2.5.2.	Zeitgenössische Jugendbuchtheorie: Richard Bambergers „Jugendlektüre“	S.322
4.2.5.3.	Einige Lektoren-Gutachten der Österreichischen Jugendschriftenkommission	S.327
4.2.6.	Zusammenfassung	S.330
4.3.	Das Nachkriegswerk von Adrienne Thomas	S.331
4.3.1.	„Da und Dort“ – Ein Adrienne-Thomas-Buch	S.331
4.3.2.	Zwei Kinderbücher im Zeichen der Nachkriegszeit	S.338
4.3.2.1.	„Ein Hund zweier Herren“	S.338
4.3.2.2.	„Markusplatz um vier“	S.343
4.3.3.	Zusammenfassung	S.347
4.4.	„Ein Hund zweier Herren“ und „Markusplatz um vier“ im zeitgenössischen Kontext	S.348
4.4.1.	Theo Holl: „Bazi und Alexis“	S.348

4.4.2.	Alma Holgersen: „Ferien wie noch nie“	S.355
4.4.3.	Margarete Baur-Heinhold: „Nannes Ferienreise“	S.363
4.4.4.	Lambert Goll: „Drei Mädels auf Fahrt“	S.373
4.4.5.	Zusammenfassung	S.381
5.	Fazit	S.384
6.	Bio-bibliographischer Abriss der Autorin Adrienne Thomas	S.387
7.	Literatur	S.389

Vorwort

Adrienne Thomas beginnt ihre schriftstellerische Laufbahn 1930. Gleich ihr erstes Buch „Die Katrin wird Soldat“ landet einen Bestseller und wird in zahlreiche Sprachen übersetzt (u. a. Japanisch und Russisch). Auch einige ihrer späteren Romane werden von einem Großteil des Publikums favorisiert und von der Kritik mehr oder weniger belobigt. Heute gehört die einst (welt)bekannte Autorin dem Gros der vergessenen Schriftstellerinnen an. Dabei vollziehen sich Lebensgeschichte wie Werkgenesen in historisch kritischen und ereignisreichen Zeitabschnitten, die Einsichten gewähren, die bis heute nichts an Aktualität eingebüßt haben: Als Lothringerin und Jüdin erfährt Adrienne Thomas die Gräueltaten des ersten Weltkrieges, das Ende der imperialistischen Epoche und den Beginn der parlamentarischen Republik. Mehrere Jahre lebt die Autorin in *der* Metropole der zwanziger Jahre: Berlin. Dort erlebt sie eine politisch sehr unruhige, aber kulturell facettenreich schillernde Zeit, in der in experimentierfreudiger und grenzenauslotender Weise die unterschiedlichsten kulturellen und künstlerischen Ausdrucksformen und Verfahren erkundet werden. Die erneute Etablierung der autoritären Regierungsform zwingt die Autorin, das Land zu verlassen. Es folgt eine Länderodyssee, die sie Jahre später in die USA führt. Nach Ende des Krieges kehrt sie nach Europa zurück.

In diesem Sinne orientieren sich die bisherigen Arbeiten über die Autorin und ihr literarisches Schaffen in der Hauptsache an biographischen, sozialen und historischen Bedingungen. Karin Sinhuber möchte primär ein „historisch exaktes Bild der Autorin“ wiedergeben, ihr Leben und Werk, wobei sie sich streng an die biographischen Eckdaten der Autorin, soweit ermittelbar, hält, womit sie die These von Gabriele Kreis unterstützt, dass die literarische Kreativität der Autorin vor allem in Abhängigkeit von ihren persönlichen Erlebnissen zu sehen ist¹. Lisa A. Bilsky richtet ihr Augenmerk mehr auf die Rolle des Judentums und der jüdischen Identität sowie darauf, wie in erster Linie die Exilerfahrungen in Werk und in der Gestaltung der Heldinnen umgesetzt werden².

An die Grundannahme, dass das literarische Wirken der Autorin vor dem Hintergrund epochaler Ereignisse gesehen werden kann, möchte diese Arbeit anknüpfen. Der weiterführende Schritt wäre die Überlegung, inwieweit sich angesichts der äußeren Gegebenheiten nicht nur zeitgemäße inhaltliche Motive, sondern auch Spuren einer innovativ veränderten Narrativik bemerkbar machen. Herausgestellt wurde bislang die weitestgehend traditionelle Figurengestaltung und klassische Handlungsstruktur, die im Rahmen einer

¹ Vgl. Sinhuber, Karin: Adrienne Thomas. Wien 1990, S.1, 4.

² Vgl. Bilsky, Lisa A.: „Adrienne Thomas, Gertrud Isolani and Gabriele Tergit: German Jewish Women Writers and the Experience of Exile“. Wisconsin-Madison 1995.

früheren Rezeption den geringeren literarischen Anspruch des Werkes von Adrienne Thomas und seine grundsätzliche Zuordnung zur Unterhaltungs- und Trivilliteratur begründen. Doch auch Literatur geringeren Anspruchs kann sich nicht umwälzenden romanästhetischen Vorgehensweisen entziehen, wiewohl hier die generelle Tendenz besteht, Traditionen durchzusetzen.

Ziel dieser Arbeit ist, paradigmatisch in Adrienne Thomas' Werk jene thematischen und formalen Nischen auszuloten, in denen sich innovative Leistungen ästhetischer Qualität bemerkbar machen. Die poetologische Analyse soll nicht isoliert betrachtet werden, wiewohl sich eng an das Textmaterial gehalten wird, sondern wird mit biographischen, sozialhistorischen, kulturellen und literarischen Rahmenbedingungen in Bezug gesetzt, wobei die Frage erhoben wird, inwieweit die Zeit vor, während und nach dem Exil der Autorin Marksteine bzw. Wendepunkte in ihrem literarischen Schaffen darstellen können. Aus diesem Grund sind die sozialhistorischen und kulturellen Rahmenbedingungen sehr ausführlich behandelt worden und die Romananalysen in die entsprechenden Kapitelblöcke integriert.

Als Indiz für einen innovativen Umgang mit zeitgenössischen Fragen wird das Frauenbild³ näher untersucht, da dieses oft als Gradmesser für progressive Sichtweisen fungiert, wobei weibliche Wirklichkeitserfahrung und weibliche Handlungsräume untersucht werden, während sich die formalen Analysekatoren an der Gestaltung der Protagonisten, dem Erzähler, der Handlungsstruktur, den Zeit- und Raumstrukturen und dem Sprachgestus orientieren. Methodisch richtet sich diese Untersuchung an zeitgenössisch bedeutsame Philosophen und Literaturtheoretiker aus, deren ideelle und romanästhetische Prinzipien als richtungweisend angesehen, aber aus besagten Gründen in nur annähernder und bedingter Weise angewandt werden können. Für die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg und für die Exilzeit werden vor allem die romantheoretischen Überlegungen von Georg Lukács und Michail Bachtin, im Hinblick auf die Zeit im Nachkriegsösterreich die Maximen Richard Bambergers von Interesse sein, da die Autorin in diesem Zeitraum zwei Kinderbücher veröffentlicht. Im Zentrum all dessen steht das „kleine Glück“, das in Verbindung mit der Rezeption als das Indiz für die anmutende Trivialität schlechthin angesehen wird. Dieses wird sowohl den zeitgemäßen literarischen Inhalten wie den gängigen formalen Ansprüchen

³ Unter dem „Frauenbild“ werden Imaginationen verstanden als *„die im literarischen Text konkretisierten Weiblichkeitsmuster, d. h. die Frauengestalten wie auch die ästhetische Funktion des Weiblichen und auch implizite sprachlich-poetische Ausdrucksformen, die Bezüge zur Weiblichkeit enthalten. Sie sind zu beschreiben in ihrer Differenz zur Realität von Frauen und zu erklären im Zusammenhang der sozialökonomischen, politischen, philosophischen und poetologischen Auffassung von Weiblichkeit im historischen und biographischen Kontext des jeweiligen Autors“* und im sozialpsychologischen Sinne nach Sigrid Weigel als *„eine Form von männlicher Projektionsarbeit“* (Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Hrsg. v. Inge Stephan, Sigrid Weigel. Argument-Sonderband AS 96. Berlin 1983, S.7, 26).

gegenübergestellt. Die jeweilig angeführte Rezeption des untersuchten Romans ist insofern von Bedeutung, als hier direkt oder indirekt auf zeitgenössische Bewertungskriterien Bezug genommen und mehr oder weniger auf ihr Verhältnis zur modernen Theoriebildung eingegangen wird. Da das Werk der Autorin der nicht-kanonisierten Literatur zugeordnet wird, werden die Rezensionen der Romane in Abhängigkeit von der selektiven Wahrnehmung und den divergierenden Bewertungsmaßstäben zu sehen sein, wie sie vor allem in Verbindung mit der Bewertung der Literatur von Frauen auffällig werden.

Um die Analyse abzurunden, ist ein Vergleich mit Romanen ähnlichen Inhalts und entsprechender Komposition sinnvoll, um den Grad der innovativen Leistung der Autorin würdigen zu können.

Die vorliegende Arbeit beansprucht keine Vollständigkeit, zumal es sich hierbei um eine exemplarische Untersuchung handelt und die romantheoretischen Kriterien nicht en detail angewandt werden können.

Die Diskussion über die Trivilliteratur ist mit den achtziger Jahren abgeschlossen und soll nicht wieder aufgenommen werden. Wenn sich daher auf die Trivilliteratur bezogen wird, so wird die Rezeption dieser Zeit mitberücksichtigt. Die praktische Umsetzung romanästhetischer Theoriegebilde auf Werke, die mit Bezug auf die Rezeption der Unterhaltungs- bzw. Trivilliteratur zugeordnet werden, soll die brüchige Grenzlinie zwischen U- und E-Literatur bestätigen und den Ansatz einer verallgemeinernden, vom Literatursystem abhängigen und dogmatisch vertretenden „Norm“ in der Beurteilung von nicht-kanonisierter Unterhaltungsliteratur besiegeln.

Als grundsätzlicher theoretischer Ausgangspunkt soll vorab die Klärung des Ursprungs, des Wesens und der Mechanismen des Kanons bzw. der Kanonisierung erfolgen. Weiter wäre eine konkrete Analyse dessen, was unter den Begriffen „Glück“ und „kleines Glück“ verstanden werden soll, für die thematische Entwicklung zweckmäßig.

1. Einleitung

1.1 Die Kanonfrage

Da es sich bei den untersuchten Texten von Adrienne Thomas um „nicht-kanonisierte“ Literatur handelt, ist es sinnvoll auf die Frage einzugehen, welche begründbaren Mechanismen für die Aufnahme von Literatur in den Kanon verantwortlich sind, da der literarische Kanon scheinbar die Gewähr dafür leistet, dass für wertvoll befundene literarische Werke dem Bewusstsein der Öffentlichkeit präsent bleiben. Es soll deutlich werden, dass diese Mechanismen unabhängig von textimmanenten Kriterien zu sehen sind und in der Beurteilung des Werkes von Adrienne Thomas berücksichtigt werden müssen.

Der Begriff „Kanon“ wird von Simone Winko auf folgende Weise definiert: *„Als „Kanon“ wird im allgemeinen ein Corpus von Texten bezeichnet, das eine Gesellschaft oder Gruppe für wertvoll hält und an dessen Überlieferung sie interessiert ist“*⁴. Bereits in dieser Definition wird auf das Adjektiv „wertvoll“ zurückgegriffen, mit dem das Wesen des Kanons grundsätzlich beschrieben werden kann. Die substantive Form wird von Renate von Heydebrand und Simone Winko erklärt: *„Der Begriff „Wertung“ bezeichnet eine Handlung, in der ein Subjekt in einer konkreten Situation aufgrund von Wertmaßstäben (axiologischen Werten) und bestimmten Zuordnungsvoraussetzungen einem Objekt Werteigenschaften (attributive Werte) zuschreibt. Diese Zuschreibung kann in Form nicht-sprachlicher Handlungen (motivationaler Wertung) oder in verbalisierter Form als sprachliche Wertung vollzogen werden“*⁵.

Mit Ausgang des 18. Jahrhunderts findet der Begriff „Kanon“ Eingang in die literarische Diskussion. Innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft entwickelt sich ein „autonomer“ kultureller Bereich, der sich von anderen kulturellen Einrichtungen löst und sich als „Ästhetik der Autonomie“ oder „Genieästhetik“ verselbständigt⁶ und damit die ideologische Trennung von Ästhetik und Lebenspraxis begründet. Es wird in nunmehr verbindlichem Maße denjenigen Texten ihr literarischer Standort zugewiesen, welche als die „besten“ und tradierungswürdigsten Werke anerkannt werden und denen universale Werte zugesprochen werden⁷. Mit der kanonischen Einbindung erlangt ein Werk oder eine Gruppe von Werken die

⁴ Winko, Simone: Literarische Wertung und Kanonbildung. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering. München 1996, S.585.

⁵ Heydebrand, Renate von/Winko, Simone: Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation. Paderborn 1996, S.39.

⁶ Vgl. Heydebrand, Renate von/Winko, Simone: Einführung in die Wertung von Literatur ... a.a.O., S.26.

⁷ Vgl. Winko, Simone: Literarische Wertung und Kanonbildung ...a.a.O., S.596.

„institutionelle(...) Sicherung des Überlebens“ bzw. eine Art „Immunität“ gegenüber dem Gusto des Publikums⁸.

Mit seiner Einsetzung dient der Kanon der Identitätsstiftung, der Legitimation und der Handlungsorientierung und stellt kognitive wie emotionale Schemata bzw. die Basis für die (wissenschaftliche) Kommunikation und Verständigung zur Verfügung⁹. Gleichzeitig kommt es der kulturtragenden bürgerlichen Schicht entgegen, wenn mithilfe der autonomen Kunst kritisches Potential bzw. residuale Bedürfnisse neutralisiert werden können. Damit kommt der autonomen Kunst ein ideologischer Stellenwert zu¹⁰.

Neben der Einsetzung des Kanons bleibt die vorautonome, d. h. die auf rationale, kognitive und emotionale Zwecke ausgerichtete literarische Tradition – beispielsweise das Tagebuch, die Briefliteratur, die Autobiographie oder die als allgemein bezeichnete Unterhaltungsliteratur – jedoch weiter bestehen. Auch sie wird mitunter insofern als „literarisch“ bezeichnet, als sie „besondere formale Qualitäten“ aufweist¹¹. Im Zuge dessen setzt hier der Hierarchisierungs-Mechanismus an, der die Unterscheidung von wertvoll und tradierenswert von nicht wertvoll vornimmt und damit unter Bezugnahme auf divergierende Literatur- und Funktionsbegriffe die Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur einleitet¹².

Es ist zu fragen, ob sich ein Text tatsächlich aufgrund seiner ihm (zugeschriebenen) textimmanenten Eigenschaften für die Aufnahme in den Kanon auszeichnen kann. Mitunter wird die Auffassung vertreten, dass es auf die Komplexität eines Textes ankomme, der verschiedene Lesarten und variierende Wertvorstellungen zulässt. Formal-ästhetisch gesehen mag ein Text formale, strukturelle und sprachliche Merkmale bzw. Besonderheiten wie „Schönheit“, „Selbstreferenz“, „Offenheit“, „Stimmigkeit“, „Ganzheit“ und inhaltliche Qualitäten wie „Moralität“, „Freiheit“, „Humanität“, „Emanzipation“ aufweisen¹³.

Doch die mit den späten sechziger Jahren einsetzende Kritik, die vor dem Hintergrund des beginnenden Demokratisierungsprozesses des Bildungswesens und der Infragestellung von Autorität und Macht gesehen werden muss, verweist darauf, dass ein Kanon als das Ergebnis von Deutungs- und Selektionsprozessen verstanden werden muss, „in denen literaturinterne

⁸ Vgl. Gaiser, Gottlieb: Literaturgeschichte und literarische Institutionen. Zu einer Pragmatik der Literatur. Meitingen 1993, S.152. Demgegenüber fällt es auf, dass sich in Verbindung mit dem Roman „gegen das Publikum ... Werke und Autoren auf Dauer weder de- noch rekanonisieren“ lassen (Korte, Hermann: „Das muss man gelesen haben!“ Der Kanon der Empfehlungen. In: Literarische Kanonbildung. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold in Zusammenarbeit mit Hermann Korte. Edition TEXT + KRITIK. Zeitschrift für Literatur. SONDERBAND. München 2002, S.317).

⁹ Vgl. Winko, Simone: Literarische Wertung und Kanonbildung ... a.a.O., S.596, 600.

¹⁰ Vgl. Gaiser, Gottlieb: Literaturgeschichte und literarische Institutionen ... a.a.O., S.52.

¹¹ Vgl. Heydebrand, Renate von/Winko, Simone: Einführung in die Wertung von Literatur ... a.a.O., S.27, 30.

¹² Vgl. Gaiser, Gottlieb: Literaturgeschichte und literarische Institutionen ... a.a.O., S.70, 76.

¹³ Vgl. Winko, Simone: Literarische Wertung und Kanonbildung ... a.a.O., S.596, 594.

und soziale Komponenten auf komplexe Weise zusammenspielen“¹⁴. Innerliterarische Impulse sollen nicht abgewertet werden. Einige Ansätze der russischen Formalisten, wie der Prager Formalisten, belegen die Bemühungen, aus der isolierten Immanenz zumindest partiell herauszutreten und Bezüge zur außerliterarischen Wirklichkeit zu schaffen¹⁵. Ihre Konzepte können in der Praxis jedoch kaum eingelöst werden.

Bevor auf die verschiedenen Kontexte eingegangen wird, soll kurz auf ein Phänomen Bezug genommen werden, das einen Erklärungsansatz für den Mechanismus des Kanons bietet. Simone Winko greift zu der Erklärung des „invisible hand“, einem Begriff aus der Soziologie, der gesellschaftliche und kulturelle Erscheinungen beschreibt, „denen sich kein einzelner Verursacher zuschreiben lässt, die vielmehr in einem Prozess entstanden sind, an dem zahlreiche Menschen mitgewirkt haben, ohne dies als Handlungsziel vor Augen gehabt zu haben“¹⁶. Der Kanon kann mittels dieses „Zwei-Ebenen-Phänomens“ erklärt werden, als viele einzelne Abläufe ihren eigenen Zweck erfüllen und auf diese Weise bedingt Prozesse verursachen, die eine Kanonisierung zur Folge haben. Dessen ungeachtet gibt es Einrichtungen, die sich explizit die Bewahrung der Kanones zur Aufgabe gemacht haben.

Die Veränderungen und die sich wandelnde Wertung der Literatur sind historisch und kontextuell bedingt und werden mit sozialhistorischen, politischen, ideologischen, wirtschaftlichen und kulturellen Besonderheiten, Krisen- oder Umbruchsituationen in Zusammenhang gebracht¹⁷. Hinzu kommen die in der Sozialisation ausgebildeten subjektiven Komponenten, dem „Voraussetzungssystem“ an Erfahrungen und situationsgebundenen und rollenabhängigen Dispositionen sowie intersubjektive, institutionelle Komponenten, beispielsweise Konventionen und Normen, die zudem nicht bewusst ablaufen müssen¹⁸. Wertungen sind damit in allen Bereichen des Literatursystems möglich: Produktion, Distribution, Bearbeitung und Rezeption, d. h. von Seiten der Autoren, der Verlage, der Wissenschaftler und Medien u. a. Eine zentrale Funktion kommt dem Kritiker zu, der in seiner autoritären Stellung und als Repräsentant der literarischen Öffentlichkeit die literarische Tradition bestätigt oder revidiert und ggf. einen Normbruch zum Maßstab erhebt. Der Kritiker stellt eine Vermittlungsinstanz zwischen Autor und Leser dar, wobei allerdings

¹⁴ Winko, Simone: Literarische Wertung und Kanonbildung ... a.a.O., S.596.

¹⁵ Vgl. Gaiser, Gottlieb: Literaturgeschichte und literarische Institutionen ... a.a.O., S.32.

¹⁶ Winko, Simone: Literatur-Kanon als *invisible hand*-Phänomen. In: Literarische Kanonbildung ... a.a.O., S.11ff.

¹⁷ Beispielsweise finden sich breit angelegte Kanondiskussionen in der Weimarer Republik und damit in einem historischen Kontext, der Adrienne Thomas beeinflusst haben mag (Vgl. Korte, Hermann: K wie Kanon und Kultur. Kleines Kanonglossar in 25 Stichwörtern. In: Literarische Kanonbildung ... a.a.O., S.29).

¹⁸ Vgl. Winko, Simone: Literarische Wertung und Kanonbildung ... a.a.O., S.588.

entweder die eine oder die andere Seite vertreten wird¹⁹. Unterschieden wird vom journalistischen Literaturkritiker, der primär Aktualität und Publikumsinteresse und damit die sozialen Normen fokussiert²⁰. Das Publikum wiederum wird dazu angehalten, sich selbst durch Übereinstimmung mit dem Kanon zum Kanonträger zu machen²¹.

Tatsache ist, dass der Kanonbegriff nicht von statischer Natur sein kann, wenn es auch die Bezeichnung „Klassiker“ gerne suggerieren möchte. Es gehört zum Wesen des Kanons, dass sich im Verlauf von Jahrhunderten ein fester Kern herausbildet, der von einer relativ beständigen Zwischenschicht umgeben ist, die wiederum von einer flexiblen Peripherie abgegrenzt werden kann²². Die alleinige Existenz dieser an den Rand gedrängten Kanones macht schon deutlich, dass das universelle Ansehen *des* Kanons angezweifelt werden darf. Des Weiteren zeigt jedoch Karl Erik Rosengrens Studie „Sociological Aspects of the literary System“, dass über größere Zeitspannen hinweg ein komplett umgeformter Kernbestand festgestellt werden kann, wobei die aus dem Kern ausgeschiedenen, aber weiterhin anerkannten Werke nicht entschwinden, sondern in die Peripherie abgedrängt werden²³. Einige Beispiele für dieses Wechselspiel der Bewertungsmaßstäbe sollen dies verdeutlichen: Zunächst kann eine Parallelität von Gleichzeitigkeiten und Ungleichzeitigkeiten festgestellt werden, da eine Epoche sich kaum auf einen einzigen Funktionstypus beschränken lässt. Angesichts der schnell wechselnden literarischen Moden wird beispielsweise das Kriterium der „Überzeitlichkeit“ erneut angezweifelt, obwohl diese in der dominierenden Tradition immer noch ihren festen Platz hat²⁴.

Da sich diese Arbeit mit Romanen beschäftigt, ist die Tatsache bezeichnend, dass die Aufnahme der Gattung Roman in den Kanon als exemplarisch für die Etablierung eines Gegenkanons angesehen werden kann. Steht der Roman zuvor noch in dem Ruf von minderwertiger und schädlicher Natur zu sein, so nimmt er nun eine wichtige Stellung im Kanon ein²⁵.

Letztendlich ist das zur Norm erhobene Prinzip der „Innovation“ gegenüber den sich wandelnden Wertmaßstäben nicht immun. Zum einen unterminiert die Ausschließlichkeit dieses Kriteriums eine Reihe von modernen, aber auch über lange Zeiträume hinweg

¹⁹ Vgl. Gaiser, Gottlieb: Literaturgeschichte und literarische Institutionen ... a.a.O., S.94, 99.

²⁰ Vgl. Gaiser, Gottlieb: Literaturgeschichte und literarische Institutionen ... a.a.O., S.97.

²¹ Vgl. Grübel, Rainer: Wert, Kanon und Zensur. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft ... a.a.O., S.618. Im Übrigen fällt es auf, dass mit dem Begriff „autonom-ästhetisch“ ein rezeptiver Verarbeitungsmodus angezeigt wird und weniger die Qualität der Texte beschreibt (Vgl. Heydebrand, Renate von/Winko, Simone: Einführung in die Wertung von Literatur ... a.a.O., S.30).

²² Vgl. Grübel, Rainer: Wert, Kanon und Zensur. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft ... a.a.O., S.618.

²³ Vgl. Gaiser, Gottlieb: Literaturgeschichte und literarische Institutionen ... a.a.O., S.20.

²⁴ Vgl. Grübel, Rainer: Wert, Kanon und Zensur. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft ... a.a.O., S.611.

²⁵ Vgl. Korte, Hermann: K wie Kanon und Kultur. Kleines Kanonglossar in 25 Stichwörtern ... a.a.O., S.27.

widerstandsfähigeren Zeitströmungen, zum anderen verliert in der Abfolge von Epochen und Moden auch die Innovation ihren avantgardistischen Charakter, da sie den aktuellen Erfordernissen nicht mehr gerecht wird²⁶.

Eine ähnliche Konstellation lässt sich in Verbindung mit der zeitlich etwas verzögerten wissenschaftlichen Selektion und Wertung innerhalb des als vorbildlich geltenden „akademischen Kanons“ feststellen. Simone Winko macht auf drei Arten von Wertungen, die sich generell in expliziter oder motivationaler Form niederschlagen können, in diesem Bereich aufmerksam²⁷: Zunächst wird im Rahmen der Zusammenstellung, wie sie von Literaturwissenschaftlern im Sinne der geltenden institutionellen, kollektivspezifischen und individuellen Ansprüche betrieben wird, Werke aus der Literatur²⁸ sondiert. Die Aufnahme in den Kanon lässt einen Text jedoch nicht als „gleichwertig“ im Verhältnis zu anderen Texten stehen, wenn sie auch vor dem Hintergrund derselben „historisch variablen Maßstäbe“ hin geprüft werden. Auffallend ist, dass im Rahmen eines Paradigmawechsels Gesichtspunkte Berücksichtigung finden, die bis dato entweder nicht registriert werden oder als unbedeutend – als „trivial“? – erscheinen. Außerdem wird versucht, die Ideen des alten Paradigmas für das Neue fruchtbar zu machen²⁹. Obwohl es zu den wichtigen Aufgaben der Literaturhistoriker gehört, die „Qualität“ von literarischen Werken zu beurteilen und sie den Kategorien „wertvoll“ und „wertlos“ möglichst objektiv zuzuordnen, werden in neueren Literaturgeschichten vor dem Hintergrund geschichtlicher Entwicklungen kaum noch ausdrücklich Wertungen vorgenommen³⁰.

Der feministischen Literaturwissenschaft ist es zu verdanken, dass Rezeption und Wertung unter dem geschlechtsspezifischen Aspekt erklärt werden können. Im Hinblick auf die gesellschaftlichen Wertungsprozesse, die in erster Linie durch den „männlichen Blick“ beeinflusst werden, ist eine „eklatante Unterrepräsentanz“³¹ von schreibenden Frauen im Kanon der Weltliteratur wahrnehmbar. In der Literaturgeschichtsschreibung werden sie entweder verschwiegen oder isoliert behandelt, etwa unter der Rubrik „Frauenliteratur“.

Mittels selektiver Wahrnehmung werden Texte von Autorinnen in „erhöhtem Maße“ gendergeprägt rezipiert, da zum einen männliche Leser nicht mit den Codes der Symbolsysteme

²⁶ Vgl. Gaiser, Gottlieb: Literaturgeschichte und literarische Institutionen ... a.a.O., S.144.

²⁷ Vgl. Winko, Simone: Literarische Wertung und Kanonbildung ... a.a.O., S.589ff.

²⁸ Renate von Heydebrand und Simone Winko machen deutlich, dass „Literatur“ zum einen als „minderwertige“ Literatur von der hohen „Dichtung“, zum anderen „Literatur“ qualitativ von „Trivilliteratur“, „Kitsch“ etc. unterschieden wird. (Vgl. Heydebrand, Renate von/Winko, Simone: Einführung in die Wertung von Literatur ... a.a.O., S.24).

²⁹ Vgl. Gaiser, Gottlieb: Literaturgeschichte und literarische Institutionen ... a.a.O., S.164.

³⁰ Vgl. Winko, Simone: Literarische Wertung und Kanonbildung ... a.a.O., S.590.

³¹ Heydebrand, Renate von/Winko, Simone: Arbeit am Kanon: Geschlechterdifferenz in Rezeption und Wertung von Literatur. In: Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften. Hrsg. v. Hadumod Bußmann und Renate Hof. Kröners Taschenbuchausgabe Bd. 492. Stuttgart 1995, S.208.

weiblicher Autoren vertraut seien und zum anderen der „Literatur von Frauen“ mit „eingeschränkten Erwartungen“, teils gattungsbezogen, begegnet wird³². In Verbindung mit den autonomieästhetischen Entwürfen werden mit der Degradierung von vor allem zweckmäßigen Textsorten, wie der kurzweiligen und pädagogischen Literatur, Textgruppen ausgeschlossen, die hauptsächlich schreibenden Frauen zugeordnet werden³³.

Renate von Heydebrand und Simone Winko weisen in ihren Ausführungen auf die Arbeit „How to Suppress Women’s Writing“ von Joanna Russ hin, in der ein Katalog von Argumenten für die mangelhafte Repräsentanz von Autorinnen im Kanon angeführt wird³⁴. Als Gründe werden u. a. angegeben: Praktische Behinderungen, Voreingenommenheit, Verweigerung der Anerkennung des Geschriebenen, Kanonisierung allenfalls eines Einzelwerks oder Teilaspekts der Autorin, die Isolierung der Frau vom und im männlichen Kanon, Übersehen oder Fehlen weiblicher Traditionslinien. Für die westeuropäische Kanonbildung wird noch der gewichtigere Wert ästhetischer Komponenten gegenüber ethischen und sozialen Inhalten hinzugefügt.

Soll der Text einer Autorin Eingang in den literarischen Kanon finden, so muss sie sich an männlichen literarischen Konventionen orientieren.

Die feministische Literaturwissenschaft stellt mehrere Optionen bereit, nicht kanonisierte, teils der Vergessenheit anheim gefallene Frauenliteratur zu (re)etablieren. Im Zuge dessen werden Entstehungsumstände, Verbreitungsprobleme und damit die Kanonmechanismen, die weibliche Wirklichkeitsverarbeitung und Erfahrungshintergründe erörtert³⁵. Ein wiederholter Rekurs auf die substanziell gedachte „Weiblichkeit“, die Verabsolutierung der weiblichen, weißen Mittel- und Oberschichtkultur sowie eine mögliche Ghettoisierung des weiblichen Gegenkanons würden allerdings bekannte Probleme heraufbeschwören. Weiter gäbe es die Möglichkeit den eingeführten Kanon durch Autorinnen zu erweitern und um neue Ansätze zu ergänzen. Problematisch wären hierbei die Kriterien für die Auswahl derer, die man für die „Besten“ hält³⁶. Eine dritte Option beschreibt den Versuch, Werke des anerkannten Kanons neuen Überlegungen und interpretativen Verfahren zu unterziehen und dabei eingefahrene Auslegungen aufzubrechen. Von Bedeutung sind hier der *„geschärfte (...) Blick der*

³² Vgl. Heydebrand, Renate von/Winko, Simone: Arbeit am Kanon: Geschlechterdifferenz in Rezeption und Wertung von Literatur ... a.a.O., S.218.

³³ Vgl. Heydebrand, Renate von/Winko, Simone: Arbeit am Kanon: Geschlechterdifferenz in Rezeption und Wertung von Literatur ... a.a.O., S.226.

³⁴ Vgl. Heydebrand, Renate von/Winko, Simone: Arbeit am Kanon: Geschlechterdifferenz in Rezeption und Wertung von Literatur ... a.a.O., S.229ff.

³⁵ Vgl. Heydebrand, Renate von/Winko, Simone: Arbeit am Kanon: Geschlechterdifferenz in Rezeption und Wertung von Literatur ... a.a.O., S.242.

³⁶ Vgl. Heydebrand, Renate von/Winko, Simone: Arbeit am Kanon: Geschlechterdifferenz in Rezeption und Wertung von Literatur ... a.a.O., S.245.

„unterdrückten“ *Frau*“, der feministisch-dekonstruktive sowie der psychoanalytische Ansatz³⁷.

Prinzipiell lässt sich feststellen, dass in zahlreichen Entwürfen textuelle Aspekte unbeachtet bleiben, was auf die Reaktion auf essentialistische Auffassungen vom Kanon und auf eine veränderte Theoriebildung in den Literaturwissenschaften zurückgeführt werden kann. Inhaltliche und formale Strukturen gehören zu den Grundelementen eines Textes und können voneinander unterschieden werden. In der Kanonfrage würde sich demnach das Problem der textuellen Analogien stellen. Simone Winko plädiert dafür, beide Faktoren im Zusammenhang zu berücksichtigen und dabei auch wieder auf die Frage einzugehen, von welcher Beschaffenheit ein Text sein muss, um als „wertvoll“ befunden zu werden³⁸.

Deutungs- und Selektionsprozesse beeinflussen auch die Bewertung des Werkes von Adrienne Thomas und begründen seinen Ausschluss aus *dem* literarischen Kanon. Um dies deutlich werden zu lassen, werden im Folgenden einige Romane der Autorin mit sozialhistorischen, ideologischen und kulturellen Kontexten in Zusammenhang gebracht, wobei insbesondere die Größen des Literatursystems von Interesse sein werden, wie Produktion, Rezeption und gängige Literaturtheorien einschließlich entsprechender textueller Ansprüche. Obgleich textimmanente Kriterien an Bedeutung eingebüßt haben, soll ihnen in dieser Arbeit Beachtung geschenkt werden, da an der textuellen Struktur innovative Veränderungen belegt werden sollen, wie sie von der zeitgenössischen Literaturkritik für die „Qualität“ der Romane festgemacht werden. Die Untersuchung wird zeigen, inwieweit den Texten, die dem „kleinen Glück“ seinen berechtigten Platz einräumen, hätte ein Wert konzessiert werden können, der sie berechtigt haben würde, einem der flexiblen Kanones zugeordnet zu werden in ihrer Gleichwertigkeit.

Das Bewusstsein für Geschichtlichkeit und Institutionalisierung der Kanonisierung sowie die Etablierung einer Kanonpluralität ist ein Schritt, der zu neuen Einsichten geführt hat. Eine völlige Negierung *des* Kanons, wie er beispielsweise im Poststrukturalismus anvisiert wird, ist unmöglich. Deutlich ist geworden, dass es *den* Kanon nicht gibt, dass aber „*ohne Kanones nicht auszukommen ist*“³⁹.

³⁷ Vgl. Heydebrand, Renate von/Winko, Simone: Arbeit am Kanon: Geschlechterdifferenz in Rezeption und Wertung von Literatur ... a.a.O., S.247.

³⁸ Vgl. Winko, Simone: Literatur-Kanon als *invisible hand*-Phänomen ... a.a.O., S.21.

³⁹ Heydebrand, Renate von/Winko, Simone: Arbeit am Kanon: Geschlechterdifferenz in Rezeption und Wertung von Literatur ... a.a.O., S.248.

1.2 Das „kleine Glück“ – Versuch einer Definition

1.2.1 Einige Vorbemerkungen zum Glück

Glückssymbole und Glückwünsche sollen Fortuna günstig stimmen. „Glücksratgeber“, die Empfehlungen, Anleitungen oder die Verordnung von Programmen anbieten, sollen Glückssucher ermöglichen, ihr Glück selbst „in die Hand“ zu nehmen. Um „glücklich“ zu sein, stehen mittlerweile biochemische Substanzen zur Verfügung: Endorphine oder künstliche Stoffgemische finden zwecks Erzeugung von „Glücksgefühlen“ Eingang in die menschliche Gesellschaft. Es wird fieberhaft nach einem „Glücksgen“ gesucht. Schließlich gibt es den methodischen Zugang: Das Glück als ernstzunehmendes, (geistes)wissenschaftliches Forschungsgebiet. Dem „Institut für Glücksforschung“, 1990 als eingetragener Verein gegründet, wird 1991 als gemeinnützige Körperschaft die Anerkennung zuteil.

Hier geht es um Glücksbegegnungen der unterschiedlichen Art. Das Glück hat Hochkonjunktur, es scheint überall greifbar oder erlernbar und wer dennoch das Unglück hat unglücklich zu sein, trägt selbst die Schuld bzw. ist ein Versager.

Was ist „Glück“? „*Ich definiere das Glück nicht. Für mich ist Glück das, was sich Menschen unter Glück vorstellen*“, so Prof. Alfred Bellebaum, Vorsitzender des Instituts für Glücksforschung⁴⁰.

Das „Glück“ gehört zu jenen Begrifflichkeiten, die sich einer exakten Zuordnung entziehen. Seine Dehn- und Wandelbarkeit muss im Kontext historischer, sozialer, kultureller, also schlichtweg herkunftsbedingter Gegebenheiten gesehen werden, die dem Abstraktum „Glück“ seine Kontur geben. Neben den daraus resultierenden mannigfaltigen, fast unüberschaubaren Glücksvorstellungen versucht die Wissenschaft das Glück mittels natur-, gesellschafts- und geisteswissenschaftlicher Erklärungsmuster auf seine Beschaffenheit und Bedeutung für den Menschen hin zu ergründen und in einen (relativ) objektiven Rahmen zu stellen: Anthropologie, Biologie, Psychologie und die Sozialwissenschaften bieten hierfür die unterschiedlichsten Ansätze. Von allen hat es sich die *Philosophie* ursprünglich explizit zur Aufgabe gemacht, das „wahre“ Glück diskursiv für die allgemein menschlichen Belange begreiflich und – sofern intendiert und ausführbar – „praktikabel“ zu machen.

Nun ist es der Jahrhunderte währenden Tradition zu verdanken, dass es sich bei dem „philosophischen Glück“ um einen theoretisch hoch aufgeladenen, komplexen Sachverhalt handelt, der zu erheblichen intradisziplinären Differenzen beigetragen hat. Im Rahmen philosophischer Erörterungen wird der Gehalt des Glücks generell als positiv, vollkommen,

⁴⁰ Goetsch, Monika: „Was man besitzt, verliert den Reiz“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, Nr.5, 29. Januar 1999, S.33.

geistig und unvergänglich eingeschätzt und wird einem auf den Besitz der „höchsten Güter“ ausgerichteten Leben übergeordnet. Soweit auch auf irdisch begrenzte Gefilde angewandt, wird das Glück in vielen Abhandlungen mit den nicht minder bedeutungsschwangeren Begriffen Ethik, Moral und Vernunft in Bezug gesetzt. Haben sich aus dem Reichtum an Bedeutungsinhalten nicht nur auf die Theorie beschränkte Gedankengebilde – was bei einem derart hoch veranschlagten philosophischen Glücksbegriff durchaus der Fall sein kann – entwickelt, sondern auch lebensnahe Richtlinien und praktische Zielsetzungen, so sind eine Reihe von verschiedenartigen, teils sich stark widersprechenden Varianten an glücksorientierten (kollektiven) Lebensformen in Erscheinung getreten, die versucht haben, das Glück gesellschaftlich zu objektivieren und so dem Bedürfnis des Menschen nach Glück auf möglichst vollkommene Weise gerecht zu werden. Dieser überaus umfassende Anspruch lässt viele Unternehmungen als utopische Unterfangen scheitern. Nun sind „Glücksaufgaben“ dieser Art nicht unproblematisch, da es neben jenen übergeordneten Zielen auch Wunschvorstellungen persönlichen Maßstabs gibt, die mit den öffentlich proklamierten, zumeist aufkotrozierten Glücksverheißungen kaum oder nur bedingt in Einklang gebracht werden können. Diese auf den privaten Bereich angesiedelten Wünsche, Hoffnungen und Erwartungen werden zwar als legitim angesehen, doch in ihrer Bewertung gegenüber dem „großen Glück“ als von eindeutig minderer Qualität herabgewürdigt. Da das absolute Glück für die alltäglichen Belange des Durchschnittsmenschen zu hoch angesetzt ist, werden letztere konsequenterweise als zu unspektakulär, zu profan nicht ernst genommen – zumal das Wort „klein“ oftmals Geringschätzung impliziert. Dieses „kleine Glück“, dessen Bestimmung im Grunde genommen ebenso konkretisiert werden muss, ist weniger Gegenstand philosophischer Abhandlungen als unter Verdacht der Trivialität stehender und daher als minderwertig eingestufte Romane.

Im Folgenden soll kurz auf die Wortgeschichte des Begriffes „Glück“ eingegangen werden, wobei auf die zwei Seiten der deutschen Bezeichnung aufmerksam gemacht werden soll. Das „Glück“ soll dabei unter Berücksichtigung unterschiedlicher Zuordnungsgruppen beleuchtet werden, die sich in einigen konkreten Glücksformeln niederschlagen. Das darauf folgende Kapitel geht näher auf die Unterscheidung zwischen dem so genannten „kleinen“ und dem „großen“ Glück ein. Von Interesse ist in diesem Rahmen vor allem die literarische Handhabung des Glücks, worauf in Ansätzen das Untersuchungsfeld des „kleinen Glücks“ der Autorin Adrienne Thomas vorgestellt werden soll.

1.2.2 Zur Begriffsgeschichte

Etymologisch lässt sich das Wort „Glück“ bereits im 12. Jahrhundert von dem mittelniederdeutschen Wort „Gelucke“ und dem mittelhochdeutschen Wort „gelücke“ ableiten. Beide Worte können auf das Zeitwort „gelingen“ zurückgeführt werden, das sich wiederum von dem Adjektiv „leicht“ ableiten lässt⁴¹.

Die deutsche Sprache bringt es mit sich, dass der Ausdruck „Glück“ zwei Bedeutungsvarianten umfassen kann. Zunächst kann das „Glück“ mit einer „Zufälligkeit“ in Verbindung gebracht werden, unabhängig von menschlichen Einwirkungen oder Bestrebungen. Auch das „Schicksal“ wird teils als Zufall, teils als undefinierbar übergeordnete Macht angesehen, die dem Leben sowohl Gutes (im Sinne von Vorteil, Nutzen und Wohl) wie auch Böses (Nachteil, Pech) zufügen kann. Frühere Schicksalsbegriffe, wie die „Bestimmung“ oder das „Los“, werden dem „christlichen Fatum“ gegenübergestellt. Ebenso das „Glück“ fungiert mitunter als Gegenstück zu den Formulierungen teils theologischen Charakters, wie „Segen“ oder „Heil“⁴², die das übermächtige Schicksal oder das zufällige Glück einer göttlichen Macht unterstellen.

Der zweite Bedeutungsgehalt bezieht sich auf die „positive Komponente“ des Glücks. Unter Vernachlässigung seines Zufallsfaktors wird das Glück mit grundsätzlich positiven Aspekten in Bezug gesetzt, wie z.B. Vergnügen, Lust, Zufriedenheit, Freude, Heil, Seligkeit, Bezeichnungen, die oft als äquivalente Begriffe für das „Glück“ verwandt werden.

Bereits an dieser Auflistung wird deutlich, was für graduell unterschiedliche Bedeutungen in dem flexiblen Begriff „Glück“ vereinigt werden können, die noch sehr allgemein gehalten sind und mit variantenreichen konkreten Inhalten – ob nun aus der Wissenschaft oder dem alltäglichen Leben herrührend – angefüllt werden können.

Die Inhalte können bis weit in die Antike zurückverfolgt werden. Im 14. Jahrhundert findet das „Glück“ bisweilen auch auf dem gewerblichen Tätigkeitsfeld, innerhalb des Berufes und Lebensunterhalts seinen erweiterten Wirkungskreis⁴³, woraus sich schließlich bis zum 17. Jahrhundert die sich manifestierende Auffassung vom „*eigenen Verdienst des Handelnden*“⁴⁴ ergibt. Durch aktiven Einsatz ist es möglich, das „Glück zu machen“ statt zu empfangen oder teilnahmslos auf den glücklichen Zufall zu warten. Es wird versucht, dem Glück sein letztes kleines Residuum an Unberechenbarkeit zu nehmen, zumal die zweite deutsche Bedeutungsvariante immer leise mitschwingt.

⁴¹ Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/GlÃ1/4cm](http://de.wikipedia.org/wiki/Gl%C3%BCk).

⁴² Vgl. Kluge Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Hrsg. v. Elmar Seebold. Berlin 1995, S. 552.

⁴³ Vgl. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Hrsg. v. Wolfgang Pfeifer. Berlin 1993, S.458.

⁴⁴ Vgl. Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, 4. Bd, 5. Teil. Hrsg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Leipzig 1958, S.236.

1.2.3 Persönliches Glück und Glücksvorgaben – Ein Glück in Kategorien

Enzyklopädische Erläuterungen führen oftmals Konzeptionen an, die das „Glück“ in sowohl „objektive“ (d. h. „äußere“) wie „subjektive“ (d. h. „innere“) Bezugsgrößen setzen, jeweils unter der Berücksichtigung des „umgangssprachlichen“ oder „philosophischen“ Blickwinkels. Beginnend mit dem „alltäglichen Verständnis“ erhält das Glück im „objektiven“ Sinne die Bedeutung sowohl eines Zufalls unter positiven Vorzeichen, eines günstigen Ereignisses wie auch einer positiv aufzufassenden Lebenssituation. Letztere steht in Zusammenhang mit allgemein wünschenswerten Charakteristika wie z.B. Freiheit, gutem Lebensunterhalt, einer guten sozialen Stellung (Familien- oder Personenstand), einem anerkannten Beruf oder einer bewährten staatlichen Macht zum Wohle der Gesellschaft. Mitunter werden diese objektiven Faktoren auch einer „göttlichen Vorsehung“ zugeschrieben⁴⁵.

Die „subjektiven“ Faktoren können persönliche Belange wie Charakteranlage, Begabung in intellektueller oder praktischer Hinsicht, Gesundheit, die seelische, physische und emotionale Disposition des Einzelnen, Aktivitäten oder Überzeugungen, Einstellungen, Eigenschaften, auch Wünsche, Hoffnungen sowie Träume betreffen.

Beide Zuordnungsgruppen verhalten sich reziprok, als einerseits die selbst sehr wandlungsfähigen gesellschaftlichen Vorgaben von dem Subjekt mittels Erziehung und Sozialisation verinnerlicht werden. Auf der anderen Seite können dank individueller Handlungsspielräume im Laufe der Zeit oder spontan gängige Glücksvorstellungen im privaten oder öffentlichen Rahmen modifiziert werden. Dies zeigt deutlich, dass sich das Glück nicht außerhalb des sozialen Rahmens entwickeln kann und eine identitätsstiftende sowie bestätigende Komponente enthält. Da der Mensch kein festgelegtes oder festzulegendes Wesen ist, muss auch das Glück des Menschen erst in einem *„lebenslangen, inhaltlich offenen Bildungs- und Selbstfindungsprozess immer wieder neu (...) (bestimmt) und (...) (verfolgt)“*⁴⁶ werden.

Die beiden auf den menschlichen Alltag bezogenen Größen können bereits im vorphilosophischen Feld der Antike ausgemacht werden. Das auf Inkonsequenz und Wandelbarkeit gerichtete zufällige Glück wird beispielsweise in der „Fortuna“ figuriert, die beflügelte Göttin mit dem Füllhorn und dem Schicksalsrad oder in der Janusgestalt⁴⁷. Mehr

⁴⁵ Vgl. Großes vollständiges Universal-Lexikon. Hrsg. v. Johann Heinrich Zedler, Bd.10. Graz-Austria 1961, S.1701.

⁴⁶ Riemen, Jochen: Die Suche nach dem Glück als Bildungsaufgabe. Zur Rehabilitierung einer verschwundenen pädagogischen Kategorie. Mit einer Auswahlbibliographie „Glück“, „Glückseligkeit“. Bildung und Selbstinterpretation. Hrsg. v. Jörg Ruhloff, Bd.3. Essen 1991, S.168.

⁴⁷ Vgl. Pankoke, Eckart: Modernität des Glücks zwischen Spätaufklärung und Frühsozialismus. In: Glücksvorstellungen. Ein Rückgriff in die Geschichte der Soziologie. Hrsg. v. Alfred Bellebaum, Klaus Barheier. Opladen 1997, S.75.

oder weniger mit ihnen in Zusammenhang stehend, werden Reichtum, Ehre oder gesundheitliches Wohlergehen als Gaben ohne jede Berechnung angesehen: Das Glück gibt, das Glück nimmt.

Während sich noch die Dichter jener Epoche auf die „Glücksgüter“ als Gabe von den Göttern und dem Schicksal berufen, gehen die philosophischen Erörterungen mit der zusehends zerfallenden fatalistischen Auffassung innerhalb der Gesellschaft konform⁴⁸. Verfügt die griechische Klassik noch über einen mehr oder weniger verbindlichen bzw. verpflichtenden „objektiven Glücksbegriff“, womit nach Aristoteles ein Leben in Kompatibilität mit der kosmischen Ordnung gemeint ist⁴⁹, befürworten eine Reihe von philosophischen Ideen - unter Vernachlässigung des zufälligen oder göttlichen Ursprungs und damit in Bezug stehenden äußeren Güter - den Gebrauch der *Ratio*⁵⁰. Vernunft und der eigene Wille sollen geeignete Dispositionen schaffen, die es dem Subjekt ermöglichen, mittels Planung und Strategie Tyche und Fortuna in weiser Voraussicht entgegenzuwirken und zu bezwingen. Im „subjektiven philosophischen Sinne“ bedeutet Glück daher die „Zufriedenheit mit dem Leben als Ganzen“⁵¹ oder auch eine „(vollständige) Befriedigung aller Wünsche“⁵². Hierbei handelt es sich um Bestimmungen, die vor allem im Verlauf der Neuzeit an Bedeutung gewonnen haben. Dem Subjekt wird die Verantwortung für das eigene Glück übertragen, was beispielsweise in dem griechischen Wort „Eudämonologie“, einen „guten Dämon haben“, zum Ausdruck kommt und das Glück „zum Prinzip alles sittlichen Strebens und Handelns“ macht⁵³.

⁴⁸ Vgl. Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. v. Joachim Ritter. Bd.3 G-H. Darmstadt 1974, S. 679.

⁴⁹ Vgl. Hossenfelder, Malte: Philosophie als Lehre vom glücklichen Leben. Antiker und neuzeitlicher Glücksbegriff. In: Glück und Zufriedenheit. Ein Symposium. Hrsg. v. Alfred Bellebaum. Opladen 1992, S.16.

⁵⁰ Innerhalb einer neueren Diskussion erhebt sich die Frage, inwieweit der Begriff „Glück“ eher einer affektiven oder einer kognitiven Einordnung entsprechen könnte. Malte Hossenfelder weist darauf hin, dass der Begriff „Glück“ ein Vernunftbegriff ist, als dass sich niemand trotz noch so positiver Empfindungen glücklich nennen werde, sofern er sie nicht befürworte. Im Rahmen des entweder individuellen oder öffentlichen Wollens verpflichtet sich das Glück auf diese Weise der Sinnggebung und der Wirklichkeitserschließung (Vgl. Hossenfelder, Malte: Philosophie als Lehre vom glücklichen Leben ... a.a.O., S.26, 27). Als Gegenposition weist Annemarie Pieper darauf hin, dass „das Wort Glück (...) eine starke emotionale Ausstrahlung (hat), die auf eine intensive Körperempfindung schließen läßt“. Pieper verweist auf die der abendländischen Tradition verhaftete Zweiteilung des Menschen in ein geistiges und sinnliches Wesen, wobei ein Teil, nämlich der sinnliche, als von minderwertiger Beschaffenheit herabgewürdigt wird. Ihr zufolge ist Glück etwas „Ganzheitliches, das „durch und durch“ geht“ und das Herz als „Zentrum des Lebens“ aufgefasst wird. Für Pieper hebt sich dieser Widerspruch in der *sittlichen Lebensform* auf (Vgl. Pieper, Annemarie: Glückssache. Die Kunst gut zu leben. Hamburg 2001, S.14, 25, 191). Allein die bezeichnende Wortwahl der Philosophin verdeutlicht, dass das „Glück“ doch scheinbar eher dem emotionalen Aspekt zustrebt, zumal Wünsche und Hoffnungen in dem meisten Fällen gefühlsgebunden sind. Aus dieser Unbestimmtheit heraus wird im wissenschaftlichen Rahmen lieber auf „neutrale“ Begriffe wie „Lebensstandard“, „Lebensqualität“, „Mental Health“ oder „persönliches Wohlbefinden“ zurückgegriffen (Vgl. Die Frage nach dem Glück. Reihe „problemata“. Hrsg. v. Günther Bien. Wiesbaden 1965, S.XIV).

⁵¹ Vgl. Tatarkiewicz, Wladyslaw: Über das Glück. Stuttgart 1984, S.15, 16.

⁵² Vgl. Brockhaus' Konversationslexikon. 1902, S.18.

⁵³ Vgl. Pierers Konversationslexikon. Hrsg. v. Joseph Kürschner. Stuttgart 1890, S.476, 477.

Die sich teils sprunghaft verändernden kulturellen Rahmenbedingungen bedingen eine stetige Schwerpunktverlagerung des Glücksverständnisses, das sich zwischen dem Schicksalsbegriff und dem verinnerlichten, subjektiven Glück bewegt. Mit Ende des Altertums orientieren sich die Glücksvorstellungen wieder vermehrt an religiösen Axiomen, die sich mit Verlauf der christlichen Ära verstärken. Fortuna und Beatitudo - letztere kennzeichnet die Übereinstimmung des inneren und äußeren Zustandes eines handelnden Individuums - werden in der christlichen westlichen Welt der Gottwohlgefälligkeit (Providentia) unterstellt⁵⁴. Das eigene Wollen wird dem Willen Gottes unterordnet in der Hoffnung auf eine entsprechend dauerhafte Anerkennung in Form einer jenseitigen Glückseligkeit. Hier unterstellt sich das Subjekt dem göttlichen Modus, der wieder mit herkömmlichen Schicksalsbegriffen in Übereinstimmung gebracht werden kann. Mit der zunehmenden Säkularisation und Subjektivierung werden Fortuna und Beatitudo im Rahmen der protestantischen Moralität in die „neue Gefühlskultur der „Empfindsamkeit“ ins Zwischenmenschliche“ verlegt, die einer Selbstgenügsamkeit, zuweilen auch einer Selbstgefälligkeit Platz macht⁵⁵. Noch im Mittelalter bis Anfang der Neuzeit wird das Glück wieder mit dem Besitz von Gütern assoziiert⁵⁶. Die im Humanismus vermehrte wissenschaftliche Tätigkeit vermittelt eine weniger gottwohlgefällige Lebensweise als ein auf Bildungsglück ausgerichtetes Leben⁵⁷. Während die Philosophen Epikur, Seneca oder Augustinus das Glück als persönlich, familiäre Privatangelegenheit begreifen, wird es im 19. Jahrhundert zur öffentlichen, politischen und damit eine an Normen gebundene, gesellschaftlich vermittelte Angelegenheit, sofern es die bürgerliche Sphäre betrifft⁵⁸. Während sich jene Epoche philosophisch und literarisch auf das Unglück konzentriert, bedeutet das Glück der bürgerlichen Sphäre ein sorgenfreies, finanziell abgesichertes und geordnetes Leben, jedoch in erster Linie die Erfüllung der gesellschaftlichen, leistungsbetonten Verpflichtung gegenüber Familie, Staat und Ökonomie⁵⁹. Mit dem 20. Jahrhundert nimmt aufs Neue die subjektive Bedeutung des Glücksbegriffs zu, vor allem seine hedonistische Komponente und einem damit einhergehenden möglichst lang andauernden Vergnügens⁶⁰.

⁵⁴ Vgl. Haug, Walter: Orientierung Fortuna. Eine historisch-semantische Skizze zur Einführung. In: Fortuna Vitra. Arbeiten zur literarischen Tradition zwischen dem 13. und 16. Jahrhundert, Bd.15. Hrsg. v. Walter Haug und Burghart Wachinger. Tübingen 1995, S.7.

⁵⁵ Vgl. Eckart Pankoke: Modernität des Glücks zwischen Spätaufklärung und Frühsozialismus ... a.a.O., S.84, 85.

⁵⁶ Vgl. Tatarkiewicz, Wladyslaw: Über das Glück ... a.a.O., S.42.

⁵⁷ Vgl. Riemen, Jochen: Die Suche nach dem Glück als Bildungsaufgabe ... a.a.O., S.14.

⁵⁸ Vgl. Ludwig Markuse: Philosophie des Glücks. Von Hiob bis Freud. Zürich 1972, S.15.

⁵⁹ Vgl. Tatarkiewicz, Wladyslaw: Über das Glück ... a.a.O., S.36.

⁶⁰ Vgl. Tatarkiewicz, Wladyslaw: Über das Glück ... a.a.O., S.43.

Die heutige Sozialforschung unternimmt Versuche das „Glück“ zu objektivieren. Im Rahmen sozialwissenschaftlicher Erhebungen dienen die als objektiv angesehenen, guten äußeren Lebensbedingungen (wie z. B. Wohnung, Einkommen, Gesundheit, Familie) und das subjektive „Wohlbefinden“ (Dispositionen wie z. B. Zufriedenheit und Freudigkeit, auch der Faktor „Zukunftserwartungen“ spielt eine bezeichnende Rolle) als Koordinaten in der Konzeption der so genannten „Lebensqualität“, deren Grad je nach Zusammentreffen oder Akkumulation der einzelnen Größen beurteilt wird⁶¹. Als weitere Komponente kann auch der geschlechtsspezifische Faktor beigeordnet werden. Hannelore Schlaffer verweist darauf, dass es Frauen zwar kaum möglich war, an Ideologiestiftungen Anteil zu nehmen, doch wäre mit Bezug auf den „Lebensstandard“ eine „Feminisierung der Glücksinhalte“ erkennbar, was die Familie, den Bereich des Hauses und der Körperkultur angehe⁶².

Daneben bleiben auch negative Aspekte nicht unberücksichtigt, Bedingungen, die das Glück trüben können, wie z.B. Kriege, Willkürherrschaft, Terror, Krankheit, Tod, Mängel oder Kränkung als objektive Aspekte. Neid, Begierde, Trauer, Furcht und Liebeskummer können zu inneren Hindernissen werden, die das Glück schmälern⁶³. Auch die Langeweile kann ein ausgesprochener Glückstöter sein.

1.2.4 Vorherrschende Glücksvorstellungen

Mit der Verinnerlichung und Subjektivierung geht für Malte Hossenfelder das Problem der „Sinentleerung“⁶⁴ und damit der Unbestimmtheit des Glücksbegriffs einher, der unter diesem Aspekt verschiedenartige und sich widersprechende Glücksvorstellungen bzw. Lebensformen einbeziehen kann⁶⁵. Einige dieser unterschiedlichen Glücksmaximen haben sich zu

⁶¹ Sowohl objektive wie subjektive Glücksfaktoren stehen in einem relativen Bezug zueinander. Die objektiven Gegebenheiten können das Wohlbefinden oder die Erwartungshaltung von Personen betreffen. Hier handelt sich um eine „günstige Fügung“ für eine bestimmte Person. Ein anderes Individuum muss sich unter denselben als objektiv angesehenen glücklichen Verhältnissen zwangsläufig nicht auch glücklich fühlen. Aufgrund eines Missverhältnisses zwischen objektiven Lebensbedingungen und subjektivem Lebensgefühl kann es entweder zu einer Dissonanz oder zu einer Adaption kommen. Unter negativen Vorzeichen würde dies bedeuten, dass gesellschaftliche Ausnahmesituationen, z.B. ein Krieg, andere sowohl persönliche wie öffentliche Unannehmlichkeiten verblassen lassen können (Vgl. Glatzer, Wolfgang: Lebensqualität und subjektives Wohlbefinden. Ergebnisse sozialwissenschaftlicher Untersuchungen. In: Glück und Zufriedenheit ... a.a.O., S.50, 51).

⁶² Vgl. Schlaffer, Hannelore: Die Gegenwart des Glücks. In: Kursbuch. März 1989, H.95. Berlin 1989, S.97.

⁶³ Vgl. Tatarkiewicz, Wladyslaw: Über das Glück ... a.a.O., S.167.

⁶⁴ Hossenfelder geht davon aus, dass der „leere Glücksbegriff“ auf den individualistischen Hellenismus zurückzuführen ist (Vgl. Hossenfelder, Malte: Philosophie als Lehre vom glücklichen Leben ... a.a.O., S.22, 25).

⁶⁵ Ludwig Markuse beruft sich auf den Römer Marcus Terentius Varro, der seiner Zeit 288 verschiedene Lehrmeinungen über das Glück ausmachte (Vgl. Markuse, Ludwig: Philosophie des Glücks ... a.a.O., S.20).

ästhetischen, politischen und wirtschaftlichen Prinzipien herausgebildet, worauf kurz eingegangen wird⁶⁶.

1.2.4.1 Das ästhetische Glück

Schon in der Antike herrscht Uneinigkeit darüber, worin konkret die „höchsten Güter“ bestehen sollen. So streiten sich z. B. die hellenistischen Schulen der Epikureer und Stoiker darüber, ob das Glück eher in der „Lust“ oder in einem unerschütterlichen „Gleichmut“ zu finden sei. Für die spätere hedonistische Richtung der ästhetischen Lebensform ist fast ausschließlich die Sinnlichkeit der zentrale Bezugspunkt, die jedoch in bestimmter Weise kanalisiert wird⁶⁷.

1.2.4.2 Das ökonomische Glück

Im Rahmen des Utilitarismus als einer ökonomischen Lebensform wird der Nutzen zum Moralprinzip erhoben. Das Glück wird in Verbindung mit auf Annahmen beruhenden Kalkulationen weniger qualitativen als quantitativen Größen zugeordnet und damit auf eine mathematische Gleichung reduziert⁶⁸. Im Sinne des Glücksprinzips „Prosperitas“ handelt es sich hier um ein Glück gemessen am Kapital oder einer verrechenbaren Leistung, die die Bedeutung der sinnlichen Qualität verkürzt.

1.2.4.3 Das politische Glück

Das Glück kann unter politischen Vorzeichen betrachtet werden, sei es in Verbindung mit dem Utilitarismus, Liberalismus, Sozialismus, Kommunismus oder des modernen Sozialstaats. Interessanterweise spielen sozialwissenschaftlichen Erhebungen zufolge politische Glückerzeugungen im alltäglichen Leben eine eher untergeordnete Rolle. Aus Gründen der Unbezwingbarkeit und einer unterstellten Privatheit des Glücks werden glücksverheißende Methoden staatlicherseits kritisch in Frage gestellt, da sie einen Menschen daran hindern könnten, ein selbstbestimmtes Leben, sofern mit Grundrechten vereinbar, zu führen⁶⁹.

Gemäß dem Sinnspruch „Jeder ist seines Glückes Schmied“, der das Glück von Tüchtigkeit, Kraft und anderen Faktoren abhängig macht, legt der amerikanische *pursuit of happiness* die

⁶⁶ An dieser Stelle werde ich mich hauptsächlich auf die drei Glücksauffassungen beziehen, die eine relativ große Breitenwirkung hatten und an denen später die Kritik des „kleinen Glücks“ deutlich gemacht werden soll.

⁶⁷ Vgl. Pieper, Annemarie: Glückssache ... a.a.O., S.41.

⁶⁸ Vgl. Pieper, Annemarie: Glückssache ... a.a.O., S.110. Einige Nachfolger Benthams machen qualitative Unterschiede zwischen den einzelnen Glücksgütern, doch die eigentliche dahinter stehende Idee bleibt davon unberührt.

⁶⁹ Vgl. Pieper, Annemarie: Glückssache ... a.a.O., S.175.

Verantwortung glücklich zu sein in erster Linie auf die Schultern jedes Einzelnen, weist aber auf die gesellschaftliche Planbarkeit und auf eine Wechselwirkung zwischen individuellem Glückserleben und gesellschaftlichem Wohlergehen hin⁷⁰. Das Glück an sich wird zwar nicht versprochen, aber zu einem Streben danach angeregt. Uwe Wesel geht in diesem Zusammenhang noch einen Schritt weiter: Er stellt fest, dass der Staat sogar als Gewährsmann für das Glück auftritt, der auch Einbußen um des Glücks seiner Bürger willen in Kauf nimmt⁷¹. Das Glück des *pursuit of happiness* besteht aus der Gesamtheit aller einzelnen, empirisch erfahrbaren Glückserlebnisse, die auch als unbeabsichtigtes Nebenprodukt persönlicher Tätigkeit angesehen werden⁷².

Die Vorstellungen von den Aufgaben eines Sozialstaats, der für „soziale Sicherheit“, „soziale Gerechtigkeit“, „sozialen Ausgleich“ oder „Lebensqualität“⁷³ Sorge zu tragen hat, beinhalten den Anspruch, den Staat für den objektiven Rahmen individueller Glücksansprüche verantwortlich zu machen, um so das größte Glück für die größte Anzahl von Menschen zu gewährleisten. Im Gegensatz zu dem, was dem Einzelnen nur durch „gut Glück“ zufallen könnte, soll der Sozialstaat jedem ein Maß an Glück – wenn auch auf kleinstem Nenner – durch das Recht zuteil werden lassen⁷⁴.

1.2.5 Das „kleine“ und das „große“ Glück

Bei der Unmenge an unterschiedlichen Glücksvorstellungen bedingt die Perspektive den jeweiligen Bewertungsmaßstab. Hier wird bereits deutlich, was man im Hinblick auf das Glück als „philosophisches Schisma“ bezeichnen könnte. Wie erwähnt, ist es europäischen Sittenmaßstäben zu verdanken, dass der Mensch seiner Ganzheitlichkeit beraubt und in einen geistigen und einen sinnlichen Teil zerstückelt ist und je nach Dafürhalten zwischen beiden Polen hin und her gezerrt wird⁷⁵. In vergleichbarer Weise können zufolge Günther Biens Ausführungen im Prinzip *zwei philosophische Glücksbegriffe* ausgemacht werden. Anfänglich haben sich Philosophen im Sinne der klassischen Tradition der Betrachtung der menschlichen Natur und ihrem Streben nach Glück verschrieben. Jener „Glücksbegriff“ der Konzeption Aristoteles und der „ernsten“ Philosophie zugehörig, wird im grundsätzlichen Gegensatz zum

⁷⁰ Vgl. Kamphausen, Georg: Recht auf Glück? Pragmatisches Glückstreben und heroische Glücksverachtung. In: Glück und Zufriedenheit ... a.a.O., S.87.

⁷¹ Vgl. Uwe Wesel: The pursuit of happiness. Von den Verheißungen der Demokratie. Kursbuch, März 1989, H.95. Berlin 1989, S.25.

⁷² Vgl. Kamphausen, Georg: Recht auf Glück? ... a.a.O., S.90, 91.

⁷³ Vgl. Bellebaum, Alfred/ Braun, Hans: Staat und Glück: Politische Dimensionen der Wohlfahrt. Zur Begründung des Themas. In: Staat und Glück. Politische Dimensionen der Wohlfahrt. Hrsg. v. Alfred Bellebaum. Wiesbaden 1998, S.8.

⁷⁴ Vgl. Grimminger, Rolf: Glücksansprüche. In: Kursbuch März 1989, H.95. Berlin 1989, S.4.

⁷⁵ Vgl. Pieper, Annemarie: Glückssache ... a.a.O., S.23, 25.

„reduzierten empirisch-physischen“ Glücksbegriff der modernen Glückseligkeitslehren gesehen, der auch unter der Bezeichnung „minimaler Glücksbegriff₂“ eine negative Konnotation erfährt. Ob nun aus einer groben Vernachlässigung heraus oder aus Gleichgültigkeit scheint das Glück aus jenen hoch geschätzten philosophischen Gefilden ausgestoßen worden zu sein – obgleich es doch einst zu den bedeutsamsten Themen jenes Faches gehört hat. Die „früher einmal große Lebenslehre (*Magna Moralia*)“ sei zur „traurigen Wissenschaft“ einer „ganz kleinen Ethik“ (*Minima Moralia*)“ degradiert worden und stände damit in einem recht unseriösen Ansehen. Das propagierte vollkommene Glück philosophischer Erörterungen entspricht demgemäß einem absoluten, exzessiven und dauernden Glück, das zum Teil in abstrakten, höheren Sphären angesetzt ist und folglich ein für menschliche Möglichkeiten, für eine konkrete lebenspraktische Ausrichtung unerreichbares Ideal darstellt. Allenfalls nur in einem angenommenen gottähnlichen Zustand erfahrbar, wird es zu einer Ambition, die in Diskrepanz zu den Möglichkeiten des menschlichen, unmittelbar irdisch begrenzten Lebens steht und sich auch davon absetzen möchte. Somit ist es schlüssig, dass der philosophische „Glücksbegriff₁“ für den empirisch erfassbaren „Glücksbegriff₂“ zu wenig lebensorientiert ist. Umgekehrt sieht der erstere in dem letzteren eine Verflachung oder Unseriösität⁷⁶. Auf der anderen Seite wird von Bäumer/Helmes darauf hingewiesen, dass bei so genannten populären Texten derweil der Anspruch besteht, sich ebenso auf philosophische Traditionen zu beziehen wie auch wissenschaftlich verfasste Schriften Lebensstrategien anbieten⁷⁷. In diesem Sinne bemerkt Günther Bien in einem späteren Aufsatz, dass die hellenistische Philosophie keine „reine Theorie“ gewesen sein will, sondern eine „*Technologie der sittlichen Lebensbehandlung und – Bemeisterung, sie ist Psychagogik, Seelenleitung und Seelenheilung durch das Wort, eine Anleitung zu sittlichen Exerzitien und psychoasketischen Akten*“⁷⁸.

Nicht zuletzt sei es Kant zu verdanken, der „*uns die Unschuld genommen (habe), vom Glück zu reden und mit gutem Gewissen nach Glück zu streben*“, doch braucht der Mensch deshalb nicht auf sein Glück zu verzichten, wie der Philosoph auch es selbst zum Ausdruck bringt. Günther Bien zufolge habe Kant im Rahmen seiner Ethik mit beiden Glücksbegriffen operiert, wobei er die im Streite liegenden Prinzipien in der Natur des Menschen berücksichtigt habe. Erst wenn es zum Konflikt zwischen Pflicht und Neigung kommen sollte, soll zugunsten der

⁷⁶ Vgl. Die Frage nach dem Glück. Reihe „problemata“ ... a.a.O., S.XIV, XV.

⁷⁷ Vgl. Bäumer, Rolf M./ Helmes, Günther: Tendenzen der gegenwärtigen Glücksdiskussion. Ein Literaturbericht in zwei Teilen. In: LiLi, Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, H.50 Glück. Hrsg. v. Helmut Kreuzer. Göttingen 1983, S.99.

⁷⁸ Bien, Günther: Himmelsbetrachter und Glücksforscher. Zwei Ausprägungen des antiken Philosophiebegriffs. In: Archiv für Begriffsgeschichte, Bd. XXVI, H.1. Hrsg. v. Karlfried Gründer. Berlin 1983, S.176.

Pflicht entschieden werden. Für entgangene Glückseligkeiten leiste ein gerechter Gott – so der Aufklärer – eine Wiedergutmachung, sofern sich der Mensch als glückswürdig erweise⁷⁹. Die untergeordnete Stellung des Glücks in der deutschen Ethik und Philosophie wird damit begründet, dass mit Kant und der Kritik des deutschen Idealismus dem Glück als schwankende und unbeständige Idee das alles überragende Ideal der Pflicht als „höheres Kulturideal“ und als Aufgabe des Staates entgegenhalte. Damit sollte der bürgerlichen „Kaufmannsethik“ der Todesstoß versetzt werden. Summa summarum: Innerhalb der europäischen Ethik gibt es weniger Glück als Freiheit⁸⁰.

Unter diesem Aspekt erfahren die oben erwähnten Glücksvorstellungen ihre negativen Bewertungen: Der ästhetischen Lebensführung wird ein so genanntes „Schweineglück“ zugeschrieben, das durch seine mangelhafte soziale Komponente Isolation und Weltfremdheit fördert⁸¹. Im ökonomischen Rahmen ließe sich zwar rein mathematisch ein „kleines Glück“ von einem „großen Glück“ unterscheiden, doch prekär wird die Angelegenheit, wenn dank einer behäbigen Zufriedenheit mit dem Status quo die Unterhaltungsindustrie einer materialistischen Orientierung Vorschub leistet⁸². Ein Problem ist die Vermarktung von vermeintlichen Glücksgütern wie Jugend, Schönheit, Aktivität, Vitalität, Wohlstand oder harmonische Gemeinschaften, die Glück als leicht zugängliches, käuflich erwerbbares Produkt anpreisen und es damit seines eigentlichen Wertes berauben. Allein diese Art der Machbarkeit von Glück „signalisiert die Ablehnung einschlägiger menschlicher Bemühungen“⁸³. Das kleine Glück des *pursuit of happiness*, d. h. die Zufriedenheit mit erreichbaren Möglichkeiten ohne Risikobereitschaft und ohne großen Leistungsaufwand wird mit Geringschätzung und Abscheu betrachtet, was zum größten Teil bis in die Gegenwart hineinreicht⁸⁴.

Mit dem Begriff „Lebensqualität“ wird versucht, aufs Neue „akademische Dignität“ in die Angelegenheiten des Glücks zu bringen, doch ist die Bedeutung des „kleinen Glücks“ weiterhin vermindert, denn es herrschen allzu starke Bedenken mit „*der Beschreibung des Glücks auf die Gosse gehen zu müssen, indem man sich mit den bloß physischen Glückserwartungen, dem kleinen Glück der kleinen Leute beschäftigt*“⁸⁵. Die des Öfteren zitierte „Gasse“, in der das Glück sich nun einzurichten scheint bzw. angepasst wird, wird mit literarischen und musikalischen Ausdruckformen in Verbindung gebracht, die dem „unedlen

⁷⁹ Vgl. Die Frage nach dem Glück ... a.a.O., S.IX.

⁸⁰ Vgl. Kamphausen, Georg: Recht auf Glück? ... a.a.O., S.93, 94.

⁸¹ Vgl. Pieper, Annemarie: Glückssache ... a.a.O., S.41.

⁸² Vgl. Pieper, Annemarie: Glückssache ... a.a.O., S.127, 130.

⁸³ Bellebaum, Alfred: Glücksangebote in der Alltagswelt. In: Glück und Zufriedenheit ... a.a.O., S.217.

⁸⁴ Vgl. Kamphausen, Georg: Recht auf Glück? ... a.a.O., S.96, 97.

⁸⁵ Kamphausen, Georg: Recht auf Glück? ... a.a.O., Fußnote 26, S.100.

Zwecke“ der Unterhaltung dienen⁸⁶. Das „kleine Glück“ wird häufig mit einem „kleinbürgerlichen Glück“ gleichgestellt, bestehend aus „*Bequemlichkeit, Selbstzufriedenheit, Genügsamkeit und wie die überflüssigen Bausteine des Glücks alle heißen*“ und ist vor allem mit den Romanen der Trivial- bzw. Unterhaltungsliteratur in Bezug gesetzt worden⁸⁷. Es wird jenem „Glücksgefühl“ gegenübergestellt, das aus der „Einsatzbereitschaft“ und „echter Leistung“ resultiert⁸⁸. Dagegen hat das „*Glück im Winkel (...), das im trauten Heim ein Glück zu zwei'n verheißt (...)* etwas so Miefiges, Lusttötendes für den überzeugten Single, dass er sich mit Grausen davon abwendet“⁸⁹.

1.2.6 Das „Glück“ der Dichter

Da die Idee des „großen Glücks“ für die irdische Sphäre weniger verwendbar sein kann bzw. sein soll, bietet sich zumindest die (schöngestige) Literatur als Experimentierfeld an und das Glück stellt sich als ein wichtiges Motiv für die schreibende Zunft dar. In seiner literarischen Gestaltung präsentieren sich – wie nicht anders zu erwarten – unterschiedliche Glücksimaginationen, die sich zum Teil adäquat zu philosophischen Diskursen bzw. gängigen Vorstellungen verhalten.

Wie erörtert, wird das Glück der griechischen Dichter noch im Gegensatz zu der sich gesellschaftlich wandelnden Einstellung als Glück des Reichtums und als Glück des Ruhmes im Sinne einer schicksalhaften oder göttlichen Gabe angesehen. In der frühhöfischen Dichtung (um 1160) steht das Glück den Schicksalsbegriffen Segen und Heil gegenüber⁹⁰.

Mit Thomas Morus' bahnbrechender Erzählung „Utopia“ (1516) entwickelt sich der Typus utopischer Romane⁹¹. Doch dieses Werk wie auch andere Bücher ähnlicher Thematik belegen, dass das proklamierte utopische Glück nicht immer vollkommen und auch nicht für alle

⁸⁶ Vgl. Die Frage nach dem Glück .. a.a.O., S.XIV.

⁸⁷ Heinz Schilling liefert ein umfassendes Bild der Mentalitätsstruktur des so genannten Kleinbürgers, dessen Identität auf Familie, Lokalismus und Eigentum reduziert werden kann. Des Weiteren stellt der Kulturanthropologe kleinbürgerliche Merkmale fest als da wären: „*Bevorzugung des Mittleren und die Scheu vor den Extremen; das Kalkulierende und Risikoabwägende; das Strebsame und Planvolle; das sich Sichern und sich Rückversichern; jene Fürsorglichkeit und Ängstlichkeit; das Egoistische und das Neidische; Zufriedenheit und Knauserigkeit bis zum Geiz; eine gewisse Hasenfüßigkeit und Kleinmäusigkeit; die pedantische Sorge um Ordnung und Schicklichkeit; Loyalität und Intoleranz; Synthese im Common sense und die Angst vor dem anderen; das Enge und Ortsbezogene; das Beharrende und Antimoderne*“ im Sinne der „Ordentlichkeit“ (Schilling, Heinz: Kleinbürger. Mentalität und Lebensstil. Frankfurt/Main 2003, S.85). Das kleinbürgerliche Glück ist ein „erarbeitetes Glück“ in Zusammenhang mit einer „Stetigkeit im Streben“, also im Verbund mit „Aufstiegsangst“ (Vgl. Schilling, Heinz: Kleinbürger ... a.a.O., S.23, 151).

⁸⁸ Vgl. Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, 4. Bd., 5. Teil. Hrsg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Leipzig 1958, S.267, 268.

⁸⁹ Pieper, Annemarie: Glückssache ... a.a.O., S.279.

⁹⁰ Vgl. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen ... a.a.O., S.458.

⁹¹ Vgl. Elm, Theo: Das Glück und die Literatur. Neue Beweise einer alten Sympathie. Siegfried Lenz zum 65. Geburtstag. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie, Jg.37, Nr.6. Berlin 1991, S.854.

Menschen gleichermaßen zugänglich ist und dadurch eher einen abschreckenden Charakter erhält.

Später entwickeln sich Romangattungen, wie die Abenteuer-, Picaro- oder die Avanturierromane des 18. Jahrhunderts, die Simpliziaden oder Ritterromane, für die das zufällige Glück ein relevanter Gegenstand der Handlung ist. Im Aventüren-Roman wird zum einen die Unbeholfenheit gegenüber der Unberechenbarkeit der literarisch-rhetorischen Figur Fortuna dargestellt, zum anderen wird versucht die Reichweite ihres Einflusses einzuschränken bzw. zu bezwingen⁹². Während der Protagonist des Aventüren-Romans zufällige Abenteuer allein zu bestehen hat, steht ihm in den späteren als trivial bewerteten Abenteuerromanen die Glückgöttin zur Seite⁹³. Auch der Barockroman steht noch im Zeichen der Fortuna. Im Unterschied zum „hohen“ Roman, in dem sich die Adelige in ihrer Tugend und Rechtschaffenheit bewähren müssen, ist der „Picaro“, der Glücksritter und die „einfache“ Figur des „niedereren“, episodenhaften Romans nicht in der Lage, sich Fortuna günstig zu stimmen und ein dauerhaftes irdisches Glück zu erreichen - allenfalls ein jenseitiges⁹⁴. Primär für letztere, die sich den Zufällen des Lebens und dem Wirken Fortunas ausliefern⁹⁵, erweist sich Fortuna als eine falsche, neidische und boshafte Göttin, die den stoischen Prinzipien, die für den Menschen dieser Epoche gültig sind, entgegenwirkt. So einsam, wie der Picaro die schillernde Welt Fortunas betritt, verlässt er sie wieder⁹⁶. Fortunas Macht wird in einem ersten Schritt begrenzt, als die launische Göttin unter christlichem Vorzeichen der Providentia und damit dem Wirken Gottes unterstellt wird und insofern Sinn erhält, als das Glück zwar mit dem göttlichen Modus übereinstimmt, aber immer noch nicht vollkommen kalkulierbar ist⁹⁷. Mit dem Schwinden der Welt Fortunas und der Einkehr der szientistischen Weltsicht wird diesem Glück einmal mehr sein zufälliger Charakter entzogen. Literarisch wird das Glück von den Erscheinungen der äußeren Welt in die Innenwelt des Helden verlegt⁹⁸.

In seiner Idyllendichtung beschäftigt sich der mit kleinbürgerlichen Verhältnissen vertraute Dichter und Satirenschreiber Jean Paul mit zwei Spielarten des Glücks. Diese beiden Wege zum Glück sollen das gesellschaftliche Leiden subjektiv aufheben. Während der erste Weg ein bedeutendes Maß an innerer Autonomie voraussetzt, sei es im Hinblick auf Phantasie,

⁹² Vgl. Haug, Walter: Orientierung Fortuna. Eine historisch-semantische Skizze zur Einführung ... a.a.O., S.4.

⁹³ Vgl. Haug, Walter: Orientierung Fortuna. Eine historisch-semantische Skizze zur Einführung ... a.a.O., S.16.

⁹⁴ Vgl. Röder, Gerda: Glück und glückliches Ende im deutschen Bildungsroman. Eine Studie zu Goethes „Wilhelm Meister“. Münchener Germanistische Beiträge Bd.2. Hrsg. v. Werner Betz und Hermann Kunisch. München 1968, S.25.

⁹⁵ Auf die narrative Problematik von Zufällen, wie Joachim Theisen in seinem Aufsatz behandelt, soll hier nicht näher eingegangen werden (Vgl. Theisen, Joachim: Fortuna als narratives Problem. In: Fortuna Vitrea ... a.a.O.)

⁹⁶ Vgl. Röder, Gerda: Glück und glückliches Ende im deutschen Bildungsroman ... a.a.O., S.26, 28.

⁹⁷ Vgl. Haug, Walter: Orientierung Fortuna. Eine historisch-semantische Skizze zur Einführung ... a.a.O., S.7.

⁹⁸ Vgl. Röder, Gerda: Glück und glückliches Ende im deutschen Bildungsroman ... a.a.O., S.56.

Ideale oder künstlerische Genialität, und nur wenigen Begnadeten vorbehalten ist⁹⁹, richtet sich der zweite Weg an die breite Masse des Kleinbürgertums in Abhängigkeit von seinen materiellen Bedingungen¹⁰⁰. Die idyllischen Protagonisten Jean Pauls sind bezeichnenderweise arm, aber erleben ein „Vollglück der Beschränkung“, d. h. sie erweisen sich als indifferent gegenüber Bekümmernissen, aber umso sensibler für die kleinen Freuden des Lebens – und träumen vom Geld. Es ist ein auf Einfachheit fußendes Glück, das den Alltag poetisiert¹⁰¹. Es wird beneidet und verschmäht. In Jean Pauls Geschichten „Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal“ (1790) und „Das Leben des Quintus Fixlein“ (1796) findet die zweite Glücksvariante ihren Ausdruck. Während Quintus Fixlein sein anspruchsloses Glück den Zufällen des Lebens verdankt, jedoch von einer fixen Idee beherrscht wird, sucht der mittellose Wutz sein armseliges Dasein mit der „Fröhlichkeit seines Herzens“ zu bewältigen. Der gesellschaftlich und geistig beschränkte Dorfschullehrer konzentriert sich dabei auf seine Subjektivität, die für ihn das höchste Glück darstellt. Für den realistischen Autor und Fürsprecher der bürgerlichen Innerlichkeit stellt diese „Art Idylle“ hingegen kein Ideal dar. Letztendlich entlarvt der Humorist das deutsche Spießertum¹⁰².

Der Protagonist wird selbständiger und erkennt seine Möglichkeiten unabhängig vom glücklichen Zufall. Der spätere bürgerliche Bildungsroman baut in geschlechtsspezifischer Weise auf ein männliches Glück der Selbstfindung auf¹⁰³, das bereits im Diesseits mittels eines autonomeren und zielbewussteren Protagonisten erlangt werden soll, eine Vorstellung, die von der Aufklärung gestützt wird¹⁰⁴. Im Gegensatz dazu steht die Liebe als weibliche Tugend dem Glück entgegen, bleibt aber ein geschätztes Thema dichterischen Schaffens¹⁰⁵.

Mit der Zeit verkümmert dieses bürgerliche Glück bis es im 19. Jahrhundert vom Unglück eingeholt wird. Es zieht sich als „stilles Glück im Winkel“ zurück in die beschränkte Welt der kleinbürgerlichen Lebensart: Kleinigkeitskrämerei und pedantische Ordnungsliebe (im Sinne von Ruhe, Zucht, unbedingtem Gehorsam und Disziplin), ein übertrieben gewissenhaftes Gebahren gepaart mit Selbstzufriedenheit, Bequemlichkeit und Genügsamkeit (eher: Geiz). Dieses wird dem Glücksgefühl der Einsatzbereitschaft und Leistung entgegengestellt.

Innerhalb der literarischen Ausformung, d. h. der ästhetischen, produktionsbedingten und rezeptiven Begründungszusammenhänge, ist dem „kleinen Glück“ schließlich sein Platz in

⁹⁹ Vgl. Sprengel, Peter: Innerlichkeit. Jean Paul oder Das Leiden an der Gesellschaft. Literatur als Kunst. Eine Schriftenreihe. Hrsg. v. Walter Höllerer. Wien 1977, S.258, 262

¹⁰⁰ Vgl. Sprengel, Peter: Innerlichkeit. Jean Paul oder Das Leiden an der Gesellschaft ... a.a.O., S.263.

¹⁰¹ Vgl. Sprengel, Peter: Innerlichkeit. Jean Paul oder Das Leiden an der Gesellschaft ... a.a.O., S.246.

¹⁰² Vgl. Jean Pauls Werke in zwei Bänden. Erster Band. Berlin und Weimar 1973, XI-XIII, XXIII.

¹⁰³ Vgl. Dinzelbacher, Peter: Europäische Mentalitätsgeschichte. Stuttgart 1993, S.321.

¹⁰⁴ Vgl. Röder, Gerda: Glück und glückliches Ende im deutschen Bildungsroman ... a.a.O., S.35.

¹⁰⁵ Vgl. Dinzelbacher, Peter: Europäische Mentalitätsgeschichte ... a.a.O., S.321.

der Trivialliteratur zugewiesen worden. Die hier mit Klischees und Sentimentalitäten durchsetzten Themen wie Liebe, Familie, Abenteuer, Reisen, Krieg und Verbrechen gelten als inhaltsarm und bedeutungslos und werden vermeintlich den literarischen Ansprüchen der „hohen Literatur“ nicht gerecht. Man bewertet diese Art Literatur als „Literatur für die Masse“. Gründe für die Problematisierung dieser Annahmen sind zum einen in den fließenden Übergängen zwischen beiden literarischen Gruppen gefunden worden, zum anderen bleibt die literarische Bewertung bei sicherlich angebrachten literarischen Methoden und Erklärungsmustern dennoch eine Frage des subjektiven Geschmacks. Unter Berücksichtigung ihres fiktionalen Stellenwerts erlangt die Trivialliteratur schließlich ihre Gültigkeit, da eben diese Texte für mentalitätsgeschichtliche Entwürfe zwecks Alltagserfassung herangezogen werden und damit auch innerhalb der „Glücksthematik“ vermittelnd wirken¹⁰⁶.

In der jüngeren Gegenwartsliteratur wird das Glück beargwöhnt, wie es die begrifflichen Alternativen „Selbstverwirklichung“, „Identität“, „Authentizität“, „Prinzip Hoffnung“ oder „Sinn“ bestätigen. Doch mit Bezug auf den „Konkurs des großen Idealglücks“ der achtziger Jahre wird ein „kleines Glück“ gewährt und zwar als „Glück im Unglück“, das im Zeichen der antiken Philosophen, beispielsweise Epikur, Seneca oder Marc Aurel steht¹⁰⁷. Theo Elm bemerkt hierzu, dass die gegenwärtige Literatur, die in der Tradition der Aufklärung steht, eine „herzensrettende Funktion“ und eine „Sympathie mit dem Individualglück“ aufzeigt, die er anhand dreierlei Glücksrezepturen aus der gegenwärtigen mentalitätsgeschichtlichen Perspektive als „Sinn aus Dauer“, „Hoffnung aus Zweifel“ und „Identität durch Wiederholung“ beschreibt. Als Quintessenz dessen ergibt sich für ihn ein „Ausgleichsglück“, ein Privatglück oder „Einzelglück“, das in Anbetracht der „Endzeit-Visionen“ und in Erwartung einer Apokalypsis verbleibt und von Autoren wie Peter Handke, Christa Wolf bis hin zu Siegfried Lenz beschrieben wird¹⁰⁸.

1.3 Zusammenfassung

Der Begriff „Glück“ ist ein sehr wandelbarer Begriff, der in Abhängigkeit von den jeweiligen historischen, sozialen, kulturellen und individuellen Rahmenbedingungen gesehen werden

¹⁰⁶ Der Mentalitätsbegriff betrifft kollektive Wert- und Vorstellungsmuster, Empfindungsskalen, Verhaltensweisen, Erfahrungen, Sprache oder Bereiche der Ethik, des Rechts, der Religion, Ästhetik, Macht, des Krieges und Friedens, der Umwelt oder des Glücks (Vgl. Dinzelsbacher: Europäische Mentalitätsgeschichte ... a.a.O., S.X). Da mitunter auch literarische Texte der Konstruktion von Mentalität dienen, schlagen Andreas Dörner und Ludgera Vogt vor, gleichfalls Texte unbedeutender Schriftsteller einzubeziehen, die ihrer Ansicht nach „oftmals mehr Rückschlüsse auf literarische (und somit auf mentale und gesellschaftlich) „Normalität“ zulassen“ als die sogenannte „hohe Literatur“ (Dörner, Andreas/ Vogt, Ludgera: Literatursoziologie. Literatur, Gesellschaft, Politische Kultur, Bd.170. Opladen 1994, S.102).

¹⁰⁷ Vgl. Elm, Theo: Das Glück und die Literatur ... a.a.O., S. 853, 854.

¹⁰⁸ Vgl. Elm, Theo: Das Glück und die Literatur ... a.a.O., S. 856.

muss. Eine gemeinsame Ebene findet sich in der positiven Komponente. Unterschiedliche wissenschaftliche Richtungen haben es sich zur Aufgabe gemacht, den breiten Bedeutungsspielraum des „Glücks“ zu objektivieren. Im Rahmen geisteswissenschaftlicher, vor allem philosophischer Erörterungen wird die Unterscheidung zwischen dem „großen Glück“ und dem „kleinen Glück“ evident. Während dem „großen Glück“ Vollkommenheit, Absolutheit, Exzessivität und Dauerhaftigkeit und damit Unerreichbarkeit zugesprochen werden, wird das „kleine Glück“ ob seines begrenzten, minderwertigen, irdischen und vergänglichen Charakters beargwöhnt. In Übereinstimmung damit verhält es sich mit der Einschätzung so genannter minderwertiger Literatur, deren angenommene Trivialität abwertend beurteilt wird.

Ungeachtet dessen bleibt das Thema „Glück“ relevant, da es zu den Grundbedürfnissen menschlichen Daseins gehört – ob groß oder klein.

2. Das Vorexil: Die Weimarer Republik

2.1 Der sozialhistorische Kontext

Im Folgenden soll auf die sozialhistorischen Bedingungen der Zeit von Ende des Ersten Weltkrieges bis Einsetzen des nationalsozialistischen Regimes eingegangen werden. Adrienne Thomas veröffentlicht ihr Erstlingswerk im Jahr 1930 gegen Ende der Weimarer Republik. Die zwanziger Jahre stellen sich als ein Jahrzehnt politischer, sozialer und wirtschaftlicher Krisen und gewaltsamer Umwälzungen dar und zweifellos hat diese Zeit bei der Autorin ihre Spuren hinterlassen. Obwohl der Roman „Die Katrin wird Soldat“ hauptsächlich auf die relativ ruhige Vorkriegszeit und die ersten Kriegsjahre eingeht, können der Einfluss des realgeschichtlichen Hintergrundes und die Gegenwartsbezogenheit dieses Romans erkannt werden.

2.1.1 Sozial- und mentalitätsgeschichtliche Aspekte der ersten Republik

Der erste Weltkrieg bedeutet das Ende einer etablierten Gesellschaftsordnung und die Einleitung der Moderne in Deutschland¹⁰⁹. Allgemeiner Wertzerfall ist die Folge des überstandenen Krieges und der politisch wie wirtschaftlich instabilen Nachkriegsverhältnisse. Geldentwertung, die parlamentarischen und innerparteilichen Konflikte lassen ehemals gepflegte bürgerliche Tugenden wie Fleiß, Sparsamkeit, Freiheit, Fortschritt, Optimismus, Bildung, Religion und vor allem Autorität fragwürdig erscheinen, obgleich die Mehrheit der Bevölkerung an autoritäre Strukturen gewöhnt ist. Arbeitslosigkeit, Armut, Elend, Krankheit und sozialer Abstieg sind die Realitäten des Alltags. Statt „Zucht und Ordnung“ herrschen Verunsicherung und Orientierungslosigkeit. Die Kriminalitätsrate steigt, eine weltverachtende Einstellung macht sich in dieser von Angst und Unruhe geprägten Atmosphäre breit. Durch den verlorenen Krieg ist die deutsche Bevölkerung psychisch aus dem Gleichgewicht geraten¹¹⁰. Allgemein erfahrene Kriegstraumata, die Neigung zur Brutalität und alltäglichen Gewaltbereitschaft wie sie in Zusammenhang mit Freikorps und paramilitärischen Verbänden stehen, unterstreichen den desolaten gesellschaftlichen Zustand¹¹¹. Kulturpessimismus verbreitet sich. Das Zeitalter der Moderne ist angebrochen und mit ihm das Zeitalter der Maschinen, der technischen Innovationen und industriellen Serienherstellung (Fordismus, Taylorismus). Die Angst vor Entfremdung, Entmenschlichung, dem kapitalistischen Materialismus und Rationalismus, der Auflösung des Ganzen, einer gottlosen und

¹⁰⁹ Vgl. Käuser, Andreas: Erster Weltkrieg und Moderne. In: Der erste Weltkrieg – Innenansichten. Hrsg. v. Sabiene Autsch unter Mitwirkung von Lars Koch, Daniela Neuser und Martin Ortmann. Siegen 1999, S.24.

¹¹⁰ Vgl. Laqueur, Walter: Weimar. Die Kultur der Republik. Frankfurt/M. 1977, S.38.

¹¹¹ Vgl. Kühnl, Reinhard: Revolution in Deutschland. In: Die wilden Zwanziger. Weimar und die Welt 1919-33. Hrsg. v. Irene Lusk und Gabriele Dietz. Berlin 1986, S.10.

unbeständigen Gesellschaft, vor „weltbürgerlichen Juden“ und vor dem Moloch Großstadt schwören Feindbilder unter Ausschluss dessen was „undeutsch“ ist herauf¹¹². Ihnen werden die Schlagworte „Volk“, „Führer“, „Gemeinschaft“ und „Einheit“ gegenübergestellt, womit nostalgische Assoziationen von der „guten alten Zeit“ geweckt werden. Ein Generationskonflikt ist unausweichlich: Eine ausgebrannte Kriegsgeneration sagt sich enttäuscht bzw. aufgebracht von den traditionellen Werten der Elterngeneration los¹¹³.

Doch Massen werden von dem raschen Tempo des Zeitgeistes mitgerissen, sie werden von der Technikfaszination und dem rationalen Modus erfasst, die sich in einer Reihe von zeitgenössischen künstlerischen Bewegungen widerspiegeln¹¹⁴.

In den Jahren 1924-28 kann die permanente pessimistische Grundstimmung kurzfristig durch die Währungsreform und den Dawes-Plans behoben und damit Sympathien für die neue Weltmacht Amerika geweckt werden. Einige Wenige profitieren von dem leichten Aufschwung, doch die politischen, sozialen und wirtschaftlichen Krisen bleiben bestehen. Die Weimarer Republik wird in eine Sündenbockfunktion gedrängt: Oft nur als Übergangsstadium angesehen, wird sie mit einer massiven antirepublikanischen Propaganda konfrontiert („Dolchstoßlegende“, „Novemberverbrecher“).

2.1.2 Amerika – Begeisterung und Abneigung gegenüber einem Leitbild

Bislang herrscht die allgemeine (und von radikal konservativen Kräften gepflegte) Auffassung, dass „Land der unbegrenzten Möglichkeiten“ sei zwar technisch progressiv, doch kulturell wie ethisch traditionslos¹¹⁵. Als Mitte der zwanziger Jahre der amerikanische Dollarsegen die deutsche Wirtschaft ankurbelt, wird die nun bewunderte Wirtschaftsmacht zum ausschlaggebenden Leitbild der deutschen Nation erklärt. Gleichfalls werden diplomatische Beziehungen zu Russland aufgenommen, die sozialistisch gefärbte kulturelle Einflüsse und eine realistischere Sichtweise zur Folge haben.

„Amerika“ wird mit Pragmatismus, Tatsachen, Rationalisierung, Massenproduktion, Leistung, einem hohen Existenzniveau, einer intakten Demokratie, einer gelösten Klassenproblematik und einer aktuell annehmbaren Massenkultur assoziiert¹¹⁶ - ein Garant für

¹¹² Vgl. Walter, Hans-Albert: Deutsche Exilliteratur 1933-1955. Bd.1: Die Vorgeschichte des Exils und seine erste Phase. Bd. 1.1: Die Mentalität der Weimardeutschen/Die „Politisierung“ der Intellektuellen. Stuttgart 2003, S.159.

¹¹³ Vgl. Frühwald, Wolfgang: Die Macht des Faktischen. Intellektuelle und ästhetische Kultur in der Weimarer Republik. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik, Bd.1. Hrsg. v. Sabina Becker. St. Ingbert 1995, S. 63.

¹¹⁴ Vgl. Gay, Peter: Die Republik der Außenseiter. Geist und Kultur in der Weimarer Zeit: 1918-1933. Frankfurt/Main 1970, S.130, 131.

¹¹⁵ Vgl. Laqueur, Walter: Weimar. Die Kultur der Republik .. a.a.O., S.53.

¹¹⁶ Vgl. Hermand, Jost/ Trommler, Frank: Die Kultur der Weimarer Republik. München 1978, S.49, 50.

Demokratie und Wohlstand. Die Industrialisierung erleichtert das alltägliche Leben, vor allem in der Stadt. Technische Innovationen und Rationalisierungen auf den Gebieten der Energiegewinnung, Baubranche, Automobil- und Textilindustrie, Medien u.v.m. ermöglichen die Erschwinglichkeit der Konsumgüter. Freizeit und Urlaub stellen keinen Luxus mehr dar. Ein neuer Lebensstil, ein neues Lebensgefühl ist im Werden begriffen. Alles wird der Organisation, Planung und Zweckmäßigkeit unterworfen: Arbeit, Freizeit und die Natur. Der Zeitgeschmack orientiert sich an schlichten, schmucklosen, zweckdienlichen, „sachlichen“ Formen und Objekten für den Gebrauch. Konsumgewohnheiten, Kultur und Lebensstil werden „amerikanisiert“. „Hollywood“ wird als „kulturelle Supermacht“ angesehen¹¹⁷. Auch die private Hauswirtschaft wird einer Rationalisierung unterzogen: Umstrukturierungen und technisches Hausgerät sollen Komfort und Hygiene dienen¹¹⁸.

Die Weimarer Republik kann aus oben genannten Gründen nicht als permakatastrophaler Zeitabschnitt gewertet werden. Das Alltagsleben vor allem in den Gemeinden hat sich zum Vorteil verändert. In den Städten kontrastieren allerdings kulturelle Mannigfaltigkeit und Lebensfreude mit den Schattenseiten sozialer Misere, Kriminalität und Freitod¹¹⁹.

Die „Versachlichung“ reduziert die zwischenmenschlichen Beziehungen auf ihre funktionellen Belange. Es entwickelt sich ein neuer Menschentypus, ein Individuum außerhalb des sozialen Gefüges, ohne Bindungen und ohne Unterschiede. Assoziiert werden mit ihm beispielsweise der Fachmann, der Sportler, die berufstätige Frau, das Revuegirl, der Flapper¹²⁰. Das körperliche Ideal erscheint sportlich athletisch und elastisch, was sich wiederum auf die alltägliche Kleidung auswirkt. Der rationale und bürokratische Umgang mit Körper und Seele bringt im 20. Jahrhundert die unterschiedlichsten Bewegungen hervor, die die Ganzheitlichkeit des Menschen betonen, wie z.B. die Jugend- oder Naturheilbewegungen, die für Musik und Tanz, legere Kleidung, Frauenemanzipation und sexuelle Liberalität plädieren¹²¹. Vor allem die „neue Jugend“ erlangt als Zeitgefühl in der deutschen Nachkriegsgesellschaft eine besondere Bedeutung. Kultur- und mentalitätsgeschichtlich geht es zunächst um die Emanzipation der organisierten bürgerlichen Jugend von bürgerlichen Traditionen während in den letzten Jahren der Republik die Jugendlichkeit mit der „verlorenen Generation“ und der „Verjugendlichung der Politik“ in Zusammenhang gebracht

¹¹⁷ Vgl. Krippendorff, Ekkehart: Traum und Trauma USA. In: Die wilden Zwanziger ... a.a.O., S.163.

¹¹⁸ Vgl. Koch, Christiane: Schreibmaschine, Bügeleisen und Muttertagssträuße. Der bescheidene Frauenalltag in den zwanziger Jahren. In: Neue Frauen. Die Zwanziger Jahre. BilderLeseBuch. Hrsg. v. Kristin Soden und Maruta Schmidt. Berlin 1988, S.90, 94.

¹¹⁹ Vgl. Frevert, Ute: Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und neuer Weiblichkeit. Frankfurt/Main 1986, S.170, 171.

¹²⁰ Vgl. Hermand, Jost/ Trommler, Frank: Die Kultur der Weimarer Republik ... a.a.O., S.69.

¹²¹ Vgl. Dinzelbacher: Europäische Mentalitätsgeschichte ... a.a.O., S.183.

wird¹²². Die deutsche Nachkriegsgesellschaft nimmt regen Anteil an den jugendkulturellen Erscheinungen als der Jugend angesichts des „Untergang(s) des Abendlandes“ ein Heilsversprechen zugesprochen wird¹²³. Im Zuge des Generationskonflikts erhält die Weimarer Republik samt ihrer überalterten bürgerlichen Parteien jedoch wenig Unterstützung von Seiten der enttäuschten und desorientierten Jugendlichen, die als gesellschaftliche Kraft nicht mehr unterschätzt werden kann. Ihrem Wunsch nach Führung wird auf Seiten radikaler Gruppierungen einschließlich der Nationalsozialisten entsprochen, die die Jugendlichkeit erfolgreich funktionalisieren¹²⁴.

2.1.3 Die Angestellten

Das Zeitalter der Industrie, Technologie, Maschinen, des Fließbandes, der Rationalisierung begründet ein neues berufliches Wirkungsfeld und einen neuen Berufstyp aus: Schreibmaschine, Rechenhilfen, Karteikarten, Vordrucke gehören ab sofort zum unvermeidlichen Standardwerkzeug des sich durch Schnelligkeit und Effizienz auszeichnenden Angestellten. Arbeiter und Angestellte müssen erhöhten Anforderungen und speziellen Qualifikationen gerecht werden und sich immer wieder aufs Neue profilieren. Dank fortlaufender Korrespondenzen und Schreiarbeiten wird der Beruf der Stenotypistin unentbehrlich¹²⁵. Doch im Gegensatz zu der medialen Idealisierung des Angestelltentypus zeichnet sich die berufliche Situation der Angestellten durch Monotonie, Schematismus und unausgesetzte Konzentration, ihre private Situation durch existenzielle Not und finanzielles Elend aus. Trotz Proletarisierung und geistiger Traditionslosigkeit klammert sich der Berufsstand verbissen an die längst marode gewordene bürgerliche Ideologie¹²⁶. Gesundheit, Verkehrsmittel, Rauchwaren, Lokale und Unterhaltung gehören hingegen zu den „industriell“ erzeugten „Kulturgütern“¹²⁷.

Der Drang nach Zerstreuung und Betäubung, den „Glanz“ eines ereignisreichen Feierabends zu erleben sowie die Mitwirkung in - teils von Firmen betriebenen - Sportclubs verdeutlicht das Nachholbedürfnis, die Kompensation eines tristen Alltags und die übertriebene Angst vor der Lebensneige. Zum anderen stellen diese Zerstreuungen von Seiten des tonangebenden

¹²² Vgl. Stambolis, Barbara: Mythos Jugend – Leitbild und Krisensymptom. Ein Aspekt der politischen Kultur im 20. Jahrhundert. Edition Archiv der deutschen Jugendbewegung Bd.11. Schwalbach/Ts. 2003, S.11, 9.

¹²³ Vgl. Andresen, Sabine: Mädchen und Frauen in der bürgerlichen Jugendbewegung. Soziale Konstruktion von Mädchenjugend. Berlin 1997, S.97, 77.

¹²⁴ Vgl. Stambolis, Barbara: Mythos Jugend – Leitbild und Krisensymptom ... a.a.O., S.9, 12, 91.

¹²⁵ Vgl. Koch, Christiane: Arme Zeiten – Heiße Stimmung. Alltag der zwanziger Jahre. In: Die wilden Zwanziger ... a.a.O., S.31, 32.

¹²⁶ Vgl. Krakauer, Siegfried: Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. Mit einer Rezension von Walter Benjamin. Frankfurt/Main 1971, S.91.

¹²⁷ Vgl. Krakauer, Siegfried: Die Angestellten ... a.a.O., S.111.

Teils der Gesellschaft eine vorsorglich getroffene Maßnahme gegen Beanstandungen an den bestehenden Verhältnissen dar. Einer Politisierung soll vorgebeugt werden¹²⁸.

2.1.4 Die „Roaring Twenties“

Ein Nachholbedürfnis in Form von Vergnügungssucht und einem Hang nach Exzess und Extravaganz kennzeichnet das Ende einer Zeit unzähliger erdrückender Entbehrungen. Die abwechslungsreiche „Populärkultur“ der Weimarer Zeit wird als beispiellos, aber auch als fragwürdig angesehen¹²⁹. Stätten und Formen des Amüsemments sind Kaffeehäuser, das Kino und Varieté, der Boxkampf, Pferderennen und der Schlager. Weit verbreitet ist das Tanzfieber, wie die individuell und egalitär ausgerichteten Jazz-Tänze und die mit ihnen zum Ausdruck gebrachte Leidenschaft und Hemmungslosigkeit¹³⁰. Die Tanzpaläste füllen sich besonders mit weiblichen Ledigen und Angehörigen des Kleinbürgertums, die Amüsement und Unterhaltung suchen und (vielleicht) auch einen Mann, der ihnen anstelle eines aufreibenden Berufslebens die Ehelichung und Lebensunterhalt bietet¹³¹.

Des Weiteren finden die Lichtspielhäuser großen Anklang. Einst eine Jahrmarktsensation wird der Film zunehmend auch vom Bürgertum favorisiert, wenn dieses auch aus einem alten bildungsbürgerlichen Ethos heraus weiterhin das Theater frequentiert¹³².

Rausch und Ausschweifung ziehen die neue Sexwelle nach sich. Obwohl sich das Geschlechtsleben der großen Allgemeinheit in den Grenzen des bürgerlichen Sittenkodex bewegt, da ethische und soziale Leitbilder mentalitätsgeschichtlich noch nicht so schnell an Bedeutung verlieren bzw. der Aufwand eines lustversprechenden Lebensstils für viele zu kostspielig ist, haben sich Ideale und Wunschvorstellungen rapide gewandelt. In Abkehr von der viktorianischen Lustfeindlichkeit werden in den bürgerlichen Schichten althergebrachte sittliche Schranken durchbrochen. Die sexuelle Revolution trennt Liebe, Erotik und Leidenschaft von der ehelichen Institution zum Zwecke der Fortpflanzung¹³³. Abtreibung und ihre gesetzliche Regelung, Sexualaufklärung, Verhütung und Nudismus, Homosexualität und Lesbiertum sowie Kameradschaftsehe oder Ehe zu dritt werden in der Öffentlichkeit diskutiert. Eine Reihe von Beratungsstellen nimmt ihre Tätigkeit auf. Das 1919 gegründete „Institut für Sexualwissenschaft“ wird bereits im ersten Jahr von 3000 Patienten

¹²⁸ Vgl. Krakauer, Siegfried: Die Angestellten ... a.a.O., S.92, 100.

¹²⁹ Vgl. Laqueur, Walter: Weimar. Die Kultur der Republik ... a.a.O., S.279.

¹³⁰ Vgl. Eichstedt, Astrid: Irgendeinen trifft die Wahl. In: Neue Frauen. Die Zwanziger Jahre ... a.a.O., S.10, 11.

¹³¹ Vgl. Koch, Christiane: Arme Zeiten – Heiße Stimmung ... a.a.O., S.40.

¹³² Vgl. Koch, Christiane: Arme Zeiten – Heiße Stimmung ... a.a.O., S.40.

¹³³ Vgl. Dinzelbacher: Europäische Mentalitätsgeschichte ... a.a.O., S.100.

frequentiert¹³⁴. Das Interesse an Psychologie nimmt zu, wohingegen die Psychoanalyse aufgrund ihrer Beschäftigung mit dem Unterbewusstsein, den Triebtheorien und sexuellen Tabus eher auf Reserviertheit stößt¹³⁵. Sowie der wissenschaftliche Diskurs dem vergnügungssüchtigen Exzess vermehrt Beachtung schenkt, steht das sexuelle Interesse auch in Literatur, Film und Theater an erster Stelle.

Im Zuge dessen florieren Drogenhandel und Prostitution, vor allem in der Hauptstadt, die in dieser Zeit „den Ruf einer höchst verruchten Stadt“ erhält, während in anderen Städten und Gemeinden noch der konventionelle Sittenmaßstab dominiert¹³⁶.

2.1.5 Die veränderte Rolle der Frau in der Gesellschaft

Die kriegsbedingte ökonomische Selbständigkeit in Handel und Industrie und das aus Revolutionszeit resultierende kurzzeitige politische Engagement in den ersten Jahren der Republik zieht eine veränderte Einstellung der Frau sich selbst und der Gesellschaft gegenüber nach sich. Diese Entwicklung wird von den meisten Parteien nicht gerade mit Wohlwollen konstatiert. Obwohl den Leistungen der Frauen Anerkennung gezollt wird, werden die Frauen zu Schuldigen der stetig wachsenden Männerarbeitslosigkeit und der sinkenden Geburtenziffer erklärt. Eine große Anzahl von Arbeiterinnen und Beamtinnen wird aus ihren Stellungen verwiesen, um sie auf ihre „ureigenste Wesensbestimmung“ zurückzuführen: Ehefrau, Hausfrau und Mutter. Dabei werden ökonomische und soziale Faktoren wie Armut, der kriegsbedingte Frauenüberschuss und Doppelbelastung von weiblichen Angestellten wie Arbeiterinnen außer Acht gelassen¹³⁷. Gleichwohl fungiert die Frau je nach Konjunktur als ökonomischer „Lückenbüßer“, der mit schlechten Arbeitsbedingungen, Ausbeutung und Lohndiskriminierung zu kämpfen hat. Unterdessen nehmen die beruflichen Chancen der anpassungsfähigeren und minderbezahlten Frauen weiterhin zu. Die Zahl der weiblichen Selbstverdiener steigt zwischen 1936 und 1938 von 4,52 Millionen auf 5,2 Millionen, vor allem in der Elektro-, Textil- und Nahrungsmittelindustrie¹³⁸.

Um die Mitte der Zwanzigerjahre entwickelt sich im Rahmen stetiger Rationalisierung und Ausweitung des Dienstleistungssektors ein neuartiges Massenphänomen: Die weibliche

¹³⁴ Vgl. Von Soden, Kristine: Sexualreform – Sexualpolitik. Die Neue Sexualmoral. In: Die wilden Zwanziger ... a.a.O., S.123.

¹³⁵ Vgl. Laqueur, Walter: Weimar. Die Kultur der Republik ... a.a.O., S.266.

¹³⁶ Vgl. Laqueur, Walter: Weimar. Die Kultur der Republik ... a.a.O., S.281.

¹³⁷ Vgl. Von Soden, Kristine: Frauen und Frauenbewegung in der Weimarer Republik. In: Die wilden Zwanziger ... a.a.O., S.112.

¹³⁸ Vgl. Craig, Gordon A.: Deutsche Geschichte 1866-1945. Vom Norddeutschen Bund bis zum Ende des Dritten Reiches. München 1980, S.552.

Angestellte in ihrer Funktion als Sekretärin, Verkäuferin oder „Tippse“. Trotz relativer finanzieller Absicherung und zumindest in Aussicht gestellten sozialen Aufstiegsmöglichkeiten werden jene berufstätigen Frauen ausgebeutet wie die Arbeiterinnen, d. h. niedrige Gehälter bei langen Arbeitszeiten, dürftiger Arbeitsschutz und geringe Aufstiegschancen¹³⁹. Die monotone und uneingeschränkte Konzentration erfordernde Arbeit beansprucht keine außergewöhnlichen Qualifikationen, da die Angestellte im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen lediglich Handlangerdienste verrichtet. Sie war auch für Proletarierinnen geeignet, die den Aufstieg in den Mittelstand erstreben¹⁴⁰. Doch auch die weiblichen Berufsfelder sind hierarchisch durchstrukturiert: Verkäuferinnen erlangen aufgrund ihres Publikumskontaktes mit möglicherweise besseren Gesellschaftsschichten ein höheres gesellschaftliches Prestige als Fabrikarbeiterinnen. Kontoristinnen und Sekretärinnen, deren qualitative Leistung an Bedeutung zunimmt und besser vergütet wird, stufen sich wieder als ranghöher ein als Verkäuferinnen¹⁴¹.

Im Gegensatz zur Arbeiterin oder Akademikerin wird die weibliche Angestellte zum Inbegriff weiblicher Emanzipation deklariert. Sie gilt als Repräsentantin der „Neuen Frau“ der Weimarer Zeit¹⁴². Von der bislang homogenen Gruppe - fast alle weiblichen Angestellten des kaufmännischen Bereichs sind 1925 ledig und zwei Drittel jünger als 25 Jahre – wird die Berufstätigkeit als ein mehr zwangsläufiges Intermezzo angesehen, da es den Frauen, oftmals Töchter aus gutbürgerlichen Hause, primär um eine Beschäftigung oder um ein Taschengeld geht bis sie die traditionellen Rollenerwartungen der Frau erfüllen können. Die „Mütterlichkeit“ als wichtigster Faktor des omnipräsenten bürgerlichen Frauenbildes wird immer noch als der „höchste Beruf“ herausgestellt¹⁴³. Schließlich bildet sich eine Art „Angestellten-Bohème“ aus: Mädchen oder junge Frauen versuchen in Großstädten ihr Glück zu machen und erblicken in Büroarbeiten die Bedingung ihrer Freiheit¹⁴⁴. Entsprechend nimmt die medienvermittelte Imago der „sachlichen“ neuen Frau, die als selbstsicher, finanziell unabhängig, sportlich, adrett und sexuell emanzipiert dargestellt wird, auf die Berufswahl der jungen Frauen einigen Einfluss¹⁴⁵. Doch der schöne Schein des Films und der Kolportageliteratur trägt: Das beständige Ideal der traditionellen weiblichen Sozialisation

¹³⁹ Vgl. Von Soden, Kristine: Frauen und Frauenbewegung in der Weimarer Republik ... a.a.O., S.114.

¹⁴⁰ Vgl. Frevert, Ute: Kunstseidener Glanz. Weibliche Angestellte. In: Neue Frauen. Die Zwanziger Jahre ... a.a.O., S.26.

¹⁴¹ Vgl. Frevert, Ute: Frauen-Geschichte ... a.a.O., S.176.

¹⁴² Vgl. Frevert, Ute: Frauen-Geschichte ... a.a.O., S.172.

¹⁴³ Vgl. Frevert, Ute: Frauen-Geschichte ... a.a.O., S.174.

¹⁴⁴ Vgl. Krakauer, Siegfried: Die Angestellten ... a.a.O., S.72.

¹⁴⁵ Vgl. Frevert, Ute: Kunstseidener Glanz. Weibliche Angestellte ... a.a.O., S.30.

lässt auch die „befreite Angestellte“ die empfindlichen Grenzen des bürgerlichen Ethos und seiner Unvereinbarkeiten spüren.

Aufgrund des regen internationalen Kulturaustausches zwischen Ost und West sind sowohl die amerikanischen wie auch sowjetischen Einflüsse in Verbindung mit den neuen Frauenbildern unterschiedlicher emanzipativer Nuancierung erkennbar¹⁴⁶. Das mit dem Amerikanismus importierte Bild des „Girl“ sorgt durch sein Erscheinungsbild und seine „Versachlichung“ und angenommenen sexuellen Ansprüche für Verunsicherung, zumal es Diskrepanz in sich vereint: Die erotische Note wird durch Entindividualisierung und militaristischer Technisierung wieder zurückgenommen und als Massenware offeriert¹⁴⁷. Der Typ des Girls korrespondiert nicht nur mit der Gruppe des allgemeinen weiblichen Angestelltentypus, sondern desgleichen mit dem Frauenbild aus der Sowjetunion. Vor der Kulisse des sozialpolitischen Umschwungs wird die Frau als mutig und politisch aktiv dargestellt und wird der liebenden und hingebungsvollen Mutter des deutschen Bürgertums des 19. Jahrhunderts gegenübergestellt. Nach Ansicht der russischen Politikerin, Frauenrechtlerin und Schriftstellerin Alexandra Kollontai ist die „neue Frau“ ledig, selbständig und politisch. Sie vertritt die proletarische Sexualmoral und damit eine Auffassung, die selbst der Kommunistischen Partei revolutionär erscheint¹⁴⁸.

Doch die neue Art der Selbstbestimmung ist nicht frei von neuen Dogmen, Normen, Schablonen und Klischierungen: Mit den Verpflichtungen gegenüber Mode und Ökonomie werden die Frauen auf gewohnte Art und Weise in die Form gezwungen.

Während sich die traditionelle Ethik kaum erschüttern lässt, verändert sich der weibliche Phänotyp radikal. Korsett und üppig betonende Körperform legt die „neue Frau“ ab. Der schlanke weibliche Körper wird untailliert verhüllt, die Haartracht ist kurz wie der kniefreie Rock. Topfhut, Federboa, lange Ketten, grellroter Nagellack und Lippenstift gehören nun zu den Accessoires der modernen Frau. Gefragt sind Kostüme und Hosenmode, die in Massenanfertigung in Kaufhäusern erworben werden können. Bestehende Gesellschaftsschranken werden zumindest im Ansatz auf diesem Sektor verwischt¹⁴⁹. Der Typ der „garçonne“ überschreitet die geschlechtspezifischen Verhaltensmaßstäbe, was den öffentlichen Konsum von Zigaretten und Alkohol, die aktive Benutzung von Kraftfahrzeugen und berufliche Bestrebungen in Handwerk, Industrie oder auf dem Dienstleistungssektor

¹⁴⁶ Vgl. Roebelin, Irmgard: „Haarschnitt ist noch nicht Freiheit“. Das Ringen um Bilder der Neuen Frau in Texten von Autorinnen und Autoren der Weimarer Republik. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik. Frauen in der Literatur der Weimarer Republik, Bd.5. Hrsg. v. Sabina Becker. St. Ingbert 1999/2000, S.14.

¹⁴⁷ Vgl. Roebelin, Irmgard: „Haarschnitt ist noch nicht Freiheit“ ... a.a.O., S.15.

¹⁴⁸ Vgl. Roebelin, Irmgard: „Haarschnitt ist noch nicht Freiheit“ ... a.a.O., S.28.

¹⁴⁹ Vgl. Koch, Christiane: Sachlich, sportlich, sinnlich. Frauenkleidung in den zwanziger Jahren. In: Neue Frauen. Die Zwanziger Jahre ... a.a.O., S.17, 19.

angeht. Durch Bildungs-, Berufs- und Wahlrecht zu Selbstbewusstsein gelangt, handelt sie in Eigenregie. An sportlichen Aktivitäten nimmt sie als Zuschauerin oder als Aktrice teil, sei es Turnen, Schwimmen, Tennis oder Boxkampf.

Die „neue Frau“ verändert das Verhältnis der Geschlechter zueinander. Sie wartet nicht passiv auf die Ehe als „Versorgungsinstitut“ und um sich durch den Ehemann definieren zu können. Sie legt eine laszive und offensive Erotik an den Tag und beansprucht für sich das Recht auf voreheliche sexuelle Betätigung. Die Ehe bedeutet für sie Kameradschaft. Statt Kindersegen tritt sie für Geburtenregelung ein, was von den Kritikern als grenzenloser weiblicher Egoismus abgetan, von den Befürwortern als gebührende Lebensgestaltung angesehen wird. Keine Verbundenheit, keine Verpflichtung, keine Hingabe, keine Sentimentalität: Die „neusachliche Geschlechterbeziehung“ garantiert Freiheit und Hochgenuss¹⁵⁰.

Neben dem vorgestellten Erscheinungsbild des Vamps, des Girl oder Flapper gibt es immer noch den „Gretchen“-Typus, denn trotz des emanzipierten Habitus sind die Empfindungen auch der unabhängigen Frau sehr diskrepanter Natur. Angestaubte, moralische Konventionen werden angegangen, aber auch bedauert und das gewonnene Wahlrecht wird für jene Parteien verwandt, die von jeher die weibliche politische Meinungsäußerung beanstandet haben¹⁵¹.

2.1.6 Vorexil: Biographische Daten von Adrienne Thomas (1897-1933)

Die Vorexilzeit zeichnet sich durch zwei konträr zueinander stehenden Epochen und ihrer Phänomene aus, die sich unbestritten auf Leben und literarisches Wirken der Autorin ausgewirkt haben müssen.

Die am 24. Juni 1897 geborene Hertha Strauch wächst in St. Avold, Lothringen und später in Metz mehrsprachig (Deutsch, Französisch und Elsässer Ditsch) in einer jüdischen Kaufmannsfamilie auf. In einem Umfeld kultureller Kontroversen zwischen Deutschen, Franzosen, Elsässern, Lothringern und Juden, die bereits in den Schulen zum Ausdruck kommen, erhält Hertha Strauch eine relativ traditionell ausgerichtete autoritäre Erziehung, die sich mehr an den Normen der Gesellschaft (der obligatorische Klavierunterricht, die Tanzschule, die Einführung in die Gesellschaft und der jährliche Urlaub) als an einer akademischen Bildung ausrichtet, wie es für zeitgenössische jüdische Familien gebräuchlicher gewesen wäre. Sie besucht das Lyzeum in Metz, weigert sich jedoch ein Pensionat zwecks Weiterbildung zu besuchen, um in Metz „ohne großes Engagement“ zur Industrieschule zu

¹⁵⁰ Vgl. Koch, Christiane: Arme Zeiten – Heiße Stimmung ... a.a.O., S.37.

¹⁵¹ Vgl. Laqueur, Walter: Weimar. Die Kultur der Republik .. a.a.O., S.52.

gehen¹⁵². Nach Ausbruch des 1. Weltkrieges meldet sich Hertha Strauch als Rotkreuzhelferin in Metz und Berlin-Mariendorf und als Aufsichtskraft in ihrer ehemaligen Schule¹⁵³. 1917 durchläuft sie einen Schwesternkurs, lässt sich zur OP-Schwester ausbilden und arbeitet einige Zeit auf der Malariastation. Hier infiziert sie sich mit der spanischen Grippe. Später verrichtet sie ihren Dienst in einer Rekonvaleszentenabteilung¹⁵⁴.

1919 zieht die Familie nach Berlin. In Berlin tritt sie eine Stelle als Erzieherin an einer Volksschule an. Nach zwei Monaten gibt sie die Stelle jedoch auf, weil sie mit den oft gewalttätigen Kindern nicht zurechtkommt¹⁵⁵. Adrienne Thomas wird mit den Folgeerscheinungen des Krieges, die sich durch alltägliche Brutalität und Gewaltbereitschaft auszeichnen, konfrontiert. In der Hauptstadt und am Konservatorium Clara Lionin Frankfurt/Main¹⁵⁶ absolviert Hertha Strauch gegen den Willen ihrer Eltern und zeitweise unterbrochen im dritten Anlauf eine Gesangs- und Schauspielausbildung¹⁵⁷. Die sozialökonomische Situation, die Frauen eine größere ökonomische Selbständigkeit ermöglicht, mag zu dieser selbstbewussten Entscheidung der Autorin beigetragen haben. Der kulturelle Aufschwung in Berlin scheint die Wahl für ein künstlerisches Metier zu begünstigen, zumal es sich desgleichen um ein weibliches Berufsfeld handelt, wiewohl Adrienne Thomas zumindest als Sängerin oder Schauspielerin beruflich nie tätig wird. Ihre zwischenzeitliche Berufstätigkeit als Erzieherin mag eher eine Übergangsphase bis zum Zeitpunkt der Ehelichung markieren wie es für Töchter des Bürgertums immer noch üblich ist. Sie heiratet 1921 den jüdischen Magdeburger Arzt Arthur Lesser, ein aktives Mitglied in der SPD. Es ist möglich, dass Hertha Lesser Kontakt mit der „Kinderschutzkommission“ der sozialdemokratischen Partei sowie mit der sozialdemokratischen Frauenorganisation unterhält, die traditionell antimilitaristisch eingestellt gewesen ist¹⁵⁸. Arthur Lesser verstarb früh nach langer Krankheit. Kurz vor dem Tod ihres Mannes veröffentlicht Hertha Lesser 1930 unter dem Pseudonym Adrienne Thomas ihren ersten Roman „Die Katrin wird Soldat“, der ein sensationeller Erfolg in der Weimarer Republik wird. Adrienne Thomas erhält als aktive Schriftstellerin einen Vertrag mit dem Ullstein-Verlag und lässt sich dem Heer der modernen Autorinnen der Weimarer Republik zuordnen. Adrienne Thomas befindet sich seit 1932 in der Schweiz.

¹⁵² Vgl. Sinhuber, Karin: Adrienne Thomas ... a.a.O., S.34, 35.

¹⁵³ Vgl. Wall, Renate: Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil 1933-1945, Bd.2. Freiburg 1995, S.171.

¹⁵⁴ Vgl. Sinhuber, Karin: Adrienne Thomas ... a.a.O., S.46, 55.

¹⁵⁵ Vgl. Sinhuber, Karin: Adrienne Thomas ... a.a.O., S.53.

¹⁵⁶ Vgl. International biographical Dictionary of central European émigrés 1933-1945, Vol. II. München 1983, S.1163.

¹⁵⁷ Vgl. Sinhuber, Karin: Adrienne Thomas ... a.a.O., S.56.

¹⁵⁸ Vgl. Sinhuber, Karin: Adrienne Thomas ... a.a.O., S.75.

Es ist bemerkenswert, dass Adrienne Thomas, obwohl sie bis zur Zeit der nationalsozialistischen Machtergreifung nur einen Roman verfasst hat, zu den ersten Schriftstellerinnen gehört, deren Werke mit dem Jahr 1933 auf der ersten „Schwarzen Liste“ stehen, verboten und verbrannt werden. Es unterstreicht den Erfolg der Autorin und die dem Werk zugeschriebene Durchschlagskraft, die bis in die Gegenwart hinein nichts von ihrer Dynamik verloren hat.

2.2 Die Kultur der Weimarer Republik

2.2.1 Kunst und Kultur im gesellschaftlichen Kontext

Die Weimarer Zeit wird als eine Zeit der „unversöhnbaren Widersprüche“, „Ungereimtheiten“ und „schroffen Gegensätzen“ charakterisiert. Selbst die literarischen „Helden“ – die mentalitätsgeschichtlich als Gradmesser für die Stimmung der Zeit gelten können – sehen sich trotz anfänglicher Aufbruchstimmung und Unterhaltungsbesessenheit einer beklagenswerten Chronik gegenüber, die als Ausdruck der Krise, des Umbruchs, der Desorientierung und Demoralisation angesehen werden kann¹⁵⁹. Auch ambitioniertere Werke stehen unter dem Zeichen des Trübsinns, des Lebensüberdrusses und bisweilen der doktrinären Tendenz. Der Ruf nach einer ganzheitlichen Gesinnung, nach Ordnung, nach Held und Führer wird mit der Zeit immer lauter.

Die „Goldenen Zwanziger“ beschreiben die relativ stabile Phase 1924-1929. Das im Entstehen begriffene neue Lebensgefühl der Nachkriegszeit findet seinen Ausdruck in schöpferischen Leistungen in Kunst, Kultur und Wissenschaft. Als Zentrum politischen und vor allem kulturellen Geschehens der zwanziger Jahre wird die Hauptstadt Berlin angesehen. Doch obwohl Berlin als Weltmetropole des Theaters mit den bedeutendsten Regisseuren und talentiertesten Schauspielern und einem theaterbegeisterten Publikum gelten kann, kann die Stadt aus Gründen der dezentralisierten Kultur nicht als *die* Kulturmetropole der Weimarer Republik ausgemacht werden. Das Gewandhausorchester in Leipzig, die Dresdner Oper, die Theater und Bayerischen Kunstsammlungen in München, die Frankfurter Verlage u. ä. können als Beispiel für eine ausgeprägte „Kultur von Städten“ angesehen werden¹⁶⁰, allerdings ohne großartige Breitenwirkung. Trotz Industrialisierung, profilierter Städtkultur und Landflucht der Jugend, leben die meisten Einwohner in ländlichen Gefilden und die Stadt-Land-Divergenz wirkt sich verhängnisvoll aus. Es gibt genügend abschlägige Vorbehalte gegenüber der „amerikanisierten Enklave“ Berlin, das nicht das „wahre

¹⁵⁹ Vgl. Sontheimer, Kurt: Weimar – ein deutsches Kaleidoskop. In: Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik. Hrsg. v. Wolfgang Rothe. Stuttgart 1974, S.10.

¹⁶⁰ Vgl. Die Weimarer Republik. Hrsg. v. Eberhard Kolb. München 1998, S.97.

Deutschland“ sei¹⁶¹. Umgekehrt wird dem Land und den Kleinstädten Anachronismus und Rückständigkeit attestiert¹⁶². Der Großstadt wird angesichts der Atomisierung, Bindungslosigkeit und Anonymität – Faktoren, die einst Angst und Unsicherheit erzeugten – gehuldigt und wird zum Inbegriff der Demokratisierung und Liberalisierung erhoben¹⁶³. Berlin ist hinter London und New York die drittgrößte Stadt. Sie verfügt über die schnellste Stadtbahn und ist im Vergleich mit anderen Weltstädten mit Abstand extrem telefonierfreudig¹⁶⁴. Die variantenreiche Populärkultur Berlins wird primär von der linken Bohème gepflegt, die sich in ihren Insiderkreisen bewegend schreibt, diskutiert, erörtert, informiert, trinkt oder sich in einer anderen Form produziert¹⁶⁵. Viele Künstler kommen von außerhalb, das Vergnügen wird international. Frauen haben ihren Anteil am kulturellen Leben der Weimarer Republik: Auf dem Gebiet des Theaters, der Oper, des Balletts, der Literatur oder in den Fachbereichen Geschichte, Psychologie oder Soziologie haben sie in zunehmendem Maße die Möglichkeit sich zu profilieren¹⁶⁶.

Peter Gay formuliert die These, dass sich in der ersten Republik Fortschritts- und Emanzipationsbestrebungen entfalten können, die bis dato nur am Rande des kulturellen mainstream einer bürgerlich deutschnationalen Eigenbrötelei ihre Existenz fristen können. Nach der Revolution und Etablierung der Republik wird es möglich, die abgesonderte „deutsche Kultur“ internationalen, bereits verfügbaren kulturellen Strömungen zu öffnen. Der „Insider“, wie z.B. der Minderbemittelte oder der jüdische Intellektuelle, die sich unter dem Wilhelminismus nur unter starken Einschränkungen hatten produzieren können¹⁶⁷, steht allerdings noch immer in einigem Missverhältnis zur bürgerlich-kulturellen Geisteshaltung. Die Unstimmigkeit von Kunst und Lebenswirklichkeit, wie sie oft in modernen gesellschaftlichen Zusammenhängen evident wird, erfährt hier ihre besondere Gestalt. Althergebrachte autoritative Schaltstellen wie die institutionalisierte Wissenschaft, das Beamtentum, die Justiz und das Militär insistieren auf konservative Tendenzen¹⁶⁸ während wichtige kulturelle Einrichtungen wie Theater, Verlage und Pressewesen von Außenseitern verwaltet werden¹⁶⁹. Für diese Insider, die für eine Erneuerung des Menschen plädieren, werden viele Fragestellungen akut, die in Zusammenhang mit einem plötzlich abhanden

¹⁶¹ Vgl. Laqueur, Walter: Weimar. Die Kultur der Republik ... a.a.O., S.42.

¹⁶² Vgl. Willett, John: Die Weimarer Jahre. Eine Kultur mit gewaltsamem Ende. Stuttgart 1986, S.111.

¹⁶³ Vgl. Hermand, Jost/ Trommler, Frank: Die Kultur der Weimarer Republik ... a.a.O., S.64.

¹⁶⁴ Vgl. Die Weimarer Republik ... a.a.O., S.101.

¹⁶⁵ Vgl. Koch, Christiane: Arme Zeiten – Heiße Stimmung ... a.a.O., S.42.

¹⁶⁶ Vgl. Craig, Gordon A.: Deutsche Geschichte 1866-1945 ... a.a.O., S.418.

¹⁶⁷ Vgl. Düwell, Kurt: Kultur und Kulturpolitik in der Weimarer Republik. In: Weimarer Republik. Eine Nation im Umbruch. Hrsg. v. Gerhard Schulz. Freiburg/Würzburg 1987, S.64.

¹⁶⁸ Vgl. Gay, Peter: Die Republik der Außenseiter ... a.a.O., S.10.

¹⁶⁹ Vgl. Gay, Peter: Die Republik der Außenseiter ... a.a.O., S.159.

gekommenen Gott, mit der unheilvollen Maschine, mit einer hoffnungslos ignoranten Oberschicht und mit armseligen Spießbürgern stehen¹⁷⁰.

Die kulturellen Strömungen stehen in direktem Zusammenhang mit den historischen Rahmenbedingungen, als dass gerade die besorgniserregenden, unheilahnenden und gespaltenen gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Verhältnisse der Weimarer Republik einen unerschöpflichen Fundus an künstlerischen und geistigen Leistungen hervorgebracht hat¹⁷¹. Es kann der Toleranz und Unterstützung der Republik zugute gehalten werden, dass die staatliche Überprüfung zumindest auf der Rechtsgrundlage (Paragraph 118) mit Ausnahmen (z.B. Blasphemie) keine Zensur stattfinden lässt. Das Medium Film ausgenommen können zwischen den politischen Tendenzen und den sich etablierenden Kunstrichtungen Parallelen gesehen werden. So kann die Neue Sachlichkeit dem Abschnitt relativer Konsolidierung zugeordnet werden. In der Schlussphase der Weimarer Republik ist ein Auseinanderdriften in die Extreme zu beobachten. Links- wie rechtsgerichtete Gruppierungen schaffen sich ihre eigene Literatur, Zeitungen, Filme, Theater und Musik. Neben rationalistischen, positivistischen, marxistischen, völkischen, metaphysischen oder elitären Tendenzen können zwei künstlerische Hauptströmungen ausgemacht werden: Ein sehr traditionelles Kunstverständnis bezieht aus kulturpessimistischen und zivilisationskritischen Gründen massiv Stellung gegen die Modernen, die sich im Zeichen des Neubeginns als experimentierfreudig erweisen. Mit der modernen Kunstrichtung verbindet sich oft eine veränderte Einstellung gegenüber den konservativen Lebensstilen, Lebensläufen und Sitten, doch auch politisch konservative Künstler setzen sich für eine moderne Ästhetik ein. Die Kluft zwischen der Avantgarde und der breiten konservativen Öffentlichkeit vertieft sich¹⁷². Hinzu kommt das Paradoxon: Die Künstler beweisen ihre mangelhafte Wertschätzung für ihre erschlossenen Freiräume durch eine unablässige und scharfe Kritik an der Weimarer Republik.

2.2.2 Literarische Produktion und Rezeption in der Weimarer Republik

Der traditionelle Dichter- und Werkbegriff bestimmt die Zweiteilung einer geistigen Grundeinstellung: Die angenommenen höheren Sphären der Bildung und Kultur werden als reiner Selbstzweck isoliert von den niederen Gefilden menschlicher Betätigungsfelder und des Mittelmaßes¹⁷³. Nicht zuletzt aus diesem Grund wird die amerikanische industrielle

¹⁷⁰ Vgl. Gay, Peter: Die Republik der Außenseiter ... a.a.O., S.25.

¹⁷¹ Vgl. Die Weimarer Republik ... a.a.O., S.92.

¹⁷² Vgl. Die Weimarer Republik... a.a.O., S.93.

¹⁷³ Vgl. Gay, Peter: Die Republik der Außenseiter ... a.a.O., S.101, 102.

Massenkultur zunächst mit gezielten Schlagwörtern wie „Vermassung der Literatur“, „Kommerzialisierung“, „Nivellierung“, „Kulturbetrieb“ und „kultureller Demokratismus“ belegt, um Missbilligung, aber auch Furcht vor ihr zum Ausdruck zu bringen. Kulturpessimistischen Einschätzungen zufolge ziehe die massenhafte Bedürfnisbefriedigung nach Information und Unterhaltung eine ansteigende Entwertung kultureller Güter nach sich, die sich in publikumswirksamen Kalkülen äußere¹⁷⁴.

Heben sich vor 1923 bürgerliche Normen bzgl. Kultur und Kunst noch deutlich von der Unterhaltung der Allgemeinheit ab, so können nun Formen und Gattungen ausgemacht werden, die im Sinne der neusachlichen Vertreter einem Ausgleich beider Antipoden zustreben. Der Antagonismus Ernste Kunst (E-Kunst) und Unterhaltungskunst (U-Kunst) soll aufgelöst werden und stattdessen eine Allgemein-Kunst (A-Kunst) in Form von Film, Revue und Jazz gebildet werden¹⁷⁵. Eine führende Rolle sollen dabei die Massenmedien Film, Radio und Printmedien übernehmen. Im Rahmen kapitalistischer Produktions- und Distributionsweisen nimmt die so genannte „populäre“ Kunst Warencharakter an, die durch eine erschwingliche Konsumierung kommerzialisiert und manipulierbar wird¹⁷⁶.

Die Druckverfahren werden modernisiert. Es entstehen große einflussreiche Zeitungen wie die „Berliner Morgenpost“ des Ullstein-Verlags, die „Vossische Zeitung“ und die „Deutsche Allgemeine Zeitung“. Während Ullstein die politische Richtungslinie der Republik weitestgehend billigt, sind die Blätter des Scherl-Verlags eher republikfeindlich eingestellt¹⁷⁷. Trotz verfassungsmäßiger Pressefreiheit besteht eine problematisch unausgeglichene Behandlung von politischen Verlautbarungen. Wie am Hugenberg-Konzern ersichtlich, gelingt es reaktionären Kräften zunehmend die öffentliche Meinung zu beeinflussen¹⁷⁸.

Kriegszustand und Geldentwertung Anfang der Zwanzigerjahre gereicht der deutschen Filmproduktion zum Nutzen¹⁷⁹. 1922 existieren bereits 360 Filmgesellschaften, 1929 steigt die Anzahl der Kinos auf 5000. Ein abendfüllendes Programm im „Lichtspielhaus“ in Verbund mit Orchester, Kabarett, Variété, Ballett, Kulturfilm oder Wochenschau wird zum eindrucksvollen Erlebnis¹⁸⁰. Es werden viele patriotische Filme wie auch Kriegsfilm produziert ohne jedoch eine militante Tendenz zu offenbaren. Hingegen entsteht kein Film nationalsozialistischen Grundtons. Die meisten Produzenten sind unpolitisch bzw. eher

¹⁷⁴ Vgl. Kaes, Anton: Schreiben und Lesen in der Weimarer Republik. In: Literatur der Weimarer Republik 1918-1933. Hrsg. v. Bernhard Weyergraf. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begründet von Rolf Grimminger, Bd.8. München Wien 1995, S.54.

¹⁷⁵ Vgl. Hermand, Jost/ Trommler, Frank: Die Kultur der Weimarer Republik ... a.a.O., S.69, 70.

¹⁷⁶ Vgl. Hermand, Jost/ Trommler, Frank: Die Kultur der Weimarer Republik ... a.a.O., S.71.

¹⁷⁷ Vgl. Die Weimarer Republik ... a.a.O., S.102, 103.

¹⁷⁸ Vgl. Laqueur, Walter: Weimar. Die Kultur der Republik... a.a.O., 36.

¹⁷⁹ Vgl. Craig, Gordon A.: Deutsche Geschichte 1866-1945 ... a.a.O., S.433.

¹⁸⁰ Vgl. Laqueur, Walter: Weimar. Die Kultur der Republik .. a.a.O., S.289.

linksgerichtet. Sozialkritik wird in nur begrenztem Maß geübt. Der Grund für die Zurückhaltung liegt nicht nur in einer gewissen Besonnenheit gegenüber einer immer noch bestehenden Zensur, sondern in der Hauptsache in dem kolossalen Verbreitungsgrad dieses Mediums, das im Gegensatz zum Buchmarkt einem wesentlich größeren und heterogeneren Publikum zugänglich ist¹⁸¹. Mittels Einsatz innovativer technischer Verfahrensweisen wie Aufnahme und Montage entstehen neue filmische Wahrnehmungsformen. Mit erneut entfachter Krisenstimmung werden zunehmend amerikanische Filme unbefangener Couleur, wirklichkeitsfremde Liebesfilme, schwungvolle Operetten oder Detektivgeschichten favorisiert¹⁸².

Die neuen Entstehungsbedingungen von Kultur und Kunst wirken sich auf den Autor und sein literarisches Schaffen aus, als auch die Literatur mittlerweile anonymen Marktgesetzen untersteht. Das Publikum wird zum Machtfaktor¹⁸³. Vor dem ersten Weltkrieg bestimmen noch bürgerliche Auffassungen die Handhabung mit Literatur. Der auf literarischen Anspruch gesonnene Autor konzentriert sich auf seine Innerlichkeit, der künstlerische Schaffensprozess wird zum „weihevollen Akt“. Das Ich sondert sich von der übrigen Welt ab, wodurch sich die Kunst dem realen Leben entfremdet und sich einen eigenen, der Welt disparaten Kosmos schafft. Ungeachtet dessen engagiert sich das Bürgertum ökonomisch, politisch und wissenschaftlich¹⁸⁴.

Weltkrieg, Revolution und Inflation stellen bürgerliche Werte infrage, der Mittelstand verliert seine kulturfördernde Bedeutung. Der überhöhte Dichter wird seiner Autorität, seiner Führungsrolle und seines Genies beraubt, obwohl es in der Weimarer Republik immer noch Personifikationen dichterischen Führungsanspruchs gibt. Generell ist jedoch ein subjektives Kunstverständnis unmöglich geworden. Die massiven sozialpolitischen Veränderungen rufen die bislang unter Zensur stehenden Literaten nun zur Standortbestimmung auf. Die Komplexität und Unberechenbarkeit der Zeit machen es Schriftstellern jedoch unmöglich, einen Überblick zu gewinnen. Eine Vertiefung in politische Aktionen konfrontiert die Schriftsteller hingegen mit ihren künstlerischen Idealen¹⁸⁵. Die Krise der Intellektuellen wird dadurch verstärkt, dass nun Experten und Techniker scheinbar Lösungsansätze für ideologische Probleme anbieten, während irritierte, aber technikbegeisterte, kulturelle Sachverständige deren Credo zu übernehmen beginnen, um ihren augenscheinlichen

¹⁸¹ Vgl. Laqueur, Walter: Weimar. Die Kultur der Republik ... a.a.O., S.290.

¹⁸² Vgl. Laqueur, Walter: Weimar. Die Kultur der Republik ... a.a.O., S.306.

¹⁸³ Vgl. Literatur der Weimarer Republik 1918-1933 ... a.a.O., S.13.

¹⁸⁴ Vgl. Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Wolfgang Beutin et. al. Stuttgart 1984, S.304.

¹⁸⁵ Vgl. Literatur der Weimarer Republik 1918-1933 ... a.a.O., S.13.

Funktionsverlust zu kompensieren¹⁸⁶. Des Weiteren steigt ein Besitzbürgertum auf, das Kunst und Kultur in den ökonomischen Zusammenhang stellt, für den klassischen Schriftsteller und Träger der bürgerlichen Kultur ein indiskutables Unterfangen¹⁸⁷. Der Schriftsteller wird zum „geistigen Arbeiter“, Produzent bzw. Journalist und unterstellt sich den marktwirtschaftlichen Strukturen¹⁸⁸. Um der veränderten ökonomischen wie sozialen Position des Schriftstellers etwas entgegenzutreten, werden Schriftstellerorganisationen gegründet, die jedoch aus Gründen mannigfaltiger Interessenskonflikte nur wenig ausrichten können.

Das Verhältnis der Schriftsteller zu den neuen Medien ist ambivalent. Film, Funk, Theater, Zeitungswesen und Werbung sind auf die schreibende Zunft angewiesen. Sie eröffnen dem Autor neue Wirkungsmöglichkeiten als Drehbuchautor, Verfasser von Manuskripten für Hörspiele, Dramen und Serien. Die Vorstellung von der wachsenden Beliebtheit der Medien und der daraus resultierenden Breitenwirkung ist für manchen Autor anziehend. Doch im Verhältnis zu den ökonomischen Vorzügen fällt das ästhetische Argument gravierend ins Gewicht, denn der Autor gestaltet neben Regisseur, Akteuren und Technikern nur einen Teilaspekt des Erzeugnisses und wird zu einem angestellten Mitwirkenden. Die „demokratische“ Struktur des Mediums beeinflusst unweigerlich den Dichter und sein autonomes Selbstverständnis¹⁸⁹.

Die literarischen Ergüsse entbehren nunmehr einer poetischen wie überzeitlichen Komponente und kommen mehr dem Verständnis der Allgemeinheit entgegen. Texttypen wie Reportagen und Dokumentationen und deren Inhalte über Wissenschaft, Technik, Industrie teils aus sozialkritischer Perspektive erlangen einen höheren Stellenwert¹⁹⁰. Modernen Schriftstellern wird bewusst, dass herkömmliche literarische Themen und Methoden nicht mehr dem Zeitgeist angemessen sind. Im Zuge der Krisen der Gesellschaft und der veränderten Wahrnehmungsweisen des Subjekts werden überlieferte Gattungen und Formen hinterfragt, wie z. B. der Roman, der sich als zeitadäquates Genre darstellt. Doch die so genannte Wirklichkeit ist in herkömmlicher Weise nicht mehr abbildbar. Um die erwünschte Authentizität gewährleisten zu können, müssen neue Gestaltungsprinzipien herangezogen werden. Mediale Wahrnehmungsformen eröffnen neue Perspektiven und damit innovative literarästhetische Verfahrensweisen wie beispielsweise den inneren Monolog, die

¹⁸⁶ Vgl. Literatur der Weimarer Republik 1918-1933 ... a.a.O., S.14.

¹⁸⁷ Vgl. Kaes, Anton: Schreiben und Lesen in der Weimarer Republik ... a.a.O., S.49.

¹⁸⁸ Vgl. Kaes, Anton: Schreiben und Lesen in der Weimarer Republik ... a.a.O., S.39.

¹⁸⁹ Vgl. Wessels, Wolfram: Die Neuen Medien und die Literatur. In: Literatur der Weimarer Republik ... a.a.O., S.65.

¹⁹⁰ Vgl. Kaes, Anton: Schreiben und Lesen in der Weimarer Republik ... a.a.O., S.59.

Simultaneität und die Montage¹⁹¹. Der Leser hingegen übernimmt nun die veränderte Rolle des distanzierten und politisch aktiven Rezipienten¹⁹².

Im Zuge des unruhigen und weltverändernden Zeitgeistes bleibt die angenommene „Trivilliteratur“ von Autoren aus dem Kaiserreich marktbeherrschend. Publikumserfolge können anhand der amerikanischen Einrichtung des Bestsellerwesens nachgewiesen werden, wobei neben Stefan Zweig, Erich Maria Remarque oder Jack London eine Reihe, heute längst vergessene Schriftsteller und Romane angeführt werden, die dem zeitgenössischen bildungsbürgerlichen Kunstverständnis entsprechen. Was das reelle Leseinteresse der Allgemeinheit angeht, so sind die Angaben mit Einschränkung einzuordnen. Fakt ist, dass neben Autoren wie Ludwig Ganghofer und Karl May Hedwig Courths-Mahler die unbestrittene Queen des so genannten Unterhaltungs- und Trivialbuchmarkts ist. Sie erreicht 1941 eine Gesamtauflage von ca. 30 Millionen Büchern¹⁹³.

Die Zeit der Angst und der Verunsicherung hat eine eigene Art Subliteratur herausgebildet, die ohne Berücksichtigung ästhetischer Ansprüche auch für bürgerliche Leser von Interesse ist. Neben weltanschaulicher Literatur überschwemmen Kolportageromane okkultistischer, mystischer, erotischer, krimineller oder psychopathischer Tendenzen den Buchmarkt. Es wird versucht, eine unbegreifliche Realität mittels irrationaler Deutungsmuster zu erfassen¹⁹⁴. Auf der anderen Seite wird jene Art Massensliteratur favorisiert, die althergebrachte, gängige Werte einer präkapitalistisch-feudalistischen, bäuerlichen Gesellschaftsstruktur idealisieren. Im ideologischen Feldzug gegen das „dekadente Berlin“ wächst der Anteil völkisch-nationalistischer und antisemitischer Groschenliteratur, die der Rückkehr zur „Scholle“, einer heilen, ländlichen und archaischen Gesellschaft huldigt¹⁹⁵.

2.2.3 Einige literarische Strömungen der Weimarer Republik

Die Weimarer Zeit zeichnet sich weniger durch eine eigene literarhistorische Epoche als durch eine Vielfalt an künstlerischen Phänomenen aus. Es herrscht eine „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“¹⁹⁶. Die Aversion der Intellektuellen unterschiedlichen politischen oder gesellschaftlichen Hintergrundes gegenüber der Republik dient als kleinster gemeinsamer Nenner. Während die Avantgarde ihre „Sonderwege“ einschlägt, können lediglich die Neue

¹⁹¹ Vgl. Käuser, Andreas: Erster Weltkrieg und Moderne ... a.a.O., S.29.

¹⁹² Vgl. Fähnders, Walter: Avantgarde und Moderne 1890-1933. Stuttgart 1998, S.270, 271.

¹⁹³ Vgl. Fähnders, Walter: „700 Intellektuelle beten einen Öltank an“. Literarische Tendenzen in der Weimarer Republik. In: Die wilden Zwanziger ... a.a.O., S.85, 86.

¹⁹⁴ Vgl. Kaes, Anton: Schreiben und Lesen in der Weimarer Republik ... a.a.O., S.62.

¹⁹⁵ Vgl. Kaes, Anton: Schreiben und Lesen in der Weimarer Republik ... a.a.O., S.64.

¹⁹⁶ Fähnders, Walter: Avantgarde und Moderne 1890-1933 ... a.a.O., S.222.

Sachlichkeit wie die proletarisch-revolutionäre Literaturbewegung als annähernd konforme Strömungen ausgemacht werden¹⁹⁷.

Bestimmend leitet die neue Epoche mit dem Expressionismus ein, der bereits vor dem 1. Weltkrieg eine Reihe von wichtigen Erzeugnissen hervorgebracht hat. Einige ihm folgende Kunstrichtungen übernehmen zum Teil jene revolutionären Tendenzen, wie die antibürgerliche Haltung, das utopische Menschenbild und die Experimentierfreudigkeit mit den Formen¹⁹⁸.

Auf der Sinnsuche nach den erfahrenen Kriegsgräuel und nachfolgenden Krisen erkennen Schriftsteller meist bürgerlich-intellektueller Herkunft, dass bürgerliche Konventionen und Traditionen mit der Wirklichkeit nicht mehr kompatibel sind, weshalb eine radikale Negierung bürgerlicher Bewertungsmaßstäbe beabsichtigt wird. Der Künstler tritt als Verkündiger, Prophet und Pionier auf, der Freiheit, Humanität, Völkerversöhnung, Frieden und Glück ausruft. Die autonome Kunst bleibt auf das innere Erleben des Dichters beschränkt und ein Mittel der Selbstbefreiung. Thematisch dominieren die Auflehnung des Sohnes gegen die väterliche Autorität und die Infragestellung überlieferter bürgerlicher Werte¹⁹⁹. Angst und Orientierungslosigkeit werden mit Pathos und Imaginationen von Zusammensturz, Aufschrei, Aufruhr und Ungewissheit zum Ausdruck gebracht. Im Sinne des Erlösungsmodus wird mehr oder weniger die Ansicht über eine Befreiung der Sprache vertreten, bei der u. a. grammatikalische Formen gesprengt werden²⁰⁰.

Das Verhältnis der Expressionisten zur Republik beruht zum einen auf einer mehr konsequenten Geringschätzung gegenüber allem, was mit Politik zu tun hat, zum anderen auf einer überhöhten Selbsteinschätzung bzgl. der Rolle, die sie als Schriftsteller und Wortführer zu übernehmen wünschen²⁰¹. Mit Einrichtung der parlamentarischen Republik und der gesetzlichen Freiheit von Kunst und Literatur büßt die Auflehnung gegen Imperialismus, Militarismus, Kapitalismus und Bürgertum an Wirkungsvermögen ein, die über das Chaos und die Klassenproblematik nicht hinauskommt²⁰².

Der Dada prangert die restlichen bürgerlichen Residuen des Expressionismus an, beginnt mit der Destruierung des Dichterbildes und der Sprache in ihrem Verhältnis zur Wirklichkeit und schafft eine Konfusion aus Lärm und Farben in Form von Lautmalerei und Wortcollagen, um

¹⁹⁷ Vgl. Fähnders, Walter: Avantgarde und Moderne 1890-1933 ... a.a.O., S.223.

¹⁹⁸ Vgl. Die Weimarer Republik ... a.a.O., S.94.

¹⁹⁹ Vgl. Gay, Peter: Die Republik der Außenseiter ... a.a.O., S.152.

²⁰⁰ Vgl. Laqueur, Walter: Weimar. Die Kultur der Republik ... a.a.O., S.142.

²⁰¹ Vgl. Craig, Gordon A.: Deutsche Geschichte 1866-1945 ... a.a.O., S.420, 421.

²⁰² Vgl. Fähnders, Walter: „700 Intellektuelle beten einen Öltank an“ ... a.a.O., S.84.

vergangene wie zeitgenössische Sinnlosigkeit in einer Art Anti-Kunst zu demonstrieren. Er entzieht sich damit noch mehr dem allgemeinen Verständnis²⁰³.

Der „Epochenproblematik“ entsprechend stellt sich die nachfolgende „Neue Sachlichkeit“ zunächst eher als Devise dar und findet unter russischer und amerikanischer Einflussnahme auf fast jedem kulturellen Sektor ihre künstlerische Ausformung. Authentizität, realistische Darstellungsweise, korrekte und konkrete Berichterstattung, rationale und nüchterne Beobachtung und allenfalls ein objektiver Idealismus gehören zu den Leitlinien, die die künstlerischen Erzeugnisse auf ihren zeitgemäßen Gebrauchswert – also: „Gebrauchsgraphik“, „Gebrauchslyrik“, „Theater der Zeit“ oder „Oper der Zeit“ – reduzieren²⁰⁴. Diese Stilrichtung verläuft so tief, dass das alltägliche Leben davon berührt und sich auch den „kleinen Dingen“²⁰⁵ des Lebens zugewandt wird.

Die literarästhetische Innovation wird in Verbindung mit kulturellen und ökonomischen Größen gesehen. In Zeitromanen wie Zeitstücken geht es um die wirklichkeitsgetreue Abbildung der Alltagswelt. Favorisiert wird die Verwendung nicht-fiktionaler Formen bzw. eine Mischung aus imaginierten und realhistorischen Wirklichkeitsebenen. Der Autor übernimmt dabei die Rolle eines genauen und aktiven Beobachters²⁰⁶. Die Themen konzentrieren sich auf den vergangenen Krieg, die Großstadt, die Arbeitslosigkeit, Probleme der Angestellten, Klassenkonflikte, Fragen des Kleinbürgertums und junger Menschen, Generationskonflikte, die Jugendbewegung, die Universität, die Befangenheit der Gerichtsbarkeit, den Abtreibungsparagraph, die Möglichkeiten der Technik, den Einzelnen in der Gesellschaft, die neue Rolle der Frau, die freiere Sexualität und Rauschgiftsucht. Die Inhalte sollen in einem nüchternen Grundton möglichst faktisch, konstruktiv und sozialkritisch beleuchtet werden²⁰⁷. Erfolgreiche Romane stellen mitunter politisch nicht eindeutig festlegbare kleinbürgerliche „Mini-Helden“ dar, die Krise und Orientierungslosigkeit veranschaulichen und eine gewisse Technikgläubigkeit an den Tag legen und damit den Zeitgeist abbildende literarische Zeugnisse darstellen²⁰⁸.

Die Neue Sachlichkeit wird im Grunde genommen als *die* Weimarer Kunstrichtung angesehen, da sie als antikapitalistische, antimilitaristische und antibürgerliche Gegenströmung zur proletarisch-revolutionären Literatur, zur bürgerlichen Massenkunst

²⁰³ Vgl. Laqueur, Walter: Weimar. Die Kultur der Republik ... a.a.O., S.149,150.

²⁰⁴ Vgl. Willett, John: Die Weimarer Jahre ... a.a.O., S.57.

²⁰⁵ Gay, Peter: Die Republik der Außenseiter ... a.a.O., S.161.

²⁰⁶ Vgl. Fähnders, Walter: „700 Intellektuelle beten einen Öltank an“ ... a.a.O., S.89.

²⁰⁷ Vgl. Wendler, Wolfgang: Die Einschätzung der Gegenwart im deutschen Zeitroman. In: Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik ... a.a.O., S.178.

²⁰⁸ Vgl. Fähnders, Walter: „700 Intellektuelle beten einen Öltank an“ ... a.a.O., S.86.

sowie der in der Tradition des 19. Jahrhunderts stehenden Trivialliteratur aufgefasst wird²⁰⁹. Doch die neusachliche Stilrichtung wird ihren Ansprüchen nur in bedingter Weise gerecht. Die statische Beziehungslosigkeit, die der Realität der Neuen Sachlichkeit anhaftet, wird als abgeflacht, phantasielos und ohne Engagement eingeschätzt²¹⁰. Nach Siegfried Krakauer schafft die beliebige, zumeist unbewusste Auswahl des Schriftstellers an Beobachtungen noch keine Realität, da erst ihre Verknüpfung zu einem Mosaik die Wirklichkeit widerzuspiegeln vermag: „Nur einen Schritt in die Tiefe, und man weilt mitten in der üppigsten Sentimentalität“²¹¹.

Erste innovative Impulse für eine geeignete Arbeiterliteratur gehen bereits vom Expressionismus aus, als sich dieser von psychologisierenden, erzieherischen und bürgerlichen Ausrichtungen distanziert und sich in der Nachkriegsphase einer neuen Politästhetik zuwendet. Anfängliche kunsttheoretische Debatten dieser Art werden allerdings nicht weiter fortgeführt²¹².

Mitte der zwanziger Jahre verlässt die Kommunistische Partei ihre traditionalistische Spur und begründet unter der Devise „Kunst ist Waffe“ den „Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller“ (BPRS), der sich speziell aus schreibenden Arbeitern, der Arbeiterkorrespondentenbewegung bzw. der linken bürgerlichen Intellektuellen bildet. Ziel der kommunistischen Literaturpolitik ist die Schaffung einer Gegenöffentlichkeit, doch der Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller wird mit dem klassischen Problem konfrontiert, Kunstanspruch und Propaganda zu vereinen²¹³. Es herrschen verbundspezifische Probleme wie die Intellektuellenfeindlichkeit des Proletariats und die Enttäuschung von Schriftstellern. Die Kommunistische Partei Russlands erteilt Bestimmungen hinsichtlich Aufgabe, Inhalt und Form der proletarisch-revolutionären Literatur, die sich bis dato kaum von bürgerlichen Auffassungen und Empfindungen emanzipieren und ein eigenständiges proletarisches Weltbild gestalten kann²¹⁴. Doch diese autoritäre Diktion erregt nicht gerade Wohlgefallen. Ferner herrscht ein reges Interesse auf dem Gebiet der Massensliteratur mit der bürgerlichen Literatur zu konkurrieren und neue Leserschichten zu erschließen²¹⁵.

Divergenz im BPRS, der sich grundsätzlich für didaktische und operative Formen einsetzt, herrscht bezüglich der Form des Romans. Der ungarische Philosoph und Literaturtheoretiker

²⁰⁹ Vgl. Fähnders, Walter: „700 Intellektuelle beten einen Öltank an“ ... a.a.O., S.88.

²¹⁰ Vgl. Literatur der Weimarer Republik 1918-1933 ... a.a.O., S.25.

²¹¹ Krakauer, Siegfried: Die Angestellten ... a.a.O., S.16, 96.

²¹² Vgl. Fähnders, Walter: Avantgarde und Moderne 1890-1933 ... a.a.O., S.223.

²¹³ Vgl. Schonauer, Franz: Die Partei und die Schöne Literatur. Kommunistische Literaturpolitik in der Weimarer Republik. In: Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik ... a.a.O., S.116.

²¹⁴ Vgl. Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.308.

²¹⁵ Vgl. Schonauer, Franz: Die Partei und die Schöne Literatur ... a.a.O., S.117, 127.

Georg Lukács fordert eine die gesellschaftliche Widersprüchlichkeit umfassende Totalität, eine epische Erzählstruktur, ein positives Heldenbild im Rahmen einer geschlossenen Form. Hierbei handelt es sich um Aspekte, die den traditionellen ästhetischen Normen des bürgerlichen Romans des 19. Jahrhunderts entsprechen und von denen sich die Avantgarde distanziert hat²¹⁶.

Analog zur politischen Situation verstärkt sich in den Krisenjahren 1929/30 in Kunst und Kultur der Druck von rechts. Gerichtet gegen Kapitalismus, Vermassung, Demokratie, Fortschritt und Individualismus ist die Gefahr von Rechts deshalb so erfolgreich, weil Hoffnungen auf die Wiederherstellung des deutschen Prestiges geweckt werden, vor einer Überfremdung Deutschlands durch Amerikanismus gewarnt und eine Synthese in der Volksgemeinschaft angestrebt wird²¹⁷. Sie setzt auf eine mythische Weltanschauung, die sie mit Begriffen wie Natur, Heimat, Boden, Nation, Blut, Opferbereitschaft, Volksbrauch und Einheit beschwört²¹⁸. Moderne Künste werden mit den Begriffen „Kulturbolschewismus“, „Entartung“ und „jüdisch“ versehen. Massenhaft werden kriegsbejahende, antidemokratische Frontromane rezipiert²¹⁹. Das Interesse an Mythen und an einer „Heimatkunst“ unter den völkisch-nationalen Autoren ist weit verbreitet und die Öffentlichkeit neigt kulturell wie politisch mehr zur Rechten, als sie traditionelle Formen wie Inhalte favorisiert trotz des bescheiden ausfallenden Urteils derselben Literatur²²⁰. Im Rahmen der völkischen Literatur werden die Ideen des „Volkes“, eines archaischen Ständestaates, des Irrationalismus und des Führergedankes vertreten. Die Schriftsteller orientieren sich wieder an konventionellen Dichter- wie Werksbegriffen, die Inhalte ihrer Werke werden zunehmend anachronistisch und können sich der Tendenz als trivial bewertet zu werden, nicht entziehen²²¹. Kriegsromane deutschnationaler Intention überwiegen Kriegsbücher pazifistischen Grundtons und schwärmen vom „Fronterlebnis“ und der „Kameradschaft im Schützengraben“ sowie von einem unübertrefflichen Gemeinschaftsgefühl²²². Die Schriften sind zumeist autobiographischer Natur und führen „soldatische“ Tugenden wie Beständigkeit, Mut, Freiheitsbewusstsein, autoritäres Denken, Zucht und Ordnung vor, die als kriegerische quasi

²¹⁶ Vgl. Fähnders, Walter: *Avantgarde und Moderne 1890-1933 ... a.a.O.*, S.252.

²¹⁷ Vgl. *Literatur der Weimarer Republik 1918-1933 ... a.a.O.*, S.24.

²¹⁸ Vgl. *Literatur der Weimarer Republik 1918-1933 ... a.a.O.*, S.32.

²¹⁹ Vgl. *Die Weimarer Republik ... a.a.O.*, S.98, 99.

²²⁰ Vgl. Laqueur, Walter: *Weimar. Die Kultur der Republik ... a.a.O.*, S.173, 174.

²²¹ Vgl. Schumacher, Hans: *Mythisierende Tendenzen in der Literatur 1918-1933*. In: *Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik ... a.a.O.*, S.288.

²²² Vgl. Laqueur, Walter: *Weimar. Die Kultur der Republik ... a.a.O.*, S.171.

„nordische“, „germanische“ Tugenden gepaart mit einem fragwürdigen Schicksalsbegriff vorgestellt werden²²³.

2.2.4 Die Frauenliteratur in der Weimarer Republik

Im Zuge des Zeitgeschehens und seiner widersprüchlichen gesellschaftlichen Entwicklungen wird die Frau von der bürgerlichen Frauenbewegung und den konservativen Parteien als Hausfrau und Mutter angesprochen und von der Sozialdemokratie als Sozialdemokratin. Unbestritten ist jedoch der Status, der der Frau als Leserin und als potentieller Käuferin zukommt, wodurch sie in ein Kreuzfeuer von Kultur, Politik und Wirtschaft gerät. Im Verlauf der zwanziger Jahre vereinigen sich Konsum, Massenkultur und Weiblichkeit zu einer festen Gedankenverknüpfung in Kongruenz mit so genanntem Schund, die der Kulturbildung gegenübergestellt werden²²⁴.

Die Weimarer Republik gehört zu jenen wenigen Zeitabschnitten, in denen Autorinnen aktiv wirken und ästhetisch innovativ sind. Es gibt einige Autorinnen, die sich bereits im 19. Jahrhundert profilieren können und progressive Ansätze im Hinblick auf Thematik bzw. ästhetische Gestaltungsprinzipien entwickeln, die sie jedoch mit Beginn der Weimarer Republik zurückzunehmen scheinen wie z.B. Gabriele Reuter, Clara Viebig, Helene Böhlau oder Annette Kolb. Zum einen möchten Autorinnen ihren eigenen Ansprüchen gerecht werden – zumal die Literatur hierfür ein ausgezeichnetes Experimentierfeld anbietet –, zum anderen möchten sie den Wünschen eines breiten weiblichen Publikums entsprechen und nicht zuletzt den Auflagen der Verlagshäuser²²⁵. Was die bevorzugte Frauenlektüre angeht, so scheint zwecks Unterhaltung der Roman mit Happy-End zu den Favoriten seines Genres zu gehören. Doch auch auf diesem Sektor ist das Ungleichgewicht zwischen Moderne und Tradition evident: Zwar sind moderne Heldinnen beliebt, als beispielsweise Vicki Baums „Stud. Chem. Helene Willfürer“ eine siebte Auflage erfährt, doch Ina Seidel, die Befürworterin von Familie, Heim und Mutterschaft erfreut sich immer noch eines höheren Ansehens²²⁶.

Der Begriff der Innovationsästhetik, der als qualitatives Kennzeichen der Moderne die Trennung von gewohnten Formen kennzeichnet und die in der Postmoderne wieder

²²³ Vgl. Schumacher, Hans: Mythisierende Tendenzen in der Literatur 1918-1933 ... a.a.O., S.285.

²²⁴ Vgl. Brandt, Kerstin: „Mittlerinnen zwischen Buch und Volk?“ Die Leserin im literarischen Feld der Weimarer Republik. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik. Frauen in der Literatur der Weimarer Republik, Bd.5 ... a.a.O., S.77, 84.

²²⁵ Vgl. Erkel, Karin: Lösungen von Lebenskrisen im Bannkreis gesellschaftlicher Grenzen. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik. Frauen in der Literatur der Weimarer Republik, Bd.5 ... a.a.O., S.139.

²²⁶ Vgl. Craig, Gordon A.: Deutsche Geschichte 1866-1945 ... a.a.O., S.419.

zurückgenommen werden²²⁷, kann je nach Blickwinkel unterschiedlich gewertet werden. So versuchen Autorinnen der Jahrhundertwende männlich geprägte Formen ästhetisch zu überwinden, sich neu zu orientieren und wesensgemäße weibliche Inhalte auszuloten. Es handelt sich um ein Unterfangen, das zunächst einmal an für sich angesichts der Herabsetzung weiblicher Ich- und Wirklichkeitsverständnisse als innovativ angesehen werden kann²²⁸. Neue künstlerische, thematische Grundlagen des bis dato beanstandeten „kulturell Marginale(n)“, „*profan und unbedeutend Vernachlässigten*“ sollen geschaffen werden²²⁹: Selbstverständliches wird hinterfragt und gewohnte Sichtweisen gesprengt. Die Versuche jener Schriftstellerinnen werden unter Vernachlässigung des ästhetischen Aspekts mehr unter den kulturgeschichtlichen bzw. geschlechtsspezifischen Gesichtspunkt gesehen²³⁰. Damit in Zusammenhang steht die Auseinandersetzung mit Frauenbildern, die sich von Imaginationen traditionell männlicher Willkür absetzen, als diese die Frau auf regelrechte Gattungsmerkmale wie Passivität, Sensibilität und Körperlichkeit, Subordination, Inferiorität, Privatheit, Mütterlichkeit und Familie reduzieren. Allein die Tatsache, dass Frauen mit dem Ersten Weltkrieg zum ersten Mal mit der modernen Kriegsführung, mit psychologischen Kriegsstrategien mittels Massenmedien, ferner Lebensmittelknappheit und Evakuierung konfrontiert werden sowie ihren Einsatz bei der Waffenproduktion leisten²³¹, bilden eine Horzonterweiterung weiblichen Erfahrungsraums.

Die Schwierigkeit schreibender Frauen, sich mit dem Dilemma zwischen „*affirmativer Anpassung und subversiv-innovativem Aufbruch*“²³² auseinanderzusetzen, stellt sich zeitweilig als ein Balanceakt dar. Die unterschiedliche Gewichtung innovativer Konzepte können gelegentlich unter kontextuellen Bedingungen zur Kollision führen: Wenn Autorinnen weibliche Figuren konzipieren, die sich mit Erfolg durchsetzen und selbst verwirklichen, so kann hier im Hinblick auf den weiblichen sozial- und kulturgeschichtlichen Hintergrund grundsätzlich von einer innovativen Darstellung gesprochen werden. Angesichts der

²²⁷ Vgl. Andreotti, Mario: Die Struktur der modernen Literatur. Bern, Stuttgart, Wien 2000, S.18, 413.

²²⁸ Vgl. Wende, Waltraut: Autorinnen verlassen ihr Puppenheim und erproben neue Ich-, Wirklichkeits- und Sprachverständnisse. In: Nora verläßt ihr Puppenheim. Autorinnen des zwanzigsten Jahrhunderts und ihr Beitrag zur ästhetischen Innovation. Hrsg. v. Waltraut Wende. Stuttgart 2000, S.15, 16.

²²⁹ Wende, Waltraut: Autorinnen verlassen ihr Puppenheim und erproben neue Ich-, Wirklichkeits- und Sprachverständnisse ... a.a.O., S.19.

²³⁰ Vgl. Gutjahr, Ortrud: Unter Innovationsdruck: Autorinnen der literarischen Moderne. In: Nora verläßt ihr Puppenheim ... a.a.O., S.45.

²³¹ Vgl. Kliewer, Annette: Frauen zwischen den Fronten? Der erste Weltkrieg in der Sicht von Schriftstellerinnen aus dem Elsaß, Lothringen und dem Saarland. In: Kriegserlebnis und Legendenbildung. Das Bild des „modernen“ Krieges in Literatur, Theater, Photographie und Film. Hrsg. v. Thomas F. Schneider. Bd. I. Vor dem ersten Weltkrieg. Krieg und Literatur, Internationales Jahrbuch zur Kriegs- und Antikriegsliteraturforschung III/1997-IV/1998. Hrsg. v. Erich Maria Remarque-Friedenzentrum Osnabrück, Erich Maria Remarque-Archiv/Forschungsstelle Krieg und Literatur, Universität Osnabrück. Osnabrück 1999, S. 233.

²³² Wende, Waltraut: Autorinnen verlassen ihr Puppenheim und erproben neue Ich-, Wirklichkeits- und Sprachverständnisse ... a.a.O., S.16.

modifizierten modernen Wahrnehmungsmuster, die sowohl Ichverlust, Orientierungslosigkeit wie Entfremdung markieren, erscheinen diese Imaginationen als unzeitgemäß²³³.

Im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen, die mit dem Amerikanismus und der neusachlichen Strömung zwar neue Männerbilder schaffen, aber immer noch dem Bild der aufopfernden, liebenden oder mütterlichen Frau bzw. der Polarisierung Heilige/Hure anhängen, ist festzustellen, dass ein Gros der Autorinnen geistesgegenwärtig der veränderten gesellschaftlichen Situation der Frauen begegnen²³⁴ und ein breites Spektrum an Frauenbildern anbieten. Von Bedeutung sind jene modernen Frauenbilder der Newcomer Marieluise Fleißer, Irmgard Keun, Gabriele Tergit, Gertrud Kolmar, Vicki Baum und Adrienne Thomas. Doch trotz vieler grundsätzlich progressiver und kritischer Ansätze gibt es Grenzen, die auch von den modernen Autorinnen nicht überschritten werden. Die literarisch innovativen Entwicklungen und ihre teilweisen Verkürzungen betreffen die neu gewonnenen weiblichen Aktionsräume wie Arbeitsfeld und Sexualität, erlangen aber ebenso eine gesamtgesellschaftliche Dimension wie es zahlreiche Antikriegsdramen oder -romane demonstrieren. Die Heldinnen werden nicht nur mit einem veränderten Äußeren, sondern desgleichen mit selbstbewussten und gewitzten Charakterzügen ausgestattet, als Frauen also, die sich im Leben gleich ihrer männlichen Pendants als durchaus kompetent darstellen. Ihr neues Selbstbewusstsein ist mitunter auf die neuen Möglichkeiten im Berufswesen zurückzuführen: Es werden Lehrerinnen, Medizinerinnen, Krankenschwestern, Studentinnen und Künstlerinnen und die weiblichen Angestellten vorgestellt, die fleißig und erfolgreich „ihren Mann“ stehen²³⁵. Hingegen ist die Tatsache, dass fast alle Protagonistinnen ohne Vater aufwachsen – was im Rahmen einer „vaterlosen Gesellschaft“ und der Auflösung der Familienstrukturen passend ist – und dass die Berufsergreifung in erster Linie aus einer materiellen Bedrängnis heraus erfolgt und weniger dem Wunsch nach Selbstverwirklichung entspringt, bezeichnend für die Diskrepanz, die sich den Autorinnen stellt. Im Rahmen ihrer Berufstätigkeit entsprechen die Protagonistinnen den konventionellen weiblichen Tugenden der Uneigennützigkeit, Aufopferung und Fürsorge. Der Ehebund wird nach wie vor als die bessere Alternative vorgestellt, womit Ehe und Familie weiterhin der wichtigere Stellenwert zukommt²³⁶.

²³³ Vgl. Wende, Waltraut: Autorinnen verlassen ihr Puppenheim und erproben neue Ich-, Wirklichkeits- und Sprachverständnisse ... S.19.

²³⁴ Vgl. Roebelin, Irmgard: „Haarschnitt ist noch nicht Freiheit“ ... a.a.O., S.31.

²³⁵ Vgl. Soltau, Heide: Die Anstrengungen des Aufbruchs. Romanautorinnen und ihre Heldinnen in der Weimarer Zeit. In: Deutsche Literatur von Frauen 19. und 20. Jahrhundert, 2 Bd. Hrsg. v. Gisela Brinkler-Gabler. München 1988, S.229.

²³⁶ Vgl. Soltau, Heide: Die Anstrengungen des Aufbruchs ... a.a.O., S.222.

Zwar wird die veränderte Einstellung zur Sexualität thematisch aufgegriffen, doch das Recht auf Ausleben weiblicher Sexualität wird weiterhin beschnitten. Das Erleben reiner Leidenschaft unter Missachtung der weiblichen Tugend und der ehelichen Institution findet sein Ende in Unglück oder Tod – ein Zeichen dafür, dass die Autorinnen teilweise immer noch an der konventionellen Vorstellung von der Unvereinbarkeit der Frau und ihrer sexuellen Erfüllung festhalten²³⁷. Hinzu kommen neue Fragen, beispielsweise die Vereinbarkeit bzw. Unvereinbarkeit von Beruf und Partnerschaft bzw. Mutterschaft. Eine Partnerschaft führt nicht mehr notwendigerweise zur Ehe, die wiederum zwangsläufig die Mutterschaft nach sich ziehen muss. Auch im männlichen Part liegen zunehmende Unvereinbarkeiten miteinander im Streit: Der ideale Partner soll Vater, Kamerad, Freund und Objekt des Begehrens in sich vereinen, doch eine solche Kombination ist auch im Bereich des Fiktionalen selten zu finden²³⁸. Ebenso prekär ist die Erfahrungsweise der mütterlichen Personen, als das Recht auf Abtreibung nicht mehr als fragwürdig erscheint²³⁹.

Auch in formaler Hinsicht zeichnen sich die Romane durch Veränderungen aus: Im Sinne der neusachlichen Strömung und der sich auflösenden Strukturen der Weimarer Republik wird für die literarische Gestaltung häufig die offene Form verwendet. Abreißende Sätze, vereinzelte, verbindungslose Worte und Subjekte ohne Identität stellen sehr genau die diffusen Verhältnisse dar. Die vorgestellten Frauen legen ambivalente Verhaltensweisen, Wünsche und Charaktereigenschaften an den Tag. Sie befinden sich in einer Übergangsphase, einer Zeit der Ungewissheit, die keine Lösung zu bieten scheint, aber die Möglichkeit für Erprobungen²⁴⁰.

2.2.5 Zeitgenössische romantheoretische Überlegungen

Der Roman gehört zu den wichtigsten Genres der Weimarer Republik und wird vor allem von schreibenden Frauen genutzt. Der Blick auf die Geschichte zeigt, dass Form und Rezeption des Romans seine einstige Abwertung als „Halbkunst“ im Vergleich zu der Epopöe bedingen. Erst mit dem 18. Jahrhunderts gewinnt die Prosaform an Anerkennung und wird mit der Zeit speziell als repräsentative Kunstform der Moderne angesehen. Die ästhetischen Merkmale der Modernität werden anhand von Erzählhaltung, Erzähltechnik und Protagonisten vorgestellt. Da Adrienne Thomas' erstes Werk in Tagebuchform verfasst worden ist, wird im Zuge dessen auf die Struktur dieses Genres näher eingegangen. Im Anschluss daran werden die literarästhetischen Konzepte der beiden Literaturwissenschaftler Georg Lukács und Michail

²³⁷ Vgl. Soltau, Heide: Die Anstrengungen des Aufbruchs ... a.a.O., S.224.

²³⁸ Vgl. Roebelin, Irmgard: „Haarschnitt ist noch nicht Freiheit“ ... a.a.O., S.51.

²³⁹ Vgl. Roebelin, Irmgard: „Haarschnitt ist noch nicht Freiheit“ ... a.a.O., S.65.

²⁴⁰ Vgl. Soltau, Heide: Moderne Heldinnen. „Frauenlektüre als Spiegel weiblichen Seins“. In: Neue Frauen. Die Zwanziger Jahre ... a.a.O., S.24.

Bachtin vorgestellt. Ihre Entwürfe beziehen sich auf den sozialhistorischen Ansatz Hegels und lassen sich gut auf die anstehende Werkanalyse anwenden.

2.2.5.1 Der Roman – Eine verfemte Gattung wird rehabilitiert

Der Roman gilt als favorisiertes und damit meistgelesenes Genre. Jahrhunderte zuvor steht er aufgrund seiner Traditionslosigkeit, Regellosigkeit und wegen einer ihm unterstellten moralischen Fragwürdigkeit eher in dem Ruf einer „Halbkunst“ und löst eine Bandbreite an ablehnenden Reaktionen aus, die von Nichtachtung bis zu einer außerordentlichen Missbilligung reicht. Im Rahmen des so genannten Realismus des 19. Jahrhunderts wird primär dem deutschen Roman als Ausnahmeerscheinung künstlerische wie soziale Rückständigkeit, Ineffizienz gegenüber anderen europäischen Romanen, ein biederes, provinzielles und seelenvolles Gehebe attestiert²⁴¹.

Doch mit dem 19. Jahrhundert findet der Roman endlich Anerkennung. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, der dieses Jahrhundert maßgeblich beeinflusst hat, startet in seinen „Vorlesungen über die Ästhetik“ den Versuch, die Künste und die literarischen Gattungen in Bezug zu ihren historischen Gegebenheiten zu setzen. Hegels sozialhistorischer Ansatz beleuchtet zunächst Wesen und Bedingungen des Epos und sein Bezug zu Mythos, Totalität und Welterkenntnis. Es werden Eigenschaften und Aufgaben des epischen Helden, des epischen Dichters sowie des epischen Handlungsverlaufs herausgestellt. Mit Ende des Feudalismus und der Etablierung der modernen bürgerlichen Gesellschaft geht Hegel zufolge die unmittelbare Ganzheit des episch klassischen Weltzustandes verloren. Da sich das Subjekt im Hinblick auf die zunehmende Rationalisierung, Bürokratisierung, Technisierung und Industrialisierung in der Außenwelt nicht mehr zurechtfindet und sich ihr zunehmend entfremdet, zieht sich der Einzelne in seine Innerlichkeit zurück, die er noch zu erfassen meint. Der Antagonismus Subjekt/Gesellschaft, der für den Roman des 19. Jahrhunderts ein bevorzugtes Motiv darstellt, verlagert sich zunehmend auf das Subjekt, seine Innenwelten bis schließlich beide Welten zusammenfallen oder in völligem Kontrast dazu das Kollektiv oder die Masse fokussiert wird. Parallel dazu verliert der sich dem klassischen Ideal der Persönlichkeitsbildung verpflichtende Entwicklungsroman an Bedeutung. Allenfalls in Parodien oder Pamphleten findet die deutsche Romantradition ihre Fortsetzung²⁴². Der Roman

²⁴¹ Vgl. Martini, Fritz: Zur Theorie des Romans im deutschen „Realismus“. In: Deutsche Romantheorien. Beiträge zu einer historischen Poetik des Romans in Deutschland. Hrsg. u. eingeleitet von Reinhold Grimm. Frankfurt/Main, Bonn 1968, S.142.

²⁴² Vgl. Sandberg, Beatrice: Der Roman zwischen 1910 und 1930. In: Handbuch des deutschen Romans. Hrsg. v. Helmut Koopmann. Düsseldorf 1983, S.489.

bildet für Hegel diejenige Kunstform, die gerade dieses Ressentiment erfassen und dem fluchtartigen Entweichen in die Innerlichkeit entsprechen kann²⁴³. Die einst gebrandmarkte Gattung erfährt als „moderne bürgerliche Epopöe“ ihre Aufwertung und wird der epischen Form wenigstens in ihrer Funktion annähernd gleichgestellt. Während die Dichtung des Epos eine reine Abbildfunktion erfüllt, muss sich der Roman mit einer versachlichten, entfremdeten, der „Welt des Herzens“ entgegenstehenden Wirklichkeit erst auseinandersetzen und diese (formal) gestalten. Hegel zufolge geht es weniger um die Gestaltung von Aktionen oder Ereignissen als um die seelischen Vorgänge des Subjekts, das mit allen inneren Widersprüchen auf sich selbst zurückverwiesen ist. Auf diese Weise soll das Subjektiv-Poetische mittels „*einer Verinnerlichung des Daseins*“ bewahrt bleiben²⁴⁴. In Ermangelung an Form und dichterischem Gehalt wird der Roman als reduzierte, aber als „moderne“ Kategorie eines prosaischen Weltzustandes angesehen, der auf die bürgerliche Ordnung und ihren sachlichen, zweckgerichteten Zielen ausgerichtet ist. Diesem Widerspruch kann auf unterschiedliche Weise begegnet werden, sei es in humoriger, resignativer oder dramatischer Weise²⁴⁵.

Indem das Epos als Gradmesser für eine Anerkennung dieses Genres fungiert, kann sich der Roman kaum als ebenbürtig etablieren. An einer Totalität im Sinne des Epos muss der Roman zwangsläufig scheitern und seine Gültigkeit zerstört werden. Hinzu kommt die Kritik, dass im Grunde genommen keine lineare Entwicklung vom Epos zum Roman ausgemacht werden kann. Christian Schärf zufolge können bereits in der Spätantike zum parallelen Niedergang des Epos romanhafte Formen ausgemacht werden²⁴⁶.

Die Philosophen und Literaturtheoretiker Georg Lukács und Michail Bachtin entwickeln einen Ansatz, der das zeitgemäße Erscheinen von Epos und Roman funktionell begründet. Wenn beide Theoretiker auch zu unterschiedlichen Schlussfolgerungen kommen, wird der Roman doch als dezidiert moderne und entsprechend zu wertende Literaturform herausgestellt.

2.2.5.2 „Moderne“ und „moderner Roman“

Schon vom zeitlichen Aspekt her können die Begriffe „literarische Moderne“ und „moderner Roman“ nur mit Schwierigkeiten eingeordnet werden, zumal der „Modernität“ gänzlich

²⁴³ Vgl. Vogt, Jochen: Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie. Opladen/Wiesbaden 1998, S.198.

²⁴⁴ Vgl. Martini, Fritz: Zur Theorie des Romans im deutschen „Realismus“ ... a.a.O., S.148.

²⁴⁵ Vgl. Vogt, Jochen: Aspekte erzählender Prosa ... a.a.O., S.201.

²⁴⁶ Vgl. Schärf, Christian: Der Roman im 20. Jahrhundert. Stuttgart, Weimar 2001, S.2.

unterschiedliche Erscheinungsformen zugesprochen werden²⁴⁷. Des Weiteren gibt es keine explizit konvenablen Gattungsbestimmungen für den Roman. Aufgrund seines formal offenen und prozessualen Charakters ist es denkbar alle möglichen Stilmittel verschiedener Gattungen aufzunehmen. Ferner konzidiert das 20. Jahrhundert dem Autor seinen ihm eigenen Schreibstil, was spezifisch subjektive und vorbehaltlose Darstellungsweisen zu Folge hat²⁴⁸. Im Ganzen erweist sich der Roman als eine äußerst anpassungsfähige Form und als zeitgemäß gültigere, repräsentativere Form der Moderne.

Die „Romankrise“ resultiert aus dem Verlust die Welt zusammenhängend erzählen und bewältigen zu können, wobei der Bezug zu der „Krise der Welt“ offenkundig ist. Kohärenz und Kontinuität ermöglichen keinerlei Zugang zur Realität mehr. Neue Methoden sprengen die Grenzen des ästhetischen Bereichs, innerhalb derer die Empirie von Ich und Welt vermehrt Berücksichtigung findet²⁴⁹.

Die verschiedenartigen Stile und Techniken finden vorerst in ihrer Abwendung bzw. im Abbau traditioneller ästhetischer Konzeptionen eine gemeinsame Basis. Die Auflösungserscheinungen des modernen Romans betreffen Elemente wie Erzählhaltung, Erzähltechnik, Handlungsführung und Protagonisten, die innerhalb des Paradigmawechsels zum thematischen Gegenstand des Romans werden.

Charakteristisch für den modernen Roman ist seine inhaltliche Verkürzung, vor allem an religiösen und weltanschaulichen Motiven, seine Unergründlichkeit und Ziellosigkeit²⁵⁰. Das 20. Jahrhundert ist misstrauisch geworden gegenüber dem Anspruch auf Wahrhaftigkeit und Glaubwürdigkeit. Entsprechend verändert sich die Erzählhaltung: Eine auktoriale Erzählweise scheint aufgrund des Legitimationsverlusts nicht mehr möglich zu sein, außer sie ist ironisiert. Eine subjektiv eingeschränkte Perspektive, eine Annäherung des Erzählers an die Figur und eine Erzählhaltung, die gar nicht den Anspruch auf eine allumfassende Wahrheit erhebt und willkürlicher Manipulation unterliegt, erscheinen angemessener²⁵¹. Im Rahmen eines Typenkreises geht Franz K. Stanzel auf drei Erzählsituationen ein, als da wären die auktoriale Erzählsituation mit einem allwissenden und sich persönlich einmischenden Erzähler, die Ich-Erzählsituation, bei der der Erzähler der Figurenwelt angehört und die personale Erzählsituation, in der sich der Erzähler von den Figuren distanziert, so dass größtmögliche

²⁴⁷ Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Lukács, Bachtin und Rilke. Epistemata Würzburger Wissenschaftliche Schriften Reihe Literaturwissenschaft Bd. 294. Berlin 2000, S.37.

²⁴⁸ Vgl. Schärf, Christian: Der Roman im 20. Jahrhundert ... a.a.O., S.IX.

²⁴⁹ Vgl. Petersen, Volker: Fabula non docet. Untersuchungen zum Funktionswechsel erzählender Literatur. Bern 1994, S.10.

²⁵⁰ Vgl. Petersen, Jürgen H.: Der deutsche Roman der Moderne. Grundlegung – Typologie – Entwicklung. Stuttgart 1991, S.225.

²⁵¹ Vgl. Gelfert, Hans-Dieter: Wie interpretiert man einen Roman? Stuttgart, 1993, S.24.

Unmittelbarkeit suggeriert wird²⁵². Martinez/Scheffel beanstanden an diesem Modell die Vernachlässigung von bedeutenden Parametern wie Ordnung, Dauer, Frequenz, Ort und Zeit des Erzählens, die ungenügende Trennung von „Sprecher“ und „Wahrnehmendem“ als auch die aus der Kreisform resultierenden Determinierungen und Abhängigkeiten²⁵³. Um weitere Mischformen fiktionalen Erzählens der Moderne registrieren zu können, schlagen Martinez/Scheffel ein Schema vor, in dem Konstituenten wie Ort des Erzählens (Rahmen- oder Binnenerzählung/extradiegetisch vs. intradiegetisch), die Stellung des Erzählers (homodiegetischer Erzähler vs. Heterodiegetischer Erzähler) und die Perspektive (Fokalisierung) berücksichtigt werden können²⁵⁴.

Da der Realität jegliche Legitimität abgeht, liegt es an dem modernen Roman, seine Fiktionalität²⁵⁵ durchschaubar zu machen, wobei beispielsweise der Erzählvorgang reflektiert wird. Bedeutungsvarianten scheinen nun unbegrenzt²⁵⁶. Aus einer zutage tretenden Verunsicherung heraus kann bald nur noch eine beobachtende, reflektierende Stimme erkannt werden, die sich ihrer selbst nicht mehr gewiss ist und nach Bezugspunkten Ausschau hält. Methoden wie innerer Monolog, stream of consciousness und der point of view sind Spielarten, die Entfremdung und Ich-Verlust literarisch abbilden und Themen wie Zeit, Geschichte, Vergänglichkeit, Einsamkeit, Sinn des Lebens²⁵⁷ zur Sprache bringen. Multiperspektivisch dargestellte Innenwelten leisten gleichfalls einer „Entpersönlichung des Romans“²⁵⁸ Vorschub, so wie sie von Döblin bereits 1913 gefordert wird.

Als repräsentativ für Modernität erscheinen Extremität, Autonomie, Emanzipation und Komplexität als mögliche Formen. Selbstbestimmtheit und Autarkie bestimmt das Subjekt²⁵⁹. Mit dem 20. Jahrhundert verliert der Mensch seine Durchsichtigkeit. Den Protagonisten des Romans ist es zu Eigen, einen Sinn auf ihrem Weg durch einen unergründlichen Makrokosmos zu finden, doch ihre Suche ist in den allermeisten Fällen zum Scheitern verurteilt. Der „reduzierte Held“ oder „Antiheld“ zeichnet sich durch seine Innenwelt, seine

²⁵² Vgl. Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München 1999, S.90.

²⁵³ Vgl. Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie ... a.a.O., S.92.

²⁵⁴ Vgl. Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie ... a.a.O., S.95.

²⁵⁵ Matias Martinez und Michael Scheffel weisen darauf hin, dass in Zusammenhang mit einer Erzähltheorie grundsätzlich die Fiktionalität problematisiert werden muss. Sowie bei literarischen Werken prinzipiell keine Referenzialisierbarkeit beansprucht wird, kann Fiktionalität schon an textuellen Eigenschaften sichtbar gemacht werden. Käthe Hamburger verdeutlicht dies beispielsweise anhand von Verben innerer Vorgänge, Tempus und Selbstreflexion (Vgl. Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie ... a.a.O., S.16). Martinez und Scheffel gehen bei ihren Ausführungen noch ausführlicher auf die imaginäre Kommunikationssituation ein.

²⁵⁶ Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.43.

²⁵⁷ Vgl. Wende, Waltraud: Ästhetische Innovation. Zur Dekonstruktion etablierter Erzählstrukturen am Beispiel von Virginia Woolf, Nathalie Sarraute und Ingeborg Bachmann. In: Frauen. Literatur. Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. Stuttgart 1999, S.538.

²⁵⁸ Sandberg, Beatrice: Der Roman zwischen 1910 und 1930 ... a.a.O., S.491.

²⁵⁹ Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.38.

Reflexionen und Stimmungen aus. Er ist von passiver, konturloser, gebrochener und leidender Struktur, die auf Kontemplation hin ausgerichtet ist. Möglichkeiten zeichnen sich durch Ungewissheit aus und führen auf den Weg eines epischen Subjektivismus²⁶⁰. Der Mensch vermag nur noch aus sich selbst heraus zu sprechen, da sein Selbst ihm noch zugänglich zu sein scheint. Nebulöse, diffuse Erinnerungspartikel, Unstetigkeit und Verselbständigung der Assoziationen, die jeglicher Logik entbehren und, radikal umgesetzt, in ein Geflecht hochartistischen Sprechens einer absoluten Prosa münden, unterstreichen die Tatsache, dass auch das Subjekt für den Autor unbeschreibbar wird²⁶¹.

Der sich vollziehende Paradigmenwechsel löst auch die Erzählstruktur vollends auf, eine chronologische „und dann“-Komposition erscheint nicht mehr möglich. Eine diskursartige Legende dient der Erfassung realer Momente, doch der gesamte Lebensvollzug ist kaum vorstellbar²⁶². Weder Handlung noch Handlungsziel wird im diskursiven Roman verfolgt, nur Reflexionen und Ideen erscheinen analog zur Wirklichkeit. Um die Auflösung, Fragmentarisierung, Simultaneität, Relativierung in ihrer umfassenden Mehrdimensionalität darstellen zu können, ermöglichen Montage, Collage und andere Filmtechniken die lockere Verknüpfung verschiedener Gattungs-/Darstellungsmittel. Briefe, Dialoge, Essays, Episoden, mündsprachliche Eigentümlichkeiten, sprachstrukturelle Zerlegungen sowie die Einbindung von nichtfiktionalen Texten in das Gesamtgefüge vermitteln den Eindruck von Authentizität und Gegenwartsbezogenheit²⁶³. In der Folge erscheinen Gehalt des Erzählten, das Geschriebene und der Schreibprozess nunmehr als Selbstzweck. Auch Ratio oder Reflexion, die zwecks Bezwingung der Wirklichkeit Deutungsmuster anbieten, werden in einigen Fällen als zu leicht befunden²⁶⁴.

Der Leser wird in provozierender Weise dazu veranlasst, nicht mehr zusammenhängend systematisch, sondern punktuell und ohne Identifikationsangebot zu lesen oder das Buch unverrichteter Dinge zuzuschlagen. Es scheint kaum mehr möglich oder nur unter künstlich erzwungenen Bedingungen Totalität herzustellen. Einzig die Sprache erscheint als autonome Größe, die alle bedeutungsvollen literarischen Funktionen wie Inhalt, Held, Spannung oder Wirklichkeit zu ersetzen vermag²⁶⁵.

Mit der Darstellung von Innerlichkeit und der Vorstellung kultureller Ausdrucksformen, die außerhalb der bürgerlichen Konvention stehen, wie Künstlertum, Vagabundenleben oder

²⁶⁰ Vgl. Schärf, Christian: Der Roman im 20. Jahrhundert ... a.a.O., S.6.

²⁶¹ Vgl. Petersen, Jürgen H.: Der deutsche Roman der Moderne ... a.a.O., S. 212, 223.

²⁶² Vgl. Schärf, Christian: Der Roman im 20. Jahrhundert ... a.a.O., S.9.

²⁶³ Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.47.

²⁶⁴ Vgl. Sandberg, Beatrice: Der Roman zwischen 1910 und 1930 ... a.a.O., S.493.

²⁶⁵ Vgl. Schärf, Christian: Der Roman im 20. Jahrhundert ... a.a.O., S.10.

zufällige, abenteuerliche Erscheinungen und irrationale Begebenheiten, wird dem Roman sein poetisches Element zugesprochen, wobei jene Formen wiederum einer Trivialisierung zugeschrieben werden²⁶⁶.

Als eine moderne Erscheinungsform, die materiell, strukturell und sprachlich auf die sich verbreitende Krisenstimmung reagiert, gilt der Zeit- und Gesellschaftsroman. Die modernen Erfahrungen treffend zum Ausdruck bringend, zeichnet er sich durch thematische Vielfalt und Tendenzen aus, vornehmlich politischer und sozialer Aktualität. Doch anstelle einer panoramaähnlichen Gesamtschau werden nur noch vereinzelt Problembereiche thematisiert, wie den Abbau sozialer Strukturen, den sozialen Niedergang, die Relativierung überlieferter Werte – die sich im Übrigen als konkav erweisen –, mögliche Umorientierungen, die Durchbrechung sittlicher Schranken, die Anonymität und Massenkultur²⁶⁷. Für die literarische Umsetzung der allgemeinen Umschwünge und Entwicklungen werden oft Kindheits- und Jugendmotive verwandt.

Die meisten Romane - unter ihnen auch die inhaltlich wie formal gewichtigeren Oeuvres – bleiben hingegen ihren klassischen Strukturen verhaftet: Geschlossene Gebilde, leicht umschriebene Kernhandlungen, Handlungsstringenz, Gipfelkomposition, eine dargereichte Quintessenz und eindeutige Lösungen, eine unterhaltende Ausrichtung sowie das obligatorische, moralisch gültige Happy End stellen eine „Sicherheit des Erzählens“²⁶⁸. Fast hat es den Anschein, als sei die Moderne spurlos an ihnen vorübergegangen. Jene bis dato charakteristischen Merkmale werden als Konstituenten eines nunmehr „traditionellen“ Romans gekennzeichnet und vorzugsweise dem Trivialroman zugeschrieben. Die konventionellen Erzählstrategien werden primär mit Frauenromanen in Bezug gesetzt als diese sich vermehrt durch den *„Anspruch auf kollektive Gültigkeit privater Lebensgeschichten, dem Kausalen verpflichtete Darstellungsmodi, Vermeiden von Perspektivenwechsel, Orientierung an den Ausdrucksmöglichkeiten alltagssprachlicher Kommunikation, einfache, leicht verständliche Sprache, lineare Erzählstrukturen und Mangel an formaler Experimentierfreudigkeit“*²⁶⁹ auszeichnen. Ein Grund mag darin liegen, die Botschaft des Textes durch nichts ablenken zu lassen wie es im Rahmen des ästhetischen Konservatismus eines Faschismus oder Sozialismus üblich gewesen ist²⁷⁰. Mittelpunkt weiblichen Schreibens stellt daher weniger die innovative formalästhetische Leistung als die literarische Darstellung neuer, spezifisch weiblicher Einsichten dar, obwohl auch Autorinnen

²⁶⁶ Vgl. Martini, Fritz: Zur Theorie des Romans im deutschen „Realismus“ ... a.a.O., S.151.

²⁶⁷ Vgl. Petersen, Jürgen H.: Der deutsche Roman der Moderne ... a.a.O., S.169.

²⁶⁸ Sandberg, Beatrice: Der Roman zwischen 1910 und 1930 ... a.a.O., 502.

²⁶⁹ Wende, Waltraud: Ästhetische Innovation ... a.a.O., S.536.

²⁷⁰ Vgl. Petersen, Jürgen H.: Der deutsche Roman der Moderne ... a.a.O., S.166.

angeführt werden, die sich mittels „weibliche(r) Wahrnehmungsoptik und weibliche(m) Imaginieren“ profilieren und traditionelle Erzählstrategien teilweise radikal modifizieren²⁷¹. Waltraud Wende weist in Verbindung mit Texten der Autorin Nathalie Sarraute darauf hin, dass die Dekonstruktion tradierter Erzählmuster nicht notwendigerweise die Destruktion konventioneller Frauenimages zur Folge haben muss²⁷²

2.2.5.3 Eine moderne Form: Das Tagebuch

Da die Innenwelt des Subjekts für die Moderne von besonderem Interesse wird und der Versuch, die Außenwelt über die Innenwelt des Helden erfahrbar zu machen verschiedene innovative Leistungen erfordert, ist das Tagebuch von geradezu idealer Qualität. Es ist aufschlussreich, dass Adrienne Thomas für ihren Erstlingsroman eine tagebuchartige Struktur gewählt hat. Es soll daher auf einige Aspekte dieser Gattung eingegangen werden.

Das Tagebuch wird als eine „weibliche Form“ angesehen, da schreibende Frauen bürgerlichen Kontextes in der Hauptsache auf private, teils auch auf versteckte Schreibmethoden zurückgriffen²⁷³. Die radikale Subjektivität wie sie zum Teil in diesem Rahmen zum Ausdruck kommt, wird in Kontrast zum männlichen Diskurs gesehen²⁷⁴, wobei bemerkenswert ist, dass gerade die radikale Subjektivierung Anzeichen von Modernität trägt. Periodizität und eindeutige Separation der einzelnen Notizen (z. B. durch Kalenderdaten) gehören zu den gattungsspezifischen Besonderheiten des Tagebuchberichts. Die Möglichkeit fortlaufender Aufzeichnungen, deren Themenspektrum von Beobachtungen der Außenwelt bis hin zur Auslotung individueller innerseelischer Vorgänge reicht und dadurch einen hohen Grad an Subjektivität bedingen sowie die Ausdrucksweisen unterschiedlichste stilistische Formen annehmen können, unterstreichen die inhaltliche wie formale Unabgeschlossenheit und den ausgesprochenen Zwittercharakter dieser Gattung²⁷⁵. Die Funktionen der schriftlich festgehaltenen geistig-seelischen Ergüsse weisen eine ebensolche Bandbreite an Möglichkeiten auf: Erinnerungen, eine Art Ventil oder Kommunikationsersatz im Falle von gesuchter Einsamkeit oder zwangsläufiger Isolation, Bewusstwerdung von Beweggründen oder Katharsis²⁷⁶. Von der schreibenden Zunft oft als Hilfsmittel für literarische Ideen verwandt, dient das Tagebuch als „Medium der Selbstbewahrung“²⁷⁷ auch dem Versuch der

²⁷¹ Vgl. Wende, Waltraud: *Ästhetische Innovation ... a.a.O.*, S.536.

²⁷² Vgl. Wende, Waltraud: *Ästhetische Innovation ... a.a.O.*, S.543.

²⁷³ Vgl. Niemeyer, Doris: *Die intime Frau. Das Frauentagebuch – eine Überlebens- und Widerstandsform. Frauenforschung – Frauenliteratur. Kollektion: Kultur, Ästhetik, Literatur FF5. Frankfurt/Main 1986*, S.40.

²⁷⁴ Vgl. Niemeyer, Doris: *Die intime Frau ... a.a.O.*, S.42.

²⁷⁵ Vgl. Boerner, Peter: *Tagebuch. Realienbücher für Germanisten. Stuttgart 1969*, S.11, 13.

²⁷⁶ Vgl. Boerner, Peter: *Tagebuch ... a.a.O.*, S.21.

²⁷⁷ Niemeyer, Doris: *Die intime Frau ... a.a.O.*, S.16.

Ich-Rettung oder angesichts der Erfahrungen von Isolation, Krisen, Krieg, Exil oder einer ungewohnten Umgebung, beispielsweise der Großstadt²⁷⁸.

Als intime Angelegenheit gehandhabt, bietet die Veröffentlichung von Tagebüchern Anlass zum Disput als zum einen die Frage der Echtheit von Belang wird, da der bereits imaginierte Einbezug einer zweiten Person oder das Redigieren von Texten zwecks Publikation die Authentizität einschränken mag, zum anderen wird der literarische Anspruch in Frage gestellt. Der Anschein von Authentizität ist bei dem Tagebuch recht strapazierfähig. Zum Beispiel gewährt die Ineinssetzung des Namens der Autorin mit dem der Protagonistin den Eindruck von Unmittelbarkeit, Aufrichtigkeit und Authentizität und kommt den Erwartungen des Lesers entgegen. Die Schreibmotive der Schriftstellerin unterscheiden sich von denen der Ich-Erzählerin, doch im Hinblick auf die Textimmanenz ist das fiktive Tagebuch mit einem echten Tagebuch vergleichbar²⁷⁹. Auch Peter Boerner ist der Ansicht, dass sowohl Konzeption wie Anwendung gleichermaßen mehr oder weniger glaubwürdig gehalten sind²⁸⁰. Eine inhaltliche Unterscheidung von literarischen und „nichtliterarischen“ Tagebüchern sei kaum möglich, vielleicht weisen Erstere eine formvollendete sprachliche Fixierung auf²⁸¹.

Mit den realistischen Strömungen des 19. und 20. Jahrhunderts wird tagebuchartigen Ausführungen verstärkt Aufmerksamkeit geschenkt. Seit dem ersten Weltkrieg sind die veröffentlichten Tagebücher als die „am meisten verbreiteten Formen des literarischen Tatsachenberichts“ zahlenmäßig in die Höhe geschwollen. Auf diese Weise werden politische, kulturelle oder soziopsychologische Betrachtungen über eine außergewöhnlich unruhige Epoche angestellt. Doch da das Tagebuch als so genannte „instant literature“ der Aktualität einer Tageszeitung gleichkommt, besteht die Gefahr schnell an Zeitnähe zu verlieren²⁸². Auf der anderen Seite gewinnt ein Tagebuch gerade dann an Dynamik und Überzeugungskraft, wenn das tägliche Einerlei vor der Szenerie eines geschichtlich schicksalhaften Zeitabschnitts abgebildet wird. Man denke hierbei an das Tagebuch der Anne Frank, das bis zum heutigen Tag nichts von seiner zeitbezogenen Thematik eingebüßt hat²⁸³.

Die Unbedarftheit und die problemlose Handhabung der literarästhetischen Anforderungen, das absatzsteigende Interesse des Publikums an „Intimitäten“ bzw. die Erfahrungen mit dem

²⁷⁸ Vgl. Boerner, Peter: Tagebuch ... a.a.O., S.23.

²⁷⁹ Vgl. Niemeyer, Doris: Die intime Frau ... a.a.O., S.61, 62.

²⁸⁰ Vgl. Boerner, Peter: Tagebuch ... a.a.O., S.31.

²⁸¹ Vgl. Boerner, Peter: Tagebuch ... a.a.O., S.25.

²⁸² Vgl. Boerner, Peter: Tagebuch ... a.a.O., S.54.

²⁸³ Vgl. Boerner, Peter: Tagebuch ... a.a.O., S.32.

Genre schaffen im Falle einer Veröffentlichung Nähe zwischen Autor und Leser, die schließlich auch dem Verleger nicht ungelegen sein mag²⁸⁴.

Obwohl bis jetzt in erster Linie von realhistorischen Tagebüchern die Rede gewesen ist, können besprochene Aspekte auch auf fiktive Tagebücher zutreffen. Bei Adrienne Thomas besteht zudem der besondere Fall, dass sie im Grunde genommen ihre eigenen, einst privaten Aufzeichnungen als Grundmaterial verwandt hat, um das fiktionale Tagebuch einer fiktiven Person zu erstellen, das der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird. Realhistorische Erfahrungen mögen sich mit Imaginiertem überschneiden, zumal sich die Autorin nach eigenen Angaben mit der Person Katrin mehr oder weniger stark identifiziert: *„Die Katrin ... ja, das war ich. Das heißt, ich war es insofern, als Punkt für Punkt die politischen Ereignisse stimmen. ... Aber irgendeine Wirklichkeit war immer dabei. Wirklichkeit und – Phantasie.“*²⁸⁵

Hier besteht zudem der redigierende Aspekt infolge einer beabsichtigten Publikation.

Der Grund, der das Tagebuch für diesen literarästhetisch innovativen Zeitabschnitt der zwanziger und Anfang der dreißiger Jahre so interessant werden und seinen berechtigten Platz in der modernen Literatur finden lässt, ist sein unerschöpflicher Fundus an gestalterischen Möglichkeiten, die über den elementaren diaristischen Stil hinausgehen und ihn als „modernes“ Genre zum literarisch adäquaten Ausdruck seiner Zeit machen. Die Spannung zwischen Gehalt und sprachlicher Fassung, ein nachgesagtes Streben nach Sachlichkeit und Dokumentation – obwohl dieses ebenso in Opposition zur angeführten Subjektivität und affektiv motivierten Niederschrift stehen mag –, und die Vergegenständlichung sowie auch denkbare Leidenschaftslosigkeit machen das Tagebuch zu einem angemessenen Repräsentanten der modernen Strömungen, wie z. B. der Neuen Sachlichkeit²⁸⁶.

Ein weiteres wesentliches Charakteristikum für die Modernität des Tagebuchs ist der ihm eigentümliche Umgang mit der Zeit: Bezeichnend ist hier die „Autonomie des Augenblicks“, die punktuelle Ausrichtung des unmittelbaren Schreibaktes auf den Moment der Aufzeichnung, der *„aus dem Augenblick und für den Augenblick konzipiert“* ist. Jeder neue situationsgebundene Schreibansatz eröffnet dem Diaristen die Gelegenheit, das bereits Verfasste aus einer veränderten Perspektive fortzusetzen, zu modifizieren oder zu verwerfen, was den „schwankenden“, unberechenbaren, aber auch komplexen, vielschichtigen Charakter des Schreibers aufdeckt und das Tagebuchschreiben zu einer widersprüchlichen, aber am ehesten authentischen Form werden lassen kann²⁸⁷.

²⁸⁴ Vgl. Boerner, Peter: *Tagebuch ...* a.a.O., S.54.

²⁸⁵ Kreis, Gabriele: *Frauen im Exil. Dichtung und Wirklichkeit*. Düsseldorf 1984, S.214.

²⁸⁶ Vgl. Boerner, Peter: *Tagebuch ...* a.a.O., S.59.

²⁸⁷ Vgl. Boerner, Peter: *Tagebuch ...* a.a.O., S.60.

Obwohl die zeitliche Fixierung und die Chronologie der Erinnerungen konsekutive Anchlüsse zulassen und Anfang wie Ende Exposition und Spannungsauflösung ermöglichen²⁸⁸, so muss dem Tagebuch ein recht fragmentarischer Charakter attestiert werden. Ausschnitthafte Erfahrungen und unverbindliche, unabgeschlossene Partikel schaffen Leerstellen, die dem Rezipienten unzugänglich bleiben. Das moderne Tagebuch wird zu einem „*Symbol eines metaphysischen Tappens von Tag zu Tag*“²⁸⁹.

Es wird deutlich, dass das Tagebuch – fiktiv oder realhistorisch – von den Entwicklungen der „zeitgenössischen Literatur“ nicht unbeeinflusst geblieben ist und ebenso Umbruchstimmung und Bewältigung widerspiegelt. Aufgrund seines favorisierten Gebrauches kommen Überlegungen auf, inwieweit das Tagebuch die Funktionen des Romans übernehmen könnte, zumal es von einer Kausalität und aufeinander folgenden Erzählhaltung absieht und mittels Demonstration von Zufälligkeiten der unsicheren, unruhigen Zeit am ehesten entspricht.²⁹⁰ Ungeachtet der Vorteile, so die Möglichkeit, bis zu den verborgenen Empfindungen und Gedanken des Protagonisten vorzudringen, bleibt der Kritikpunkt bestehen, dass nur eine einzige Innenwelt vorgeführt wird und so einer objektiv existenten Fiktion kaum gerecht werden kann. Der Protagonist wird einseitig dargestellt und mag zudem einer Selbsttäuschung unterliegen²⁹¹.

2.2.5.4 Zwei romantheoretische Ansätze

Adrienne Thomas ist neben ihrer zeitweiligen journalistischen Tätigkeit in erster Linie Romanbuchautorin. Da ihr literarisches Schaffen in Abhängigkeit von gesellschaftlichen, kulturellen und literarischen Kontexten gesehen wird, sollen des Weiteren romanästhetische Annahmen einbezogen werden, da diese die Autorin beeinflusst haben mögen und um zudem eine theoretische Grundlage für die Analyse ihres Werkes zu erhalten.

2.2.5.4.1 Lukács' „Theorie des Romans“

Mit Berufung auf Hegel und im Hinblick auf eine Weiterentwicklung seiner romantheoretischen Abhandlung ist Lukács' „Theorie des Romans“ die erste geisteswissenschaftliche Erörterung mittels derer Hegels Resultate anhand ästhetischer Fragen veranschaulicht werden. Sie wird „*als Baustein einer modernen Ästhetik*“²⁹² anerkannt.

²⁸⁸ Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.73.

²⁸⁹ Vgl. Boerner, Peter: Tagebuch ... a.a.O., S.66.

²⁹⁰ Vgl. Boerner, Peter: Tagebuch ... a.a.O., S.67.

²⁹¹ Vgl. Gelfert, Hans-Dieter: Wie interpretiert man einen Roman? ... a.a.O., S.70.

²⁹² Betz, Albrecht: Ende der experimentellen Avantgarde. In: Betz, Albrecht: Exil und Engagement. Deutsche Schriftsteller im Frankreich der dreißiger Jahre. Edition text + kritik. München 1986, S.29.

Zielsetzung ist, die Romanform als das Spiegelbild einer amorphen Welt anzuzeigen und letztere als Grund für die nun prosaische Darstellungsweise herauszustellen²⁹³.

Für Lukács ist der Roman die Epopöe einer Epoche, in der eine sinnvolle „extensive Totalität“ des Daseins nicht gewährt wird. Im Gegenteil, es scheint jegliche substantielle Wesentlichkeit abhanden gekommen zu sein, obwohl weiterhin eine allgemeine Geisteshaltung der Totalität zustrebt²⁹⁴. Im Rahmen seiner geschichtsphilosophischen Erörterungen geht Lukács, ein Repräsentant des klassizistischen Kunstideals, von der griechischen Epoche aus, in der das Epos lediglich eine „*von sich aus geschlossene Lebenstotalität*“ zu gestalten braucht und in der die Kunst als vollendete, direkte Erfahrung exakten Übereinkommens innerer und äußerer Welt dargestellt wird. Der Roman versucht indessen die Lebenstotalität seiner Zeit, eine dem menschlichen Glück feindlich eingestellte Welt künstlerisch hervorzubringen. Lukács bescheinigt also sowohl Roman wie Epos eine zweckbestimmte Geisteshaltung zur Totalität²⁹⁵.

Lukács Verfahrensweise mit dem Roman kann als realistisch bezeichnet werden: Dem Roman ist es möglich, mit adäquaten Ausdrucksmitteln den konkreten Weltzustand darzustellen. Der Verlust der Transzendenz, dem Grund für die „transzendente Heimatlosigkeit“ des Subjekts, zieht die Entfremdung zwischen Subjekt und Objektwelt sowie die Entfremdung des Subjekts gegenüber anderen Individuen nach sich. Bezeichnend sind in diesem Sinne Lukács Beanstandungen gegen die moderne Industriegesellschaft. Das Subjekt wird dazu veranlasst, sich seiner inhärenten Sehnsucht nach einer erneuten transzendenten Gesellschaft bewusst zu werden. Nicht umsonst seien der Roman und die Utopie nach einer solchen erneuerten Gemeinschaft gerade in dieser defizitären Lage entstanden. Doch zumindest innerhalb der Kunstform sei noch die Erschaffung einer Totalität möglich²⁹⁶. Gemäß Lukács muss allerdings der Roman die Antagonismen der Empirie, die Spannungen und Disharmonien des Daseins nachzeichnen ohne sie durch ästhetische Mittel zu kaschieren²⁹⁷. Die Hoffnung auf eine in Zukunft neu entstehende Totalität soll als Ausdruck dessen bereits in Form der Epik vorweggenommen werden und insofern stellt die Kunst bei Lukács keine reine Abbildung der Wirklichkeit dar.

Lukács Überlegungen fußen auf einem recht paradoxen Fundament: Ihm zufolge gewinnt eine Formgebung erst dann an Überzeugungskraft, sofern sinnlose, gestaltlose Gefüge konsequent

²⁹³ Vgl. Lukács, Georg: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Darmstadt 1971, S.9.

²⁹⁴ Vgl. Lukács, Georg: Die Theorie des Romans ... a.a.O., S.47.

²⁹⁵ Vgl. Lukács, Georg: Die Theorie des Romans ... a.a.O., S.51.

²⁹⁶ Vgl. Lukács, Georg: Die Theorie des Romans ... a.a.O., S.60.

²⁹⁷ Vgl. Lukács, Georg: Die Theorie des Romans ... a.a.O., S.51.

aufgezeigt werden. Allem voran steht bei ihm der Konflikt des Subjekts mit der ihm entgleitenden „modernen“ Umwelt. Lukács stellt sich die Frage: „*Wie kann das Leben wesenhaft werden?*“. Seiner Ansicht nach ist die Gesinnung zur Totalität „ethisch“: Als der Bereich des Seinsollenden wird die Ethik in den Roman als Sollen eingeführt. Der Konflikt zwischen Sein und Sollen wird hier ästhetisch ausgetragen, um so zur Totalität zu gelangen²⁹⁸. Lukács gilt als Vertreter der Widerspiegelungspoetik und vertritt die Meinung, eine Wiedergabe der Wirklichkeit müsse sich geradewegs produktiv auf diese auswirken und zu Erneuerungen führen, weshalb in gleicher Weise der Roman darauf hinweisen müsse, wie die Welt sich zu einem Besseren wandeln könne. Aus diesem Grund wird er von Kritikern als einfältig und dogmatisch eingestuft²⁹⁹. Sowohl Lukács wie Lucien Goldmann behaupten ein inhärentes Streben des literarischen Genres zur Totalität und mit ihm eine angenommene strukturelle Kongruenz zwischen Gesellschaft und Roman. Der mentalitätsgeschichtliche Prozess wird hingegen als zu komplex beurteilt, als dass eine Analogie beider Systeme ausgemacht werden könnte³⁰⁰. Die schon zu Lukács Zeiten einsetzende Sprachkritik stellt einen möglichen inhärenten Zusammenhang zwischen Zeichen und Materiellen weitestgehend in Frage und lässt eine angenommene Erfassung der Totalität fragwürdig erscheinen. Dessen ungeachtet klammern sich sowohl schreibende Zunft wie auch mancher Ideologe nach 1900 weiterhin an das Traumgebilde eines vollkommenen Lebensbezugs. In dieser Hinsicht stellt sich allerdings die Frage, inwieweit Lukács klassizistisches Kunstverständnis als Maßstab für moderne Romane dienen, das dem 20. Jahrhundert nicht mehr gerecht werden kann³⁰¹. Formal kommt die Totalität in einer abgeschlossenen, organischen Einheitlichkeit zum Ausdruck, die durch einen stringenten Aufbau und in Bezugnahme auf ein übergeordnetes Ideensystem gewährleistet wird. Die unterschiedlichen ästhetischen Methoden und Erneuerungen hängen von der außerliterarischen Realität, der geschichtsphilosophischen Konstellationen einer Epoche ab und lassen Lukács' Verständnis des Romans als unabgeschlossenen Prozess einsichtig werden, was ihn über Hegels Äußerungen hinausgehen lässt³⁰².

Lukács erblickt allerdings Gefahren in dem abstrakten Charakteristikum der Gattung, das dem angestrebten stimmigen Gleichgewicht des Romans Schwierigkeiten bereiten könnte, die er als das „*Transzendieren ins Lyrische oder Dramatische*“ kennzeichnet. In diesem Sinne wird entweder einem utopischen Moment und mit ihm einer in die Unterhaltung abdriftenden

²⁹⁸ Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.90, 91.

²⁹⁹ Vgl. Schärf, Christian: Der Roman im 20. Jahrhundert ... a.a.O., S.39.

³⁰⁰ Vgl. Bauer, Matthias: Romantheorie. Sammlung Metzler Bd.305. Stuttgart, Weimar 1997, S.53, 58.

³⁰¹ Vgl. Schärf, Christian: Der Roman im 20. Jahrhundert ... a.a.O., S.VII, VIII.

³⁰² Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.138, 89.

Legende oder einem Erliegen der unbewältigten Unstimmigkeit zwischen Ideal und Wirklichkeit Vorschub geleistet. Resignation und Depression können hier die Folge sein³⁰³. Gemäß Lukács mag Ersterem entgegenwirkt werden, indem das Unabgeschlossene, Brüchige und Übersichhinausweisende der Welt bewusst und folgerichtig als letzte Unwiderlegbarkeit dargestellt wird. Die Bewusstwerdung dieser existierenden Polarität als eindeutige Selbsterkenntnis sei das höchste Ziel, sich dem Sinn der Welt wenigstens anzunähern und zumindest das Andenken an eine vorstellbare, wenn auch momentan als utopisch angesehene Erfüllung aufrechtzuerhalten³⁰⁴.

Damit in Zusammenhang können Lukács Äußerungen im Hinblick auf die engere bzw. breitere Seele gesehen werden. Zum einem zieht sich das Subjekt in seine Innerlichkeit zurück, als es versucht seine Ideale der äußeren Welt aufzuoktroieren, zum anderen können Abstraktheit und Beschränktheit beider Welten durchschaut, begriffen und als unumgänglich belassen werden, was einem Verzicht auf die Durchsetzung der persönlichen Ideale gleichkommt³⁰⁵. Eine dritte Möglichkeit erblickt Lukács in einem Kompromiss, wie es der klassischen Bildungskonzeption entspricht. Die wechselseitige Beziehung zwischen beiden Welten findet beispielsweise in Goethes „Wilhelm Meister“ seinen literarischen Niederschlag³⁰⁶. Eine vierte Version erhofft sich der Ästhetiker in einer fortschreitenden innovativen Leistung des russischen Romans, wobei er vor allem Dostojewskis Werk anvisiert³⁰⁷.

Da die Darstellung der Welt aufgrund ihrer komplexen Erscheinungsformen den Roman in eine grenzenlose Anhäufung von Teilaspekten ohne jeglichen Zusammenhang zerfallen lassen könnte, bevorzugt Lukács die biographische Form des Romans. Durch die Bezugnahme auf eine Hauptfigur kann eine klar umrissene Einheitlichkeit und ein generalisierbares Ideal gewonnen werden. Allerdings übersieht Lukács die Möglichkeiten, die eine Unterscheidung von Ich- und Er-Erzählung bieten würden³⁰⁸.

2.2.5.4.2 Bachtins romantheoretische Ideen

Bachtin, ein russischer Theoretiker, bezieht sich in seinen romantheoretischen Ausführungen bzgl. des modernen Romans vornehmlich auf Lukács „Theorie des Romans“. Im Zentrum seiner Überlegungen stehen das Subjekt und das Wort.

³⁰³ Vgl. Lukács, Georg: Die Theorie des Romans ... a.a.O., S.61.

³⁰⁴ Vgl. Lukács, Georg: Die Theorie des Romans ... a.a.O., S.64.

³⁰⁵ Vgl. Lukács, Georg: Die Theorie des Romans ... a.a.O., S.83.

³⁰⁶ Vgl. Lukács, Georg: Die Theorie des Romans ... a.a.O., S.117ff.

³⁰⁷ Vgl. Lukács, Georg: Die Theorie des Romans ... a.a.O., S.128.

³⁰⁸ Vgl. Lukács, Georg: Die Theorie des Romans ... a.a.O., S.71.

Für Bachtin setzt sich der Roman aus einer „*künstlerisch organisierte(n) Vielfalt sozialer Redeweisen*“ zusammen. Sich fortlaufend entwickelnd, ist es der Romanform möglich, die Mannigfaltigkeit von Sprachen, Dialekten und einzelner Stimmen in Verbindung mit den jeweiligen Gruppen, Arbeitsfeldern, Gattungen, Menschenaltern, Epochen, Zeitstilen und Interessen in sich aufzunehmen³⁰⁹. Damit ist die lebendige Sprache für den Theoretiker grundsätzlich ideologisch aufgeladen und dialogisch ausgerichtet, d. h. gegenüber sich selbst und gegenüber „fremden Worten“³¹⁰. Ihre Offenheit und Heterogenität sind die entscheidenden Konstituenten, die für die Entfaltung einer „polyphonen Welt“ bedeutsam sind³¹¹, wobei mit den formalen Möglichkeiten des Romans alle Redeweisen in ihrer Gleichwertigkeit vereinheitlicht werden können.

Während Lukács eher der klassischen Tradition anhängt und eine geschlossene Form wie inhaltliche Ganzheit bevorzugt, ist für Bachtin im Sinne der deutschen Romantik die Offenheit des (polyphonen) Romans der Ausdruck einer unübersichtlichen, diskrepanten Welt und der dialogischen Eigenart des Menschen mit seinen Werthaltungen und Auffassungen. Da Bachtin Werte wie Humanität, Freiheit und Pluralität achtet, lehnt er im Gegensatz zu Lukács die angestrebte Totalität ab, der er keine Objektivität zuspricht. Für ihn gewinnt hingegen der Dialog an erkenntnisfördernder Qualität³¹². Während Lukács den Roman als eine Verfallserscheinung des idealen Epos betrachtet, bedeutet die Offenheit des Romans für Bachtin Glaube an die Zukunft³¹³. Dessen ungeachtet stellt der Roman für beide Theoretiker *die* Form der Moderne dar, vor allem was seine Zeit- und Problembezogenheit im Hinblick auf die Entfremdungerscheinungen angeht. Beide hingegen verwahren sich gegen eine übersteigerte Subjektivität. Um diese zu relativieren, sieht Lukács zunächst in der Ironie dasjenige Mittel, eine Art Selbstkorrektur oder Abstandnahme vorzunehmen. Eine weitere Möglichkeit der Distanzierung sieht der Philosoph in einer verdoppelten Reflexion, die den Dualismus zwischen Ideal und Wirklichkeit kenntlich macht und den Gedankengang selbst einem Reflexionsprozess unterzieht³¹⁴. Auch diese Überlegungen führen Lukács über diejenigen Hegels hinaus.

³⁰⁹ Vgl. Bachtin, Michail M.: Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans. Hrsg. v. Edward Kowalski und Michael Wegner. Berlin und Weimar 1986, S.81.

³¹⁰ Vgl. Bachtin, Michail M.: Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans ... a.a.O., S.95, 96. Ruth Nestvold-Mack weist auf die geschlechtsspezifische Komponente von Bachtins Dialogkonzept hin, wobei Frauen in Konfrontation mit männlichen Weiblichkeitsvorstellungen zur „Doppelzüngigkeit“ greifen (Vgl. Nestvold-Mack, Ruth: Grenzüberschreitungen. Die fiktionale weibliche Perspektive in der Literatur. Erlanger Studien Bd. 83. Hrsg. v. Detlef Leistner-Opfermann und Dietmar Peschel-Rentsch. Erlangen 1990, S.9, 27).

³¹¹ Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.103.

³¹² Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.138.

³¹³ Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.140.

³¹⁴ Vgl. Lukács, Georg: Die Theorie des Romans ... a.a.O., S.73 ff.

Für Bachtin sind Ironie, Parodierung und das vernichtende folkloristische „Lachen“ über die etablierten hohen und erhabenen Genres von Bedeutung³¹⁵.

2.2.6 Zusammenfassung

Die neugegründete Weimarer Republik zeichnet sich durch massive politische, soziale und wirtschaftliche Probleme aus. Alte gesellschaftliche Strukturen lösen sich auf, bürgerliche Tugenden erscheinen als unglaubwürdig. Unter dem Einfluss der neuen Weltmacht Amerika werden ein neuer Lebensstil, neue Berufsfelder und ein neuer Menschentypus begründet, der die Rolle der Frau verändert. Gleichzeitig kann eine Vielfalt an kulturellen Ausdrucksformen festgestellt werden, die Dichter- und Werkbegriff wie die Rolle des Publikums mitprägen. Tonangebend ist der Zeitstil „Neue Sachlichkeit“, eine auf realistische und konkrete Darstellungsweise aufbauende Strömung. In Verbindung hiermit erweist sich vor allem der Roman als repräsentatives „modernes“ Genre seiner Zeit, das die verschiedensten Inhalte und Gestaltungsprinzipien im Hinblick auf Handlungsführung, Erzählhaltung, Erzähltechnik und Protagonisten in sich vereinen kann. Die Philosophen Georg Lukács und Michail Bachtin nehmen in ihren Romantheorien auf die Korrelation zwischen Gesellschafts- und Werkstrukturen Bezug.

Von Bedeutung ist die aktive Teilnahme einer Vielzahl von Autorinnen am zeitgenössischen Literatursystem. Zeitgenössische Frauenliteratur zeichnet sich durch ästhetische Innovation und einem breiten Spektrum an Frauenbildern aus, kritische Ansätze im Hinblick auf die Themengebiete Arbeitsfeld und Sexualität werden hingegen nicht überschritten.

2.3 „Die Katrin wird Soldat“ – Romananalyse

2.3.1 Der Roman und seine Genese

Der anglo-amerikanische Verlag Harper, Brother & Heinemann veranstaltet ein Preisausschreiben. Adrienne Thomas sendet ihr Manuskript Ende 1929 in die USA. Nachdem die Durchschläge von mehreren Verlagen abgelehnt worden sind, erhält der Roman den dritten Platz mit einer „Honourable mention“. Der Roman erscheint 1930 in Berlin beim Propyläen-Verlag. Die Auflagenziffer geht in die Millionen, der Roman wird in ca. 16 Sprachen übersetzt und erlangt einen entsprechend großen Bekanntheitsgrad am Ende der Weimarer Republik – drei Jahre vor der nationalsozialistischen Machtergreifung. Zwar beschreibt die Autorin in „Die Katrin wird Soldat“ in der Hauptsache die Vorkriegszeit und die ersten Kriegsjahre, ungeachtet dessen steht der Roman unter den Erfahrungen der

³¹⁵ Vgl. Bachtin, Michail M.: Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans ... a.a.O., S.486.

Nachkriegszeit. Erlebnisse von Verbot, Flucht und Exil tangieren die Geschichte noch nicht. Im Mai 1933 gehört Adrienne Thomas' „Katrin“ zu den ersten verbrannten Kinderbüchern. Da in der Konzeption eines Romans nichts dem Zufall überlassen bleibt, gilt es herauszufinden, wo in Adrienne Thomas' Erstlingswerk inhaltliche und formale Einbrüche markiert werden können, die auf die allgemeine Krisenstimmung, wie sie Ende der Zwanzigerjahre bzw. Anfang der Dreißigerjahre erneut auftritt, schließen lassen. Im Hinblick auf ihren biographischen Hintergrund müssen die Umschwünge der Zeit die Autorin in einer spezifischen Art und Weise sensibilisiert haben. Erfahrungshintergründe wie diese lassen keine konventionellen Strukturen mehr zu. Adrienne Thomas vermag nicht mehr bedingungslos zu erzählen wie im 19. Jahrhundert, trotzdem sie versucht, Einbrüche zu kitten und eine romaninterne Harmonie herzustellen.

Der Roman „Die Katrin wird Soldat“ enthält die Tagebuchaufzeichnungen des Mädchens Katrin Lentz, Tochter aus großbürgerlicher, jüdischer Familie in Metz der Jahre 1911 bis 1916. Die Kritik an ihrer Familie (Eltern, Schwester), der Schulalltag, Freizeit (Tanzunterricht, Eislaufen), Schwärmereien, die Liebe zu einem älteren Mann und die später relativ problematische Liebe zu Lucien, einem eigensinnigen Primaner, bilden die Themen der ersten beiden Kapitel, die mit Einbruch des Ersten Weltkriegs zunehmend in den Hintergrund gedrängt werden. Andere Gegenstände nehmen überhand: Lucien meldet sich freiwillig und auch Katrin verpflichtet sich am „Kriegsdienst“ teilzunehmen: Obsteinkochen, Wäsche nähen und Anreichen von Erfrischungen. Die unermüdliche Rotkreuzschwester erlebt den andauernden Kreislauf umjubelt abfahrender Kolonnen und die stille Rückkehr Verwundeter. Lucien fällt. Erschöpft und vom Leben enttäuscht „fällt“ auch Katrin: Sie infiziert sich im Lazarett und stirbt. Das Tagebuch erbt ihre Freundin Suzanne.

Adrienne Thomas zweiter Roman „Katrin, die Welt brennt!“ schließt inhaltlich an dieses Buch an.

Der Roman gliedert sich in drei Kapitel, die in chronologischer Abfolge aufgebaut sind. Die Titel der Kapitel beziehen sich auf den wesentlichen Gehalt des jeweiligen Teils. Der erste Teil „Johann“ umfasst den Zeitabschnitt vom 27. Mai 1911 bis 27. Mai 1912, also ein komplettes Jahr auf 46 Seiten. „Zwischen Schangel und Wackes“, dem zweiten Teil, erhöht sich der zeitliche Umfang als auf einer fast doppelten Seitenanzahl weniger als 10 Monate zusammengefasst werden, nämlich die Zeit vom 1. Oktober 1913 bis 3. August 1914. Der dritte Teil übernimmt den Romantitel „Die Katrin wird Soldat“. Der direkte Verweis wird seinem Inhalt gerecht, womit die Einordnung des Romans in die Gattung Kriegsliteratur

legitimiert wird. Dieser Teil behandelt die Zeitspanne von 2 Jahren und 4 Monaten (4. August 1914 bis 9. Dezember 1916) und beansprucht formal die größte Seitenanzahl von 183 Seiten.

2.3.2 Inhaltliche Aspekte

2.3.2.1 Die Protagonistin Katrin

Im ersten Teil „Johann“ stellt sich Katrin als ein vitales Naturell dar, das sich durch Esprit, Humor und Schlagfertigkeit auszeichnet. An für sich handelt es sich hier um ansprechende Eigenschaften, die die Protagonistin für sich einnehmen und auf deren Grundlage sich schnell Kontakte knüpfen und Freundschaften schließen lassen. Katrin ist eine durchschnittlich gute Schülerin, dagegen wenig schul- und lernbegeistert. Doch Katrin entspricht nur annähernd dem Mädchentypus wie er generell in zeitgenössischen Mädchenbüchern vorgestellt wird. In der einschlägigen Literatur ist herausgestellt worden, dass Katrin die Tendenz zum Einzelgängertum aufweist, obwohl der Wunsch nach zwischenmenschlicher Vertrautheit besteht. Bedingt durch die äußeren Faktoren ihrer jüdischen und lothringischen Herkunft, die sie im Grenzland Lothringen einer kulturellen Minderheit zugehörig werden lassen, wird Katrin bereits in der Schule mit Übervorteilungen konfrontiert. Ihre Erfahrungen diesbezüglich machen sie für sublimen Stimmungen sensibel: „... *Zum Glück ist wenigstens unser Ordinarius ein Elsässer*“³¹⁶, so lautet eine der ersten Aufzeichnungen Katrins. Katrin hat es einem erfreulichen und vorteilhaften Zufall zu verdanken, dass der Klassenlehrer einer ähnlichen gesellschaftlichen Minderheit angehört wie sie selbst und die damit verbundenen Probleme kennt.

Katrin wird schon als Kind sehr früh mit familiären Problemen konfrontiert, weshalb sie sich im Vergleich zu ihren AltersgenossInnen zu einem wesentlich kritischeren und grüblerischen Wesen entwickelt. Katrin ist kein typisch unbeschwerter, fröhlicher Mädchencharakter, weshalb sie sich anderen Jugendlichen nur bedingt anschließen kann. Obwohl zu Katrins Geburtstag eine nicht namentlich erwähnte Gruppe von „jungen Damen“ geladen worden ist, werden in ihren Aufzeichnungen nur zwei Schulfreundinnen – Françoise und Mimi – angeführt. Katrins Aufzeichnungen offenbaren, dass sie aber kein solches Vertrauen fassen kann, um mit ihnen offen über ihre familiären Kümernisse sprechen zu können. Die Begegnung mit dem Karlsruher Ehepaar zeigt sehr deutlich, dass sich Katrin unter Umständen schnell von Personen (hier die Ehefrau) abwendet, wenn sie auf kein verständnisvolles Entgegenkommen stößt. Eine Offizierstochter, die Katrins Freundschaft sucht, wird auf ähnliche Weise schroff abgewiesen.

³¹⁶ Thomas, Adrienne: Die Katrin wird Soldat. Ein Roman aus Elsaß-Lothringen. Berlin 1930, S.52. Zitate aus diesem Roman werden mit der entsprechenden Seitenzahl dieser Ausgabe nachgewiesen.

Einige Jahre später – im dritten Teil des Romans – wird von Katrin deutlich zum Ausdruck gebracht, worüber sie sich mitunter am meisten ärgert: *„Die meisten Menschen lassen ein junges Mädchen immer fühlen, dass es noch mehr zu den Kindern als zu den Erwachsenen gehört“* (K, S.150). Katrin möchte ungeachtet ihres jugendlichen Alters von Erwachsenen als Gleichberechtigte ernst genommen und anerkannt werden. Anerkennung und Gleichberechtigung gehören zu den typischen Motiven der Jugendbewegung und sind gleichfalls Gegenstand expressionistischer Geistesschöpfungen der Vorkriegsepoche³¹⁷.

Katrin bezieht in ihrer Familie eine Randstellung. „Trennungsversuche“³¹⁸ sind insofern erkennbar, als oft von Spannungen die Rede ist, die vor allem in Zusammenhang mit ihrer Mutter erwähnt werden, die im Konfliktfall ihre jüngere Tochter mit Nichtachtung bestraft. Katrin berichtet, dass sie von väterlicher Seite gelegentlich mehrfach als „unverschämt“ (K, S.11), „impertinent“ (K, S.27) und als „dummes Gör“ (K, S.27, 147) mit einem „Hang nach Liederlichkeit“ (K, S.169, 170) bezeichnet wird. Katrin fügt sich demnach nicht immer den elterlichen Anordnungen, die sich nach konventionalisierten Erziehungsmaßstäben bürgerlicher Töchter ausrichten. An einer vorbildlich ordnungsliebenden, fleißigen, häuslichen Einstellung findet Katrin weniger Gefallen, obwohl sie sich nicht völlig von dem bürgerlich hergeleiteten weiblichen Tugendkanon freimachen kann. Die Begegnung mit dem wesentlich älteren Johann verdeutlicht, dass Katrin den unbedingten Gehorsam und die Gefügigkeit gegenüber der elterlichen Autorität nicht völlig in Frage stellt. Ihr sporadisches Aufbegehren gleicht in diesem Sinne eher dem eines Trotzkopfes: *„Ich will aber lieber unmanierlich sein. Von mir aus mit Laufnase“* (K, S.83).

Katrin fühlt sich von ihren Eltern unverstanden und zieht sich von ihrer Familie zurück. Anstelle einer Integration in die Familie schafft sich Katrin ihr eigenes kleines Reich, z. B. in Form von geistigen Vorlieben. Mit dem Verweis darauf, auch gerne Goethe und Schnitzler zu lesen, bekennt Katrin ein reges Interesse für Unterhaltsames und so genannt Triviales. Dem elterlichen Verbot zum Trotz wendet sie sich lieber spannenden Detektivgeschichten zu als der für Mädchen ihres Alters obligatorischen Backfischliteratur.

Katrins Alleingänge bzw. Spaziergänge mit Fremden sind ein weiterer Beleg für ihre relative Selbstbestimmtheit. Ohne Gewissensbisse geht sie auch ohne die Erlaubnis ihres Vaters zum

³¹⁷ Vgl. Sommer, Monika: Literarische Jugendbilder zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit. Studien zum Adoleszenzroman der Weimarer Republik. Europäische Hochschulschriften, Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1545. Frankfurt/Main 1996, S.51.

³¹⁸ Soltau, Heide: Trennungs-Spuren. Frauenliteratur der zwanziger Jahre. Forschung Bd. 14. Frankfurt 1984, S.IV.

Schlittschuhlaufen, obwohl „*gut erzogene jungen Damen ... selbst zum Eislaufen nur in Begleitung gehen*“ dürfen³¹⁹.

Die Zitate von Johann weisen auf eine Reihe weiterer äußerlicher wie personeller Eigenschaften Katrins hin, wie z. B. ihr attraktives Äußeres, das in seiner Natürlichkeit zu dem gekünstelten Erscheinungsbild ihrer Mutter bzw. Schwester einen Kontrast bildet. Katrins anziehendes und auffallend exotisches Erscheinungsbild, vor allem die Schönheit ihrer dunklen Augen wird von verschiedenen Seiten wiederholt hervorgehoben und bannt vor allem das männliche Geschlecht³²⁰. Weiter beschreibt Johann Katrin als intelligent, gewitzt, aber gleichfalls als hilflos, Eigenschaften, die im Handlungsverlauf des Romans erkennbar werden.

Trotzdem sich die Aufzeichnungen Katrins sehr schwungvoll und kurzweilig gestalten, was auf ein ebensolches Temperament schließen lässt, so lassen sich Zurückhaltung und Introvertiertheit anhand eines kontaktscheuen Verhaltens zu Beginn besonders gegenüber dem männlichen Geschlecht erkennen, worüber Katrin selbst verärgert ist. Die zufällige Begegnung mit Johann und Franziska veranschaulicht, dass Katrins Vertrauen durchaus gewonnen werden kann. Ihre scheue Haltung verliert sich im Verlauf der Niederschrift, bei der ihre Bekanntschaft Johann eine wichtige Rolle spielt. Ihm macht sie schließlich einen „Heiratsantrag“ und küsst ihn zum Abschied auf den Mund wie zuvor seine Geliebte Franziska. Sinnliche Empfindungen dieser Art nähern sich den Grenzen des bürgerlich Akzeptablen wie der Hinweis Franziska verdeutlicht: „*Tu irriteras l'enfant d'une manière dangereuse*“ (K, S.42). Wenig später berichtet Katrin von einem erotischen Traum, der auf Johann projiziert wird: „*Gestern habe ich nachts so deutlich von Johann geträumt. Wir waren im Wald, und keiner redete etwas, er hielt nur meine Hand fest, und einmal nahm er mich in den Arm, da regnete es aus meinen Haaren immerzu ganz warm*“ (K, S.45). Über eine Verdrängung der sexuellen Komponente kann hier im Grunde keine Rede sein.

³¹⁹ Kaplan, Marion A.: Jüdisches Bürgertum. Frau, Familie und Identität im Kaiserreich. Studien zur jüdischen Geschichte Bd.3. Hrsg. v. Monika Richarz und Ina S. Lorenz. Hamburg 1997, S.78.

³²⁰ Mit Beginn des 20. Jahrhunderts melden sich vereinzelt Stimmen von Autorinnen gegen das tradierte Bild der „schönen“ und teils auch leidenschaftlichen „Jüdin“ zu Wort. Die Verdoppelung des „Anderen“ als „Frau“ in Verbindung mit dem „Jüdischen“ hat seit Grillparzers *Jüdin von Toledo* an Popularität gewonnen, doch ist damit das Vakuum tradierter politischer, philosophischer wie literarischer Diskurse kaschiert worden. Trotz einer Reihe von Analogien hinsichtlich Aufklärung und Fortschrittspolitik – zumal Frauen wie Juden versuchen, sich zu demselben historischen Zeitpunkt zu emanzipieren –, werden eher destruktive Faktoren auf das „Jüdische“ projiziert, während das „Weibliche“ mehr zum Fluchtpunkt von Entfremdungserscheinungen wird. (Vgl. Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne. Hrsg. v. Inge Stephan, Sabine Schilling, Sigrid Weigel. Literatur- Kultur- Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. In Verbindung mit Jost Hermand, Gert Mattenklott, Klaus R. Scherpe und Lutz Winckler. Große Reihe Bd. 2. Köln 1994, S. 2, 155, 4). Parallelen finden sich hierzu in Katrins Konflikt als Jüdin in Kontrast zu ihrer Anziehungskraft als „schöne Frau“.

Die Annahme, Katrins Persönlichkeit würde in kaum modifizierter Weise dargestellt, kann nicht mit letzter Konsequenz nachvollzogen werden. Es gibt bereits im ersten Teil vereinzelt Anklänge für eine ansatzweise Entwicklung Katrins. Katrin befindet sich sporadisch in einer Art „Zwischenland“³²¹, das die Erwachsenen von der Kinderwelt trennt und keine konkreten Zuweisungen zulässt. Während Katrin seitens Erwachsener noch der Status eines Kindes beigemessen wird, empfindet sich Katrin selbst als bereits den Kinderschuhen entwachsen und bemüht sich Faktoren zu vermeiden, die sie noch als Kind ausweisen könnten. Zum einen findet Katrin eine Puppe – ein Präsent ihres Vaters – sehr schön, doch auf der anderen Seite findet sie sich mit vierzehn Jahren bereits viel zu alt für dieses Geschenk. Wenig später stellt sich für Katrin dasselbe Problem, als Johann sie auf eine Schaukel setzt: *„Aber plötzlich fiel mir ein, dass Schaukeln doch ein sehr kindliches Vergnügen sei, und ich hörte damit auf. Es ging wirklich nicht, zumal mich doch alle wie eine junge Dame behandelten“* (K, S.41).

Der gefühlsmäßig dynamische Charakter Katrins im ersten Teil steht im Grunde genommen einer Typisierung Katrins entgegen und legt die Protagonistin nicht nur auf eine Rolle fest. Im zweiten Teil „Zwischen Schangel und Wackes“ kommt Katrins Charakter, wenn nicht unbedingt verändert, so doch noch lebhafter zum Vorschein. Ein Grund mag hierfür sein, dass die Familie, in der sie sich immer unbehaglicher fühlt, nicht mehr im unmittelbaren Vordergrund steht. Obwohl die Familie als Problemfaktor latent weiter präsent bleibt, bilden nun der Tanzstundenunterricht und die Theaterproben für eine Schulaufführung den Ausgangspunkt für weitere und engere Kontakte zu Gleichaltrigen bzw. älteren SchülerInnen, die den familiären Kontakt weiter lockern. Katrins schauspielerisches Talent, ihr Temperament und ihre Schlagfertigkeit wirken anziehend, vor allem auf männliche Bekanntschaften. Durch ihre Liebe und Freundschaft zu Lucien ist es ihr möglich, an eine Gruppe Jugendlicher Anschluss zu finden, in der sie sich einiger Beliebtheit erfreut und engere Freundschaften pflegen kann. Hier ist es offensichtlich, dass es Katrin – fern der Familie – möglich ist, ihr lebhaftes Temperament und ihre Freude ausgelassener zum Ausdruck zu bringen und ihr Augenmerk auf heitere Erlebnisse und Neckereien zu richten, auch wenn es zu einem gelegentlichen elterlichen „Donnerwetter“ kommt. Ein Kommentar der Mutter ist für Katrins „Doppelleben“ geradezu bezeichnend. Während Katrin in ihrem neugefundenen Freundeskreise Freude findet, deutet ihre Mutter ihre Unnahbarkeit und Introvertiertheit ihrer Familie gegenüber als Zeichen des „Schwermutalters“.

Katrin wird in der einschlägigen Literatur eine Passivität bescheinigt, die nicht grundsätzlich nachvollzogen werden kann. In den ersten beiden Teilen des Romans schafft Katrin sich ihre

³²¹ „Zwischenland“ ist der Titel eines von Lou Andreas-Salome herausgegebenen Buches mit Pubertätsnovellen. Cotta 1902.

persönlichen Freiräume, die ihr einigen Abstand von ihrer Familie gewähren. Katrin sprengt nicht die Grenzen bürgerlichen Anstands, weiß diese jedoch auszutesten. Sie gehört nicht jenem favorisierten Mädchentypus an, der den elterlichen und gesellschaftlichen Geboten entspricht bzw. sich in friedfertiger Weise anpasst. Katrin weiß sich mit verbalen Widersprüchen bzw. Gehorsamsverweigerung gegenüber ihren Eltern zur Wehr zu setzen und ihrem eigenen Willen Ausdruck zu verleihen. Obwohl sie auf Luciens Launen und Interessen Rücksicht nimmt, bewahrt sie ihren eigenen Standpunkt, den sie nicht nur in ihr Tagebuch schreibt, sondern in recht nachdrücklicher Weise verlautbart (Thema Max Geisert, Kaiserverehrung und Spannungen Österreich/Serbien). Dies führt zu teilweise ernsthaften Auseinandersetzungen mit ihrem Freund. Katrin setzt sich also nicht immer für ein harmonisches und konfliktfreies menschliches Miteinander ein, so wie es den Heldinnen in ihrer Funktion als Friedensstifterinnen in zeitgenössischen Mädchenbüchern zugeschrieben wird. Bei Johanns Geliebten Franziska kommen in Katrin Eifersuchtsanwandlungen auf. Ehrlich sich selbst gegenüber beurteilt sie ihr Verhalten als „gemein“ und wird in gleicher Weise von Johann getadelt. In Verbindung mit Luciens zeitweiliger Liaison mit einer Sängerin ist es offensichtlich, dass Katrin nicht frei von (bürgerlich geprägten) Vorurteilen ist: „... *eigentlich ist sie nur eine Choristin - ... dieses Frauenzimmer ... (die) so eine halbe Statistenrolle spielt*“ (K, S.108) und die angesichts Luciens Gefühlsausbruch erkennbar werden: „*Man merkt, mit wem er umgeht*“. Eifersucht bewirkt, dass Katrin sich gegenüber Lucien arrogant und unhöflich verhält.

In ihrer Beziehung zu Lucien stellt sich Katrin freilich als der passivere Teil dar, lässt aber Eigeninitiative erkennen, wenn es darum geht, Lucien zu treffen bzw. ihm ihre Zuneigung unter Wahrung der Grenzen bürgerlichen Anstandes zum Ausdruck zu bringen.

Mit Kriegsausbruch legt die Protagonistin noch etwas mehr Engagement an den Tag. Katrin sucht sich eine „Anstellung“. Der Zeitaufwand, den diese für sich in Anspruch nimmt, kommt ihr nur gelegen, als der Umgang mit ihrer Familie zeitlich weiter eingeschränkt wird. Ist Katrin in der Industrieschule alles andere als fleißig und fingerfertig, so wie es das traditionell weibliche Betätigungsfeld erfordert, entwickelt sie sich im Roten-Kreuz-Dienst nach anfänglichen Ungeschicklichkeiten zu einer unentbehrlichen Kraft. Katrin scheut keine anfallenden Arbeiten und setzt sich für die Interessen anderer (auch für die der Kriegsgefangenen) ein. Entschlossen übertritt sie „strenge Vorschriften“, deren Sinn ihr nicht einleuchtet. Die haushaltsphobe Einstellung Katrins schlägt plötzlich um in eine sich durch Fleiß und Opferbereitschaft auszeichnende Betriebsamkeit. Eine differente Motivation scheint ausschlaggebend zu sein. Das bisherige Industrieschulen-Curriculum fokussiert mit dem

Erlernen häuslicher Verrichtungen und Näharbeiten die Ökonomie und Ästhetik der zukünftigen Hausfrau. Vor dem Hintergrund kriegerischer Auseinandersetzungen scheint das konventionalisierte weibliche Betätigungsfeld, das sonst einer privaten Ebene zugeordnet wird, nun eine „politisch“ sinngebende Funktion zu übernehmen. Katrins Aufzeichnungen erwecken kaum den Anschein, dass sie zu einem Hausmütterchen par excellence mutiert: *„Und den Revierfeldwebeln und Kranken ist das ganz wurscht, ob das eine englische oder eine Kappnaht ist“* (K, S.156). Katrins Tatendrang und Diensteyer bis zum Rande körperlicher und geistiger Erschöpfung erinnern jedoch an das „Mädel“, das sich mutig und aufopferungsvoll als Heldin und Kämpferin für sein Vaterland einsetzt³²². Dennoch ist Katrins „leidenschaftlicher Einsatz“ fürs Vaterland nicht in absolutem Sinne zu verstehen. Katrin fühlt sich in ihrem „Kriegsdienst“ bei „ihren Soldaten“ noch am wohlsten, doch die sichtbaren Auswirkungen des Krieges vermögen die „netten, kleinen Handreichungen“ nicht zu isolieren. Katrin sieht die Kriegsgräuel. Zerstörung, Tod und Trauer veranlassen sie dazu, ihren „Kriegsdienst“ in Frage zu stellen.

Die Einsatzbereitschaft Katrins im Hinblick auf ihre privaten Interessen dokumentiert sich ferner in der Vereinbarung von Gesangsstunden mit einem Sänger, ohne zuvor die Erlaubnis ihrer Eltern einzuholen.

Im Verlauf des dritten Teils verstärkt sich Katrins kritische Einstellung ganz wesentlich. Trotz der Kriegssituation und seiner brutalen Begleitumstände vermag Katrin im Bahnhofsdienst anfänglich noch hin und wieder erheiternde Episoden zu schildern, was zeigt, dass sie nicht gänzlich den Blick für die zwei Seiten des Lebens und ihren Humor noch nicht verloren hat. Die Begegnungen mit vielen Personentypen unterschiedlicher Herkunft gestalten sich als abwechslungsreich und verhalten sich den Umständen entsprechend oberflächlich und unverbindlich. Zitate von Mitarbeitern und Vorgesetzten veranschaulichen Katrins Introvertiertheit bzw. Zurückhaltung. Mit Voranschreiten des Krieges nehmen Katrins Äußerungen von Schmerz und Trauer zu und werden mit der Zeit schneidender. Katrin empfängt die Todesnachrichten ihrer Freunde und schließlich die Mitteilung über Luciens Ableben. Katrin erfährt die Grenzen ihres Durchhaltevermögens: *„Was schleudert mir die Welt ihren ganzen Dreck entgegen? ... vielleicht bin ich auch verrückt? ... Ich lag einen Tag zu Bett, ohne daß mir etwas fehlte, ohne überhaupt zu wissen warum. Aber ich konnte mich nicht rühren. Jedes Wort tat mir weh“* (K, S.252). In dieser Nacht erwägt sie ernstlich nicht mehr in den Dienst zu gehen und geht am nächsten Tag trotzdem. Den restlichen Lebensmut verlierend, der sich aus der Hoffnung einer möglichen Rückkehr Luciens gespeist hat,

³²² Vgl. Voigt-Firon, Diana: Das Mädchenbuch im Dritten Reich. Weibliche Rollenangebote zwischen bürgerlichen Frauenbild, faschistischer Neuprägung und Staatsinteresse. Köln 1989, S.127.

trotzdem sich Katrin der nur geringen Wahrscheinlichkeit bewusst gewesen ist, bricht sie erschöpft zusammen.

Katrins Persönlichkeit bietet bedingt die Disposition für ein „kleines Glück“. Von Natur aus ist Katrin mit Schönheit, Intelligenz, Witz und Talent gesegnet, Eigenschaften, die für sich genommen gute Voraussetzungen für persönliches Glück bieten und von denen Katrin mitunter Gebrauch zu machen weiß. Scharfsinn und Humor sorgen für manche Lacher in ihrer Umgebung sowie die leichte Knüpfung von Bekanntschaften. Ihre Schönheit bleibt vor allem von dem männlichen Geschlecht nicht unbemerkt, dessen Interesse Katrin nicht völlig ablehnend gegenüber eingestellt ist. Ansätze weiblicher Eitelkeit werden erkennbar, wenn man die Szene in Betracht zieht, in der Katrin vor dem Spiegel „kokettieren übt“. Zudem räumt Katrins attraktives Äußeres gleichfalls die Möglichkeit einer frühen Ehelichung und Versorgung ein, was der bürgerlich geprägten weiblichen Glücksvorstellung entspricht. Katrins innewohnendes Talent gibt Anlass zu der Hoffnung auf eine glänzende berufliche Laufbahn. Doch trotz ihres anziehenden Äußeren, ihrer Begabungen und guten geistigen Voraussetzungen, mag man Katrin nicht unbedingt glücklich nennen. Diese an für sich vorteilhaften Größen bilden für Katrin nur ein geringes Gegengewicht zur äußeren Welt, in der sie sich mit betrüblichen Umständen auseinandersetzen muss. Die Probleme beruhen weniger auf unveränderbare Tatsachen als Angelegenheiten, die von Menschen bzw. der Gesellschaft initiiert werden. Katrin scheint weniger unter den Übervorteilungen aufgrund ihres soziokulturellen Hintergrunds als unter ihrem Familienproblem zu leiden. Katrin sehnt sich nach einer Familie, in der sie Geborgenheit, Warmherzigkeit sowie Verständnis findet oder zumindest nach einer Vertrauensperson, mit der sie über die sie bewegenden Momente sprechen kann. Katrins Glücksvorstellungen sind in Abhängigkeit von zwischenmenschlichen Beziehungen zu sehen und von einer Art, wie sie sie im Grunde genommen nur bzw. immerhin in Johann kennen lernt. Aber Katrins kritische Geisteshaltung und ihr Misstrauen stehen ihr entgegen. Personen, die Interesse an ihr bekunden, finden es unter Umständen nicht leicht, Zugang zu ihrem Wesen und ihrer Gedankenwelt zu finden, wie es Katrins manchmal etwas abrupte Abkehr demonstriert.

So gesehen gelingt es Katrin, sich im Rahmen gegebener äußerer Möglichkeiten ein kleines Refugium zu schaffen und ihr eigenes „Glück“ zu finden: Ihre Gedankenwelt, die ausschnitthaft im Tagebuch festgehalten wird, der Hang zur Musik und zur Literatur und zu einigen (fremden) Personen, späterhin einige Freundschaften und ihre große Liebe Lucien. Doch es findet sich allein Johann, dem sie sich rückhaltlos anvertrauen kann. Schließlich sind

da die vielen kleinen mehr oder weniger zufälligen Momente des Alltags, die mittels Humor zu kleinen Ereignissen werden.

2.3.2.2 Katrins Familie

„Viel erleben tu ich nicht, aber ich bin doch oft unzufrieden mit mir selbst und sehr unglücklich über die schrecklichen Zustände hier daheim“ (K, S.9).

Zu Beginn ihrer Eintragungen wird darauf verwiesen, dass sich Katrin als unglücklich einschätzt. Der eigentliche Grund für jene „schrecklichen Zustände“ wird erst auf einigen Seiten später ersichtlich.

Katrin beurteilt ihre Familie nicht in einer einnehmenden Weise. Man gewinnt schnell den Eindruck, dass Katrin in eine Familie eingebunden ist, die sich kaum durch Warmherzigkeit, Verständnis, Vertrauen und Geborgenheit auszeichnet.

Vorgestellt wird ein großbürgerlicher Lebensbereich. Katrins Mutter stellt sich als eine von haushälterischen und erzieherischen Verpflichtungen weitestgehend entbundene Hausherrin dar, die sich in der Hauptsache einer organisierenden und repräsentierenden Funktion widmet. Zusammen mit der älteren Schwester Katrins, Jeanne, scheint sie vornehmlich in der Erörterung von Modestilen und anderweitigen geselligen Zerstreungen Erfüllung zu finden. Katrins Vater scheint seinen Liebschaften seine weitestgehende Aufmerksamkeit zu schenken. Lediglich in der Erzieherin findet Katrin ansatzweise eine Vertrauensperson. Katrins Aufzeichnungen lassen erkennen, dass sie auch mit der Lehrerin nicht über alle ihr wichtig erscheinenden Probleme sprechen kann, da es zudem um die Erzieherin in ihrer Stellung zu Katrins Vater geht. Während ein (kommunikatives) Übereinkommen zwischen Katrin und ihrer Mutter völlig undenkbar erscheint, da aus entwicklungsbedingten Gründen die Mutter vermeintlich weniger in Jeanne als in Katrin eine jugendliche Rivalin erblickt³²³, stellt sich die Beziehung zum Vater für Katrin zumindest in den anfänglichen Aufzeichnungen als ambivalent dar. Dies ist insofern interessant, da die Väter anderer Romanheldinnen jener Zeit fast ausnahmslos als positiv charakterisiert werden³²⁴. Einerseits hat Katrin ihren Vater „schrecklich gern“³²⁵ (K, 36), weil er unterhaltsam und humorvoll ist, sie materiell verwöhnt und sie tröstet, als Johann sie „versetzt“ hat. „Wir haben schon viele Geheimnisse zusammen gehabt“ (K, S.36), was auf ein zeitweilig vertrauensvolles Verhältnis

³²³ Vgl. Sinhuber, Karin: Adrienne Thomas ... a.a.O., S. 83.

³²⁴ Vgl. Soltau, Heide: Trennungs-Spuren ... a.a.O., S.14.

³²⁵ Das Adjektiv „schrecklich“ mag als Modewort Eingang gefunden haben und wird positiv wie negativ konnotiert: „...ich habe mir schrecklich viel schenken lassen“ (K, S.80), Primaner sind „schrecklich unverschämte Menschen“ (K, S.60), „einer machte mir schrecklich den Hof“ (K, S.213). Die Ambivalenz kann hier in Verbund mit Katrins zwiespältigem Verhältnis zu ihrem Vater gesehen werden.

schließen lässt. Auf der anderen Seite sieht Katrin in ihrem Vater jedoch einen Despoten. Von Katrins Seite her stellt sich die Beziehung zum Vater als zunehmend angstgeprägt dar, was kaum Katrins Schutzbedürfnis und ihrem Wunsch nach Geborgenheit entgegenkommt. Der Kulminationspunkt dieser Problematik wird erreicht, wenn sich Katrins Kenntnis über die Angelegenheit Vater/Erzieherin (*„Er macht sich gar nichts aus ihr und nennt sie immer ein alte Jungfer und alte Schraube ... ist er vielleicht so schlecht auf sie zu sprechen, weil sie nicht wollte wie er? Ich weiß nichts. Mir sagt man nichts. Aber mir ist, als könnte ich meinem Vater nicht einmal mehr die Hand geben. Weil mir so vieles durch den Kopf geht. Mademoiselle? Papa? Ich weiß nichts. Aber mir graut vor ihm.“* (K, S.44), *„Papas Zimmer ist noch leer. Ich ängstige mich nicht. Im Gegenteil: ich möchte es gar nicht einmal wissen, wo er ist.“* (K, S.112)) und ihre eigenen Erfahrungen in Verbindung mit Lucien und den Annäherungsversuchen einer Urlaubsbekanntschaft überschneiden: *„O nein, ich habe jetzt meine Erfahrungen mit Männern. Sie sind mir ekelhaft – zum Erbrechen ekelhaft“* (K, S.114). Die familiäre Situation erscheint festgefahren. Katrin mag ihrer Familie kaum die Möglichkeit geben, sich zu wandeln oder gar zu verbessern. Karin Sinhuber zufolge muss dieser Umstand allerdings unabhängig von Katrins Tod gesehen werden, da sie schon vorab nicht den Anschein erweckt, sich mit ihrer Familie auszusöhnen. Trotz und Eigensinn gegenüber ihren Eltern werden von Katrin nicht überwunden. Eine Integration in den familiären Verbund erscheint nicht möglich, da Katrin das Recht eingeräumt wird, ihren „moralisch unzulänglichen“ Eltern entgegenzutreten³²⁶.

Ungeachtet dessen bewegt sich Katrin nicht abseits bürgerlicher Vorstellungsmuster, sondern innerhalb des gesellschaftlich Legitimierten. In Adrienne Thomas' zweiten „Katrin“-Roman, der inhaltlich unmittelbar an ihr Erstlingswerk anschließt, wird über die „erste“ Katrin zusammenfassend berichtet: *„Sie hatte sich ja auch von selbst immer an der Peripherie ihrer Familie gehalten. Im übrigen war sie ihre eigenen Wege gegangen, die sich nicht wesentlich von denen ihrer Altersgenossinnen unterschieden. Vielleicht war sie nur ein wenig nachdenklicher, wie es Kinder aus schlechten Ehen oft sind, wacher und kritischer. Zu ihren Eltern und ihrer Schwester Jeanne hatte sie keine andere Beziehung als die: so wie sie wollte sie in gar keinem Fall werden“*³²⁷. Katrin rebelliert weder gegen die elterliche Autorität als solche noch gegen ihre Eltern als spießige Vertreter einer maroden Bürgerlichkeit. Allerdings entfremdet sich Katrin ihren Eltern gegenüber, die ohne jegliches Verständnis und Einfühlungsvermögen ihren „kleinen“ persönlichen Interessen sind³²⁸, die mehr oder minder

³²⁶ Vgl. Sinhuber, Karin: Adrienne Thomas ... a.a.O., S.84.

³²⁷ Thomas, Adrienne: Katrin! Die Welt brennt! Amsterdam 1938, S.13.

³²⁸ Vgl. Sinhuber, Karin: Adrienne Thomas ... a.a.O., S.82.

gar nicht so „klein“ sind, auch wenn sich Katrins Beanstandungen größtenteils auf den häuslichen und damit privaten Bereich beschränken. Beispielsweise gewinnt Katrins zunehmender Protest gegen das Kriegsgeschehen, der in Zusammenhang mit privaten Gründen gesehen werden muss, aufgrund verallgemeinernder Bezüge an gesellschaftlicher Dimension.

Die zufällige Begegnung mit dem wesentlich älteren und reiferen Johann ist für Katrin eine Bereicherung. Diese Erfahrung lehrt sie, dass außerhalb der Familie Menschen zu finden sind, die ihr Verständnis und ein Gefühl der Wärme und des Wohlwollens entgegenbringen und deren Zuwendungen nicht auf der Oberfläche verhaftet bleiben. Katrin schöpft Vertrauen zu Johann, indem sie mit ihm über familiäre Angelegenheiten spricht, die sie bedrücken. Trotz anfänglicher Rivalität gelingt es Katrin zu Franziska ein freundschaftliches Verhältnis aufzubauen. Mit der Euphorie kindlicher Schwärmerei bezeichnet Katrin den schönsten Tag in ihrem Leben als denjenigen, den sie mit Johann und Franziska verlebt hat. Franziska und Johann werden zu Eltern par excellence qualifiziert, „Eltern“, die sich selbst mit bürgerlichen Auflagen konfrontiert sehen. Aufgrund ihres nicht legitimierbaren Verhältnisses zueinander sind gleichfalls Johann und Franziska nicht glücklich zu nennen, was Katrin schnell erkennt. Katrin erfährt kein bürgerliches Familienglück, ganz im Gegenteil: Katrin bricht vollends mit dem bürgerlichen Familienideal und insbesondere mit der idealisierten jüdischen Familiensolidarität³²⁹. In gleicher Weise wird die bürgerlich geprägte literarische Tradition des engen Mutter-Tochter-Verhältnisses negiert³³⁰. Entgegen eines engen, auf Harmonie und Vertrauen gegründeten Zusammengehörigkeitsgefühls wird eine Familie präsentiert, in der jeder mehr oder weniger seine eigenen Wege zu gehen pflegt. Zwar wird auf gemeinschaftliche Unternehmungen, wie Ferienreisen, Besuch von Kurkonzerten und Spaziergängen hingewiesen, die jedoch eher der Aufrechterhaltung der äußeren Fassade dienen: Repräsentation des Status und des Wohlstands, zweier Töchter, die nach typisch bürgerlichen Erziehungsnormen mit Schwerpunkt auf außerschulische Aktivitäten (Klavier, Tanzunterricht etc.) erzogen werden und einer Mutter, die ab und zu an Wohltätigkeitsveranstaltungen und dergleichen teilnimmt. Alles in allem geht es um die öffentliche Zuschaustellung einer „erfolgreichen“ bürgerlich-jüdischen Ehe und Familie³³¹. Katrin macht auf die innerfamiliären Missstände aufmerksam, wobei auch bürgerliche Bewertungsmaßstäbe in Frage gestellt werden, obwohl Katrin die Gesellschaftsschicht nicht verlässt. Dies ist insofern nicht weiter verwunderlich, als es Kindern und Jugendlichen jenes

³²⁹ Vgl. Kaplan, Marion A.: Jüdisches Bürgertum ... a.a.O., S.65.

³³⁰ Vgl. Voigt-Firon, Diana: Das Mädchenbuch im Dritten Reich ... a.a.O., S.95.

³³¹ Vgl. Kaplan, Marion A.: Jüdisches Bürgertum .. a.a.O., S.19, 129.

sozialen Gefildes verwehrt wird mit Kindern aus den unteren Schichten Kontakte zu knüpfen. Erst in der Ausübung ihres Dienstes als Rotkreuz-Schwester kommt Katrin mit anderen Gesellschaftsgruppen zusammen. Sie findet jedoch keine Berührungspunkte³³².

Zum einen der üblichen Gegenwartsbezogenheit von Tagebüchern entsprechend, zum anderen mit den nunmehr zeitgemäßen literarästhetischen Anforderungen der Neuen Sachlichkeit übereinstimmend, ist es bezeichnend, dass fast nichts über Katrins Persönlichkeit und Leben vor der Zeit ihrer Tagebuchaufzeichnungen bekannt ist, d. h. es existieren kaum Erinnerungen oder Hinweise auf eine Zeit vor dem 27. Mai 1911. Man weiß z. B. nicht, ob Katrin schon immer in Metz gelebt hat, da aller Vermutung nach ein Teil der Verwandtschaft in Berlin ansässig ist und des Öfteren von Reisen ihrer Mutter in die Hauptstadt die Rede ist wie auch davon, dass die Mutter eine Theaterrolle Katrins in den Berliner Dialekt übersetzt. Konkrete Hinweise auf andere Familienmitglieder scheinen kaum der Erwähnung wert zu sein, nichts ist z. B. über die Großeltern bekannt, wiewohl sonstige Verwandte oder Angehörige in die Erziehung der (hier: jüdischen) Kinder einbezogen werden³³³. Allenfalls erzählt Katrin von einer „Tante Hede“, die aufgrund ihrer modernen und aufgeschlossenen Einstellung von ihrer Nichte sehr gemocht wird, doch in den Aufzeichnungen nicht weiter in Erscheinung tritt. Sie stellt innerhalb der Familie eine Person dar, die Katrin oft Rückendeckung für ihre Unternehmungen zu geben scheint und ihre Nichte auch eine zeitlang bei sich wohnen lässt. Ferner finden sich einige Zeilen über ihre Cousins in Berlin zu Kriegszeiten, deren Hurratriotismus und rückständige Kenntnisse in Sachen Kriegsberichterstattung angeprangert werden. Obwohl Katrin aller Wahrscheinlichkeit nach aus großfamiliären Verhältnissen kommt, wird in ihren Tagebuchaufzeichnungen, vielleicht aus Interesselosigkeit, in der Hauptsache die überschaubare Kernfamilie fokussiert: Die Eltern, ihre Schwester und primär die eigene Person. Man erfährt in gleicher Weise nichts darüber, inwieweit in Katrins früherer Kindheit Probleme mit ihren Eltern vorhanden gewesen sein könnten.

Der gute Lebensunterhalt und die gesicherte gesellschaftliche Stellung bilden einen Ausgangspunkt für ein materiell und sozial sorgenfreies Leben. Katrins Vorstellungen von einem familiären Glück unterscheiden sich allerdings von der gängigen bürgerlichen Norm, als sie die Präsentation von Äußerlichkeiten, die von einem reichhaltigen Wohlleben zeugen, kritisiert: *„Ich bin mit jedem Tag unglücklicher zu Hause. Was gehen mich meine Eltern an?“*

³³² Katrin erwähnt an einer Stelle über Jean Jaurès: *„Mir hat immer am besten an ihm gefallen: dieser Anwalt des Proletariats kommt nicht aus ihren Kreisen wie Bebel, sondern aus gebildetem bürgerlichem Milieu. Er selbst ist Universitätsprofessor und mit 25 Jahren bereits in der Kammer auf der Linken ...“* (K, S.145).

³³³ Vgl. Kaplan, Marion A.: Jüdisches Bürgertum ... a.a.O., S.102.

Wenn sie kein Geld hätten, bliebe von ihnen gar nichts übrig“ (K, S.124). Katrins Verständnis von einem familiären Glück ist von pekuniären Verhältnissen zu trennen, obwohl sie in den Genuss materiellen Komforts kommt und sich an diesem erfreuen kann. Katrin wünscht sich Geborgenheit und ein auf Verständnis beruhendes Wohlwollen, eine Emotionalität, wie sie gerade jüdischen Familien attestiert und mit dem Bild des bürgerlichen Familienidylls vermittelt wird. Wie Katrin am eigenen Leib erfahren muss, stellt sich diese Imagination aufgrund ihrer Widersprüchlichkeit und Gehaltlosigkeit als illusorisch heraus. Die Ehe ihrer Eltern, die von Katrin als nicht „glücklich“ bewertet wird, steht in grundsätzlichem Kontrast zu dem, was sich Katrin unter einer glücklichen Beziehung vorstellt. Während der Vater seinen Liebschaften nachgeht, entspricht die Darstellung der Mutter weniger dem Bild der einfachen, emotionalen und aufopfernden bürgerlichen Hausfrau und Mutter als vielmehr der kritikinhärenten Negativzeichnung der „modernen Jüdin“, insofern sie sich bestenfalls für einen feudalen Lebensstil zu interessieren scheint, deren reale Erscheinung dagegen eher die Ausnahme bildet.

Auf spezifische Formen jüdischer Lebensführung ist im ersten Teil kaum die Rede. Es wird nur deutlich, dass Katrin aufgrund ihres jüdischen Hintergrundes in der Schule in eine Außenseiterposition gedrängt wird. Erst im dritten Teil wird ein Synagogenbesuch zum jüdischen Neujahrsfest beschrieben. Es ist fraglich, inwieweit eine (formelle) Teilnahme am Gottesdienst sporadischer oder regulärer Bestandteil familiären Unternehmens gewesen bzw. im Hinblick auf die Krisensituation geworden ist. Weder die Einbindung in eine interkommunale Einheit noch innerfamiliäre Ausübungen religiöser Verbindlichkeiten scheinen von Bedeutung zu sein. Die Integration christlicher Feste, wie z. B. das Weihnachtsfest, wird als unproblematisch erfahren. Katrins Aufzeichnungen lassen kaum auf eine spirituelle Disposition ihrerseits schließen. Dahingehend sind Katrins Verweise auf Figuren der griechischen Mythologie bemerkenswert (Terpsichore (K, S.92), Artemis (K, S.167), Charon (K, S.177) etc.). Eine kritische Einstellung diesbezüglich wird zudem in Zusammenhang mit ihrem Liebeskummer (*„Der liebe Gott kann mir gestohlen bleiben“* (K, S.47)) wie in Zusammenhang mit dem Krieg deutlich: *„Auch euer Gott wird Euch nicht helfen: für viele unter euch ist es zum letzten Mal. Du sollst nicht töten“*. Katrins Kritik richtet sich nicht nur gegen die jüdische Gemeinde, sondern generell gegen jede Glaubensrichtung, die sich vom Krieg vereinnahmen lässt: *„Wohl dem, der noch katholisch ist“* (K, S.219), *„... jedes Volk für sich – es stehe im Schutz seines Spezialgottes. Plärrt ihm nur die Ohren voll“* (K, S.232). Lediglich die alten jüdischen Gesänge können im Hinblick auf Katrins Musikleidenschaft ihr Herz rühren (K, S.203).

Katrins Tagebuchaufzeichnungen geben Hinweise darauf, dass ein schleichender Autoritätsverlust der Eltern wahrgenommen werden kann. Formal gesehen rücken in den Erinnerungen Katrins die Eltern sowie der Konflikt mit ihnen mehr und mehr in den Hintergrund, wobei die schulische Instanz für Katrin ohnehin keine Erziehungseinrichtung im eigentlichen Sinne darstellt. Hier wird mehr oder weniger Katrins „Vaterlosigkeit“ skizziert, wie sie für die Nachkriegsjugend exemplarisch und für die fiktionale Literatur der zwanziger Jahre kennzeichnend ist³³⁴. Im Vergleich hierzu wird Lucien als ein Gymnasiast präsentiert, der unter der Vormachtstellung seines Vater leidet, als dieser Luciens Berufswahl maßgeblich mitzubestimmen wünscht: Lucien hat entweder den Weg einer militärischen oder medizinischen Laufbahn einzuschlagen. Doch Lucien fühlt sich wie Katrin der Kunst verpflichtet und ist im Begriff Mittel und Wege zu finden sich trotz seines Abhängigkeitsverhältnisses seinem Vater gegenüber durchzusetzen und sei es auch im Hinblick auf einen tödlichen Ausgang (K, S.74)³³⁵. Ein Residuum des expressionistischen Vater-Sohn-Konflikts ist spürbar, wenn Lucien im Gegensatz zu anderen männlichen Protagonisten jener Strömung seine unerfüllten sexuellen Wünsche anderweitig befriedigt und seiner Affinität gegenüber Amusements freien Lauf lässt. Es wird deutlich, dass der Protest der jungen Generation zu Beginn der expressionistischen Epoche, die ihr Augenmerk vornehmlich auf den privaten Bereich Familie/Schule richten, hier überwunden und im Sinne der Neuen Sachlichkeit mehr auf die sozialen Gegebenheiten gelenkt wird.

Das familiäre „kleine“ Glück lernt Katrin nicht kennen. Nur eine Annäherung dessen, was in Katrins Vorstellung ein solches Glück bedeuten könnte, erfährt sie in Zusammenhang mit Johann und Franziska. Das kleine familiäre Glück der Katrin bleibt als Ideal unerreichbar. Katrin kehrt im Gegensatz zu anderen Protagonistinnen nicht in ihre Familie zurück. Eine Versöhnung wird nicht herbeigeführt³³⁶.

2.3.2.3 Katrins Ambivalenz gegenüber bürgerlichen Glücksvorstellungen

Katrin wächst in einer bürgerlichen Familie auf, die sich nach gesellschaftlichen Vorgaben ausrichtet, wodurch sozial geprägte geschlechtsspezifische Glücksvorstellungen angenommen bzw. anerzogen werden. Der bürgerliche Glücksgehalt orientiert sich weniger an geistig vollkommenen „höchsten“ Gütern als an ökonomisch-praktischen Gesichtspunkten.

³³⁴ Vgl. Sommer, Monika: Literarische Jugendbilder zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit ... a.a.O., S. 90.

³³⁵ Vgl. Sommer, Monika: Literarische Jugendbilder zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit ... a.a.O., S.39, 49.

³³⁶ Vgl. Dahrendorf, Malte: Das Mädchenbuch und seine Leserin. Jugendlektüre als Instrument der Sozialisation. Weinheim, Basel 1978, S.60.

Wunschvorstellungen persönlichen Zuschnitts sind kaum berechtigt und haben unter Umständen etwas Anstandswidriges an sich.

Das großbürgerliche Milieu, in dem Katrin aufwächst, zeichnet sich durch ein hohes soziales Prestigebewusstsein aus, das zu einem entsprechenden Lebensstil verpflichtet: Eine mit wertvollem Mobiliar eingerichtete Wohnung mit mehr als gebührenden Räumlichkeiten, Personal (Bedienstete wie Erzieherin), die alljährlichen Ausflüge, Reisen und Kuren, eine repräsentable Garderobe, die Nutzung kultureller Einrichtungen und Bildungsgüter, anderweitige gesellige Anlässe und kleinere (zuweilen auch größere) Präsente für zwischendurch sowie die Möglichkeit medizinische Dienstleistungen beanspruchen zu können. Alles in allem genießt Katrin ein materiell sorgenfreies Leben mit vielen Annehmlichkeiten, die sie mitunter zu schätzen weiß. Sie berichtet über Unternehmungen, bringt ihre Freude über verschiedene Begegnungen und über diverse Aufmerksamkeiten zum Ausdruck, z. B. ein Fotoapparat für ein nicht gerade überdurchschnittliches Zeugnis, ein erstes Tailleur, ein angefertigtes Faschingskostüm, zu dem der Vater die Schuhe eigens bestellt hat und schließlich eine Schwarzwälderpuppe – ein Geschenk, von dem die Mutter nichts ahnen darf, was möglicherweise zum einen auf die sporadisch auftretende Spendierfreudigkeit des Vaters bzw. auf die Sorge der Mutter, die Erziehung ihrer jüngsten Tochter könne durch zu viele Verwöhnungen Schaden nehmen, schließen lässt. Allerdings ist bei Katrin keine materialistische Einstellung erkennbar. Für Katrin ist die innerfamiliäre Harmonie wichtiger als eine nach dem neuesten Outfit gestaltete Garderobe oder exquisites Interieur.

Allerdings bewegt sich Katrin zwangsläufig in traditionell weiblichen Handlungsräumen. Anstand, Disziplin und Etikette, schickliche Kleidung, häusliche und handarbeitende Betätigung, Instruierung des Personals in Vertretung der Mutter, gesellschaftlichen Verpflichtungen in stoischer Weise nachkommen zu können, nämlich: sich „mit Anstand langweilen“ (K, S.106), ferner der unbedingte Gehorsam gegenüber den Eltern, eigene Ansichten und (negative) Empfindungen oder kritikhaltige Anschauungen zurückzuhalten und allenfalls auf Befragen Auskunft zu erteilen, gehören zu jenen erzieherischen Faktoren, die sie im Hinblick auf die zukünftige eheliche Unterordnung, ihre Rolle als Hausfrau und Mutter vorbereiten sollen. Das obligatorische Klavierspiel, der Tanzunterricht und die Theaterbesuche samstags abends sollen bürgerlichen Bildungsvorstellungen Genüge tun. Obwohl Katrin nicht rigoros in Opposition zu bürgerlichen Wertmaßstäben tritt, gibt es bei ihr verschiedene Tendenzen, sich gegenüber der elterlichen Autorität zu emanzipieren sowie gegen bürgerliche Auffassungen Stellung zu beziehen.

Katrin zieht sich von ihrer Familie zurück und wendet sich eher Fremden zu. In Kontrast zum proklamierten Familienidyll werden in Katrins Beschreibungen eheliche Konflikte, Untreue und Egoismus beschrieben. Als „höhere Tochter“ zeigt Katrin weder eine „naturegegebene“ Neigung noch Geschick für das weibliche Betätigungsfeld. Katrin zeichnet sich in der Industrieschule nicht durch Fleiß und Geduld aus und muss sich den Tadel der Lehrerin gefallen lassen. Nähen und andere Handarbeiten stellen für Katrin eine Herausforderung dar, weshalb sie den Spott ihrer Mitschülerinnen ertragen muss. Als sie mit der Aufgabe betraut wird, in Vertretung der Mutter kurzzeitig die Leitung für den familiären Haushalt zu übernehmen, wird jeden Tag „speziell“ Schokoladensuppe serviert. Das Obsteinkochen, Lazaretnähen für den vaterländischen Frauenverein zu Kriegsbeginn, der Küchendienst beim Roten Kreuz arten für Katrin zu Geschicklichkeitsübungen aus. Eine Progressivität diesbezüglich wird nicht angedeutet, vielmehr wird Katrins guter Wille und ihre Einsatzbereitschaft belobigt. Dem Krieg mag es zugeschrieben werden, dass eine Reihe von Eigenschaften des bürgerlich weiblichen Tugendkanons bei Katrin ausgeformt werden: Im Sinne des patriarchalischen Arbeitsethos kommt sie anspruchslos und opferbereit ihren „Verpflichtungen“ gegenüber den Soldaten nach. Eine „Totalerfüllung“³³⁷ „naturegebener“ Pflichten besteht indes nicht. Katrin konzentriert sich weniger auf ihre Handreichungen, die ebenso wenig nur in ihren „beglückenden Bezügen“ geschildert werden. Katrin wird immer öfter mit dem Anblick zeretzter Menschen konfrontiert, die ihr Übelkeit bis zum Erbrechen verursachen. Da Katrin hauptsächlich auf das Leid, das der Krieg verursacht, Bezug nimmt, stellen Katrins Hilfsdienste eine Zwangsläufigkeit dar.

Katrin reizt ihre Umgebung durch ihre Freimütigkeit, die teils offene Kritik einschließt. Von ihr werden „eingebürgerte“ Angelegenheiten zur Sprache gebracht, über die gerne eine Decke des Schweigens ausgebreitet wird. Diese Eigenart wird von Seiten der Familie als „unanständig“ bzw. als „unverschämt“ angesehen. Katrin wagt Widerspruch gegenüber ihren Eltern in zunächst unwesentlichen Angelegenheiten, sei es in Verbindung mit bürgerlichen Bekleidungs Vorstellungen oder mit einem für sie indiskutablen Botengang für den Vater. Während sich die Mutter in der Bekleidungsfrage durchgesetzt haben mag, kann sich Katrin gegenüber dem Vater besser durchsetzen. Später wird erkennbar, wie oft Katrin ihren Willen hauptsächlich gegenüber dem Vater zu behaupten weiß, da immerhin des Öfteren von einem „tobenden Vater“ als von einer „schweigenden“ Mutter die Rede ist. Im Gegensatz zu ihrer Mutter und Schwester schenkt Katrin ihrer äußeren Erscheinung nicht in übertriebenem Maße Aufmerksamkeit, so wie es die bürgerliche Repräsentation erfordern würde. Obwohl sie

³³⁷ Dahrendorf, Malte: Das Mädchenbuch und seine Leserin ... a.a.O., S.82.

Freude an schönen Kleidern hat, betont sie gegenüber Johann kein „Zieraffe“ sein zu wollen (K, S.10, 23). Katrin folgt schließlich Johanns Rat und bemüht sich ein wenig mehr um ihr Äußeres, was aber wahrscheinlich mehr auf eine Gefälligkeit als auf eine Folgeleistung bürgerlicher Vorgaben zurückzuführen sein wird. In den daraufhin angeführten Konflikten weiß Katrin sich gegenüber dem elterlichen Gesetz durchzusetzen, vor allem was ihren beruflichen Werdegang betrifft (Industrieschule, Gesangsunterricht, Rotkreuzdienst, Ausbildung zur OP-Schwester). Die Eltern lassen ihre Tochter (zwangsläufig) gewähren.

Katrin wünscht sich einmal zu heiraten. Die bürgerliche Erziehung soll sie auf den zukünftigen Mann und auf die Tätigkeiten als Hausfrau und Mutter vorbereiten. Doch Katrins persönliche Zukunftsvorstellungen bleiben nicht allein auf diese Möglichkeit beschränkt. Der Mann erscheint nicht als ausschließliches Lebensziel, als das „große Glück“, was sie in Gegenwart eines jung vermählten Ehepaars zur Sprache bringt. Katrins berufliche, nämlich künstlerische Interessen bewegen sich zu diesem Zeitpunkt zwischen Menagerie und Akrobatik. Der hier angeführte unbeständige Lebensstil steht in völligem Kontrast zu der betont beschaulich soliden bürgerlichen Lebensweise. Die frischgebackene Gattin reagiert entsprechend echauffiert. Katrins Kommentar hierzu veranschaulicht ihr Vertrauen in ihre Fähigkeiten, das sie gegen eine reine „Versorgungsehe“ Stellung beziehen lässt: *„Ich mochte Frau Lederer sehr gern. Aber nun nicht mehr. Weil sie einen Mann hat, soll ich auch gleich einen haben. Vielleicht konnte sie nicht mehr. Ich, ich kann aber mehr. ...“* (K, S.16).

Katrins Bekanntschaft mit Johann ist wegweisend für ihre weitere Biographie, vor allem was ihre Berufung betrifft. Katrins Eigensinn bildet eine erste Voraussetzung für ein eigenständigeres Denken und Handeln, doch Verunsicherungen bleiben. Durch Johann können erste Weichen gestellt werden, die es Katrin ermöglichen, einmal in entscheidenden Fragen ihren Willen durchzusetzen. Allerdings vertritt Johann mitunter sehr entschiedene Ansichten bzgl. des weiblichen Habitus, die partiell wiederum auf bürgerliche Vorstellungsmuster zurückgeführt werden können. Eine ansprechend stilvolle Erscheinung und eine speziell „weibliche Finesse“ werden von Johann favorisiert, „Frauenlaunen“ hingegen zurückgewiesen sowie interessanterweise auch Ambitionen, wie sie im Rahmen der Frauenbewegung von einigen Frauenorganisationen im akademischen Bereich angestrebt werden: *„Du willst doch nicht studieren?... Du sollst doch Sängerin werden.“* – *„Das lassen mich meine Eltern bestimmt nicht.“* – *„In solchem Fall darf man tun, als seien die Eltern nicht da“* (K, S.23). Neben der Entdeckung ihres Gesangstalents erfährt Katrin Nachhaltiges über die Relativität der Beziehung zu den Eltern: *„Hörst du immer auf alles, was deine Eltern dir sagen?“* – *„Ja, etwas anderes kann man doch gar nicht.“* – *„Du wirst es aber*

eines Tages müssen“ “ (K, S.18). Johann zufolge soll Katrin Gesangsunterricht nehmen und möglichst schnell selbständig werden, d. h. sich familiär und beruflich emanzipieren. Indem der reife, gestandene Mann Johann Katrin eigene Wege konzidiert, erhalten diese von „erwachsener Seite“ her ihre Gültigkeit.

In Verbindung mit Katrins Berufswahl werden die traditionell weiblichen Handlungsräume nicht verlassen, sei es die Industrieschule, die Gesangsstunden und später der Dienst als Hilfsschwester beim Roten Kreuz. Ausschlaggebend ist, dass Katrin ihre Entscheidungen gegenüber den elterlichen Vorstellungen und Anordnungen durchsetzt. Die jüdische Erziehung, so wie sie sich vor dem historischen, bürgerlichen Hintergrund darstellt, fällt hier generell weniger diktatorisch aus³³⁸. Katrins Eltern lassen ihre Tochter schließlich gewähren, wenn auch nicht konfliktlos und ohne entsprechende Warnungen.

Katrins Erziehung im Rahmen des bürgerlichen Habitus hinterlässt deutliche Spuren in Verbindung mit Äußerlichkeiten, Manieren und im Hinblick auf das Verhältnis zum männlichen Geschlecht. Viele teils unscheinbare Begebenheiten kennzeichnen den eigentlichen Zwiespalt, in dem die Katrin sich immer wieder aufs Neue befindet. Mitunter erfährt der bürgerlich definierte Anstand von Katrin eine großzügigere Auslegung, teils bleibt Katrin jenem Kodex verhaftet. In punkto äußeres Erscheinungsbild wird es klar, dass Katrin zeitweise auf die äußere Ausstattung ihrer Umwelt reagiert. Katrin erschreckt sich über das Verschwinden ihres Haarschlupfes, registriert die „unpassende“ Kopfbedeckung der Kaiserin und die ungesunde Gesichtsfarbe der Kaiserin bzw. Erbprinzessin (K, S.237, 269). Ebenfalls registriert Katrin das anziehende bzw. unansehnliche Erscheinungsbild von Soldaten. In einem Fall empört sich Katrin in schon kleinbürgerliche Manier über die „unmögliche“ Tischsitten eines Offiziers Kartoffeln mit dem Messer zu traktieren (K, S.204)³³⁹.

Mit der Zeit wird für Katrin der Umgang mit dem anderen Geschlecht entspannter. Unbefangenheit und Ausgelassenheit stehen für Mädchen oder junge Frauen außerhalb der bürgerlichen Konvention, doch Katrin findet für sich einen Weg, diesem Bedürfnis nachzukommen, indem sie sich mit Pennälern in Konditoreien „herumtreibt“ und gelassen die Konsequenz eines elterlichen „Donnerwetters“ auf sich nimmt, weil es doch so „schrecklich lustig“ gewesen ist (K, S.101). Es ist für Katrin uneinsichtig, warum sie nicht mit Johann im Wald spazieren sollte. Schließlich ergreift Katrin die Initiative und macht Johann einen „Heiratsantrag“. Zu guter letzt küsst sie Johann zum Abschied auf den Mund – verhält sich also wesentlich aktiver und ziert sich weniger als andere Protagonistinnen ihres Alters³⁴⁰.

³³⁸ Vgl. Kaplan, Marion A.: Jüdisches Bürgertum ... a.a.O., S.84.

³³⁹ Vgl. Schilling, Heinz: Kleinbürgertum ... a.a.O., S.32.

³⁴⁰ Vgl. Dahrendorf, Malte: Das Mädchenbuch und seine Leserin ... a.a.O., S.71.

Auch in Verbindung mit ihrer zweiten großen Liebe ist es Lucien, der auf Katrins „guten Ruf“ bedacht ist. Ein in der Öffentlichkeit geplanter Spaziergang am Kanal wird von Katrin mit Begeisterung aufgenommen. Doch Lucien bereitet dieser Vorschlag Sorge, da er unter keinen Umständen ein „Stadtgespräch“ werden möchte. Auch sein Warten auf Katrin vor dem Geschäft ihres Vaters erscheint Lucien nicht unbedingt passend (K, S.80). Beide Situationen werden von Katrin als „ritterlich“ belächelt. In ihrem Verhältnis zu Lucien weiß Katrin im Überschwang der Gefühle ihrer Zuneigung aktiven Ausdruck zu verleihen, obwohl sie die bürgerlich gezogenen Grenzen nicht überschreitet und Männern „böse Triebe“ zuschreibt. Inmitten der Kriegshysterie hält es Katrin zu Hause nicht mehr aus und rennt am späten Abend noch einmal heimlich auf die Straße, um Lucien zu sehen. Sie findet ihn, doch Lucien, besorgt um ihr Wohlbefinden, macht sie auf die Ausschreitungen gegen Frauen aufmerksam und begleitet sie wieder nach Hause (K, S.137).

Diese Anhaltspunkte decken das Konstrukt beschränkter, sinnloser gesellschaftlicher Strukturen auf. Die Lecks der im öffentlichen Rahmen strengen Konventionierung des Umgangs der Geschlechter werden durch Katrins kompromissfreudigere Interpretation offenbar gemacht. An einer Stelle bricht Katrin ob ihrer „moralischen Entrüstung“ in Lachen aus. Katrins „Auswege“ stellen keinen Sittlichkeitsverstoß gegenüber dem bürgerlichen Moralkodex dar, allerdings vertritt Katrin im Hinblick auf die elterliche Instanz progressivere Umgangsformen.

2.3.2.4 Katrins Beruf und „Berufung“

Den Tagebucheintragungen zufolge weigert sich Katrin die typische Biographie einer großbürgerlichen Tochter weiterzuverfolgen. Im Gegensatz zu ihrer Schwester entscheidet sie sich gegen die Aufnahme in das Institut für höhere Töchterbildung und nimmt an einem Lehrgang einer berufsbezogenen Industrieschule teil. Eine akademische Laufbahn wird nicht ausgeschlossen, zumal zumindest Katrins Freundinnen Françoise und Mimi ein Studium in Paris anstreben, wo Studentinnen im Vergleich zu deutschen Verhältnissen schon einige Jahrzehnte länger in den universitären Gefilden integriert sind. Im Hinblick auf Katrins jüdischen Hintergrund wäre diese berufliche Laufbahn gleichfalls repräsentativer gewesen. Wie schon erörtert, orientieren sich die elterlichen Erziehungsvorstellungen eher an traditionellen Konventionen, wobei sie Katrin den Wunsch nach einer universitären Ausbildung nicht abgeschlagen hätten, da sie ihrer jüngsten Tochter – wenn auch nicht ohne heftigen Wortwechsel – in Bezug auf die Berufswahl ihren Willen lassen.

Zunächst entscheidet sich Katrin nach der mittleren Reife für den Besuch einer Industrieschule im Heimatort Metz. Der wahrscheinliche Grund für diesen Entschluss liegt darin, dass sich Katrin weder von ihrem Wohnort noch von ihren Freunden, insbesondere von Lucien trennen kann, der sich in dieser Zeit auf sein Abitur vorbereitet. Während sich Luciens Mutter um Katrins berufliche Zukunft ernsthafte Gedanken macht und ein Studium für wünschenswert hält, ist die berufliche Zukunft für Katrin zumindest zu diesem Zeitpunkt „höllisch egal“, „solang mich die Gegenwart mit den blauesten Augen der Welt anstrahlt“ (K, S.124). Lucien drängt Katrin ein Studium der Musik oder eine Ausbildung zur Sängerin aufzunehmen, um sich dann gemeinsam mit ihm in Straßburg zu immatrikulieren. Auch Katrin schwebt eine Karriere als Sängerin vor, doch werden im Rahmen ihres Tagebuchs berufliche oder anderweitige Zukunftspläne kaum ausphantasiert, wodurch Katrins Pläne etwas verschwommen wirken. Katrin antwortet auf die Frage des Sängers, der bereit ist, ihr Gesangsstunden zu erteilen, ob sie beruflich Sängerin werden möchte: „Das weiß ich alles noch nicht. Ich will nur singen“ (K, S.249). Katrins Lebenspläne sind zu diesem Zeitpunkt kaum zukunftsorientiert. Sie denkt in der Hauptsache an ihr gegenwartsbezogenes „kleines“ Glück mit Lucien. Es ist der Krieg, der Katrins (berufliches) Leben eine andere Richtung gibt. Lucien wird eingezogen und Katrin möchte in Metz bleiben. Der Ausnahmezustand kommt Katrin insofern gelegen, als sie die Entscheidung in Verbindung mit einem Studium in Straßburg und einem dortigen Zusammenleben mit Lucien zunächst nicht treffen muss. Katrin kann nicht unbedingt eine mangelhafte Entscheidungsfreudigkeit nachgesagt werden, denn Entschlüsse fasst sie, allerdings zunächst unter Ausschluss dessen, dem sie nicht zugetan ist: Katrin möchte nicht ins Institut, sie möchte vorerst nicht studieren, sie möchte nicht die Industrieschule beenden, sie möchte noch keine Ausbildung beginnen und schon gar nicht in die Fußstapfen ihrer Schwester treten: „Meine Eltern sind verzweifelt über mich. Während sich meine Schwester Jeanne mit einem Advokaten in Karlsruhe verlobt hat, mache ich ihnen nur Kummer. Sie sehen in mir eine verlorene Tochter oder mindestens doch eine, in deren Kopf nicht alles stimmt. Ich arbeite gegen ihren Willen im Lazarett, und aus pädagogischen Gründen bekomme ich nicht einen Pfennig Taschengeld von ihnen“ (K, S.317). Vermutlich weiß Katrin angesichts der historischen Katastrophe und der herannahenden Ungewissheiten keinen zukunftsorientierten Plan zu entwerfen, was an die Situation der „lost generation“ der Nachkriegszeit erinnert. Katrin nutzt die Möglichkeiten, die sich für sie als Frau im Rahmen der Gegebenheiten bieten und die für ihre Person aus der momentanen Lage heraus einen Sinn ergeben: Katrin lässt sich in den „Kriegsdienst“ einbeziehen, indem sie zunächst für den Vaterländischen Frauenverein, später für das Rote Kreuz tätig wird. Einmal diesen Weg

eingeschlagen, entschließt sich Katrin zu einer Ausbildung als OP-Schwester und absolviert mit exzellentem Examen. Die Versorgung der durchfahrenen Soldaten mit Getränken bzw. Beköstigung, das Obsteinkochen und die Näharbeiten haben zwar den Anschein eines unverbindlichen Freizeitvergnügens, doch Katrins Lazarettdienste sowie ihre Ausbildung zur OP-Schwester weisen ernsthaftere Züge auf. Auf freiwilliger Basis verausgibt sich Katrin in ihrem Dienst, akzeptiert weitere Dienstzuteilungen, trotzdem der Bahnhof als eine der gefährlichsten Lokalisationen gilt im ohnehin bedrängteren Grenzlandgebiet, in dem sie auch angesichts der Abreise der Familie nach Berlin zu bleiben wünscht. Dies kann natürlich nur mit Nachdruck durchgesetzt werden: *„Sieh doch zu, wie du fertig wirst ohne Deine Eltern. – Renne Dir gehörig den Kopf ein – nachher wirst Du schon Dein Elternhaus zu schätzen wissen. - - Dir ist es in Deinem ganzen Leben immer nur zu gut gegangen – wer keine Sorgen kennt, der macht sie sich...“* (K, S.317). Katrins Bedürfnis, sich weiterhin von ihrer Familie zu distanzieren, lässt sie selbständig denken und handeln. Ihre permanente Sorge um ihren Freund veranlasst Katrin sich körperlich zu verausgaben, um auf diese Weise trübsinnigen Gedanken die Energien zu entziehen.

Viele zeitgenössische Protagonistinnen lernen erst zwangsläufig, sich außerhalb des väterlichen Aktionsradius zu bewegen. Doch trotz väterlicher Präsenz gelingt es Katrin, sich der elterlichen Autorität zu entziehen und eine relative Eigenständigkeit zu erzielen. Der moralische Beistand ihrer Tante Hede und die finanzielle Unterstützung ihrer Freundin Suzanne, die ihr regelmäßig ein Taschengeld zukommen lässt, helfen Katrin zwar nicht als Sängerin, so doch als Rotkreuzschwester von ihren Eltern ökonomisch unabhängig zu sein. Damit unterstellt sich Katrin einer Art „Selbsterziehung“, als sie aus den vielfältigen Einflüssen, denen sie ausgesetzt ist, selbst auszuwählen beginnt³⁴¹.

Das Motiv für die weibliche Berufstätigkeit im 19. Jahrhundert wird auf die schlechten Heiratschancen zurückgeführt. Entsprechend wird in den Frauenromanen des beginnenden neuen Jahrhunderts der Beruf als „Broterwerb“ mehr als Notwendigkeit denn als Gelegenheit weiblicher Selbstverwirklichung und „Berufung“ dargestellt. Die konzeptuelle Findigkeit lassen Frauenfiguren oftmals eine Reihe von fatalen Begebenheiten wie Krankheit, Tod oder anderweitige Unglücke überstehen, die ihnen etwas Dramatisches anhaften und sie heldenhaft erscheinen lassen. Erst durch die äußeren Faktoren wird die Unabhängigkeit der Frauen gegenüber ihrem familiären Rückhalt begründet³⁴². Die Beweggründe für Katrins Entscheidungen beruhen mehr oder weniger auf einer motivierten „Freiwilligkeit“, die von

³⁴¹ Vgl. Sommer, Monika: Literarische Jugendbilder zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit ... a.a.O., S. 74.

³⁴² Vgl. Soltau, Heide: Trennungs-Spuren ... a.a.O., S.16, 17.

ihren Eltern geduldet werden müssen, denn auch Katrin wendet Druckmittel an. Ein plötzliches Erkranken ihrerseits veranschaulicht ihr Durchsetzungsvermögen gegenüber der väterlichen Autorität (K, S.316).

Obschon es sich hier um eine Berufsausübung zweiter Wahl handelt, so zeichnet sich Katrin durch Engagement, Leistungsfähigkeit und Flexibilität aus, was ihr den Respekt von kollegialer Seite einträgt. An der „Front“ ihres Heimatortes erhält sie viele zusätzliche Auskünfte, die nicht der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, weshalb Katrin sich in einer respektablen Vertrauensposition befindet (K, S.159). Der Informationsvorsprung anderen gegenüber wie die Begegnungen mit bedeutenden Persönlichkeiten verleihen ihr eine gewisse Überlegenheit und Würde: *„Hier auf der Bahn sind wir die Herren ...Das ist unser gutes Recht. ...“* (K, S.234). Die Parallele zu dem „ehrvollen“ Kriegseinsatz der „deutschen Mädels“ sei hier nur angedeutet.

Katrins Gesangstunden helfen ihr wenigstens für einige wenige Stunden das menschliche Chaos um sie herum auf eine andere Bewusstseinsebene zu verbannen. Katrin erweist sich in der Tat als talentiert. Es wird eingeräumt, dass Katrin mittels Unterricht und Übungsstunden noch viel zu lernen hat, doch tritt eine Art „geniale Begabung“ zutage: *„... Und es wurde von selber. Ich kann ja nichts dafür. Es kommt so aus mir heraus ... als tanze ich auf den Tönen herum“* (K, S.261). Die *„kindliche(n) Paradiesträume von der großen künstlerischen Erfüllung“*³⁴³ nehmen bei Katrin nicht überhand, denn: *„Ich habe mir abgewöhnt, über das heute hinauszudenken. Von Lucien keine Nachricht seither ...“* (K, S.261). Obwohl das Talent ihr eine viel versprechende Zukunft in Aussicht stellt, so ist Katrins Liebe zum Gesang nicht so stark, als dass sie über Luciens Tod hinauszudenken vermag. Im Gegensatz zu Luciens Mutter, die Katrin die Möglich

keit anderer Freundschaften vorhält, erscheint die Liebe zu Lucien für Katrin als ein Absolutum: *„Ich hätte singen können; aber ohne Liebe kann ich gar nichts. Ich bin so ganz und gar erfüllt von Lucien und weiß doch, daß ich ihn durch den Krieg so oder so verliere“* (K, S.158). Der Krieg als objektive Größe und mit ihm das Leid um den Verlust von Freunden und der Liebe Katrins drängt ihre stimmliche Begabung in den privaten Bereich. Ihr Talent wird nie einer Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Katrin erfreut mit ihrer Stimme lediglich einige wenige und sich selbst – ein „kleines Glück“.

Sowohl der Krieg als auch die problematische Nachkriegszeit bieten hinreichende Erklärungsansätze für persönliches Scheitern, da es einem Gros von Lesern nicht möglich geworden ist ihre Berufswünsche zu erfüllen. Eine entsprechende Botschaft findet sich in

³⁴³ Dahrendorf, Malte: Das Mädchenbuch und seine Leserin ... a.a.O., S.62.

Remarques „Im Westen nichts Neues“³⁴⁴. Doch ungeachtet dessen ergreift die Katrin ihre Chancen, die sich ihr unter den gegebenen Umständen anbieten. In diesem Sinne tritt Katrin dem Zufall aktiv entgegen. Parallel dazu sei an Adrienne Thomas eigene zeitweise unterbrochene und dennoch absolvierte Gesangs- und Schauspielausbildung in der Nachkriegszeit erinnert. In diesem Metier ist sie beruflich nie an die Öffentlichkeit getreten und verwehrt es ebenso ihrer ersten Protagonistin, diesen Lebensweg zu beschreiten. Katrin lässt sie an einer auf ewig verloren gegangenen Liebe zugrunde gehen.

2.3.2.5 Liebesglück und Sexualität

Liebe und Sexualität ist in den zwanziger Jahren *das* Thema und findet in der Literatur seinen entsprechenden Ausdruck. Angesichts der Ehe- und Sexualkrisen in dieser Zeit werden im Erstlingswerk Adrienne Thomas' Liebesprobleme nicht übersehen. Für Katrin wird das „Mysterium“ nicht vollends entschlüsselt, doch verschiedene Begebenheiten lassen diesbezüglich Vermutungen in Katrin aufsteigen, angefangen mit dem problematischen Verhältnis der Erzieherin zu Katrins Vater.

Katrins exotische Erscheinung lassen Probleme mit dem männlichen Geschlecht im Voraus erahnen, wie es schon früh von Katrins Bekanntschaft Johann erkannt wird. Katrins eigenen Aussagen zufolge, war sie „sehr oft verliebt“, was sie mit ihrer Schüchternheit in Verbindung bringt. Es wird ersichtlich, dass sich Katrins Vorstellungen von „Liebe“ auf kindliche Schwärmereien beschränken.

„*Ich hab mit Liebe kein Glück... Nein, ich habe wirklich kein Glück*“ (K, S.13), „... *Also wenn ich kein Pech in der Liebe habe, wer denn?*“ (K, S.49) stellt Katrin des Öfteren in ihrem Tagebuch fest und als personifiziertes Beispiel unerfüllten Liebesglücks beschreibt Katrin ihre Erzieherin: „*Sie war mit zwanzig Jahren verlobt. Ihr Bräutigam ging nach Amerika, und sie hörte nie wieder auch nur ein Wort von ihm. Mit dreißig Jahren kam sie zu uns. Ein altes Fräulein, das an der Uhrkette einen bescheidenen silbernen Reif als Erinnerung an ihr bescheidenes Liebesglück und viele Falten in ihrem farblosen Gesicht trug*“ (K, S.46). Doch zunächst weit entfernt davon an Liebeskummer zu leiden, erklärt Katrin mit Bezug auf ihr Pech in Liebesdingen lapidar: „*Dann soll er es eben bleiben lassen! Ich werde schon nicht dran sterben*“ (K, S.11). Zwar ärgert sie sich, als sie sich im Verhältnis zu ihrer Schwester Jeanne benachteiligt sieht, kann sich jedoch noch schnell abfinden. Auch hier gilt Johann als Schrittmacher für Katrins gefühlsmäßige Entwicklung, Liebe zu empfinden und den damit einhergehenden Kummer zu verspüren. Werden in Katrins Vorstellung Franziska und Johann

³⁴⁴ Vgl. Müller, Hans-Harald: Der Krieg und die Schriftsteller. Der Kriegerroman der Weimarer Republik. Stuttgart 1986, S. 62.

zunächst als die idealen Eltern hochstilisiert, wandelt sich Johann bald zum Wunschgeliebten und Wegbereiter für Katrins folgende zweite große Liebe³⁴⁵.

Wie bei ihren Eltern erkennt Katrin schnell die unglückliche Liebe von Johann und Franziska sowie die Relativität des Liebesglücks. Sie versteht, wie unglücklich Franziska und Johann sind, weil sie keine rechtmäßig eheliche Verbindung eingehen können. Katrins Frage, ob es in Österreich keine Ehescheidungen gibt, ist bezeichnend. Doch in Relation zu ihrer eigenen Situation ist Katrin der Ansicht, dass Franziska und Johann sich immer noch glücklicher schätzen können, da sie sich sehen können. In ihrem Fall kann sie sich später nur auf Postkartengrüße beziehen, auf die sie sehnsuchtsvoll wartet. Doch diese geraten bald in Vergessenheit.

Der im Grunde unergründliche und fremde Johann wird von Lucien, jung, unbeherrscht, emphatisch, begehrend und herausfordernd, künstlerisch ambitioniert, politisch interesselos, ein Bohemien, das klassische und probate Bild eines „typischen Mannes“³⁴⁶ in den Hintergrund gedrängt. Ein einziges Mal in Zusammenhang mit der Darbietung eines Liedes erinnert sich Katrin Johanns, ihrer „unglücklichen Liebe“. Katrins Auffassung vom Liebesglück, das in Verbindung mit Lucien durch viele „glückliche Zufälle“ zustande kommt, richtet sich darauf Lucien zu sehen, mit ihm sprechen oder nur neben ihm zu sitzen. Ihr geht es um ein einfaches Beisammensein und begrenzten Austausch von Liebkosungen, die sich für Katrin als der Inbegriff des Liebesglücks darstellen. Doch die nicht unproblematische Ungewissheit über den Fortlauf dieses doch recht bescheidenen Glücksanspruchs wird dadurch unterstrichen als Katrin nach dem Abschlussball den Beginn der Freundschaft mit Lucien mit einem ratlosen „Was nun?“ (K, S.79) kommentiert. Zu allem Unglück muss Katrin mit der Zeit feststellen, dass auch ihr „Liebesglück“ in Relation gesehen werden muss, da ihr „Glück“ für andere „Leid“ bedeutet als sie anderen jungen Männern eine Absage erteilen muss. Katrin kommt zu dem Schluss: *„Ich kann nie selber glücklich sein und mach noch andere unglücklich“* (K, S.186).

Es wird von Umständen berichtet, die durch die Liebe zu Lucien eine außerordentliche Bewertung erfahren. Durch die Liebe wird alles schöner und leichter und von Katrin als „Glück“ bezeichnet. Doch der Konflikt zwischen Katrin und Lucien spitzt sich in der Weise zu, als Luciens erotisches Verlangen gegenüber Katrin in dem Maße zunimmt, als Katrin bereit ist zu geben. Aus Gründen angenommener restriktiver bürgerlicher Moralvorstellungen ist sie unaufgeklärt und irritiert. Im Gegensatz zu dem sich kontrollierenden Johann, dem Katrin gegenüber in begrenztem Maße verlangender auftritt, nimmt sie sich gegenüber dem

³⁴⁵ Vgl. Sinhuber, Karin: Adrienne Thomas ... a.a.O., S.88.

³⁴⁶ Vgl. Kreis, Gabriele: Frauen im Exil ... a.a.O., S.14.

fordernden Lucien wieder zurück. Katrin ist ihrem eigenen Liebesbedürfnis und erotischen Anliegen gegenüber äußerst gespalten, da sie sich ihrer sinnlichen Sehnsucht nach Luciens Liebkosungen bewusst ist: *„Das ist doch sehr komisch: ich weiß ganz genau, Richard ist viel zuverlässiger, würde mich nie mit Launen quälen, er könnte immer raten und helfen, wenn mir was fehlt. Mir ist sehr wohl, wenn ich mit ihm zusammen bin – aber glücklich bin ich dann nicht. In mir spricht nichts zu ihm – wie gut ich mich auch sonst mit ihm unterhalte – in mir bleibt’s still. Aber Lucien – ja, das überkam mich, eh ich ihn kannte“* (K, S.95).

Katrin bringt ihre erotische Anziehungskraft in gleicher Weise verbal zum Ausdruck, als Lucien ihr vorhält: *„Aber während du so lieb und herzlich mit mir sprichst, werde ich das Gefühl nicht los, du könntest einen Mann ebenso lieb und zart in Stücke reißen“*, worauf Katrin – ganz femme fatale – später pariert, sie werde sich *„... nämlich einen Rinderbraten bestellen, ihn mit den Zähnen in kleine Fetzen reißen, „als wär’s ein Stück von dir!“* (K, S.85, 86).

Katrins „Liebesglück“ ist nicht von Dauer: Luciens Freunde bezeichnen es als ein „Glück“, dass Katrin Abstand zu Lucien gefunden habe, für Katrin bedeutet dies ein Unglück, erst recht als sie von der Liebschaft Luciens erfährt, eine Choristin, die nicht weiter in Erscheinung tritt und so zu Katrin in Kontrast gesetzt werden und ihre Befangenheit aufheben könnte.

Katrins Naivität hinsichtlich der Sexualität wird in folgender Aufzeichnung erkennbar: *„Dass Lucien diese Person küsst – küsst – genau wie mich. Vielleicht auch ihre Brust - - und vielleicht hat sie dann nicht mal was an – Ich schlafe nachts nicht mehr, liege schweißgebadet, aber es ist so, als trete mir Blut aus den Poren“* (K, S.113). Katrins Unerfahrenheit lassen kaum Vorstellungen von einem „Verhältnis“ zu. Ferner wird männliches Begehren als triebgesteuert und „gefährlich“ angesehen und von Katrin als „todbringend“ erlebt: Katrin hat bei Luciens Annäherung das Gefühl, ihr würde *„ihr Rückgrat und alle Knochen ... zerschnitten oder zerschmolzen – der Winterwind schien sich in ein Flammenmeer verwandelt zu haben“* (K, S.84). Katrin fühlt sich als Opfer männlichen Begehrens. Doch auf der anderen Seite nimmt sich Katrin in ihrer bürgerlich-moralischen Einstellung wieder zurück, als sie ihre Standhaftigkeit mittels Ironie folgendermaßen kommentiert: *„Er ist in den Armen dieser Statistin, die ihm sicher mehr Abwechslung zu bieten hat als jemand, der weiß, was er sich an Selbstachtung schuldig ist. Selbstachtung? Nun, jedenfalls sitz ich hier mit meiner Selbstachtung ganz allein. Und kann in den Luganer See spucken – vor lauter Selbstachtung!“* (K, S.113).

Luciens Plan mit Katrin zunächst nach München, dann nach Straßburg zwecks künstlerischer Studien zu gehen, stellt für Katrin eine Herausforderung dar. Es wird nicht ganz klar, wie sich

Katrin die fortdauernde Beziehung mit Lucien vorstellt. Katrin reagiert auf bürgerliche Vorstellungsmuster, indem sie Lucien rät, sich zunächst auf seine Berufung zu konzentrieren, um sich so im Rahmen der Künste etablieren zu können. Um auf bürgerlichen, ökonomischen Grundsätzen die Grundlage für eine Liebesheirat zu schaffen, ist die Mitgift unerheblich. Das Paar wartet bis eine entsprechende ökonomische Basis für eine Familiengründung vorhanden ist. Eine solche Vorstellung wäre für Katrin im Hinblick auf ihre schichtspezifische Erziehung adäquat und doch findet man in Katrins Aufzeichnungen nirgendwo den geringsten Hinweis auf eine solche Vorstellung, noch viel weniger hinsichtlich einer Familiengründung. An keiner Stelle ist – abgesehen von Katrins Begeisterung für eine schöne Puppe – von einer möglichen Liebe zu Kindern die Rede, die ihr Liebesbedürfnis stillen könnte gleich anderer Protagonistinnen³⁴⁷. Katrin sind tierische Geschöpfe weitaus sympathischer (K, S.116, 117).

Katrin beharrt allerdings weiterhin auf dem bürgerlichen Moralkodex: *„Ich gehe nicht – in gar keinem Fall. Ich weiß, welches die Konsequenzen sind, die ich daraus ziehen müsste“* (K, S.124). Katrin möchte sich weder den Launen Luciens aussetzen noch ggf. ein weiteres Verhältnis hinnehmen. Ebenfalls eine uneheliche Gemeinschaft, die im elterlichen bzw. gesellschaftlichen Widerspruch stünde, weist sie rigoros von sich. Angesichts Katrins Versuche, Lucien möglichst schonend dazu zu bringen, sein Vorhaben, zumindest was ihre Person betrifft, aufzugeben, greift Lucien in seiner Wut auf typische Bilder einer weiblich-bürgerlichen Biographie mit konfessioneller Komponente zurück: *„Nie im Leben wirst du Sängerin werden, du Töchterchen deiner Eltern. - Geh ruhig nach Brüssel ins Pensionat, anstatt mit mir nach Straßburg. ... Und wenn du zurückkommst, lass dich am besten doch gleich taufen und heirat einen Offizier. ... Fügsame, blutlose Frauen mit sehr viel Geld sind da immer gesucht ...“* (K, S.125). Lucien beruft sich auf Klischees, denen Katrin in keiner Weise entspricht: Katrin ist weder ein „Töchterchen“ – gehorsam, bieder, ordentlich –, noch „fügsam“ oder „blutlos“, noch wird sie ins Pensionat gehen. Auch von einer Konvertierung ist nicht die Rede.

Die Autorin präsentiert keine Lösung für das Problem. Doch in Kontrast zum gängigen Lebenslauf bürgerlicher Frauen bleibt eine Entwicklung in der Schwebel. Die pubertären Konflikte Katrins werden nicht nur auf äußere Konfliktfelder verlagert, wie z.B. Familienprobleme. Als ein wenig zufrieden stellendes Lösungsangebot bricht wie durch Zufall der Erste Weltkrieg aus.

Mit den ersten Kriegsvorbereitungen und den daraus resultierenden Konsequenzen für ihre Beziehung zu Lucien wird Katrin einmal mehr unschlüssig. Auf ihr heimliches Fortlaufen von

³⁴⁷ Vgl. Soltau, Heide: Trennungs-Spuren ... a.a.O., S.8.

Zuhause entgegnet Lucien: „*Du bist ja eine Heldin. Am Ende würdest du auch heimlich für mich nach Straßburg fortgelaufen sein?*“ „*Wenn ich einmal für dich fortlaufen muß, werde ich das eben tun*“ (K, S.137). Allem Anschein nach tritt angesichts des politischen Ausnahmezustands bei Katrin eine Art Sinneswandel zutage. Unter den gegebenen äußeren Bedingungen und einer daraus resultierenden Zwangsläufigkeit darf Katrins Aussage dennoch nicht unbedingt als Zusicherung bewertet werden, zumal der weitere Verlauf des Dialogs zeigt, dass die nächste Zukunft erst bewältigt (d. h. überlebt!) werden muss, um für eine entfernter liegende Zukunft Pläne schmieden zu können.

Im letzten Teil wird kontinuierlich Katrins Widerwillen gegenüber sexuellem Begehren herausgestellt. Sexuelle Ausschweifungen ihrer Kolleginnen und Kollegen werden von Katrin dezent als „heiraten“ bezeichnet. Gegen Ende ihrer Aufzeichnungen, kurz vor ihrem Tod scheint es allerdings, als erteile sie jenem Teil der etablierten bürgerlichen Anschauungen – wenn auch zu spät – eine endgültige Absage: „*O Lucien, ich war so dumm. Worauf wollte ich denn noch warten, wozu mich aufbewahren? Vielleicht nur für eine Fliegerbombe?*“ (K, S.325).

In einem der letzten Briefe Luciens an Katrin wird offensichtlich, dass er kaum mehr fähig ist, eine Brücke zu vergangenen Eindrücken und Erlebnissen zu schlagen. Einst ebenfalls um Katrins Ruf besorgt, stellt nun auch Lucien alles in Frage und ist gegenüber Katrin von einer Offenheit, wie er sie unter normalen Umständen nicht an den Tage gelegt hat: „*Wie war das früher?, Gibt es die Römerstraße? Habe ich wirklich einmal eine weiße Mütze getragen? Und wer bist Du? Kenne ich Dich? Habe ich Dich geküßt, geliebt? Und warum nie mit Dir geschlafen? Ich weiß das alles nicht mehr. Warum soll ich es Dir nicht sagen? ...*“ (K, S.257).

Im Sinne einer Namensmetaphorik, bei der die Kurzform Katrin von Katharina (= die Reine) abgeleitet werden kann, stirbt die Protagonistin gleichsam ihrer patriotischen Landsmännin Jeanne d’Arc jungfräulich. Letztere stellt sich als eine heldenhafte Figur dar, die die eigenen Gefühle angesichts ihres dringlichen Sendungsbewusstseins zurückstellt. Ihre furchtlose und entschlossene Einstellung wird mit ihrer Keuschheit begründet. Einer Fiktion des 19. Jahrhunderts zufolge verliert sie ihre übernatürliche Stärke durch die Liebe zu einem Mann³⁴⁸. Katrin verliert die ihre durch den Tod ihres Freundes.

Alles in allem kann nicht behauptet werden, dass Katrin in ihrem Verhältnis zu Lucien eine kindhafte Position einnimmt, sich klein, hilfsbedürftig und inferior oder als Anhang fühlt, um vollständiges Glück zu empfinden³⁴⁹. Zum einen rührt es daher, dass Lucien zwei bis drei

³⁴⁸ Vgl. Daemmrich Horst S./ Daemmrich, G.: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. Tübingen 1995, S.212.

³⁴⁹ Vgl. Soltau, Heide: Trennungs-Spuren ... a.a.O., S.206.

Jahre älter ist als Katrin und sich selbst noch beruflich und sozial etablieren muss. Zwar versucht sich Katrin Luciens Wünschen zu fügen, macht sich jedoch nicht in jeder Beziehung von seiner Meinung abhängig. Sie weiß ihre Interessen zu wahren sowie ihre Gedanken nicht ununterbrochen um ihre Liebe kreisen. Zwar möchte sie, dass Lucien glücklich ist, möchte es indes ebenso sein. Auf der anderen Seite ist erkennbar, dass Lucien Katrin nicht als Teilobjekt seiner Begierden ansieht, zumal er es befürwortet, dass Katrin ihre Laufbahn als Sängerin verfolgt. Die problematische literarische Phantasie ihrer Beziehung wird nicht durchgespielt, bleibt ungelöst bzw. wird aufgehoben. Sich die Freiheit zu nehmen, sich von ihrem Elternhaus zu lösen, selbständig zu werden und zusätzlich ihr Bedürfnis nach Liebe und Geborgenheit zu befriedigen, wird insofern nicht ausgeführt, da Katrin nur Alternativen gelten lässt: Ehe oder Beruf, Sexualität oder Enthaltbarkeit³⁵⁰. An eine Studentenehe denken Katrin und Lucien anscheinend nicht. Hinzu kommt, dass im Rahmen einer auf Harmonie beruhenden partnerschaftlichen Liebe einseitige (männliche) Machtvollkommenheiten wie Herrschaftsucht ausgegrenzt werden müssen³⁵¹, Faktoren, die bei Luciens ungestümer charakterlicher Veranlagung als nicht gegeben erscheinen. Viele moderne Protagonistinnen lösen sich zwecks Ichrettung von dem Mann, den sie lieben, der sie samt ihrer Persönlichkeit zu sehr vereinnahmt und bringen damit eine bis dato gescheute Kritik zum Ausdruck, die sich auf die Beziehungsstruktur, der männlichen Sexualität, patriarchalischen Mentalität, der Direktion, Subordinierung und Funktionalisierung der Frau bezieht³⁵². Katrin wird von Lucien verlassen, ein zweites Mal und diesmal endgültig. Die Liebe Katrins und Luciens erhält keine Chance. Katrin wird getrennt, ein vertrautes und realistisches Ende. Katrin ist lediglich von der Gewissheit überzeugt, von Lucien wenn nicht körperlich so doch von Herzen leidenschaftlich geliebt worden zu sein – ein „kleines Glück“.

Karin Sinhuber verweist darauf, dass die stark verkürzte Illustrierung der Sexualität in Adrienne Thomas' Werk auf eine an Courths-Mahler, E. Marlitt und Ludwig Ganghofer gewöhnte Leserschaft zurückgeführt werden kann³⁵³. Insofern gelingt Adrienne Thomas nicht unbedingt der Sprung in die modernen Verhältnisse, zumal sich ihr Zeitrahmen auf die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg bzw. dessen ersten Jahre beschränkt. Auf der anderen Seite sollte nicht übersehen werden, dass die Erotik/Sexualität und ihre Problematik im Rahmen ihres Erstlingswerks einen breiten Raum einnehmen und damit zu einer nicht unwichtigen

³⁵⁰ Vgl. Soltau, Heide: Trennungs-Spuren ... a.a.O., S.243.

³⁵¹ Vgl. Vollmer, Hartmut: Liebes(ver)lust. Existenzsuche und Beziehungen von Männern und Frauen in deutschsprachigen Romanen der zwanziger Jahre. Erzählte Krisen – Krisen des Erzählens. Literatur- und Medienwissenschaften, Bd.66. Oldenburg 1998, S.435.

³⁵² Vgl. Soltau, Heide: Trennungs-Spuren ... a.a.O., S.228.

³⁵³ Vgl. Sinhuber, Karin: Adrienne Thomas ... a.a.O., S.90.

Thematik werden. Obwohl der bürgerliche Moralkodex nicht verlassen wird, bleibt die Sexualität immer präsent: Die erotische Anziehungskraft beider Protagonisten, der eheliche Konflikt der Eltern, das Problem Vater/Erzieherin, das Verhältnis Johann/Franziska – das Thema Ehe probeweise bzw. zu dritt wird in der Weimarer Republik öffentlich diskutiert³⁵⁴ –, der Selbstmord eines Jugendlichen aufgrund einer unglücklicher Liebe, Luciens Verhältnis und die sexuellen Übergriffe bzw. Ausschweifungen während der Krisen- und Kriegszeit. Da die eigenen Jugendjahre der Autorin im Zeichen der traditionellen bürgerlichen Erziehung der Kaiser- und Vorkriegszeit stehen, die genannten AutorInnen des 19. Jahrhunderts weiterhin nichts von ihrer Beliebtheit eingebüßt haben und ferner mit Beginn der dreißiger Jahre ein Rückgang experimentell freizügiger Literatur zu beobachten ist, kann Adrienne Thomas diesbezüglich bestimmt keine Ignoranz gegenüber ihrer Umwelt nachgesagt werden.

2.3.2.6 Katrin erlebt den Ersten Weltkrieg

Katrin berichtet über einige Begleitumstände des Krieges: Das Problem der Grenzdörfer, die Räumung der Stadt Metz, die Standgerichte und die Spionagefurcht, das Problem in Deutschland mit dem Klerus und die politisch motivierten Morde sowie der ökonomische Hintergrund des Krieges, die Teuerungskrise, Hamsterkäufe, Brotkarten und Seuchengefahr. Einiges wird thematisch nur gestreift, dennoch wird ein umfassendes Bild des Krieges wiedergegeben. Kontinuierlich informiert Katrin über die stetige Unruhe und den ohrenbetäubenden Lärm der Bombardements, über schlaflose Nächte wegen der Flieger, die Verdunkelung, die Einquartierungen der Regimenter – insofern sie das Haus Lentz betreffen – sowie über Lebensmittelknappheit, Gerüchte und vor allem über die Zensurmaßnahmen. Die ständige Ungewissheit, das Abwarten von Bestätigungen, was den Wahrheitsgehalt der Kriegsberichte – besser: „Kriegsgerüchte“ – betrifft und schließlich ein harmloser Brief an die Freundin in Frankreich, der Katrin in die gefährliche Nähe des Hochverrats geraten lässt, stellen in Verbindung mit dem Krieg typische Chaosthemen dar³⁵⁵. Der Bahnhofsdienst gewährt Katrin einen unmittelbaren Bezug zu ersten und sicheren Quellen, wobei der Gegensatz zwischen Propaganda und Realität erkennbar wird.

Das Kriegsgeschehen dient hier nicht als Kulisse für abenteuerlich-romantische Erlebnisse. Katrin fühlt sich der Kriegshysterie ausgeliefert und übersieht nicht die militärische Maßnahme, dass halbe Kinder in den Krieg geschickt werden, dass es zu Ausschreitungen gegenüber Frauen kommt, dass Familien auseinander gerissen werden und dass viele weitere

³⁵⁴ Vgl. Laqueur, Walter: Weimar. Die Kultur der Republik ... a.a.O., S.281.

³⁵⁵ Vgl. Daemmrich, Horst S.: Krieg aus der Sicht der Themengeschichte. In: Kriegserlebnis und Legendenbildung. Das Bild des „modernen“ Krieges in Literatur, Theater, Photographie und Film ... a.a.O., S.7.

kriegsbedingte Umstände und Sorgen, wie Kriegsverletzungen, Tod, Traumen und Trauer, nunmehr dem Alltag angehören. Zwar findet Katrin in einer Begegnung mit Minderbemittelten nur sehr geringe Berührungspunkte, kann sie aber genauso wenig ignorieren: „... dass unser größter Feind nicht der Russe und nicht der Franzose sein könne, sondern die Not. Warum kommt wohl niemand auf den Gedanken, einen Feldzug gegen die Armut zu rüsten? Mein Gott, wer möchte sich in einen Krieg einlassen, in dem nichts zu gewinnen ist, keine Hochöfen, keine stolzen Festungen, kein Geld und kein Land?“ (K, S.166). In der einschlägigen Literatur wird darauf hingewiesen, dass sich Katrin in Wehklagen ergeht, was mit Einschränkung sicherlich richtig ist. Die ökonomischen Hintergründe werden immerhin angeführt, was zeigt, dass sich Katrin der Kriegsursachen gegenüber bewusst ist und nicht nur aus einer emotionalen Anwandlung heraus den Krieg ablehnt, was als typisch weibliche Sichtweise angesehen wird³⁵⁶. Letzterer Aspekt wird von Katrin ironisiert: „Aber mit jemandem, der alles mitspürt und mitleidet, werden unsere Soldaten nicht viel anfangen können“ (K, S.135). Katrin bleibt nicht der lamentierenden Ebene verhaftet, indem sie tätige Schritte unternimmt, wenn diese politisch in Frage gestellt werden können. Katrin ist sich des Zwiespalts, in dem sie sich befindet, auch bewusst: Die Fragen „Dürfen wir eigentlich noch hier mitarbeiten? Versündigen wir uns nicht und machen uns mitschuldig?“ (K, S.238) verdeutlichen Katrins kritische und moralische Bedenken gegenüber ihrer Handlungsweise, da für sie der Krieg grundsätzlich „die Schmach des 20. Jahrhunderts“ (K, S.126) darstellt. Katrins widersprüchliche Aussagen lassen sie teils als Patriotin, teils als Kriegsgegnerin ansehen. „Unser Vaterland ist Lothringen, und wer es zerstören will, muss unser Feind sein“ (K, S.144), so heißt es zu Beginn des Krieges. Katrin liebt Lothringen und ihre Geburtsstadt Metz und erweist sich tendenziell als Lokalpatriotin.

Während Katrin mit einigen anderen Rot-Kreuz-Freiwilligen vom Bezirkspräsidenten belobigt wird, betrachtet sie eingehend das Gemälde Napoleon I im Krönungsornat und berichtet schwärmerisch: „Es war ein Bild Napoleons I. im Krönungsornat. Niemand kann kaiserlicher aussehen als er. ... und ich konnte mir gut denken, dass man für den Korse sich die Haare abgeschnitten und sich als Soldat eingeschmuggelt haben würde. Und ich konnte mir denken, dass man nie geweint hätte, wenn der, den man liebt, mitgegangen wäre. Nie. Der

³⁵⁶ Vgl. Soltau, Heide: Trennungs-Spuren ... a.a.O., S.60. Die meist unpolitischen Autorinnen bieten Lügen und Haß oder sozialdarwinistische Erklärungsmuster an, wobei das Motiv der „Einkreisung“ Annahme findet. Männlicher Heroismus und seine Propagierung in den Schulen finden hingegen kaum Erwähnung (Vgl. Binder, Hans-Otto: Zum Opfern bereit: Kriegsliteratur von Frauen. In: Kriegserfahrungen. Studien zur Sozial- und Mentalitätsgeschichte des Ersten Weltkriegs. Hrsg. v. Gerhard Hirschfeld, Gerd Krumeich, Dieter Langewiesche und Hans-Peter Ullmann. Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte – Neue Folge. Hrsg. v. Gerhard Hirschfeld Bd. 5. Tübingen 1997, S.114).

da war einer, der für sein Volk gedacht und gehandelt hat, über die Lebenden hinaus für die Kommenden. Um sich ganz zu opfern, muß man grenzenlos verehren und lieben können. .. jetzt werde ich nur meine Pflicht tun“ (K, S.160, 161). Im Rahmen literarischer Verarbeitungen zeichnet sich die Figur Napoleons durch Ambivalenz aus, als ihm zum einen Bewunderung aufgrund seines Willens zur Macht, zum anderen aber auch Abscheu aufgrund seiner kriegerischen Arglist bescheinigt wird. Hier überwiegt eindeutig das Motiv des „Volksvaters“³⁵⁷. Leise klingen Führungsgedanke sowie Opferbereitschaft für das Vaterland an, die jedoch nicht durchgehalten werden. An anderer Stelle gesteht sich Katrin ein, ihren Dienst weniger aus philanthropischen Gründen zu verrichten als sich in erster Linie vor lauter Sorge um Lucien mit Arbeit zu betäuben: „... ich liebe kein Vaterland – mich kümmert kein Sieg und kein Ruhm – ich will nur nicht, dass man in diese sonnigsten Augen der Welt hineinschießt“, da: „Ich arbeite um zu leben ... Um den Lohn des Nichtmehrdenkenmüssens. Ich kann doch nicht zu trinken anfangen oder Morphinistin werden“ (K, S.288). Katrin stellt sich für den doppelten Dienst zur Verfügung in der Hoffnung, Lucien in irgendeinem Zug zu treffen und greift zu einer durchaus üblichen Strategie der Problembewältigung. Katrin kennt desgleichen anderweitige Möglichkeiten in Form von Betäubungsmitteln, deren Spur expandierenden Missbrauchs in die Zeit der zwanziger Jahre verfolgt werden kann. Katrins Wünsche und Hoffnungen richten sich primär auf ihr persönliches Anliegen Lucien betreffend: „Was gehen uns Bündnisse und Versprechungen der Könige an?“ (K, S.245). Sie weiß, dass Glücksvorstellungen privater Natur angesichts weltgeschichtlich bedeutsamer Zusammenhänge gerne herabgewürdigt werden und nimmt in ihren Aufzeichnungen in ironischer Weise darauf Bezug: „So ist das Leben. Kleines, unwichtiges Einzelschicksal. Die große Chose geht weiter“ (K, S.288, 298). Doch mitunter schafft es Katrin von ihrem privaten Bereich und damit von ihrem „unwichtigen Einzelschicksal“ ausgehend den Bogen zu gesellschaftlich größeren Dimensionen zu schlagen. Katrin möchte glücklich sein und sie geht davon aus, dass jeder Mensch gerne glücklich sein möchte. Katrin kann sich hier auf ein Glück im Sinne eines Menschenrechts berufen, welches einer gesellschaftlich bedeutsamen Größenordnung zugeordnet werden kann: „Daß du an mich denkst, weiß ich, weiß, dass du mich lieb hast. Aber unsere unselige Generation wagt es nicht, über das höchste Glück, das es für Menschen gibt, glücklich zu sein. Gibt es noch jemanden, der morgens aufsteht und den beginnenden Tag in die Arme schließen möchte vor Seligkeit und Daseinsfreude?“ (K, S.286). Vor der Kriegskulisse schenkt Katrin den vielen kleinen Augenblicken des zwischenmenschlichen Lebens Aufmerksamkeit, in denen die Humanität zu ihrer

³⁵⁷ Vgl. Daemmrich Horst S./ Daemmrich, G.: Themen und Motive in der Literatur ... a.a.O., S.263.

Berechtigung kommt. Als lokales Zentrum des Geschehens kann im dritten Teil des Buches der Bahnhof angesehen werden, der ein beliebtes Motiv für Trennung und Neuanfang³⁵⁸ darstellt, aber auch in Zusammenhang mit glücklichen und unglücklichen Zufällen gesehen werden kann. Im Werk der Adrienne Thomas kommt dieses Motiv in fast jeden Roman vor. Durch ihren Dienst am Bahnhof, ihre Tätigkeit in der Rot-Kreuz-Küche und im Lazarett befindet sich Katrin inmitten einer rotierenden, pulsierenden Betriebsamkeit und wird mit vielen verschiedenen Personentypen unterschiedlichster Herkunft konfrontiert. Die Begegnungen gestalten sich als flüchtig und unverbindlich, geben mitunter Anlass zu erheiternden Episoden, verlaufen mitunter problematisch. Katrin berichtet darüber, dass in der kleinen Rot-Kreuz-Küche oft gelacht und viele „kriegsferne Mädelsstreiche“ verübt worden seien, über die sporadisch in recht humorvoller Weise berichtet wird. Ferner wird häufig der Aspekt der Menschlichkeit betont. So wird von Barackenärzten berichtet, die aus humanitären Gründen auch gegen Vorschriften handeln, väterlich joviale Generäle, die die Formen des Anstands wahren und den Kasernenton abgelegt haben, Offiziere, die ihren Soldaten Mut zusprechen und sich um ihre Bedürfnisse kümmern. Berichte dieser Art verleihen den Vorgängen, die im unmittelbaren Zusammenhang zum Kriegsgeschehen stehen, humanitäre Züge bzw. lassen den Krieg als ein außerhalb des menschlichen Aktionsradius befindliches Naturereignis erscheinen, gegen das die Mehrzahl der Kriegsbeteiligten anzukämpfen scheint. Die als „Freundschaftsmotiv“ präsentierte Kameradschaftlichkeit bildet den Ausgangspunkt für eine Umgangsform, bei der die Möglichkeit besteht, die individuelle Persönlichkeit von der Masse abzuheben und ihren menschlichen Wert zu akzentuieren und damit eine Basis für ethisches Verhalten zu schaffen³⁵⁹. Im Gegensatz zu einer kriegsverherrlichenden Motivik beschreiben Katrins Tagebuchaufzeichnungen zwar harmonische Momente, aber diese bieten keine spezifisch kommunikative Funktion an, noch können eine kriegsferne Eintracht und Kameradschaft ausgemacht werden. Über den eben nicht entsexualisierten Geschlechtern, wie sie hingegen in patriotischen Kriegsbüchern vorgestellt werden, schwebt das Damoklesschwert des todbringenden Krieges, der von Katrin ganz bewusst erlebt wird. Zahlreiche temporäre „abenteuerliche“ Begebenheiten und Episoden, die an Katrin „herangefahren“ werden, stehen im Zusammenhang mit dem Krieg und können nicht von ihm abstrahiert werden, obwohl sie rezeptionsästhetisch spannungsfreie Momente bieten. Ferner ist Katrin hinsichtlich ihrer „Kriegsberichterstattung“ keinem Gut-Böse-Schema verhaftet, wie z. B. die Begegnung mit Graf Zeppelin veranschaulicht, den sie zum einen als

³⁵⁸ Vgl. Soltau, Heide: Trennungs-Spuren ... a.a.O., S.55.

³⁵⁹ Vgl. Daemmrich, Horst S.: Krieg aus der Sicht der Themengeschichte ... a.a.O., S.9.

großväterlichen, „liebenwürdigen alten Herrn“ erlebt, sich jedoch an seine Erfindung in Verbindung mit tödlichen Waffen erinnert (K, S.236).

Auf die respektgebietende Vertrauensposition Katrins und ihren Informationsvorsprung ist bereits eingegangen worden. Hinzu kommt die aus dem Minderheitsstatus resultierende spezifische Position der Frauen innerhalb einer männerdominierenden Umgebung, in der Disziplin und Rationalität abverlangt wird. Obwohl die Frauen weiterhin in traditionell weiblichen Handlungsräumen eingesetzt werden, werden sie doch ohne Weiteres mit kriegsbedingten Maßnahmen konfrontiert. Vielleicht auch aus diesen Gründen beschwert sich ein Arzt bei Katrin über ihre „Ruppigkeit“ (K, S.294). Auf der anderen Seite sind es die „Bahnhofsamazonen“ (K, S.167), die in der „rauen Männerwelt“ eine Art weiblichen Schonraum einbringen. Katrin wird einem minderbewerteten Betätigungsfeld zwecks Handreichungen zugeteilt, welches allerdings als *„eine für Frauen verantwortlichste Stellung“* (K, S.159) angesehen wird. Sie „dient“ in verschiedenen Dienstgraden, zunächst als „Erfrischungsdame“, als Hilfsschwester und schließlich nach absolvierter Prüfung als OP-Schwester. Sie fühlt sich gebraucht und dazugehörig unter „ihren Soldaten“ und erhält mitunter die Anerkennung, die sie sich schon früher gewünscht hat. Daneben wird Katrin in Form eines Abzeichens bestehend aus minderwertigem Material, eine öffentliche Würdigung zuteil, über die sie sich mit ihrer Freundin und ihrem Vater bei einer Tasse Kaffee lustig macht. Später erhält Katrin ein weiteres Abzeichen in einem Akt staatlicher Anerkennung (K, S.285), bei dem Katrin ein mit staatlichen Erwartungen übereinstimmendes Verhalten attestiert wird, dem jedoch von ihrer Seite her wiederum Hohn gesprochen wird. Ungeachtet dessen sonnt sich Katrin zeitweise im Abglanz des männlichen Nimbus wie in jener Begegnung mit dem Grafen Zeppelin: *„Grüßend legte er die Hand an die feldgraue Mütze, verbeugt sich und sagt: „Guten Morgen, meine Damen. Sogar Weihnachten auf dem Posten!“ Wir können vor Freude kaum danken. Wir sind doch bloß dumme kleine Mädchen, und so ein großer Mann spricht uns an und lobt unser bißchen Arbeit“* (K, S.234).

Die verschiedenen und sich wiederholenden Begegnungen und Bekanntschaften von Soldaten unterschiedlichen Ranges veranlassen die Vorüberziehenden zuweilen mit den Frauen zu scherzen, zu flirteten, um Adressen zu bitten, Heiratsanträge zu unterbreiten und schon mal „eine Frechheit“ loszuwerden. Da die Rot-Kreuz-Helferinnen zu den wenigen Frauen gehören, die die Soldaten über einen langen Zeitraum zu Gesicht bekommen, wird ihnen besondere Aufmerksamkeit zuteil, die Katrin mit gemischten Gefühlen, teils mit Empörung, teils mit Humor aufnimmt. Die permanente Sorge um Lucien lässt sie hingegen nicht blind werden gegenüber gut aussehenden Männern, wie die Begegnungen mit dem Kronprinzen (K,

S.259), den Militärpfarrern (K, S.284) und diversen Kriegsgefangenen zeigt. Wie zu erwarten, fühlen sich viele Männer von Katrins Schönheit angezogen. Katrin registriert zwar diese Art Aufmerksamkeit, weiß sich jedoch zurückzuziehen. Gegenüber einem interessierten Hauptmann gibt sie sich als Dachdeckertochter „Guste Wackerstein“ aus (K, S.201), eine Begebenheit, in der wiederholt Katrins Vorliebe für die Inszenierung anderer Identitäten zum Vorschein kommt. Der Vorname verweist auf Katrins einstige Rolle bei der Schüleraufführung. Zeitweise hat man das Gefühl, dass sich auch Katrin Lenz hinter ihrer Schwestertracht und Rolle als „Rotkreuzschwester“ versteckt und für sich selbst einen lebensnotwendigen Part spielt. Zurückhaltung und Pflichtbewusstsein wie sie von Katrin praktiziert werden, finden in ihrem Umfeld immer weniger ihre Nachahmer. Das Verhältnis der Geschlechter zueinander wandelt sich: Die Frauen werden nicht immer in freundlicher Weise behandelt, sondern werden zunehmend mit feindseligen Blicken bedacht bzw. seitens der Soldaten unverhohlen taxiert, was von Katrin als unangenehm empfunden wird. Auch Luciens Briefe werden mit der Zeit in dieser Hinsicht wesentlich konkreter: *„Gott sei Dank, daß Du nie die Gelegenheit haben wirst, das Volk der Dichter und Denker in bierseligen Zustand zu sehen und zu hören. ... ihre Beziehungen zu Frauen – ich habe gesehen wie Menschen zu Tieren werden können“* (K, S.220), *„Frauen sind für uns nur noch dasselbe wie Essen und Trinken, nicht mehr. Rede ich gemein? Tu ich Dir weh?“* (K, S.257). Ein Freund Katrins berichtet später über die Vergewaltigung eines Mädchens von Soldaten.

Gleich vielen anderen zeitgenössischen Frauenromanen wird in der „Katrin“ das Thema voreheliche bzw. außereheliche Sexualität angeschnitten³⁶⁰. In den ersten beiden Kapiteln wird von der Katrin männliches Begehren lediglich seitens Johanns toleriert. Die leichtlebigeren Auffassung diverser vereidigter Rot-Kreuz-Helferinnen duldet Katrin nicht: *„Viele Helferinnen sind schon ganz fortgeblieben; manche, die hoffen, auf diesem modernsten Weg des Sichkennenlernens einen Mann zu finden, nehmen es mit ihren Pflichten nicht zu genau“* (K, S.264). Das Verhalten der Frauen ist nach Katrin mit ein Grund, weshalb die Rot-Kreuz-Küche geschlossen wird, da sie sich mittlerweile den Ruf einer „Flirtstation“ eingeholt hat: *„Heiraten ist allerdings auf dem Bahnhof verboten, das heißt ohne Standesamt. Aber man heiratet anscheinend doch sehr lustig herum während der Dienstzeit. Wir hatten keine Ahnung davon, wir waren völlig verdonnert, als vor vier Tagen unsere Rote-Kreuz-Küche auf dem Bahnhof Knall und Fall geschlossen und wir fristlos entlassen wurden. Man hat zur Mitarbeit leider Damen herangezogen, deren Verhalten uns alle mit in den Dreck gezogen*

³⁶⁰ Beispielhaft hierfür sind: Baum, Vicki: Stud. Chem. Helene Willfüer. Berlin 1928; Keun, Irmgard: Gilgi – eine von uns. Berlin 1931; Lederer, Joe: Das Mädchen George. Berlin 1928. Eine Bandbreite weiterer Beispiele findet sich in Vollmer, Hartmut: Liebes(ver)lust. ...a.a.O.

hat. Besonders bei den Helferinnen der Nachtgruppen scheint man nicht gewußt zu haben, aus welchem Milieu man sie sich herausholte. Nun, unsere Kreise sind nicht besser, die jungen Damen „aus Familie“ haben ihren Sensationshunger längst befriedigt, waren mal „dabei“, haben erkannt, dass die Chancen, sich beim R.K. einen Mann zu holen, sehr gering, die, tüchtig arbeiten zu lernen, sehr groß sind – und aus unsern Kreisen ist für diesen Dienst niemand mehr zu gewinnen. Ja natürlich - es ist halt Krieg. Wir haben uns daran gewöhnt“ (K, S.290). Trösten, heilen und pflegen gehören in der Hauptsache zu Katrins Aufgabenbereich. Katrin unterdrückt „ihr Leid, und wenn sie (weint), dann nachts und unhörbar in die Kissen“³⁶¹. Doch Katrin spielt ironisierend auf das romantisierte Bild einer Krankenschwester à la Florence Nightingale an, dagegen es sind nicht nur die angenehmen, sauberen und „beglückenden“ Aktionen, die der eigenen Rührseligkeit dienen und in feiertäglich frischen weißen Ärmelschürzen und mit der Rote-Kreuz-Binde am linken Arm verrichtet werden. Es wird von Überstunden, einem übermäßigen Kräfteinsatz, Hektik, Läusen, dem Gestank von penetrant riechenden und Übelkeit erregenden Wunden, grauenvollen Bildern von zerfetzten, blutverschmierten Verwundeten, die versorgt werden müssen und zwischenmenschlichen Konflikten innerhalb des Arbeitsumfeldes („Wenn nur nicht das außerdienstliche Leben im Lazarett so abscheulich wäre. Jeder hängt jedem etwas an“, (K, S.317)) berichtet. Hinzu kommen noch Katrins spezifische Probleme als sie als Jüdin und Lothringerin Antisemitismus und Nationalstolz ausgesetzt ist. Desgleichen wird Katrin abschätzig als „Frida-Luise“ bezeichnet (K, S.319). Der kriegsbedingte Einheitsgedanke wird gesprengt. Zwar wird im Zuge der „großen Chose“ Solidarität mit den Soldaten bekundet, doch diese „neue Einheit“³⁶² wird als brüchig aufgedeckt. Aber im Grunde genommen „... haben mich (die Leute) meist gern. Sie wissen ganz gut, daß ich mich vor keiner Arbeit drücke“ (K, S.318).

Von ähnlich abschreckenden Erfahrungen weiß Katrin als OP-Schwester zu berichten. Wenn stellenweise der Eindruck eines „freizeitlichen Spaßes“ gewonnen wird, wie z.B. „abenteuerliches“ Obsteinkochen und flirtende Soldaten, was sich auf Katrins humorvolle und recht plastische Veranschaulichungen zurückführen lässt, so verliert er sich in Katrins schonungslosen Beobachtungen, denen sie selbst bald nicht mehr gewachsen ist: „Und meine erste Nachtwache. Auf einer Tuberkulosebaracke. ... ich muss schreiben, sonst komme ich um vor Angst. Wie sie heiser bellen, es klingt gar nicht menschlich. Und die meisten sind ja auch

³⁶¹ Binder, Hans-Otto: Zum Opern bereit: Kriegsliteratur von Frauen ... a.a.O., S.122.

³⁶² Dücker, Burckhard: Krieg und Zeiterfahrung. Zur Konstruktion einer neuen Zeit in Selbstaussagen zum Ersten Weltkrieg. Kriegserlebnis und Legendenbildung. Das Bild des „modernen“ Krieges in Literatur, Theater, Fotografie und Film ... a.a.O., S.164.

nicht mehr lange Menschen. ... Aber das Grauen sitzt mir in der Kehle. Entsetzliches glotzt mich an aus dreißig Betten. Kriechen sie nicht auf mich zu? Wollen sie mich nicht morden? Sie sind zum Tode verurteilt, und ich darf leben? Müssen sie sich das gefallen lassen?“ (K, S.320, 321). Im Rahmen ihres ohnehin kräftezehrenden Dienstes schlägt ihr der beißende Sarkasmus der Todkranken entgegen, die jeglicher Bemühung um kleine Ermunterungen seitens Katrins eine vehemente Abfuhr erteilen. Katrin berichtet von keinen geduldigen und schon gar nicht dankbaren Kranken: „*Wie schön nach Weihnachten es hier schon aussieht. Überall Tannen und Lametta. Hat das Schwester Annie ganz allein gemacht? – „Ja. Bei uns muß schon früher Weihnachten gefeiert werden. Die meisten von uns machen es keine vier Wochen mehr.“ Können sie gar nichts anderes reden? Wenn man schon sterben muß, sollte man doch daraus keine Konversation machen.“* (K, S.321).

Katrin verliert sich immer mehr. Gleich vielen anderen Protagonistinnen tritt sie vor einen Spiegel, um sich ihrer Person zu vergewissern³⁶³: *„Bin ich das wirklich? Cathérine Lentz? Sind das meine Beine in den baumwollenen, gestopften Strümpfen? Ist das meine Brust unter dem rauhen Wollkleid, dem grobleinenen Schürzenlatz? Dieselbe Brust, die Lucien geküsst hat? Bin ich Cathérine Lentz? Nein, ich bin Schwester Katharina, und morgen ist großer Verbandtag; dabei werde ich wieder Unteroffizier Ströms eiternden Stumpf halten, und wenn Doktor Wiegand die Sonde einführt oder beizt oder Eiter wegnimmt, wird er wieder brüllen, brüllen“* (K, S.319). Verfremdend wirken sowohl das veränderte äußere Erscheinungsbild wie die Verdeutschung von Katrins Namen. Der etwas burschikose Ton, den Katrin hier als scheinbar robuste „Schwester Katharina“ anschlägt, kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass Katrins Innerlichkeit durchaus nicht von vierschrötiger Natur ist. Zwar bezeichnet sich Katrin wiederholt als „Soldat“, womit sie erkennen lässt, dass sie eine dem Mann gleichwertige „Kriegstüchtigkeit“ an den Tag legt, wobei der patriarchalische Bezug des Krieges jedoch keiner Kritik unterzogen wird³⁶⁴. Sie spricht von „ihren Soldaten“ und fühlt sich anfänglich im militärischen Umfeld recht wohl. Doch gehen in Katrin Veränderungen vor sich: Erschöpfung, Kriegsmüdigkeit und der immer häufigere Anblick von zerfetzten, verstümmelten und verblutenden Menschenleibern von vor allem immer jüngeren Kriegsteilnehmern, lassen Katrin die Reizschwelle des für sie Ertragbaren erreichen. Ihrer Überforderung nicht nachgebend, mehr und mehr einem Automatismus folgend, bemüht sie sich bald in masochistischer Manier ihren Pflichten nachzukommen: *„Unser Horizont bezieht sich mehr und mehr mit Suppentöpfen und Spülwasserdunst. Wir sehen kaum mehr, mit wem*

³⁶³ Vgl. Vollmer, Hartmut: Liebes(ver)lust ... a.a.O., S.364.

³⁶⁴ Vgl. Kliewer, Annette: Frauen zwischen den Fronten? ... a.a.O., S.245.

wir sprechen. Alle Soldaten bekommen mit der Zeit dasselbe Gesicht. Alle reden fast dasselbe. Und wir gleichen uns an. Nur ganz selten kommt es vor, dass jemand mit uns spricht, der noch nicht feldgrau eingeschmolzen ist“ (K, S.210). Inmitten eines unaufhörlich rotierenden Kreislaufs der ausfahrenden Züge Eingezogener und der Rückkehr Verwundeter und Todgeweihter haben die Soldaten ihre Individualität verloren. Katrin kann sich oft kaum an Einzelheiten in Verbindung mit einer Person erinnern, die ihr begegnet. Obendrein werden Menschen auf ihre unterschiedlichsten Krankheitsbilder und Verletzungen (Kopf-, Bauchschuss, Nervenschock oder Hitzeschlag etc.) reduziert.

Die permanente Angst um Lucien und die stetige Zunahme Verwundeter und Gefallener, worunter sich auch ihre Freunde befinden, wird für sie zu einem Trauma, von dem sie sich nicht mehr erholen kann. Katrin berichtet lediglich von einem zwischenzeitlichen Erlebnis, das als „Auszeit“ vom Krieg aufgefasst werden kann und in Katrin Zukunftshoffnung weckt: *„Wunderschön war der Sommermorgen, Arbeiten im Schatten, der ganze Hof voll Duft der berühmten Metzger Mirabellen, einer Liebesgabe des Dorfes Lessy, und nur die zudringlichen Wespen erinnerten an Krieg, aber die flirtenden Augen vorübergehender junger Offiziere an tiefsten Frieden“*. Geradezu schwärmerisch berichtet sie über jene Eindrücke, die sie mit allen ihren Sinnen erfährt: *„Maigrün, blühende Kirsch- und Mirabellenbäume standen den Weg entlang, und der Flieder wollte sich nur noch ein par Tage gedulden, um dann weiß und blau aufzubrechen. Vieh weidet auf den Wiesen, Bauern arbeiten auf den Feldern, einige Bäuerinnen haben sich schon mit der Halette gegen die Sonne geschützt. So tief friedlich alles, es riecht nach weidenden Tieren, nach den Baumblüten, nach Gewitterregen, nach dem Ganzen herrlichen Frühling. Und in der Luft liegt so ein unbändiges, tolles Glücksgefühl; das da ist meine Heimat – und ich bin jung – und einmal muß – muß dieser Krieg doch zu Ende sein“* (K, S.276).

Als ein „unbändiges, tolles Glücksgefühl“ erlebt Katrin den Frühlingsbeginn, den sie als Ausgangspunkt eines wieder beginnenden Kreislaufs der Natur und des Lebens und in übertragenem Sinne als auf einen möglichen Neuanfang gegründete Hoffnung erlebt. Ihre Jugend, der scheinbare „Frieden“ um sie herum und ihre Liebe zur Heimat bilden ein Moment, der Katrin veranlasst, ein kurz anhaltendes bejahendes Lebensgefühl, eine Lebensfreude zu entwickeln, die ihr noch einmal den Lebenswillen entfachtend: *„Es wird wieder Friede sein, es gibt ihn doch noch auf der Welt hier – hier ist er, ist greifbar da, und man atmet ihn, riecht ihn – hört ihn ... hier bin ich geboren, und einmal werde ich mit Lucien diesen Weg gehen“* (K, ebd.).

Doch das Naturglück erweist sich als trügerisch: Die Naturerscheinungen nehmen keinen mystifizierenden, in sich geschlossenen, isolierten Charakter an, in dem sich Katrin verlieren könnte. Auch in die Naturidylle dringen weiter kriegsgeprägte Gedanken ein: Katrin weist darauf hin, dass sie für einen kurzen Augenblick die wunden Knie, die Lazarettzüge und den ganzen Krieg „vollständig vergessen“ hätte. Für Katrin bleibt es bei dem Wunsch, dass „*einmal ... dieser Krieg doch zu Ende sein*“ (K, ebd.) wird.

Katrins Glücksvorstellungen reduzieren sich. Von jeher eher von bescheidener Natur, richten sich ihre Glücksansprüche nun allein auf ihre an Lucien adressierte Feldpost bzw. auf eine nicht wieder zurückgekommene Postkarte, die ihr immerhin das Fortleben Luciens signalisiert. Auch der Bahnhofsdienst wird Bestandteil von Katrins explizit zum Ausdruck gebrachten „Glücksvorstellungen“. Im weiteren Verlauf der Ereignisse ist Katrin sogar bereit, „*auf Glück, auf Lucien, auf das Leben selbst*“ (K, S.267) zu verzichten, wenn nur Lucien wiederkommen, wieder zu malen anfangen und das Leben nochmals leben können würde. Stellen das Klavierspiel und ihr Gesang noch jene Kraftquellen dar, die ihr helfen, ihren Energiehaushalt wieder auszugleichen, so verliert sie bei dem Tod Luciens ihren Lebenswillen vollends. Katrin gelingt es nicht, sich über die Trauer und den Verlust des Freundes hinwegzutrusten. Das Motiv der „verlorenen Generation“ klingt an, wenn sich Katrin in den letzten Monaten ihres Lebens sich zunehmend ihrer „verlorenen Jugend“ bewusst wird.

2.3.2.7 Katrins Heimatbegriff

Vornehmlich zwei Schauplätze bestimmen den Kern der Handlung: Zum einen wird Katrins relativ „kleine“ Heimatstadt Metz vorgestellt, zum anderen, in Kontrast hierzu, die Großstadt Berlin. In den ersten beiden Kapiteln reisen Katrins Mutter und Katrins Schwester hin und wieder nach Berlin. Erst inmitten der Kriegszeit bietet sich Katrin die Gelegenheit, Berlin einen Besuch abzustatten, dem Katrin im Vorfeld mit gemischten Gefühlen entgegenblickt: „*Also morgen geht's gen Preußen. Ich bin sehr neugierig. Besonders auf die Königliche Oper... . Eine helle, sternklare Nacht. Vollmond. Wir nennen das kurzweg „Fliegerwetter“. Ich liebe meine Stadt, deren Straßen und Häuser heut aussehen, als seien sie aus Silber. Von hier fortzugehen, wenn auch nur für wenige Wochen, kommt mir wie eine bittere Trennung vor von einem lieben Menschen. Berlin – vielleicht müsste ich mich freuen – es ist eine große Stadt, und ich werde viel Neues kennenlernen – aber ich kann und kann mich nicht darauf freuen – Berlin ist nicht gut – ich möchte nie hin*“ (K, S.307). Es ist weniger die Freude als die Neugier, die noch auf ein Interesse Katrins für ihre Umwelt schließen lässt. Es ist möglich,

dass Katrin bereits schon einiges über Berlin zu hören bekommen hat, wie z. B. über den dortigen höheren Lebensstandard, die verbesserten Bildungs- und Berufsmöglichkeiten sowie das reichhaltige kulturelle Angebot, das viele Menschen um die Jahrhundertwende angezogen hat. Doch wie zu erwarten, bestätigen sich Katrins Vorbehalte. Erfährt Katrin in der netten kleinen Heimatstadt Metz desgleichen inmitten des Krieges Geborgenheit, Vertrautheit, Ordnung und Überschaubarkeit, erlebt Katrin in Berlin eine Art Kulturschock, der sie überreagieren lässt: *„Ich ... schaute auf dieses entsetzliche Gewimmel des Leipziger Platzes ... Aber sie gehören gar nicht zusammen, sie rennen bloß so herum ... und hell sind die Straßen. Warum haben sie so helle Straßen mitten im Krieg? Gehört sich das? Und warum laufen sie alle in Zivil? Sind gesund lebendig? Haben sie keinen Krieg? ... Ich kenne niemanden in der Stadt, niemand hat mir etwas getan – aber ich hasse sie, alle, alle. Ein feindlicher Flieger sollte kommen und in dieses sinnlose Gewühl Bomben abwerfen – viele Flieger sollten kommen – ein ganzes Geschwader – dass sie hier wissen, was Krieg heißt“* (K, S.307, 308).

Bildet die Hauptstadt in den zwanziger Jahren die Basis für weibliche Selbstverwirklichung, Mobilität und Emanzipation, wird mit den frühen dreißiger Jahren diesem Modernisierungsprozess wieder mit Vorbehalt begegnet. Kritisiert wird an Berlin, der „Stadt der Frauen“, die hektische Lebensweise, die freigesetzten Aggressionen und die Undurchführbarkeit amerikanischer ökonomischer Prinzipien³⁶⁵. Katrins negative Berlin-Erfahrung kann als Ausdruck einer aktuellen, desillusionierenden Großstadtkritik angesehen werden, wie sie zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Romans aufkommt. Eine Kombination von Stressfaktoren, wie das unergründlich, chaotisch anmutende Durcheinander an anonymen Menschenmassen, die Rastlosigkeit, der Lärm, die schreiende Buntheit, überfluten Katrins ohnehin überstrapazierte Sinne schmerzhaft. Eine bezeichnende Situation, die Katrins desolaten Zustand adäquat verdeutlicht, ist ihre Odyssee in einem Berliner Kaufhaus, die einem klaustrophobischen Erlebnis gleichkommt. Katrins Kriegserfahrungen und Luciens Tod stehen in völligem Kontrast zu der Helligkeit, zu den gesunden, lebendigen Menschen in Zivilbekleidung, dem lauten Lachen, dem Spektakel und den Frauen, die in aktiver Weise die Aufmerksamkeit von Soldaten erregen: *„Alles tut weh, das viele, viele ungewohnte Licht, das Gesurr der Menschen, die Musikfetzen, dieses grässlichste aller Idiome, dieser furchtbare Berliner Dialekt. – Musikcafés mit Riesenkronleuchtern – und wir haben Krieg, aber es gibt Menschen, die dafür ein Bedürfnis haben. Heute nacht habe ich gottsjämmerlich darüber geheult – Lucien, schien mir, und alle die vielen andern haben sterben müssen, dass sie hier in Musikcafés zum Gebet der Elisabeth Bier trinken können“* (K,

³⁶⁵ Vgl. Frauen in der Großstadt. Herausforderung der Moderne? Hrsg. v. Katharina von Ankum. Dortmund 1999, S.8, 15.

S.309). Das unbeschwerte Beisammensein mit anderen, das Lachen, die Musik und die Cafés haben einst für Katrin Glücksmomente dargestellt, doch unter den sich gewandelten sozialpolitischen Umständen betrachtet sie diese Vergnügungen als ein Sakrileg. Vergänglichkeit und Relativität werden für Katrin in Zusammenhang mit der französischen Botschaft auf dem Pariser Platz deutlich, die Katrin neben den schönen, ruhigen Straßen mit den alten herrschaftlichen Privathäusern besonders gut gefällt. Die Worte, die Katrin gedanklich an das Staatsgebäude richtend niederschreibt, sind betrüblicher Natur: „... *oh, du weißt nicht, wer Lucien Quirin war. Spürst es nicht, dass ich hier vor dir stehe, genau so verlassen wie du. --- Aber die Nationen werden eines Tages wieder in Frieden miteinander leben – in deinen Räumen wird es wieder Menschen geben, Feste und Musik. Und dann wird man auch in der deutschen Botschaft in Paris die Fenster weit öffnen und alles richten zu einem feierlichen Empfang. Sie werden Reden halten, sich gegenseitig die Hände schütteln, wahre und unwahre Gefühle versichern ... Und das alles heißt „Weltgeschichte“. Aber Lucien Quirin kommt nie wieder*“ (K, S.310). Katrin verweist wieder auf die Unwichtigkeit des Einzelschicksals, weil es vergänglich und geschichtlich bedeutungslos ist. Katrin spielt auf die Menschen in ihrer Umgebung an, die sich erhoffen zumindest ihr „kleines Glück“ mittels oberflächlicher Zerstreungen zu erringen, wobei sie sich ihrer Einsamkeit und Verlassenheit bewusst ist. Der Besuch des Kaiser-Friedrich-Museums bildet für Katrin den einzigen Moment sich wieder wie zu Hause zu fühlen und sich der Umwelt „Großstadt Berlin“ zu entziehen: „*Aber dann bin ich im Kaiser-Friedrich-Museum, vergesse Berlin ganz und gar und bin zu Hause, mitten in der Weltstadt Ich werde nie die Freude vergessen beim Anblick des ersten bekannten Gesichts, das mir in Preußens Hauptstadt begegnete. Und es gehörte der „Büste einer Florentinerin“, die ich gar nicht einmal besonders gern mag, sondern immer ein bißchen blöde und ihr Lächeln einfältig fand*“ (K, S.312). Es ist nicht ersichtlich, warum sich Katrin von dieser Büste angezogen fühlt und warum sie ihr ein Gefühl von Heimat vermittelt. Sie ist zuvor in keinem Bericht erwähnt worden. Das Zeugnis bildhauerischer Kunst beinhaltet für Katrin einen Wiedererkennungswert. Vielleicht handelt es sich hierbei um eine Erinnerung in Verbindung mit Lucien, der Katrin schon einmal dazu angehalten hat, sich in Lugano ein Kunstwerk anzusehen.

2.3.3 Zusammenfassung

In den Aufzeichnungen Katrins wird ein Schulaufsatz erwähnt, betitelt „*Das Glück eine Klippe, das Unglück eine Schule*“ (K, S.53). Katrin hätte den ersten Teil gerne weggelassen, erhält für ihren Aufsatz aber eine gute Note. Auf den Inhalt, der vielleicht eine schöne

Möglichkeit geboten hätte, ganz gezielt etwas über Katrins persönliche Glücksvorstellungen zu erfahren, wird bedauerlicherweise nicht näher eingegangen. Hingegen ist allein der Titel insofern bemerkenswert, als das Glück mit einer „Klippe“ in Bezug gesetzt wird, also einem Felsen (im Meer) oder einer Felsenwand. Während ersterer noch ein lebensrettendes, Stärke demonstrierendes Motiv („Fels in der Brandung“) bilden mag, markieren beide einen Gefahrenpunkt. Im übertragenen Sinne werden auf diese Weise vom Glück ausgehende Gefahren, Hindernisse und Schwierigkeiten veranschaulicht, die an Fortunas Tücke erinnern. Das (trügerische) Glück und das Unglück werden in die Hände der Zufälligkeit von Zeit und unvorhergesehenen Umständen gelegt. Das Motto des Schulaufsatzes findet durchaus Berührungspunkte zu Katrins eigenen Lebensumständen. *„Bei mir ist überall ein Haken“* (K, S.58), schreibt Katrin einmal. Die Aussage bezieht sich hier auf ihr „Liebes(un)glück“, doch lässt sie sich ebenso auf andere Lebenslagen anwenden. Katrins pubertärer Lebensabschnitt erscheint nicht als „heile Welt“.

Die ersten beiden Kapitel des Romans korrespondieren mit der für den Mädchenroman des 19. Jahrhunderts althergebrachten Motivik: Die Erlebnis- und Gedankenwelt eines zunächst 14-jährigen Mädchens bürgerlicher Herkunft und seine Konflikte. Erst im letzten Teil wird das Buch seinem Antikriegsgenre gerecht. Obwohl Katrin im Grunde den „Weg der Tugend“ nicht verlässt und bedingt Eigenwege einschlägt, wird sie nicht mit dem „großen Glück“ belohnt. Lediglich Nischen des „kleinen Glücks“ sind der suchenden Protagonistin vergönnt, die sich jedoch wieder als problembeladen bzw. als trügerisch herausstellen: Ihr „Familienglück“ mit Johann und Franziska, die Freundschaft mit Lucien, die „platonischen“ Freundschaften mit anderen jungen Männern wie der Gesangsunterricht in Krisenzeiten. Katrins unglückliche, bittere Erfahrungen stellen sich in Form von realitätsnahen Familienproblemen, Liebeskummer und schließlich Bürden in Zusammenhang mit den Kriegsumständen dar. Einer konsequenten Auseinandersetzung mit den angesprochenen, oft angedeuteten Problematiken wird hingegen ausgewichen. Vergleichsweise können im Grunde genommen keine abgeschmackten Glücksangebote festgestellt werden wie sie in „glücklichen Zufällen“, „Fügungen“ oder individuellen Lösungsansätzen gesehen werden können, die einst der trivialen Literatur zugeordnet worden sind. Adrienne Thomas greift auf Zufälligkeiten des Lebens zurück, doch die Protagonistin ist in der Lage, Chancen aktiv zu suchen und für sich zu nutzen. Diese Glücksgelegenheiten laufen nicht auf das große Finale eines Happy Ends hinaus.

Eine ansatzweise Entwicklung der Protagonistin Katrin kann insofern festgestellt werden, als Katrin ihren kindlichen Erfahrungshorizont allmählich überwindet. Einsichten in Bezug auf

ihre Eltern, durch Erlebnisse in Verbindung mit Freunden und Bekannten oder Erfahrungen im Beruf lassen sie am Schluss des Romans den Standort einer Erwachsenen einnehmen. Katrin hat gelernt, für ihre Entscheidungen – ungeachtet welchen Movens – die Verantwortung zu übernehmen und die Konsequenzen zu tragen. Adrienne Thomas stellt hier die Möglichkeit eines alternativen Lebenswegs vor, der nicht sofort in Ehestand und Familie hinauslaufen muss: Industrieschule, Gesangsunterricht, Rotkreuzdienst und die Ausbildung zur OP-Schwester bilden verschiedene Ansatzpunkte, die Katrin auf den Weg in die Unabhängigkeit und Eigenverantwortung führen. Der Erwachsenenstatus wird nicht unbedingt als begehrenswerter Zustand im Verhältnis zum Kinder- und Jugendalter dargestellt, da über eine Reihe bedauernswerter Umstände Erwachsener berichtet wird. In Umkehrung dessen erscheinen einige erwachsene Figuren weniger als autoritäre Charaktere denn als Opfer einschränkender, bürgerlicher Normgebung, des Krieges oder des Todes. Adrienne Thomas lässt ihre Protagonistin unter realen Bedingungen ein ansatzweises „kleines Glück“ erleben, im Unterschied zu einer Reihe anderer Autoren, die – auch noch in den zwanziger Jahren – unbedingt an dem „*Glauben an das Glück, als ewige Sehnsucht, rettende Hoffnung und Motivation des Lebens*“³⁶⁶ festhalten.

2.3.4 Romantheoretische Aspekte

2.3.4.1 Die Katrin zwischen traditionellem und modernem Heldentypus

Katrin ist die Heldin im klassischen Sinne: Ihr Charakter, Alter, Äußeres, ihre Interessen und ihre Aktivitäten im Verbund zwischenmenschlicher Beziehungen und sozialer Einbindungen erscheinen vor der Kulisse des historisch verbürgten und fatalen Zeitabschnitts der Vorkriegszeit bzw. Kriegszeit. Katrin erweist sich damit nicht nur als ein historisch konkreter, sondern daneben als ein mehr oder weniger ideologisch „sprechender Mensch“³⁶⁷, da ihr „Nein“ zum Krieg deutlich wird.

Modernen Protagonisten entsprechend weist Katrin eine Reihe von Unbestimmtheiten auf. Der Name der Protagonistin bleibt aus formallogischen Gründen (Tagebuch) etwa die ersten zehn Seiten unerwähnt. Lediglich der Romantitel „Die Katrin wird Soldat“ erteilt als einführende Vorausdeutung³⁶⁸ Auskunft, als es in der Erzählung um eine bestimmte, weibliche Figur geht, die sich in einem Entwicklungsprozess befindet. Erst als das bis dato durch die Handlung führende „Ich“ Johann nach 3 Monaten erzählter Zeit begegnet, stellt es sich unter der Berücksichtigung der französischen Form des Vornamens als „Cathérine Lentz“

³⁶⁶ Vollmer, Hartmut: Liebes(ver)lust ... a.a.O., S.46.

³⁶⁷ Bachtin, Michail M.: Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans ... a.a.O., S.161.

³⁶⁸ Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie ... a.a.O., S.37.

vor. Die Figur bleibt nicht ohne Namen, zumal sich jener als identitätsbildend undweisend herausstellt. Johann hingegen mag Katrins tatsächlichen Namen nicht akzeptieren und nennt sie lieber „Maria“. Interessanterweise lässt sich der Name „Maria“ (hebräisch = die Herbe?) auf den hebräischen Namen „Mirjam“ zurückführen, der onomantisch gleichbedeutend ist mit „die Trotzige“³⁶⁹. Gleichfalls dieser von Johann für Katrin auserwählte Name ist von weisender Funktion.

Katrins Leben vor ihrem 14. Geburtstag bleibt weitestgehend im Dunkeln, obwohl es sich aufgrund ihrer bürgerlichen Erziehung und Lebensumstände gut rekonstruieren lassen würde. Es ist nichts über Katrins Verhältnis zu ihren Eltern, ihren Verwandten und ersten familiären Schwierigkeiten bekannt. Durch den fehlenden Bezug zur Vergangenheit ergibt sich nicht nur der unabgeschlossene Charakter der Figur, ferner werden die offenen Strukturen des Romans sichtbar wie sie von Michail Bachtin favorisiert werden.

Die geradezu akribisch wiedergegebene szenische Darstellung mit Johann klärt einiges im Hinblick auf Katrins aktuelle Lebenssituation. Sie muss von Metz erzählen, von der Schule, ihren Freundinnen, den Unstimmigkeiten zwischen Lothringerinnen, Jüdinnen und Preußinnen. Ein kleiner Erinnerungspartikel – die frühere „verflossene Liebe“ Sepp Faber –, schlägt immerhin einen kleinen Bogen zu Katrins Vergangenheit, wie zur Erinnerung, dass es sie wirklich gegeben hat.

Nicht nur gegenüber ihrer Vergangenheit, auch gegenüber ihrer aktuellen Lebenssituation übt Katrin stellenweise Zurückhaltung, obwohl sich Katrin bewusst sein mag, dass das Tagebuchschreiben eine intime Angelegenheit ist und eine vorbehaltlose Darstellung des Seelenlebens gestattet. Obgleich sie sich auf der ersten Seite über den „schrecklichen Zustand“ zu Hause beklagt, wird erst auf einigen Seiten später klar, dass Katrin das Verhältnis ihres Vaters zu der Erzieherin und zu seiner Sekretärin gestreift hat. Der verinnerlichte Zensor bürgerlich geprägten Maßstabs, der hier greift, kommt vor allem in Verbindung mit den Schilderungen sexueller Themen zum Ausdruck. „... *aber um Gottes willen, was habe ich für Gedanken! Das Klima bekommt mir nicht...*“ (K, S.113). Katrin bricht ihren Gedankenstrom abrupt ab. Der Schreibprozess bringt nur ansatzweise das zur Sprache, womit sich Katrin scheinbar schon eine zeitlang beschäftigt haben mag. Spuren syntaktischer Aufbrechungen, die Katrins Nichtweiterdenkenmögen markieren, finden sich inmitten der Kriegssituation häufiger. Es handelt sich um Leerstellen³⁷⁰, die dazu veranlassen, das zu bedenken, wozu Katrin der Mut fehlt, es niederzuschreiben.

³⁶⁹ Mackensen Deutsches Wörterbuch. München 1986, Stichwort „Maria“, S.695, Stichwort „Mirjam“ S.719.

³⁷⁰ Wolfgang Iser bringt die Sinnkonstitution eines Textes in unmittelbaren Zusammenhang mit der Aktivität des Lesers. Der „implizite Leser“ definiert sich als „den im Text vorgezeichneten Aktcharakter des Lesens“ (Vgl.

Was den Sinn in Katrins Leben betrifft, so können weitere Unbestimmtheiten der Figur ausgemacht werden. Zwar ist sich Katrin darüber klar, dass sie die Laufbahn einer Sängerin verfolgen möchte, doch dieser Wunsch wird eher zufälligerweise in ihr geweckt. Es ist Johann, der möchte, dass Katrin selbständig und Sängerin wird und er kann sie hierin überzeugen. Trotzdem verhindern zunächst weniger die Eltern als altersbedingte Umstände eine Ausbildung. In der folgenden Überbrückungszeit – der „Wartezeit“³⁷¹ – weiß Katrin scheinbar wenig mit sich anzufangen. Bald zwangsläufig und ohne großes Engagement besucht sie die Industrieschule. Katrins zeitweise auftretende Unschlüssigkeit und Ratlosigkeit werden desgleichen in Verbindung mit der Beziehung zu Lucien erkennbar. Der Krieg beendet das in Schwebelage stehende Verhältnis und verstärkt Katrins berufliche Unschlüssigkeit, da nun alle Lebensumstände dem Ausnahmezustand unterworfen und der Zufälligkeit des Lebens ausgeliefert sind. Katrin bemerkt an einer Stelle: *„Die Weltgeschichte bewilligte mir nicht die fünf Minuten, die für uns alles wieder gutgemacht hätten“* (K, S.263). Katrin ergreift aktiv die Chancen für ihre berufliche Selbstverwirklichung, die ihr ausgerechnet inmitten des Krieges die zufällige Begegnung mit einem Sänger beschert. Die Zufälligkeit des Krieges nimmt ihr auch wieder ihr „Glück“, da ihr Ausbilder in den Krieg eingezogen und über seinen weiteren Verbleib nicht mehr berichtet wird. Die Gesangsstunden finden erst einmal ein Ende. Malte Dahrendorf weist darauf hin, dass das gehäufte Motiv des Zufalls nicht unbedingt auf eine marginal ausgeprägte schriftstellerische Gestaltungsfähigkeit resultieren muss, sondern ebenso einer „passiven, infantilen Weltanschauung“ entsprechen mag³⁷². Hinzu kommt, dass sich das Zufallsmotiv tendenziell ebenfalls in realistischen und zeitgenössischen Romanen strukturbildend verhält³⁷³ und erst recht in Zusammenhang mit dem Kriegsthema gesehen werden muss. Es besteht der Eindruck, das Geschehen richte sich nach eigenen Gesetzmäßigkeiten aus als ob es einem besiegelten Entwicklungsgang Folge leisten würde. Insofern ist eine richtunggebende Bewährung im eigentlichen Sinne nicht möglich³⁷⁴.

Im Grunde genommen hätte die Möglichkeit bestanden, die Gesangsstunden nach dem Krieg fortzusetzen, doch durch Luciens Tod bricht Katrins Lebenswillen zusammen. Hat Katrin bis dahin noch die Einstellung vertreten: *„Ich glaube, daß ich wohl singen muß. Es geht nicht*

Iser, Wolfgang: Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München 1979, S.7, 8). Der Text verfügt über eine Vielfalt an „schematisierten Ansichten“, die sich nach Roman Ingarden in repräsentativer Weise darstellen und zwischen denen sich Leerstellen ergeben, die der Leser im Rahmen der Interpretation fortlaufend ergänzt bzw. entfernt (Vgl. Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte. In: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. Hrsg. v. Rainer Warning. München 1975, S.234, 235).

³⁷¹ Dahrendorf, Malte: Das Mädchenbuch und seine Leserin ... S.70.

³⁷² Vgl. Dahrendorf, Malte: Das Mädchenbuch und seine Leserin ... a.a.O., S.63.

³⁷³ Vgl. Daemmrich Horst S./ Daemmrich, G.: Themen und Motive in der Literatur ... a.a.O., S.381.

³⁷⁴ Vgl. Daemmrich, Horst S.: Krieg aus der Sicht der Themengeschichte ... a.a.O., S.10.

anders. Allem zum Trotz muß ich singen“ (K, S.237), muss sie erkennen, dass dieses Glück Sängerin zu werden auf Konzessionen beruht und hinter dem Liebesglück zu Lucien zurücktreten muss. Ein privates „kleines Glück“ erscheint für Katrin angesichts der tragischen Umstände für zu egoistisch: *„Wer bin ich denn, daß ich nur singen will und für mich leben?“* (K, S.252). Obwohl sie weiterhin sehr gute Fortschritte in ihrem Unterricht macht, ist Katrin skeptisch: *„Und Herr Traczewsky sagt, ich werde. Und ich weiß nicht, was und wofür, und was die furchtbare Unglückslawine, die auf mich zukommen will, von mir übriglassen wird“* (K, S.253).

2.3.4.2 Lukács’ „Bezug zur Welt“ am Beispiel der „Katrin“

Die Welt, die Katrin zu Beginn ihrer Aufzeichnungen präsentiert, ist ein überschaubarer Ausschnitt bürgerlicher Strukturen der Kaiserzeit, deren sozial reglementierte Normvorstellungen als übergeordnetes Ideensystem³⁷⁵ angesehen werden können, die Katrins Gedankenwelt und Handlungen mehr oder weniger bestimmen. Trotz noch relativ stabiler gesellschaftlicher Strukturen der Vorkriegszeit werden Brüchigkeit und Widersprüchlichkeit jenes Gefüges und der daraus resultierenden Spannungen und Disharmonien ersichtlich und lassen auch Katrins privates Leben nicht unberührt.

Inmitten eines sozialen Verbundes bestehend aus Familie, Personal, Erzieherin, Schule und anderweitiger schichtspezifischer Kontakte wird Katrin zwangsläufig mit ihrer Umwelt konfrontiert. Katrin steht einem von Konventionen bestimmten Lebensraum gegenüber und entspricht aufgrund ihres Einzelgängertums und ihrer Einsamkeit bedingt Lukács Einschätzung eines „problematischen Individuums“, dem Prototyp der Desillusionsromantik³⁷⁶. Doch Katrin ist ihrer Umwelt gegenüber gesellschaftlich nicht vollständig isoliert, obschon sie eine problematische Position inmitten widerstreitender Kulturen und Weltanschauungen einnimmt. Als Jüdin, Lothringerin und als bürgerliche Frau stehen ihr unterschiedliche, teils miteinander und in sich widersprechender Identitätsgrößen zur Verfügung. Im Gegensatz zu dem problematischen Typus registriert sie die Schwierigkeiten, unterliegt jedoch keiner fortwährenden, handlungsbeeinträchtigenden Reflexion ihrer Person³⁷⁷. Zum anderen ist Katrin ihrer Umwelt gegenüber aufgeschlossen, sie schließt sich also nicht in ihrem Selbst ab. Sie distanziert sich willentlich von den meisten Menschen in ihrer Umgebung, was zeigt, dass sich Katrin nicht ohne weiteres in die

³⁷⁵ Vgl. Lukács, Georg: Theorie des Romans ... a.a.O., S.101.

³⁷⁶ Vgl. Lukács, Georg: Theorie des Romans ... a.a.O., S.99.

³⁷⁷ Vgl. Lukács, Georg: Theorie des Romans ... a.a.O., S.100.

zwischenmenschlichen, zum Teil auf bürgerlichen Maximen beruhenden Gegebenheiten einfügen will. Trotzdem sie auf Unverständnis stößt, verfügt sie über die notwendige soziale Kompetenz, um fundierte Freundschaften zu pflegen und Vertrauen zu Personen zu schöpfen. Auf diese Weise ist es ihr möglich, einen kleinen Anteil an ihrer Umwelt zu haben.

Katrin thematisiert die spannungsreichen und konfliktgeladenen Probleme, die sie in ihrer Umwelt wahrnimmt, allerdings in selektiver Weise. Es geht in der Hauptsache um Angelegenheiten, die zu Katrin in unmittelbaren Bezug stehen: Die Eheprobleme ihrer Eltern, das gespannte Verhältnis zu ihrer Mutter, Probleme in der Schule aufgrund ihres soziokulturellen Hintergrundes u. a. Während erstere Probleme auf den privaten Bereich beschränkt bleiben, sind letztere von sozialpolitischer Bedeutung.

Im zweiten Teil findet Katrin vermehrt Zugang zu Menschen ihrer Umgebung als sie sich durch ihren Freund der Gemeinschaft Gleichaltriger bzw. Älterer anschließen kann. Katrin konzentriert sich hauptsächlich auf ihre Liebe zu Lucien, ist aber ihrer Umwelt gegenüber weiterhin selektiv aufmerksam, was auf ein relativ ausgewogenes Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt schließen lässt. Katrins eigener Standpunkt kann durch eine Reihe weiterer Stellungnahmen in Bezug gesetzt werden und zeigt, inwieweit sie nicht mit der mehrheitlichen Meinung konform geht.

Im Fortgang der Ereignisse wird die Aufmerksamkeit Katrins zunehmend auf die sozialpolitischen Veränderungen in ihrer Umgebung gelenkt, die für Katrin zunächst Neuheiten darstellen, jedoch bald dem Alltag angehören. Private Details werden in den Rahmen sozialhistorischer Begebenheiten gestellt bzw. von ihnen zurückgedrängt. Scharenweise Uniformierte, Hamsterkäufe, Gerüchte und Legenden von 1871, Teuerungskrise, Problem der Grenzdörfer, der ständige Lärm, allseitige Unruhe und gereizte Stimmung, Standgerichte, Spionagegefahr, Problem Klerus, Zensur und Ausschreitungen gegenüber Frauen werden teilweise am Rande erwähnt, lassen aber die Bedeutung des Ausnahmezustands klar erkennen. Mit ihrer Teilnahme am Rotkreuzdienst tritt Katrin einen Schritt weiter in die Öffentlichkeit, während ihre Privatheit und ihre Interessen, also der bürgerliche Intimbereich, weiter zurückstehen. Katrin fühlt sich anfänglich unter „ihren“ Soldaten recht wohl als sich die Begegnungen teils annähernd familiär gestalten (z.B. K, S.204, 205). Zunehmend entfremdet sie sich der bürgerlichen Lebensart: *„Mama nahm mich gestern abend mit auf ein Wohltätigkeitsfest ... Ich bin nur furchtbar konsterniert und ratlos, daß ich für jegliche Art von Geselligkeit und das, was ein junges Mädchen in meinem Alter eigentlich ausfüllen sollte, nicht mehr existiere. ... Es gibt keinen Fauxpas, den ich nicht begangen, keine noch so einfache Selbstverständlichkeit guten Benehmens, die ich nicht außer*

acht gelassen hätte. Und ausnahmsweise kann ich es meiner Mutter nicht verdenken, wenn sie seit gestern nicht mit mir spricht und sich bitter beklagt, sie könne sich mit mir nirgends mehr sehen lassen, ich sei nur noch den Umgangston der Kasernen gewohnt ...“ (K, S.267, 268). Es lässt sich an dieser Stelle ein „dialogisches Erziehungsverständnis“³⁷⁸ erkennen, insofern, als auch einmal Katrin in ihren Aufzeichnungen ihren Eltern gegenüber Verständnis entgegenbringt.

Mit der Zeit entfremdet sich Katrin ebenfalls dem Leben außerhalb bürgerlicher Konventionen. Auf dem Höhepunkt der Kriegsmüdigkeit angelangt, verliert Katrin die Übersicht, als sie keine vereinzelt Menschen, sondern nur noch eine anonyme graue Masse zu erkennen glaubt: *„Unter mir wälzt es sich vorbei...“* (K, S.132), *„Unheimlich dieses feldgraue Knäuel“* (K, S.298). Hier sind Ansätze des Antiindividualismus der Neuen Sachlichkeit erkennbar³⁷⁹.

Die Thematisierung des gesellschaftlichen Verfalls, wie sie modernen Romanen zugeschrieben wird, lässt sich gut an Katrins Beschreibung des Kriegsgeschehens nachvollziehen, bei dem menschliche Abgründe offenbar gemacht werden. Wird in den ersten beiden Kapiteln die bürgerliche Gesellschaft, in der Katrin lebt, zunächst als eine relativ geordnete, wenn auch nicht als eine dem persönlichen Glück zugetane Welt dargestellt, so entspricht das Umfeld Katrins im dritten Teil mehr und mehr einer institutionellen, abstrakten und inhumanen Welt der modernen Gesellschaft. Beschrieben werden Truppenverschiebungen, die scheinbar ohne Befehligungen einem Automatismus folgen, der plötzliche und mehr oder weniger zufällige Tod von Bekannten und Freunden sowie der Zufall, Bekannte am Metzger Bahnhof zu erblicken. Menschen scheinen dem Krieg ausgeliefert und wie von einer unsichtbaren Macht geleitet. Das Vertrauen in die menschliche Selbstbestimmtheit wird erschüttert. Der Krieg wird weniger als ein Komplex individueller Fehlritte und Versäumnisse persönlicher Verantwortung des Einzelnen angesehen als ein übermächtiges, unberechenbares Fatum³⁸⁰. Im Vordergrund steht die große „Chose“, die „Sache“, die in erschöpfender Weise menschliche Opfer und Verluste fordert. Katrin vergleicht den Krieg mit einem tödlichen, von Menschen nicht aufhaltbaren Triebwerk, was die Kehrseite der Technikfaszination bzw. – gläubigkeit zeigt und kritisch den militärischen Einsatz von Wissenschaft und Technologie als Ausdruck der Moderne beleuchtet: *„Auf diesen Bahnsteigen habe ich hinter die Kulissen des Krieges gesehen, habe seine gigantische*

³⁷⁸ Scarbath, H.: Zur Sozialisation des Kindes in Familie und Gesellschaft im Kinder- und Jugendbuch. In: Gorschenek, M./ Rucktäschel, A.(Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur. München 1979, S.53.

³⁷⁹ Vgl. Becker, Sabine: Die Ästhetik der neusachlichen Literatur. Köln 2001, S.40.

³⁸⁰ Vgl. Daemmrich, Horst S.: Krieg aus der Sicht der Themengeschichte ... a.a.O., S.12.

Maschinerie und seine gigantische Grausamkeit bestaunen können“ (K, S.304). Die Brutalität kriegerischer Auseinandersetzungen, der Egoismus und Verrat, Mord, die grausame Verstümmelung Unschuldiger und der unnötige Tod von Menschen sowie Waffen- und Materialschlachten bescheinigen den endgültigen Niedergang menschlicher Humanität, wie sie der modernen Welt zugeschrieben wird. Der Erste Weltkrieg hinterlässt Narben, die für die folgenden Jahrzehnte noch tief greifende Auswirkungen auf die Menschheit haben werden und gibt genügend Anlass zu Fragen humaner, sozialer und politischer Art. Katrin registriert das Aufbrechen überlieferter, moralischer Werte gemessen am bürgerlichen Moralkodex und bringt damit ihre Entfremdung in Verbindung. In den beiden ersten Teilen lebt Katrin ihr kleines, bescheidenes Glück der Liebe zu Johann und Lucien. Dieser Bereich ist von Dissonanzen nicht frei, wie sie zwischen der von bürgerlichen Normen geprägten Welt und Katrins eigenen Anliegen deutlich werden. Auf der gesellschaftlichen Grundlage ist weder eine Verbindung mit Johann noch mit Lucien möglich. Für Katrin wird bereits in Friedenszeiten die Gehaltlosigkeit moralischer Maximen offensichtlich, wie sie sie teils verdeckt bei Johann und ganz offensichtlich bei ihrem Vater und Lucien beobachten und, trotz gesellschaftlicher Akzeptanz, schwerlich allein bei Johann tolerieren kann. Inmitten des Krieges wird Katrin mit einer drastischen, nicht mehr verdeckten Zunahme sexueller Ausschweifungen konfrontiert, bei der Katrin die Aktivität des weiblichen Geschlechts avisiert. Als Lucien unwiederbringlich tot ist und die gesellschaftlichen Strukturen und moralischen Konventionen in Wandlung und Auflösung begriffen sind, bereut Katrin, ihr Glück mit Lucien nicht ausgelebt zu haben. Als Katrin die Treulosigkeit einer kriegsgetrauten Kollegin beobachtet, schreibt sie: *„So ohnmächtig und wehrlos allen Gemeinheiten des Lebens preisgegeben komm ich mir vor. ... und mir ist, als sei ich mit festen Stricken angebunden, und alle Menschen der ganzen Welt ziehen an mir vorbei und spucken mich an. ... Das Leben ist so häßlich – und die Menschen so schmutzig“ (K, S.325).*

Im Zuge dessen können Katrins Hilflosigkeit gegenüber ihren ersten Erfahrungen mit Massenkultur und Anonymität, wie sie ihr in der Hauptstadt begegnen, gesehen werden. Der Gang durch ein Kaufhaus artet für Katrin zu einer Odyssee aus³⁸¹ und bezeugt Katrins zunehmende Konfusion und Orientierungslosigkeit, die auf eine Wahrnehmungskrise schließen lassen. Der Abstand zwischen Katrin und der idealfremden Welt ist noch nicht so groß, als dass letztere ihrer Wahrnehmung vollends entgleitet. Trotz tendenzieller Verfallenheit und Abgründigkeit bleiben die Objekte der Welt verfügbar und darstellbar.

³⁸¹ Das Motiv des „Labyrinths“ stellt ein gängiges Bild für jene turbulente und orientierungslose Zeit dar. (Vgl. Vietta, Silvio: Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard, Stuttgart 1992, S.170 ff.)

Katrin resigniert schließlich an der Umwelt, so wie sie sie darstellt. Sie findet sich nicht mehr zurecht und damit ist die Welt für sie sinnlos geworden. Als Folge dessen wünscht sich Katrin den äußeren Umständen durch den eigenen Tod zu entziehen. Immerhin an drei Stellen ihrer Aufzeichnungen spricht sie von Selbstmord, schreckt aber davor zurück³⁸². Statt sich in die eigene Welt hineinzuflüchten und sich gegenüber der Umwelt abzuschließen, verlässt Katrin lieber die Weltbühne – mehr oder weniger zufällig –, womit sie auf jedes weitere Wirken in der Welt verzichtet. Katrin kann in ihrer Situation keine positiven Faktoren ausmachen und erkennt auch keine lebensbejahenden Möglichkeiten für die Zukunft, wodurch ihre subjektiv eingeschränkte Sichtweise unterstrichen werden kann. Katrin gelingt es nicht, das Leid in den Weltzusammenhang sinnvoll zu integrieren ohne mit der Welt zu zerfallen und die Subjekt-Objekt-Dualität zu überwinden³⁸³. Zwar zieht sich Katrin zunächst nicht zurück, da sie als Rotkreuzschwester und als OP-Schwester „an die Front“ geht, doch sie kann das Leid um sie herum nur so lange „liebend hinnehmen“ und in „Überwindung ihres Selbst“³⁸⁴ annehmen, als für ihr privates Glück noch Hoffnung besteht. Mit dem Tod Luciens zeichnet sich bei Katrin die haltlose und „heimatlose“ Persönlichkeitsstruktur eines problematischen Individuums ab, wie sie Lukács definierte. Insofern kann gesagt werden, dass für Katrin die Wirklichkeit das letzte (traurige) Prinzip bleibt.

Eine Totalität im Sinne Lukács, der die Darstellung der Gesamtheit des Lebens und der Weltgeschichte befürwortet, leistet dieser Roman nicht. Er bleibt weitestgehend auf die subjektive Sichtweise der Katrin beschränkt, was auch nicht unabhängig von der von Lukács favorisierten biographischen Form gesehen werden kann. Aufgrund der Ich-Komposition werden Ereignisse der Wahrnehmung der Zentralgestalt untergeordnet und akzentuieren die selektive Perspektive der Moderne. Dem Roman kann kein fragmentarischer Charakter zugesprochen werden, doch Katrin ist sich der Ausschnitthaftigkeit ihrer kleinen Welt bewusst: „*Unser Bahnhof ist nur ein einzelnes kleines Feld auf diesem enormen Schachbrett*“ (K, S.267), „*Die Weltgeschichte hat ihre Röcke zusammengerafft und ist über dich, Lucien, und mich hinweggeschritten. So ist das Leben. Kleines, unwichtiges Einzelschicksal. Die große Chose geht weiter*“ (K, S.288, S.298). Obschon Katrin einst die schönen Augenblicke des Lebens zu schätzen wusste, klingt hier ein negatives Geschichtsverständnis an. Katrin muss erkennen, dass es neben der Unberechenbarkeit des

³⁸² Adrienne Thomas nähert sich der Thematik Suizid, die nach wie vor in der Romanproduktion ein heikles Terrain darstellt.

³⁸³ Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.310.

³⁸⁴ Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.306.

Zufalls übergeordnete Entscheidungsgewalten gibt, die ihren persönlichen Interessen entgegenstehen.

2.3.4.3 Erzählhaltung

Die moderne Literatur zieht die personale Erzählsituation der Ich-Erzählung vor bzw. eine externe Fokalisierung, d. h. die Figur dominiert über den Erzähler, oder einen heterodiegetischen Erzähler in Verbindung mit einer internen Fokalisierung, was wiederum bedeutet, dass Erzähler und Figur einander gleichgestellt sind und durch eine personale Erzählweise vermittelt wird³⁸⁵. Die Ich-Perspektivierung findet dort ihren Einsatz, wo Autoren an die Erzähltradition des 19. Jahrhunderts anschließen bzw. Subjektivierung und Identitätsproblematik thematisieren möchten³⁸⁶. Im Zuge einer dominierenden Innenperspektivierung lässt sich die Außenwelt sehr bedingt objektivieren und stellt damit eine relativ unzuverlässige Wirklichkeit dar. Hinzu kommt, dass das Tagebuch als monologisch ausgerichtete Form den Ausgangspunkt für eine auf Kontemplation ausgerichtete Sichtweise bildet. Alle Informationen gehören dem Protagonisten und damit desgleichen die angeführten „fremde Reden“³⁸⁷ oder Stimmen. Bei Katrins Aufzeichnungen handelt es sich streng genommen um die Transkription einer „Stimme“, die im Sprachgestus einer 14- bis 19-jährigen Protagonistin gehalten ist und die in relativ unvermittelter Weise ihre Innenwelt darbietet. Grundsätzlich bewahrt Katrin ein ausgeglichenes Verhältnis zwischen ihrer geschilderten Innenwelt – der Beschreibung ihrer Gefühle, Gedanken und Überlegungen – und der Außenwelt, von der sie sich nicht entfernt, als diese ihr letztendlich konkrete Anknüpfungspunkte für ihre Eindrücke liefert.

Die eingeschränkte Erzählhaltung und Selbstbezogenheit des Subjekts begründet eine selektive Sichtweise, die mitunter einen unmittelbaren Bezug gewährt, der sich der authentischen Darstellungsweise der modernen fragmentarisierten Wahrnehmungsweise annähert. Diese erhebt nicht den Anspruch, eine allgemeine Wahrheit anzuzeigen. In diesem Sinne befürworten Georg Lukács wie Michail Bachtin die Subjektivität als Wesensspezifikum des literarischen Subjekts sowie als Prinzip der künstlerischen Gestaltung im Roman.

In dem Roman „Die Katrin wird Soldat“ fallen Erzähler und Romanheldin in der Ich-Komposition zusammen, verhalten sich also homodiegetisch in Verbund mit einer internen Fokalisierung, wodurch die Ich-Ich-Struktur, also das erzählende und das sich erinnernde Ich, sporadisch zusammenfallen. Der Ort entspricht einem intradiegetischen Erzähler, da die Figur

³⁸⁵ Vgl. Martinez, Matias/Scheffél, Michael: Einführung in die Erzähltheorie ... a.a.O., S.94.

³⁸⁶ Vgl. Andreotti, Mario: Die Struktur der modernen Literatur ... a.a.O., S.178.

³⁸⁷ Bachtin, Michail M.: Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans ... a.a.O., S.127.

Katrin als gleichzeitige Erzählerin Teil des Geschehens ist. Die Erzählhaltung stellt in diesem Sinne eine typische moderne Form dar, die die Außenwelt über die Innenwelt erfahrbar macht. Die Innensicht anderer Figuren kann hier nicht nachvollzogen werden, wobei die Gedanken der Protagonistin in keine anderen Figuren hineinprojiziert werden können. Katrin gibt lediglich das wieder, was sie sieht und hört, teils unter Berücksichtigung dessen, wie sie Erfahrenes einschätzt. Insofern kann die Katrin als Reflektorfigur angesehen werden. In Verbindung mit Johann heißt es z. B. er streiche sich „eitel“ über das Haar und sein Ton gegenüber Katrin sei zeitweilig „mitleidig“ (K, S.55). Die Protagonistin bleibt die erzählende Instanz, auf ein unmittelbares „Wort des Autors“³⁸⁸ wird verzichtet.

Der Argwohn gegenüber einem (allwissenden) Erzähler und dem Erzählten erfordert die Aufbrechung der Textstruktur und des Handlungskontinuums. Die Fiktionalität bzw. Erzählhaltung soll transparent gemacht, die Aussagen relativiert und die einseitige, subjektive Perspektive soll aufgehoben werden³⁸⁹. In dem Roman können diesbezüglich verschiedene Strategien ausgemacht werden.

Die von Katrin am Rande geäußerten Gedanken zum Thema „Tagebuchschreiben“ stehen in unmittelbarem Bezug zu ihrer augenblicklichen Schreibsituation und stellen sich als ein Moment der Distanzierung dar. Tagebücher sind „eigentlich Unsinn“, so Katrin zu Beginn ihrer Aufzeichnungen. Ihre Aussage wird nicht näher begründet. Es werden Wendungen gebraucht, die auf den Akt des Tagebuchschreibens hinweisen und gleichfalls Einbrüche innerhalb des Erzählkontinuums bilden, wie z. B. „*Also der Reihe nach*“ (K, S.64), „*Gott sei Dank ist über diesem Tagebuchbericht der Sonntag herumgegangen*“ (K, S. 77) oder die Formulierung: „... *ach Worte, Papier ...*“ (K, S.258).

Von Bedeutung ist, wie Katrin zu einer Vereinbarung zwischen ihr und ihrer Freundin Françoise steht, füreinander Tagebücher zu schreiben: „*Meines ist glatt gefälscht – im Ton, im Stil, in den Begebenheiten. Ich bin geizig mit mir – ich gebe mich niemandem, ich belüge und täusche alle. Denn was mir von ihm kommt, Glück oder Leid, gehört mir - - mir ganz allein. Alles, was an mir Gutes, alles, was des Sagens wert ist, alle Liebe, alle Kraft, alle Geduld – ich muß es sammeln und kann es nicht zersplittern und verteilen*“ (K, S.122). Angesichts der Tatsache, dass Tagebücher ohnehin nur Lebensausschnitte darstellen und der Schreiber Selbsttäuschungen unterliegen mag, lässt Katrin an dieser Stelle durchblicken, dass sie zwecks Wahrung der Privatsphäre zu Lügen und Täuschungsmanövern greift. Desgleichen aus Rücksicht gegenüber Lucien oder seiner Mutter erwähnt Katrin, dass sie die Wahrheit oft

³⁸⁸ Bachtin, Michail M.: Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans ... a.a.O., S.125.

³⁸⁹ In Verbindung mit der Ich-Form des Tagebuches stellt dieses insofern ein Problem dar, als das erzählende Ich nicht nur Beobachter, sondern auch teilnehmendes Subjekt ist.

entstellt. Im Grunde genommen veranlassen diese Andeutungen dazu, die übrigen Aufzeichnungen Katrins mit mehr Vorbehalt zu lesen. Des Weiteren räumt Katrin die Lückenhaftigkeit ihres „echten“ Tagebuchberichtes ein: *„Aber über alles das spreche ich zu niemandem, traue mich kaum, es zu schreiben. ... Ich kann nicht mehr schreiben, obwohl es viel zu berichten gäbe. Meine Hände bluten ...“* (K, S.194). Selbst ihrem Tagebuch gegenüber weigert sich Katrin eine detaillierte Darstellung zu geben, wenn es sich um Angelegenheiten handelt, die sie ihrer Ansicht nach *„unmöglich hier abschreiben“* kann (K, S.225). Im Übrigen geht es an dieser Stelle um Begebenheiten weniger dramatischer Natur: Zum einen erwähnt Katrin den fehlerhaften Brief eines Soldaten, zum anderen die wohl für ihren Geschmack zu derbe Zurechtweisung eines Vorgesetzten. Jedenfalls ist es offensichtlich, dass Katrin wesentlich mehr widerfährt und erkennt als sie zu Papier bringen mag.

Katrins Wahrnehmungen, Einschätzungen und Handlungsweisen können dank der gelegentlich freimütig zu Papier gebrachten Zitate Dritter, den „fremden Worten“, relativiert werden. Erklärungen bzw. Berichte von Freunden (K, S.126, 136) können als Erweiterung der Erzählperspektive angesehen werden. Katrin nimmt auf divergierende Ansichten Bezug, die ihre Person in einem weniger günstigen Licht erscheinen lassen. So werden häufig die Tadel ihrer Erzieherin und ihrer Eltern wegen Katrins vorlauten Wesens angeführt. Sie berichtet von einem Gespräch zwischen ihr und ihrer Schwester Jeanne, die Katrins „schlechtes“ Zeugnis beanstandet (*„Das kommt alles von Papa. Der macht dich noch Größenwahnsinnig“* (K, S.13)). Johann tadelt Katrin wegen ihres vernachlässigten Erscheinungsbildes und wegen ihrer anfangs ungebührlich zur Schau getragenen Asympathie gegenüber seiner Freundin Franziska. Katrins Freundin Suzanne bringt ihre Missbilligung hinsichtlich Katrins „unglaublichen“ Verhaltens gegenüber Lucien zum Ausdruck. Auch Katrins typisch bürgerlich geprägte Vorurteile in Verbindung mit der Choristin erfahren durch Luciens Verteidigung seines Verhältnisses einen Vorbehalt.

Die Relativierung von Aussagen wird vor allem in Zusammenhang mit der Kriegszensur erkennbar. Dank ihrer Vertrauensstellung beim RK ist Katrin auf einem wesentlich besseren und reelleren Informationsstand als Außenstehende. Abgesehen von dem Hinweis, dass die Zeitungen überhaupt keine Informationen zu bestimmten Ereignissen veröffentlichen, werden die amtlichen Informationen dadurch relativiert, als Katrin Personen (Offiziere und Soldaten, auch von „feindlicher“ Seite) trifft, an deren Gesprächen und Reaktionen sie erkennen kann, dass die verlautbarten Nachrichten in ihrer Umgebung nicht der Wahrheit entsprechen.

Katrin macht inmitten des Krieges beiläufig darauf aufmerksam, dass sehr viele Kriegsromane veröffentlicht werden (K, S.183), eine Bemerkung, die mit der Statistik des

realgeschichtlichen Buchmarkts übereinstimmt³⁹⁰. Normative literarästhetische Maßstäbe werden in diesen Büchern eher vernachlässigt, wohingegen die Dilettantenliteratur, sehr zum Unmut der Zensurstellen und Literaturkritikern, eine Aufwertung erfährt³⁹¹. Adrienne Thomas' „Die Katrin wird Soldat“ wird dem Genre Kriegsroman zugeordnet und in den meisten Einschätzungen weniger wegen seiner Literarizität als wegen seiner dokumentarischen Wichtigkeit gewürdigt. Auf der fiktiven Ebene der Romanhandlung wird den Aufzeichnungen Katrins dieselbe Bewertung zuteil als im Epilog Suzanne Lacy darauf hinweist, Katrins Tagebuch als Zeitzeugnis nicht für sich behalten zu dürfen. In der Romanfortsetzung „Katrin! Die Welt brennt!“ wird über eine Auseinandersetzung Suzanne Lacys mit Katrins Mutter berichtet, in der Suzanne nur pro forma sich die Erlaubnis der Eltern einholt, das „Buch“ zu veröffentlichen. Ihr Entschluss, Katrins Tagebuch der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, steht bereits fest. Jener Umstand sprengt ein weiteres Mal den formallogischen Rahmen von Katrins Tagebuch und weist darauf hin, welchen Anspruch die Autorin Adrienne Thomas im Hinblick auf ihr Werk gehabt haben mag.

Im Sinne einer Intertextualität lässt Adrienne Thomas Katrin darauf verweisen, immer gerne Schnitzler gelesen zu haben (K, S.183). Bemerkenswert ist, dass der Wiener Arzt und Schriftsteller zu ähnlichen Schlüssen wie sein Zeitgenosse Freud gekommen ist und in der literarischen Gestaltung seiner Figuren als „gebrochene(...) Menschentypen“ innovative Erzähltechniken anwendet, um Selbstreflexion, Ich-Krise und Entfremdung adäquat zu beschreiben³⁹². Im Sinne der impressionistischen Ästhetik werden die „österreichische(...) Psyche“ und das „Organon der Zeitgenossenschaft“, das sich aus den Irrtümern und Zwängen, Ideologien und Vergehen, Intoleranzen und der Triebhaftigkeit zusammensetzt³⁹³, mittels innerem Monolog als Ausdruck der Subjektauflösung in Vielheiten dargestellt und im Hinblick auf die Ich- und Todesthematik von der Subjektkritik beeinflusst³⁹⁴. Damit bezieht sich Katrin auf einen Autor innovativer Methodik. Ferner registriert Katrin mit Bezug auf eine veränderte Rezeptionssituation eine sich wandelnde Lesart bei dem erwähnten Autor: *„Ich erkenne und verstehe seine Gestalten nicht mehr unter der grauen Schicht. Woran hatten*

³⁹⁰ Hans-Otto Binder weist darauf hin, dass zurzeit des Krieges auf dem literarischen Markt eher weniger Interesse an der Kriegsthematik zu verzeichnen gewesen ist, es werden kaum Bücher verkauft, wobei die Buchproduktion zumindest gleich geblieben ist. (Vgl. Binder, Hans-Otto: Zum Opfern bereit: Kriegsliteratur von Frauen ... a.a.O., S.109, 110).

³⁹¹ Vgl. Müller, Hans-Harald: Der Krieg und die Schriftsteller ...a.a.O., S.12, 14.

³⁹² Vgl. Sack, Volker: Identitätskrisen. Heinrich von Kleist: Die Marquise von O... Arthur Schnitzler: Flucht in die Finsternis. Stuttgart 1989, S.5.

³⁹³ Vgl. Wunberg, Gotthart: Arthur Schnitzler – oder über Kulturwissenschaften und Literaturwissenschaft. Klaus-Detlef Müller zum Fünfundsechzigsten. In: Fliedl, Konstanze (Hg.): Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert. Wien 2003, S.9, 15.

³⁹⁴ Vgl. Andreotti, Mario: Die Struktur der modernen Literatur ... a.a.O., S.128, 129.

diese Menschen Zeit zu denken? Und warum ist dieser junge Geiger, der seine Jugendliebe wieder sieht, verführt und erniedrigt, nicht Soldat?“ (K, S.183).

Zu Beginn des Krieges wird Katrin als Laufbursche eingesetzt und erhält den Namen „Jean“ („Johann“). Die subjektive Perspektivierung wird mittels eines veränderten personalen Modus reduziert, als dass Katrin – allerdings nur kurzzeitig – die homodiegetische interne Fokalisierung verlässt und flüchtig ein männliches Alter-Ego annimmt: *„Jean lernte auskehren, Fenster putzen, Töpfe scheuern. Die anderen Damen machen die Arbeiten, zu denen weniger Anstrengung als höheres Alter und sittliche Reife gehören ...“* (K, S.161) Zwei Tage Erzählzeit später berichtet Katrin in ähnlicher Weise: *„Nur ich durfte nicht mitbedienen, obwohl ich gerne wollte. Ich war einfach wieder bloß Jean, dessen Fürsorge zehn Liter Milch anvertraut waren, die auf dem Gasherd standen und natürlich nicht anbrennen sollten. Jean planschte mit einer großen Kelle in den weißen Fluten rum und überlegte, dass für ihn der ganze Krieg nur daraus bestände, immer irgendwo aufzupassen, dass irgendwas nicht anbrennt. Außerdem – eigentlich eine Schande für den siebzehnjährigen Jean, der noch obendrein ein Mädchel war! – befand er sich in peinlichster Verlegenheit, aus der es keinen anderen Ausweg gab, als zu fragen: „Fräulein Langer, bitte, wann kocht eigentlich Milch?“* (K, S.162, 163). Als großbürgerliche Tochter wird Katrin jetzt mit Arbeiten aus dem Bereich des Dienstleistungssektors konfrontiert. Es handelt sich um spezifisch weibliche Tätigkeitsfelder, die aufgrund ihrer energieaufwendigen und wenig ansehnlichen Natur auch in der Familie Lentz von dem Personal ausgeführt werden. Katrin nimmt sich aus der Perspektive eines jungen Mannes, „Jean“, wahr, als dieser in ihrer Situation wahrscheinlich genauso wenig Ahnung gehabt hätte und für den diese Art „Kriegsdienst“ gleichermaßen unerfreulich gewesen wäre, wie für sie selbst.

Eine weitere Auffälligkeit ist Katrins Affinität zur Schauspielerei. Im Rahmen einer Schulaufführung übernimmt die Katrin die Rolle eines Berliner Stubenmädchens, die ihr einigen Erfolg als „Starlet“ beschert und insofern auf ihr „reales“ Leben einwirkt, als sie seit den Proben ebenso von einigen mit „Guste“ angesprochen wird. Später am Bahnhof übernimmt Katrin wiederum eine ähnliche Rolle, die unterhalb ihres eigentlichen bürgerlichen Status liegt. Die ansatzweise Abstandnahme vom Selbst und die Gewinnung neuer Perspektiven können mit dem Annehmen verschiedener sozialer Rollen verglichen werden, wie sie in den Zwanzigerjahren erprobt werden³⁹⁵.

³⁹⁵ Vgl. Sommer, Monika: Literarische Jugendbilder zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit ... a.a.O., S.31.

2.3.4.4 Die Erzählstruktur

Wie gezeigt, können in der formalen Struktur des Romans „Die Katrin wird Soldat“ moderne Einbrüche sichtbar gemacht werden, obwohl innerhalb der Rezeption gleichfalls konventionelle narrative Strukturen herausgestellt werden, wie sie für das 19. Jahrhundert bestimmend ist und wodurch hinreichend die Widersprüchlichkeit und Diskrepanz literarischen Schaffens belegt wird. Trotzdem die Aufzeichnungen Katrins Probleme, Dissonanzen und Entfremdung aufzeigen, bleiben die formalen Aspekte wie Chronologie, konsekutive Anschlüsse, Kausalität, eine Kernhandlung und die Stringenz des Handlungskontinuums erhalten. Letzteres wird allein durch die formallogische Struktur des Tagebuchs gewährt, als die Erzählung keinen weiteren, analog verlaufenden Handlungsstrang aufweist. Der geringe Interpretationsspielraum und die tendenzielle Distanzlosigkeit zum Geschehen, die auf die Beteiligung des Ichs zurückgeführt werden können, vermitteln einen vermehrt wirklichkeitsgetreuen Eindruck. Die Erzählung findet nur mit Anfang bzw. Ende des jeweiligen Kapitels einen kurzzeitigen Abschluss, wobei der Handlungsfaden jedoch in dem folgenden Abschnitt wieder aufgenommen wird. Mit dem Tod Katrins ist das Tagebuch abgeschlossen, der Roman schließt allerdings mit einem Epilog der Freundin Suzanne Lacy, der konkreten Aufschluss über die Todesursache Katrins, ihre Verfügung bezüglich des Tagebuchs und über Suzannes eigene Vermutungen Katrins nähere Todesumstände betreffend, erteilt. Mit dem Perspektivenwechsel ist eine „fremde“ Stimme erkennbar, die außerhalb des raumzeitlichen Kontinuums des Tagebuchberichts steht und über Katrins Tod hinausweist, weshalb mit diesem kein punktuell erreicht wird. Dies wird des Weiteren dadurch bestätigt, dass die Autorin mit einem „zweiten Teil“ konkret an das Buch anschließt.

Mit dem dritten Teil des Romans „Die Katrin wird Soldat“ und mit der Schilderung des Krieges nimmt die lockere Verknüpfung von einigen Gattungs- und Darstellungsmitteln zu, wodurch die dem Tagebuch immanente Spannung zwischen Gehalt und sprachlicher Fassung offensichtlich wird. Der Sprachgestus Katrins bietet eine Variationsbreite an Ausdrucksweisen an, die, von einer saloppen Jugendsprache bis zur gehobenen sprachlichen Ebene reichend, als Indiz formaler Unabgeschlossenheit der Gattung gewertet werden können. Es werden Tagesberichte und Meldungen in deskriptiver Sprache wiedergegeben, die von Katrin teilweise mit einer individuellen Ausdrucksweise kommentiert werden. Neben den Versuchen objektivierten Schreibens bleibt Katrin ihrem Schreibstil treu, als sie, wie zu Beginn ihres Tagebuchs, weiterhin einen affektiven Schreibstil in die Betrachtung einfließen lässt, der der mündlichen Sprache und der Jugend- und Umgangssprache entspricht. Katrin ist

„verdonnert“, „verhext“, „platt vor Staunen“ (K, S.10) oder „verdattert“ (K, S.24, 59). Sie ist eine „waschechte“ Jüdin (K, S.19), manches sei „außer Rand und Band“ (K, S.129), man habe „keinen Dunst“ (K, S.247) von irgendetwas und den Kranken sei es „wurscht“ mit welcher Naht ihre Laken genäht seien. Im Übrigen ist vieles – egal ob Katrin jenen Angelegenheiten gegenüber zusagend oder ablehnend eingestellt ist – einfach „schrecklich“.

Für Michail Bachtin dient das Tagebuch als ursprünglich nicht-literarische Form der Bewusstseinsbildung und Dokumentation und stellt sich so als ein Mittel der verbalen Selbstverständigung dar, wobei es unter Verwendung der Umgangssprache als Gattung des Alltags fungiert³⁹⁶.

Im dritten Teil lässt sich einiges an „fremdem Material“ ausfindig machen, das nach Michail Bachtin den Anschein von Authentizität erweckt: Zitate von Depeschen, Witze, Epigramme, Kundgebungen und (Feldpost-)Briefe, die von Katrin teilweise sehr gewissenhaft abgeschrieben werden. Ferner gibt es auch lyrische Partien (Liederzitate wie „*Louise, Louise, wisch ab dein Gesicht ...*“, das Schubertlied „*Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus*“, u. a.). Neben oft verwendeten Akkumulationen lässt sich überhaupt ein recht rhythmischer Beschreibungsablauf verzeichnen, teilweise im Sinne von Geminationen: „*Weiter – Weiter*“ ... „*Leiser, leiser wird das Rufen, Schreien, Lachen der Ausziehenden – dann nur noch Räderrasseln und dann gar nicht mehr*“ (K, S.186), „*Und er geht von mir weg – er geht – geht – marschieret feldgrau in die Ewigkeit*“ (K, S.138), „*Kriegsfreiwillige, Kriegsfreiwillige, Kriegsfreiwillige*“ (K, S.215), „*Morden und zerstören – Morden und zerstören*“ (K, S.242), „*Grau – grau- und so monoton ... wie das Ticken einer Uhr. ... aus der Ewigkeit ... in die Ewigkeit ...*“ (S.132). Veranschaulicht wird die gleichförmige Wiederkehr des (hier: kriegsbedingten) Bahnhofsbetriebs.

Michail Bachtin bemerkt, dass verschiedene Sprachen bzw. Dialektstile Elemente der Verfremdung darstellen können. In den ersten beiden Teilen zitiert Katrin begrenzt französische Äußerungen bzw. österreichische Akzente und schreibt eigene Überlegungen zum Thema Sprache nieder: „*Wir sind ja nicht mehr im Dienst, und so sprachen wir Deutsch. Ich liebe Deutsch, wenn ich warm und herzlich bin – Französisch ist nur elegant und bien élevé*“ (K, S.46). Katrin begegnen im Krieg Berliner, Pommer, Bayern und Kölner. Die eigentümlichen Mundarten nehmen mit Michail Bachtin die Gestalt einer realen Rede- und Sprachenvielfalt an, die sich von der poetischen Sprache absetzen. Adrienne Thomas erweist sich in ihrem gesamten Werk als sensibel für Sprachen und sprachliche Ausdrucksformen, was im Hinblick auf ihren kulturellen Hintergrund (aufgewachsen mit den Sprachen

³⁹⁶ Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.107, Fußnote 156.

Französisch, Deutsch und Elsässer Ditsch) nicht weiter verwunderlich ist und ist insofern aufschlussreich, als sie des Öfteren die Grammatik des Französischen auf die deutsche Sprache anwendet (z. B. „*Ich habe daran vergessen*“). In pointierter Weise gelingt es ihr, die vielfältigen Dialekte in mundartlicher Weise wiederzugeben, teils in sehr humoriger Weise, wie folgendes Briefdiktat eines Magdeburgers zeigt: „*Liebe Emma, teile dich mit - - - aber Fräuleinchen, „dich“ – nich „dir“ heest dat - - - nu Fräulein! ... La-ze-ret. Nu machen Sie en Punkt. ... So. Nu schreibt mich doch dat Mächen Gruß mit ß! Nee! Keen Wort is, wie's sein soll. Bloß Kuß ist richtig. Na, das werd'n Sie woll besser verstehen als das Schreiben ...*“ (K, S.181). Schließlich berichtet Katrin über einen Unteroffizier, der „*ein furchtbares Frontdeutsch*“ spricht, wie „*eins vor den Ballong kriegen*“, „*fies Glück*“, „*Kriech is Kriech*“ (K, S.305).

Die Ereignisse, über die Katrin berichtet, werden sowohl nacherzählt wie in Szene gesetzt. Bei den meisten Unmittelbarkeit assoziierenden Dialogen werden die jeweiligen Sprecher nicht angegeben und ergeben sich erst aus dem Kontext. So können beispielsweise gut die Folgen einer übersteigerten Betriebsamkeit Katrins zum Ausdruck gebracht werden, die nicht erst ausführlich geklärt werden und damit lebensecht wirken: „*Au Fräulein Sie haben mir die Finger verbrannt!*“ – „*Der hat schon dreimal und ich noch gar nichts.*“ – „*Sacrénom, paß doch auf!*“ *schilt meine Partnerin* (K, S.185). Dabei entspricht die Art des Sprechmodus der jeweiligen Person. Mittels Interpunktion wird das verlegene Stottern Katrins demonstriert, als der Vater die tägliche Schokoladensuppe mokiert: „*Was gibt es jetzt?*“ „*- - - Schokoladencreme - - - ich fand, es passt so gut zur Suppe*“ (S.89). Auch das angestrengte Sprechen eines Todgeweihten findet auf diese Weise seine adäquate Wiedergabe: „*Bleibe ich - - hier - - bei - Ihnen?*“ – „*Nein, Kind, Sie kommen ins Lazarett Töcherschule. Dort ist es sehr schön*“ – „*Kommen Sie - - mich - - - besuchen?*“ (K, S.187), wie das Abbrechen von Sätzen aus einer emotionalen Überforderung heraus: „*Er hofft, dass er mir bald aus Paris - - - ich kann nicht - - -*“ (K, S.182).

Der Gebrauch von onomatopoetischen Formen, wie z. B. „*... Da - ! Piff, piff, tack, tack, piff, piff, tack, tack*“, Interjektionen, die auf Katrins Gefühlsäußerungen hinweisen (o Schrecken, oh, ach, hurra), Schallwörter (Bautz!, Bumm – Bumm – Bumm -!) oder das lautmalerische „*Gu-u-u-u-ste!*“ bzw. „*Meeeeeeez Haubanooooooooof!*“ verweisen auf das, was im Folgenden beschrieben werden soll bzw. unterstreicht und verlebendigt das jeweils Verfasste und verringert wieder die Distanz zum Erzählten.

Aus inhaltlichen Gründen zeichnet sich der dritte Teil des Romans insbesondere durch seine Episodenhaftigkeit³⁹⁷ aus. Es werden Ereignisse beschrieben, deren Erwähnungen für den eigentlichen Handlungsverlauf nicht unbedingt erforderlich sind, doch zu einem umfassenderen Verständnis der sozialhistorischen Situation beitragen. Sie fügen sich logisch und bruchlos in den geschichtlichen Ablauf ein, sie sind dagegen in ihrer Abfolge auswechselbar. Es handelt sich beispielsweise um Berichte von Freunden und Bekannten von der Front, die gleichfalls veränderte Perspektiven darstellen (z. B. K, S.230 oder S.304).

Im dritten Teil kann sich Katrin schließlich auch nicht mehr dem Kriegsjargon bzw. der Verwaltungssprache entziehen. Es ist von „militärischen Posten“, „Installationen“, „Belagerungsgefahr“, „Zivilbevölkerung“ und „Geschützen“ die Rede, wobei Katrin mittlerweile das hohe Summen der französischen Flieger von dem tieferen der deutschen Propeller zu unterscheiden weiß (K, S.301). Katrin kennt die Schrapnellschüsse sowie das Geräusch eines Dirigible oder eines deutschen 42-Zentimeter-Mörser. Sie spricht von „Feind auf Rückzug“, „Linienstellung“, „furchtbare Verluste“, „kriegsverwendungsfähig“, „aktiv“, „Kimme“, „Korn“, „Kammern“. Unter Umständen werden explizitmachende Appositionen eingesetzt: „*Man nennt es desertieren*“, was auf eine mögliche sprachliche Akkomodation im Hinblick auf die sprachliche Kompetenz einer eher jüngeren Leserschaft hinweist³⁹⁸.

Katrin bestätigt die im alltäglichen Sprachgebrauch vermehrt eingesetzte militärische Fachsprache, als der gemeine aktive Wortschatz nicht unbeeinflusst bleibt: „*Alle reden plötzlich im Stile der Heeresberichte*“, „*Man sagt bei uns schon „es schießt“, wie man sagt „es regnet*“ (K, S.228). Katrins Umgebung gewöhnt sich an die äußeren Umstände und passt sich sprachlich an. „Schönes Wetter“ nimmt die Bedeutung von „Fliegerwetter“ an. Ein ebenso spezifisches Vokabular macht sich bei Katrins Beschreibungen ihres Gesangsunterricht bzw. der Übungsstunden bemerkbar (K, S.250). Ferner finden sich genügend Beispiele für Katrins Vertrautheit mit der medizinischen Fachsprache (Sonde, Sputum, Exitus etc.).

Wie die angeführten Stellen belegen, zeichnet sich vor allem der dritte Teil durch einen vermehrten Einsatz von Stilmitteln aus, wie Reduktionen, Telegrammstile, unvollendete

³⁹⁷ „Vorgestellte, erinnerte, geträumte, erzählte Geschichten in einer Geschichte sind ihrer Struktur nach als Episoden zu definieren, unabhängig davon, in welchem Verhältnis sie nach ihrer Länge und inhaltlichen Bedeutung zur Haupthandlung des Textes stehen“ (Schutte, Jürgen: Einführung in die Literaturinterpretation. Sammlung Metzler Bd. 217. Stuttgart 1997, S.125). Martinez/Scheffel bemerken, dass episodenhafte Strukturen in Abenteuer-, Ritter- und Schelmenromanen erkannt werden können (Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie ... a.a.O., S.111).

³⁹⁸ Vgl. Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems in der und Jugendliteratur. Mit einer Auswahlbibliographie Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft. Studienbücher Literatur und Medien. Hrsg. v. Jochen Vogt. München 2000, S.211.

Sätze, Wortwiederholungen, Appositionen, Parenthesen, Anakoluthe und Sonderzeichen der Rubrik Interpunktion (primär Gedankenstriche), aber auch metasprachliche Ansätze. Letztere bringen deutlich Katrins emotionale und geistige Dispositionen, ihre Verwirrung und innerlichen Aufruhr zum Ausdruck, wie sie schon im zweiten Teil angesichts der Beziehungskrise mit Lucien feststellbar sind. Dieser Stil erfährt in Anbetracht der Kriegssituation eine Steigerung.

Das variantenreiche Wortmaterial in Katrins Aufzeichnungen wird durch die Verwendung von schwungvollen, teils heiterkeitserregenden Bildern bereichert: *„Frank flattert mit den Armen, als wolle er Spatzen vertreiben... als sei er Don Carlos höchstselbst“* (K, S. 122). Der *„Bummel erstrahlt in der Pracht der bunten Mützen“* (K, S.77). An manchen Tagen ist Katrins Vater ein *„ausgeschlafener Sonntagsvater“* (K, S.94) und ist es *„Helene, dieser Notnagel“* (K, S.104), an der Katrin ihre Kritik übt. Unter Verwendung von Bildern werden Bezüge in überzeugender Weise verdeutlicht, wie z. B. *„Und eher gäbe ihn der Teufel wieder aus einem Pakt frei als der Staat aus seinem Militärbuch“* (K, S.139). Angesichts einer Marketenderin stellt Katrin fest: *„Wir stehen fast ehrwürdig vor diesem Stück Mittelalter“* (K, S.164). Auch unangenehme Situationen werden von Katrin mit Humor ertragen: *„Diese Socken müssen schon 1813 Kriegsdienst getan haben, und mir blieb es vorbehalten, hundert Jahre herauszuwaschen“* (K, S.179). Eine ästhetisch ausdrucksstarke und bilderreiche Darstellung ist einst mit trivial anmutenden Redewendungen in Verbindung gebracht worden, wie z. B. die Beschreibung kriegsbedingter Umstände, wenn die *„Geschütze tausendfach Tod ausspeien“*, *„Kanonen brüllen und toben“*, *„Die Welt brennt und man löscht sie mit Blut“* (K, S.238) oder *„Die ganze Nacht hindurch spien die Kanonen Tod“* (K, S.242). Deutlich wird, dass hier gängige Stilmittel der Anthropomorphisierung verwendet werden.

2.3.4.5 Bachtins Dialog-Konzept

Im zweiten Teil des Romans findet Katrin Anschluss an eine Jugendgruppe, die in verhältnismäßig oberflächlicher und typisierender Form beschrieben wird. Die Gruppe bildet sozusagen ein kleines soziokulturelles Forum, da hier junge Leute mit relativ unterschiedlichen familiären Hintergründen und mit mannigfachen Meinungen vorgestellt werden. Diskutiert werden u. a. der Selbstmord eines Schülers, ein skandalöses Theaterstück, die Freisprechung einer mutmaßlichen Totschlägerin, die politischen Ereignisse und Spannungen jener Zeit (die Zaberner Affäre, die Ermordung des Kronprinzen und die Grenzlandproblematik Lothringens) und die ersten Kriegsvorbereitungen. Michail Bachtins Polyphonie-Konzept bietet sich insofern an, als sich der Ausschnitt einer unübersichtlich

gewordenen heterogenen Welt präsentiert. Für den russischen Philosophen kommt es darauf an, dass sich der Dialog in seiner Redevielfalt als gleichwertig gestaltet und damit humane Werte anerkannt werden. Die meisten diskutierten Gegenstände und Stellungnahmen werden in verhältnismäßig ausgewogener Weise dargestellt, doch im Ganzen überwiegt der pazifistische Grundtenor in Katrins Beschreibungen. Gleich zu Beginn des Krieges unterzieht Katrin Hurratrioten und Kriegsabenteurer einer negativen Kritik, während sie Luciens Zustimmung im Hinblick auf die Mobilmachung bestehen lässt: „*Das Vaterland ist in Gefahr – da ist es Pflicht eines jeden Deutschen, es bis auf den letzten Blutstropfen zu verteidigen. Siehst du das nicht ein?*“, worauf Katrin zunächst prompt antwortet: „*Nein, ich sehe es nicht ein*“ (K, S.129). Der Frage Luciens, ob sie als Junge nicht ebenso in den Krieg ziehen würde, in einen Krieg, der über die Einzelexistenz hinweggeht (S.138), kann Katrin nichts entgegenhalten, obwohl sie von der Richtigkeit dessen nicht überzeugt ist (K, S.137). Angesichts der zeitgenössischen Mentalität und sozialen Rahmenbedingungen gesteht sie sich dann ein: „*Ich seh es ja ein, er muß weg*“ (K, S.138).

Das Kriegssujet weist Merkmale auf, die einem Abenteuerroman zugeordnet werden können, so wie Michail Bachtin ihn definiert. Der abenteuerliche Held wird herausgefordert Neues, Unerwartetes, dem Alltag enthobene, moralisch grenzensprengende Situationen zu erleben und zu bestehen. Bachtin fordert in diesem Zusammenhang eine formal lockere Aneinanderreihung von Begebenheiten, die seinem Anspruch nach Offenheit nachkommen³⁹⁹. Der Metzger Bahnhof schafft die idealen Rahmenbedingungen für die Begegnungen von Menschen unterschiedlicher sozialer Hintergründe und die Voraussetzung für die Gegenüberstellung konträrer Standpunkte in ihrer interaktionellen Offenheit. Abgesehen von der Integration verschiedener Textsorten, wird diese strategisch sehr ergiebige Möglichkeit von Adrienne Thomas sehr marginal genutzt. Die Begegnungen divergierender sozial-ideologischer Standpunkte, die Michail Bachtin zu einem „großen Dialog“ zusammengeführt sehen möchte, finden sich hier kaum. Lediglich Katrins soziale Einstellung gegenüber „Kriegsfeinden“ bietet eine humane Basis für eine gleichwertige Begegnung. Der Krieg appelliert an die Parteilichkeit, die Intoleranzen nach sich zieht, wobei diejenigen mit Problemen konfrontiert werden, die nicht nur ihrer Nation gegenüber loyal eingestellt sind, sondern sich mit der gesamten Menschheit solidarisch erklären. Hier wird vor allem auf die Frauen verwiesen, die herkunftsbedingt oder biographisch Beziehungen zum Ausland unterhalten⁴⁰⁰. Im Verlauf des Geschehens werden Klischierungen und Vereinfachungen, beispielsweise die deutsch/französischen und russischen Feindbilder, aufgebrochen, wie sie

³⁹⁹ Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.340.

⁴⁰⁰ Vgl. Binder, Hans-Otto: Zum Opern bereit: Kriegsliteratur von Frauen ... a.a.O., S.123.

mit kleinbürgerlichen Imagines in Verbund mit Argwohn gegenüber allem Fremden übereinstimmen⁴⁰¹: „... wie Barbaren sahen sie nicht aus ... Es waren viel sympathische, intelligente Gesichter darunter“ (K, S.254). Gemessen an den realgeschichtlichen Ereignissen Beginn der dreißiger Jahre gewinnen Aufbrüche dieser Art aufs Neue an Aktualität, wobei die pazifistischen wie versöhnungsbereiten Tendenzen im annehmbaren Gegensatz zur reichsdeutschen Frauenliteratur desselben Kontextes stehen⁴⁰².

2.3.4.6 Der Zeitbezug

In Katrins Aufzeichnungen werden Ansätze erkennbar, die verdeutlichen, dass sich die Autorin der Zeitproblematik, so wie sie sich für die Moderne stellt, nicht entziehen kann. Generell wird der Ausbruch des Ersten Weltkriegs zeitgenössisch als Zeiterfahrung und als ein Aufbruch in die nationale Orientierung bewertet. Im Sinne eines kriegsbezogenen Erklärungsmodells wird die Vorkriegswelt als ein „Komplex (...) von Verfallsymptomen“ interpretiert. Eine persönliche „Eigenzeit“ wird zugunsten der gesellschaftlichen Zeitordnung und ihrer „Ausführungsbestimmungen“ zwecks „homogener Zeiterfahrung“ zurückgestellt⁴⁰³. Anzeichen dessen kann man sowohl bei Lucien wie auch bei Katrin erkennen, als beide angesichts der äußeren Umstände „historischen Ausmaßes“ private Pläne zunächst zurückstellen und sich an den Kriegshandlungen beteiligen, um so ihre eigene Zeit aufzugeben bzw. für ein eigenes „kleines Glück“ zu reservieren.

Des Weiteren können einige formale Gestaltungsmerkmale ausgemacht werden: Die zeitlichen wie räumlichen Fixierungen von Katrins Tagebuchaufzeichnungen gestalten sich als relativ konkret, wie historisch nachweisbare Zeit- und Ortsangaben nahe legen. Sie vermitteln einen direkten Bezug des Erzählten zur Gegenwart des Ich-Erzählers. Im dritten Teil ist auffällig, dass anstelle fester Zeitstrukturen öfters unbestimmte Zeitangaben mitgeteilt werden, wie z. B. „morgens“, „mittags“, „abends“ oder „später“.

Da sich Katrin ohnehin meistens auf die wichtigen Momente des Tages bezieht, werden für den Handlungsverlauf eher „unwichtige“ Einzelheiten „zeitraffend“ zusammengefasst⁴⁰⁴. Wirkungsvoll wird dieses Mittel dort eingesetzt, wo Katrin durch eine punktuelle und montageartige Anreihung den rotierenden Hochbetrieb am Bahnhof beschreibt: „In den letzten Nächten wieder Hochbetrieb: Reiter, Militärautos, ausziehende Truppen“ (K, S.196), „Die Straßen hallen wieder vom Marschieren durchziehender Truppen, Räderrasseln der

⁴⁰¹ Vgl. Schilling, Heinz: Kleinbürger ... a.a.O., S.157.

⁴⁰² Vgl. Kliewer, Annette: Frauen zwischen den Fronten? ... a.a.O., S.241.

⁴⁰³ Vgl. Dücker, Burckhard: Krieg und Zeiterfahrung ... a.a.O., 155, 156.

⁴⁰⁴ Vgl. Lämmert, Eberhard (Hrsg.): Bauformen des Erzählens. Stuttgart 1983, S.82 ff.

Geschütze, Pferdetraben“. Die Illusion der Beschleunigung wird beispielsweise in Zusammenhang mit Katrins Gedankenflügen adäquat wiedergegeben, als für Katrin die nicht unbegründete Hoffnung besteht, Lucien in einem der Waggonabteile des gerade angekommenen Zuges sehen zu können: *„Suppe austeilen, aufpassen – nur fünfzehn Minuten Aufenthalt – und Lucien – Lucien ist hier!! Der Zug wird abfahren – ich werde ihn nicht mehr vorher sehen – unmöglich! ... Und weg bin ich. Sollen sie mich aus dem R.K. herauswerfen, wenn ich nur Lucien - - - „Bitte, ist hier ein Kriegsfreiwilliger Quirin?“ In wilder Hetzjagd rase ich alle fünfzig Waggon entlang, alle kennen ihn, alle sagen, er sei weiter vorn. „Bitte, ist hier - - -?“ „Katrin!“ Feldfrau springt jemand vom Transportwagen. „Katrin! Daß ich dich noch mal sehe!“ und es ist nicht Lucien Quirin, sondern Richard Kleefeld. „Richard – bitte – wo ist - - - (K, S.185). Im Rahmen der Handlungsstruktur stellt diese Stelle ein retardierendes Moment dar. Und schließlich folgt eine der vielen Verabschiedungen: *„Dankesworte, Rufen, Winken und großer Lärm – und unsere Pfleglinge fahren ab in die Kampfzone*“.*

„Zeitdeckend“ erzählt Katrin in Verbindung mit der Wiedergabe der geführten und authentitätssichernden Dialoge. Ferner die Beschreibung punktueller Situationen lenkt die Aufmerksamkeit auf den unmittelbaren Schreibakt und vermittelt die Illusion der Gleichzeitigkeit, wie sie der modernen Augenblicks-Konzeption zu Beginn des 20. Jahrhunderts entspricht. Hiermit wird die Aufhebung des Abstands von Erzählzeit und erzählter Zeit, also eine unmittelbare Gegenwärtigkeit suggeriert, wie sie formallogisch nicht immer legitimiert werden kann: *„dann schlafe ich plötzlich ein“* (S.10). *„... über diesem Tagebuchbericht ...“*, *„Diese verflixte Joséphine belästigt mich dauernd damit, daß wir vergessen haben, Speck für den Rehbraten zu besorgen“* (K, S.81), *„Und ich renne während des Schreibens hier im Zimmer herum und bekomme keine Luft“*. *„Da sitze ich nun und weine“* ... *„Was ist das? Jetzt während ich schreibe, ein furchtbarer Knall – und noch einer. Ganz nah. Sie beschießen den Bahnhof, die Post – unsere schöne, schöne Stadt – die Kathedrale. Gibt es denn nur noch Tollwütige? Nimmt dieser grauenhafte Tag nie ein Ende?“*, *„Ich kann nicht mehr schreiben. Todmüde. Wunde Hände. ...“* (K, S.196). Interessant ist die Darstellung eines inneren Widerstreits Katrins, der sich adäquat zum Schreibfluss verhält: *„Vielleicht war es ein Versehen, daß er nicht kam, vielleicht wollte er sich am Abend formell entschuldigen. Und ich dumme Gans – nein, ich hatte ganz recht! Es war so in der Ordnung. Aber er ist ein alter Herr und ich nur ein Schulkind, da ist es nicht streng. Und doch ist es streng. Versprechen ist Versprechen. Und so ein alter Herr ist er auch gar nicht“* (K, S.26). In diesem Sinne ist es möglich, dass Katrin ihr Tagebuch nicht nur zu Hause

aufbewahrt, sondern bei sich zu haben scheint, wenn sie ihre Erlebnisse nicht gerade in der Absicht niederschreibt, sie in ihr Tagebuch nachzutragen: Nach einem im Präteritum verfassten Bericht heißt es: „*Suzanne und Irene Behr kommen mit Suppe*“, was darauf schließen lässt, dass Katrin ihr Tagebuch mit zum Bahnhof genommen hat.

Obwohl generell in chronologischer Abfolge erzählt, können in den Aufzeichnungen der Katrin hin und wieder Einbrüche wahrgenommen werden, als im Sinne Eberhard Lämmerts verschiedene Arten von „Rückwendungen“⁴⁰⁵ vorgenommen werden, deren Sinn und Zweck in einer bewussten Vergegenwärtigung bzw. Erklärung des Geschehens gesehen werden kann. Oft wird über Ereignisse des Vortags berichtet, die unter dem Datum des aktuellen Tages notiert werden, doch innerhalb der Chronologie keine autonom abgeschlossenen Einheiten bilden. Vergangenes, von Katrin nicht selbst Erlebtes oder nur Gehörtes wird in die Gegenwart integriert, wie z. B. die Geschichte eines ehemaligen Deserteurs des vorigen Krieges, der sich in Frankreich seit über 30 Jahren etabliert hat und nun vor ein Kriegsgericht gestellt werden soll. Ansatzweise „aufbauende“ bzw. „auflösende“ Rückwendungen werden offenbar, wenn Katrin z. B. zu Beginn auf ihr Familienproblem hinweist, dieses jedoch erst auf einigen Seiten später konkretisiert. Katrins unterschiedliche Gewichtung der Ereignisse kann daran erkannt werden, dass erst viele Seiten, und damit eine Reichweite⁴⁰⁶ von Tagen, später nach dem eigentlichen Geschehnis die Ermordung des österreichischen Thronfolgers (K, S.109) nachgetragen wird.

Den „Rückblick“⁴⁰⁷ definiert Lämmert als den aus der Vergangenheit resultierenden Zustand der Gegenwart, der sich sehr deutlich in Katrins Schlusssatz niederschlägt: „*Worauf wollte ich denn noch warten?*“ und als Ergebnis dessen angesehen werden kann, was sich durch das gesamte zweite Kapitel zieht: Katrins Liebesglück zu Lucien, welches durch den Krieg einen höheren Stellenwert erhalten hat als die Gehaltlosigkeit bürgerlicher Tugenden.

Es lässt sich feststellen, dass Katrins Gegenwartsorientiertheit durchaus Bezüge zu Vergangenen herstellt. Es gibt eine Reihe von Motiven, die von Katrin in den ersten beiden Kapiteln erlebt, reflektiert und niedergeschrieben werden und im dritten Teil wieder aufgenommen werden und die dem Roman seine konzeptuelle Anordnung und seine Stringenz geben. Begegnungen und Trennungen, der Tod, die Entfremdungen und die Diskrepanz bürgerlicher Werte und Normvorstellungen, das Motiv des Lügens, der Schauspielerei sowie entspannende Naturerlebnisse gehören zu den Motiven, die sich durch den ganzen Roman ziehen. Perspektiven für die Zukunft werden hingegen in den Hintergrund

⁴⁰⁵ Lämmert, Eberhard (Hrsg.): Bauformen des Erzählens ... a.a.O., S.100 ff.

⁴⁰⁶ Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie ... a.a.O., S.34.

⁴⁰⁷ Lämmert, Eberhard (Hrsg.): Bauformen des Erzählens ... a.a.O., S.128 ff.

gedrängt, wiewohl hin und wieder einige Zwischenbemerkungen Katrins Tod erahnen lassen, die Erzählabstände markieren. Der Themengeschichte entsprechend, besitzt in diesem Rahmen allein das Vorhersehen des Todes seine Gültigkeit⁴⁰⁸.

Obwohl die Erinnerung als identitätssichernder Faktor angesehen wird, der die als bedrohlich empfundene Gegenwart kompensiert, vom Zufall befreit, der Wiederherstellung der erlebten Zeit und der formimmanenten Schaffung einer Lebenstotalität dient und so in den Strom der Zeit integriert werden kann, um die „Fülle des Lebens“⁴⁰⁹ zu erreichen, mag die ausschnittshafte Gegenwartsbezogenheit Katrins als wiederum wesentlich moderner erscheinen. Katrins Tagebucheinträge enthalten kaum Erinnerungen an ihre frühere Kindheit. Doch die Einträge speisen sich insofern aus der Erinnerung, als sie in der Regel wohl am Ende des Tages aufgezeichnet bzw. am nächsten Tag nachgetragen werden. Katrin gewinnt hierdurch Überblick und Abstand zum Erlebten.

Neben der Objektivierung der Zeit mittels Datierung gibt es Ansätze, in denen die persönlichen Einschätzungen der Zeit deutlich bzw. in Frage gestellt werden. Ein Brief Luciens verdeutlicht sein Unverständnis gegenüber früheren Lebensformen, die ihm als eine Zeit vor Ewigkeiten vorkommt und zu der er jeglichen Bezug verloren hat.

Mit der negativ erfahrenen Zeit des Krieges vermehren sich die destruktiven Züge, verstärken sich die Merkmale des ästhetisch Hässlichen und Amorphen, wie z. B. Katrins Phantasien bzgl. des Todes und Verwesungsprozesses Luciens (K, S.297), die durch den Anblick Verwundeter und Todgeweihter („Menschenrestchen“ (K, S.252)) genährt werden. Aufgrund der Hoffnung auf ein Wiedersehen mit Lucien, gelingt es Katrin der im Ganzen negativ erfahrenen Zeit einen qualitativ positiven Zeitbegriff entgegenzusetzen: „... und die ganze leidvolle Zeit und mich selbst vergesse ich vollkommen, wenn ich Stunde habe oder übe ...“. Katrin erlebt in ihren Gesangstunden und während des Klavierspiels jene subjektiv, erfüllte Zeit. Entsprechend wird sie auch wieder aus „ihrer Welt“ gerissen (z. B. K, S.156).

Doch durch Luciens Tod wird Katrin die Erfahrung der Endgültigkeit bewusst. Als zu allem Unglück noch der Einzugsbefehl des Gesangslehrers folgt, verfügt Katrin über kein positives Gegengewicht mehr, das ihr Ausgeglichenheit verleihen könnte. Katrins Einstellung ist kaum zukunftsbezogen, da sie weder im Sinne Bachtins noch im Sinne Lukács eine idealistische Position einnehmen kann bzw. einzunehmen bereit ist. Katrins Perspektivenlosigkeit ist allerdings der realgeschichtlichen Zeit wesentlich angemessener.

Was die Verwendung der grammatikalischen Zeitform betrifft, so wird mit der Form des Präsens generell die Erörterung allgemeiner Einsichten, eine übergreifende Gültigkeit und

⁴⁰⁸ Vgl. Daemmrich, Horst S.: Krieg aus der Sicht der Themengeschichte ... a.a.O., S.5.

⁴⁰⁹ Lukács, Georg: Theorie des Romans ... a.a.O., S.112.

Zeitlosigkeit zum Ausdruck gebracht, wobei es einen stark episierenden Charakter erkennen lässt. Das Präteritum, das auch den Charakter einer fiktionalen Vergegenwärtigung annehmen kann, gewährt hingegen eine objektiv, distanzierte Sichtweise, durch die das Geschehen als Kontinuum aufgefasst werden kann⁴¹⁰. In Katrins Tagebuch lassen sich parallele Tendenzen feststellen. Doch sind Aufbrüche auszumachen.

Katrins Aufzeichnungen weisen ständige Wechsel und Brüche im Tempus-Gebrauch auf, so dass im Grunde genommen keine temporale Einheit und Abgeschlossenheit entstehen kann. Es kann in den Aufzeichnungen der Katrin zum Teil beobachtet werden, wie vergangene Ereignisse im Präsens erzählt werden und damit in ihrer Distanzverringering keine temporale Qualität annehmen. Ähnlich verhält es sich mit dem gegensätzlichen Fall: Katrin berichtet an einer Stelle über ihre Heimfahrt Berlin-Metz des Vortages, wobei sie nach durchgehendem Präteritum abrupt die Perspektive der Vergegenwärtigung einnimmt: „*Der Zug soll schneller fahren!*“, was an dieser Stelle befremdend wirkt (K, S.313).

Die zeitliche Spannung, die sich zwischen dem Resultat und der Darstellung ergibt, wird im Rahmen der Tagebuchform reduziert bzw. in der unreflektierten Ich-Form völlig aufgegeben. Ein Vermischen von abwechselnden Zeitschichten wird prinzipiell nicht zugelassen, während eine innere Spannung zwischen dem Ich als Helden und dem Ich als Erzähler kaum nachvollzogen werden kann. Es gibt nur sehr wenige Stellen, die auf einen zeitlich etwas größeren Abstand hindeuten und der von Katrin in ihren Erinnerungen referierend nachgeholt wird, wie z. B. das bekannt werden des Verhältnisses ihres Freundes, die Ermordung des österreichischen Thronnachfolgers oder der Tod Luciens einige Aufzeichnungen später. Doch diese fügen sich in das Kontinuum ein. Dabei ist es auffällig, dass sich Katrin überhaupt kaum auf bereits Niedergeschriebenes bezieht. Ein konkreter Anschluss an einen tags zuvor verfassten Bericht ist lediglich in Verbindung mit Katrins Berlinaufenthalt zu finden. Die Unmutsbezeugungen, die auf Katrins empörtes Gemüt zurückgeführt werden können, werden teils entschuldigend vergegenwärtigt. Durch Katrins nochmalige Rekonstruktion dessen, was geschehen ist und was sie aus einem ersten Eindruck heraus niedergeschrieben hat, kann sie sich einen distanzierenden Überblick und ein annähernd besseres Verständnis verschaffen⁴¹¹.

2.3.4.7 Lukács' Ironiebegriff am Beispiel der „Katrín“

Lukács' Ironiebegriff erfasst die Welt in ihrer Zweiheit, was innerhalb des Romans in einer Abstandnahme bzw. Überlegenheit dem Gegenstand gegenüber zum Ausdruck kommt. Die Distanz wird als Notwendigkeit bestehen gelassen und zu einer neuen Einheit gebracht.

⁴¹⁰ Vgl. Lämmert, Eberhard (Hrsg.): Bauformen des Erzählens ... a.a.O., S.198.

⁴¹¹ Vgl. Petersen, Jürgen H.: Der deutsche Roman der Moderne ... a.a.O., S.184.

Zwecks Umgehung einer übersteigerten subjektiven Erzählhaltung wird diese einer „Doppelsichtigkeit“ im Hinblick auf Ideal und Wirklichkeit unterzogen⁴¹². Mit Bezug auf Komik und Grotteske ist die Voraussetzung gegeben, dass das Subjekt sich selbst als Subjekt erkennen, hinterfragen und korrigieren kann⁴¹³. Lukács fokussiert eine Selbstaufhebung des ethischen Subjekts mittels Selbstverdoppelung. Dieses wird für Michail Bachtin weniger durch die Ironie als mit der Form der Hybridisierung erreicht, „eine Äußerung, die nach ihren grammatikalischen (syntaktischen) und kompositionellen Merkmalen nur einem Sprecher angehört, in der aber tatsächlich zwei Äußerungen, zwei Redebesonderheiten, zwei Stile, zwei „Sprachen“, zwei Sinn- und Werthorizonte miteinander vermengt sind“⁴¹⁴ und die dialogische Struktur unter Einbezug „fremder Worte“ relativiert.

Katrin reflektiert ihre Position als Tagebuchschreiberin und weist darauf hin, dass sie für ihre Freundin das Tagebuch fälscht, weshalb in gleicher Weise ihr Tagebuch-„Original“ unter Vorbehalte gelesen werden muss. Um jene Leerstellen aufzeigen zu können, wäre dieses „zweite Tagebuch“, sozusagen als „zweite Stimme“, mit Sicherheit von Interesse.

Es gibt Versuche Katrins, sich ihrer Person zu vergewissern und sich als Subjekt zu erkennen, wenn diese auch weniger in Verbund zu ihrem Erzählerstatus stehen. Eine Art Selbstvergewisserung mögen jene Situationen darstellen, in denen Katrin sich mittels ihres Namens der Wirklichkeit vergewissert: „*Ich zähle sechs Einschläge. Dann gebe ich es auf. Hageldicht hintereinander das Aufschlagen der Bomben, das Wüten der Abwehrgeschütze. Hölle, Hölle - ... „Ich heiße Cathérine Lentz – ich heiße Cathérine Lentz –“ sagte ich mir leise und unaufhörlich, um zu wissen, dass ich wach und wirklich da bin*“ (K, S.292). Als Katrin später nach der Abreise der Eltern nach Berlin an ihrem ehemaligen Haus vorbeikommt, kommen ähnliche Gedanken in ihr auf: „*In diesem Haus habe ich, als die Zimmer noch mit Perserteppichen belegt, mit Kristall, Sèvres und Limoges vollgestopft waren, mit meinen Eltern gelebt. Ich Cathérine Lentz ...*“ (K, S.319). Handelt es sich um Aussagen, die Katrin helfen sollen, für sich eine Bestätigung zu finden, so werden beim Betrachten ihres Spiegelbildes Fragen und damit Zweifel und Unsicherheit erkennbar, die einer Veränderung des Subjekts entgegenkommen: „*Bin ich das wirklich? Cathérine Lentz? Sind das meine Beine in den baumwollenen, gestopften Strümpfen? Ist das meine Brust unter dem rauhen Wollkleid, dem grobleinenen Schürzenlatz? Dieselbe Brust, die Lucien geküsst hat? Bin ich Cathérine Lentz? Nein, ich bin Schwester Katharina ...*“ (K, S.319).

⁴¹² Vgl. Lukács, Georg: Die Theorie des Romans ... a.a.O., S.81.

⁴¹³ Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.360.

⁴¹⁴ Bachtin, Michail M.: Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans ... a.a.O., S.129.

Im Hinblick auf ironische Brechungen des Niedergeschriebenen, findet sich in Katrins Aufzeichnungen allenfalls das herkömmliche Stilmittel übertragenen Sprechens, das sich auf das Gegenteil des Gemeinten bezieht und ein Moment der Entlarvung und Kritik beinhaltet, wie z. B. Aussagen bzw. Ausrufe wie *„Oh, es war ein herrlicher Abend!“* bzw. *„Es ist eine Lust zu leben“* (S, S.245). Die vorhergehenden wie nachfolgenden Schilderungen werden hierdurch relativiert. Mit Kriegsverlauf nehmen Katrins ironische Bemerkungen zu. Interessant sind vor allem jene Bezüge, die sie zur schulischen Einrichtung herstellt, als die größtenteils kriegsfreiwilligen jungen Männer gerade von der Schulbank kommen bzw. die Schullaufbahn abbrechen: So wird das „Kriegsabitur“ (K, S.144) wie die „Versetzung ins Jenseits“ (K, S.136) wesentlich leichter bestanden und in der ehemaligen Schule Katrins wird von nun an das „Sterben gelernt“. Aber auch die Katrin macht ihre „Aufnahmeprüfung für das heute“ (K, S.258). Als „drôle de guerre“ berichtet Katrin von einem jungen Kriegsgefangenen, einem *„Ungeheuer, um dessentwillen die halbe Stadt zusammenläuft: ein kleiner, vielleicht achtzehnjähriger Mensch, flankiert von zwei deutschen Soldaten. ... Ein braungebrannter hübscher Bursche, der sicher noch niemals in seinem Leben Ursache eines solchen Menschaufbaus gewesen ist“*. Katrin referiert ironisch über die „Kriegsjubiläen“, an denen Kriegsgefangene als Präsente gereicht werden, Weihnachtsgrüße werden mittels französischer Aeroplane samt Fliegerpfeilen übermittelt (K, S.236) und französische Flieger *„benützen das Vorfrühlingswetter und tummeln sich über Metz“* (K, S.245) gleich harmlos spielenden Kindern, die mit *„Krach und Bumm (...) von unserer Stadt bewillkommnet“* werden. In Verbindung mit einer scheinbar übertriebenen Berichterstattung stellt Katrin im Stile eines Understatements fest: *„Bißchen viel auf einmal. Die Leute hier werden anspruchsvoll. Sollen's doch abwarten. Eines schönen Tages werden wir schon alle in die Luft fliegen“* (K, S.196). Von den schockierenden Anblicken Verwundeter kann sich Katrin nur mittels Ironie distanzieren, um (noch) nicht vollends zu resignieren, sei es eine *„Justige rote Hose“*, in der kein Bein mehr steckt oder im Falle einer hoffnungslosen Augenverletzung: *„... wozu gibt es Watte? Man kann ihm die Augen ausstopfen“* sowie es Ansichten gibt, als wären *„Augen, Nase, Ohren, Mund in einem Würfelbecher durcheinandergeschüttelt“* (K, S.252, 253, 266). Besonders offenkundig wird die Ironie, als Katrin Stilblüten aus Zeitungen abschreibt, um sicher zu gehen, dass ihr Brief pünktlich an die gewünschte Adresse ankommt. Nur in ihrem Tagebuch werden diese Passagen zitiert und mittels Interpunktion gekennzeichnet: *„, „Welch ein Glück, in solch einer großen, herrlichen Zeit zu leben!“ „Unser herrlicher Kaiser verbrachte die ganze Nacht bei unseren tapferen Jungs.“ „Man kann nur Spott und Verachtung haben für die, die es wagen, gegen unser*

mächtiges, geliebtes Deutschland – “.“ (K, S.193). Die Ironie wird von Seiten der Adressaten nicht erkannt und in Frage gestellt, wie die prompte Antwort verdeutlicht: *„Dir haben wohl die Ereignisse die letzten Reste deines nie üppig wuchernden Verstandes geraubt“* (K, S.194). Teils ähnlich verhält es sich mit der von Katrin angeführten „Poesie in Feldgrau“, die mit Kreideschrift an die Waggonwände festgehalten worden ist (K, S.198).

Mit der Zeit stellt Katrin das Leben an sich in Frage, als sie mehr und mehr Todesgedanken nachhängt und das Leben als nicht mehr lebenswert ansieht. Was sich schon vor dem Krieg bemerkbar macht, wird mit den ersten Kriegserklärungen auffällig: *„Krieg! Warum sollen wir nicht an Hunger draufgehen, wenn draußen die Jugend sich zu Krüppeln schlagen lassen muss? Wem liegt noch daran, auf einer solchen Welt zu leben?“* (K, S. 127). Katrin graut es vor allem vor der Situation nach Kriegsende, in der alle Überlebenden zurückkehren werden, nur gerade nicht diejenigen, zu denen Katrin ein inniges Verhältnis gehabt hat: *„Sie haben es ja so leicht mit ihrem Heldenmut – sie brauchen nur zu sterben; aber wir daheimgebliebenen sollen sie überleben ein bißchen Leben, arme Generation.“* (K, S.243).

2.3.4.8 Bachtins Dämoniebegriff am Beispiel der „Katrin“

Im Zuge der geistesgeschichtlichen Entwicklung wird die Ambivalenz des Dämoniebegriffs erkennbar. Der Dämonie wird im Sinne Goethes Größe, Charakterstärke, Macht und eine Kraft zugeschrieben, die Schicksal und Genius motiviert, dabei jedoch eine göttliche Ordnung fraglich erscheinen lässt. Mit Anfang des 20. Jahrhunderts überwiegt aufs Neue die negative Komponente, so dass nun die Dämonie in ihrer Abgründigkeit, Bedrohlichkeit und Zerstörung in den konkreten Lebenszusammenhang integriert wird. Die Dämonie ist folglich Menschen und den sich verselbständigenden Objekten immanent, wie sie sich gleichfalls in Zusammenhang mit den technischen Innovationen und der damit einhergehenden Annahme der seelischen Verarmung des Menschen einstellen⁴¹⁵. Wie Tanja Dembski herausstellt, stimmt Lukács mit Goethe darin überein, dass der Faktor der Irrationalität an Bedeutung gewinnt und damit die Besessenheit des Subjekts, sein Ideal ungeachtet der von Gesetzlichkeiten und Konventionen belasteten Dingwelt durchzusetzen. Inmitten eines von Göttern verlassenen Weltzustands, in dessen Vakuum jetzt – allerdings übergangsweise – dämonische Kräfte walten, stellt das dämonisch besessene Individuum ihre Herrschaft und Unveränderlichkeit in Frage in der Hoffnung auf eine neue zukünftige Transzendenz.

⁴¹⁵ Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.371.

Abweichungen von traditionellen Verfahrensweisen verweisen auf eine Parallelität zum Ironiebegriff⁴¹⁶.

Ähnliche Überlegungen können zu Michail Bachtins Verständnis zur Groteske angestellt werden, deren Grundzüge er der volkstümlichen Lachkultur entnimmt: Heterogene und widersprüchliche Elemente, die Übertreibung und Abweichung von der traditionellen Ordnung, die Begegnung mit dem Fremden, Unerwarteten, Irrationalen und Utopischen kommen einer modifizierten Form der Sinngebung entgegen. Für Bachtin sind diese Aspekte insofern zukunftsweisend, als von ihnen Freiheit, Humanität und Gleichheit abgeleitet werden können. Zu ähnlichen Ergebnissen kommt Bachtin in Verbindung mit seiner Theorie bzgl. des Karnevals, der „fröhlichen Relativität“⁴¹⁷.

In den ersten beiden Teilen des Romans werden weniger Momente der Abgründigkeit und Zerstörung beschrieben als eine Bedrohlichkeit, die Katrin in Verbindung mit dem Verfall bürgerlicher Moralvorstellungen erkennt. Mit dem Krieg tun sich aufgrund seiner immensen Zerstörungsgewalt und inhumanen Brutalität Abgründe auf, die sich unbestritten auf die menschliche Mentalität auswirken. Analogien zur neusachlichen Zeitströmung finden ihren Ausdruck, als gesellschaftliche Zerrüttung und der Verfall moralischer Prinzipien mit einer neusachlichen „Verhaltensweise“ in Zusammenhang gebracht werden können⁴¹⁸. Katrin versucht diesbezüglich sich selbst gegenüber treu zu bleiben, als sie an jenen aufbrechenden Konventionen weiter festhält. In Konfrontation zu ihrer sich verändernden Umwelt glaubt sie, eine einsame Stellung zu beziehen, die sie nicht länger „allein“ einzuhalten gewillt ist.

Weiter kommt an verschiedenen Stellen Katrins ambivalente Einstellung gegenüber medizinischen und technischen Innovationen zum Ausdruck, die hier zu Kriegszwecken verwandt werden. Letztere erscheinen in den zwanziger Jahren als eine sich verselbständigende Bedrohung, die mit einer angenommenen seelischen Verarmung des Menschen einhergeht. Als die ersten schweren Geschütze die Straße passieren, sind Lucien und seine Freunde von ihrem Anblick fasziniert (K, S.130). Katrin bewundert einen neu erbauten, luxuriös eingerichteten Hilfslazarettzug (K, S.270), mit dem sich Katrin eher eine Fahrt nach Paris oder Rom vorstellen kann. Teilweise greift Katrin auch hier auf das Stilmittel der Ironie zurück: *„Tod und Wunder der Technik: Doch, man kann ihnen helfen, wenigstens eine Spritze geben, und unregelmäßige, stoßartige Atemzüge zeugen bald von den herrlichen Errungenschaften unseres Jahrhunderts. Die Menschen schlagen sich gegenseitig zu Brei, aber das Sterben können sie sich dann erleichtern“* (K, S.278).

⁴¹⁶ Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.400, 401.

⁴¹⁷ Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.415.

⁴¹⁸ Vgl. Becker, Sabine: Die Ästhetik der neusachlichen Literatur ... a.a.O., S.31.

Mit der Faszination des Grauens beobachtet Katrin bei Nacht die optisch wahrnehmbaren Begleiterscheinungen der Waffengewalt: *„Trotz der Gefahr fesselt einen der Anblick des schwarzen Nachthimmels, an den die Lichtkegel riesige geometrische Formen projizieren. Vor hundert oder zweihundert Jahren hätte man sie für göttliche Zeichen und Wunder genommen – diese gefährliche Schönheit des Krieges 1915. - - -“* (K, S.301, 302).

Die kriegsbedingte Abweichung von konventionellen Strukturen, die Konfrontation Katrins mit einer für sie neuen sozialhistorischen Situation, die genügend Raum für Unberechenbarkeiten und Unvorhergesehenem bietet, können zu Bachtins Grotteske Bezüge herstellen. Zukunftsweisendes Moment ist die Hoffnung auf einen Frieden nach den kriegerischen Auseinandersetzungen, der sich Katrin bewusst ist. Doch weder ein Anknüpfen an die vorkriegszeitlichen Bedingungen, noch an die nun aufbrechenden, sich verändernden gesellschaftlichen Einstellungen sind für Katrin denkbar. Für sie ist das Leben sinnlos geworden. Freiheit, Humanität und Gleichheit finden keine Erfüllung, auch die befreiende Kraft des Lachens ist Katrin nicht zugänglich. Das Karnevalsmotiv wird allenfalls zu Beginn des Krieges verwandt: *„Wenn man diesen Tumult so vom Fenster aus sah und hörte, dachte man, es gehe in den Karneval“* (K, S.143), doch es handelt sich weder um eine „fröhliche Relativität“ noch um ein kollektives Lachen, dass sich über das Schreckliche und über die Seriosität erhebt. Zwar werden soziale Strukturen, Etikette und Pietät aufgelöst, doch Katrin beharrt auf ihrem Standpunkt.

2.3.5 Die Rezeption von „Die Katrin wird Soldat“

Die Wirkung des Buches „Die Katrin wird Soldat“ ist zeitlich kurz, dennoch erfolgreich. Bereits fünf Monate nach der Publikation erreicht der Roman die Anzahl von Hunderttausend⁴¹⁹ und damit landet die Autorin nach eigener Aussage einen *„der größte(n) Bucherfolg(e), den eine Frau in Deutschland jemals hatte“*⁴²⁰. Der Roman wird aufgrund seiner Thematik teils als Backfischroman, teils als Frauenroman gewertet und vor allem als Mädchenbuch empfohlen⁴²¹. Positive Rezensionen belobigen aufgrund der neusachlichen Stilmittel die leichte Lesbarkeit, Natürlichkeit, Ehrlichkeit, Einfachheit und Realistik⁴²² des Romans. Ferner werden Humanität, die Thematisierung des persönlichen Schicksals, die Tagebuchform als weibliche Ausdrucksform und die weibliche, direkte und unreflektierte

⁴¹⁹ Vgl. Sinhuber, Karin: Adrienne Thomas ... a.a.O., S.96.

⁴²⁰ Wagner, Renate: Adrienne Thomas. Ein Name für alle Sprachen. In: Illustrierte Neue Welt. Wien, Februar 1991, S.15

⁴²¹ Vgl. Kliewer, Annette: Frauen zwischen den Fronten? ... a.a.O., S.239.

⁴²² Vgl. Sinhuber, Karin: Adrienne Thomas ... a.a.O., S.96.

Sichtweise der Dinge hervorgehoben⁴²³. Bezüglich der narrativen Qualitäten werden primär Anschaulichkeit, gute Beobachtungsgabe und „Geschmack“ attestiert⁴²⁴. Als „innovativ“ wird die Schilderung der Grenzlandbevölkerung, die „*Rolle der helfenden Frauen*“, wie die Ehrlichkeit und eine „*innige Einfachheit*“ angesehen⁴²⁵.

Viele Rezeptionen sind Resultat des damaligen politischen Klimas. Während das rechte Lager teils mit faschistisch-antisemitischen Tendenzen den pazifistischen Tenor des Romans kritisiert, beanstandet die linke Presse die passive Heldin, den bürgerlichen Hintergrund sowie den fragwürdigen Pazifismus⁴²⁶. Diskutiert wird gleichfalls das „Nichtwissenwollen“ im Sinne einer „*weltanschauliche(n) Unverbindlichkeit der Demopazifistin*“⁴²⁷.

Doch abseits dessen liest man immer wieder über das „Talent“, die „Begabung“, „Originalität“ und „Scharfsinnigkeit“ der Autorin, ihren Sinn für „naive Ernsthaftigkeit“ und „Humor“, ihre „feinstzisierte Erzählkunst“⁴²⁸. Illustrationen und Gründe als Beleg dessen, wie diese Qualitäten in der literarischen Gestaltung umgesetzt werden, sind weitestgehend unklar. Die „*Katrin*“ wird öfters als ein „Kriegsbuch“ herausgestellt, welches sich von anderen Exemplaren dieser Gattung unterscheidet. Die Gründe hierfür bleiben ebenso diffus, wie eine Anzeige des Ullstein Verlags verdeutlicht: „*Das Kriegsbuch vom Leben und Sterben der armen, kleinen Kathrin Lentz steht abseits von aller Kriegsliteratur*“⁴²⁹, wobei es vor allem die „Wirkung“ ist, die in diesem Buch akzentuiert wird. Ein Jahr später wird über die „*Katrin*“ veröffentlicht: „*It gains greatly in effectiveness because it can leave unsaid what others have repeated so often before; and behind it is the panorama of all other books that have stripped from war its militaric colors*“⁴³⁰. Betont wird ein „*delicate style*“⁴³⁰. Unter Absprechung seiner Literarizität wird der Roman keiner entsprechenden Kritik unterzogen, wobei es die negativen Kritiken sind, die auf eben diesen Aspekt anspielen. Karin Sinhuber verweist auf eine Reihe so genannter „trivialer“ Elemente, wie sie mit Häufungen, Preziosität oder Scheinproblematiken in Verbindung gebracht worden sind, die mit Katrins Lebenskrise

⁴²³ Vgl. Moens, Hermann: Die Katrin wird Soldat: A Fictionalized Diary of the First World War. In: German women writers 1900-1933. Twelve Essays. Hrsg. v. Brian Keith-Smith. Lewiston 1993, S.153.

⁴²⁴ Vgl. Berend, Alice, Hamburger Fremdenblatt, 20. Dez. 1930. Zit. n. Moens, Hermann: Die Katrin wird Soldat: A Fictionalized Diary of the First World War ... a.a.O., S.155.

⁴²⁵ Vgl. Die literarische Welt, Jg.7, H.1, 2. Januar 1931. Zit. n. Moens, Hermann: Die Katrin wird Soldat: A Fictionalized Diary of the First World War ... a.a.O., S.155.

⁴²⁶ Vgl. Sinhuber, Karin: Adrienne Thomas ... a.a.O., 99 ff.

⁴²⁷ Loos, Anna: Frauen ziehen in den Krieg“. In: Die rote Fahne, Berlin, 5.9.1931, (Keine Seitenangabe).

⁴²⁸ „Die Katrin wird Soldat“ – „Da und dort“. In: Arbeiterzeitung, Wien, 11.11.1950, (Keine Seitenangabe).

⁴²⁹ Adrienne Thomas: Die Kathrin wird Soldat. In: Berliner Börsencourier, Morgenausgabe, Berlin, 7.12.1930, Nr. 571, S.14.

⁴³⁰ A war diary. In: New York Times Book Review, 1. November 1931, S.16.

vor ihrem Tod zunehmen. Der Tod Katrins wird als „*letzter und bequemster Ausweg*“ angesehen⁴³¹.

Auch nach 1945 fallen die Kritiken größtenteils positiv aus, die allerdings mehr in Zusammenhang mit sentimentalischen Erinnerungen gesehen werden müssen, da es primär um die Autorin der „Katrin“ geht und das Buch annähernd zum „Klassiker“ avanciert⁴³². Karin Sinhuber schätzt das Buch als „unmodern, pathetisch und überholt“⁴³³ ein.

Hinzu kommt, dass die Autorin auf das Lesemuster vieler reagiert haben mag, die mittels des „Frauenromans“ und dessen Strukturen, denen angenommene triviale Elemente unterstellt werden, geprägt werden. Neben der Schilderung realer weiblicher Handlungsräume, erwarten „*die Leserinnen von Frauenromanen ... aber, daß diese Erfahrungen positiv überhöht und Phantasien einer besseren Welt für die Frauen einbezogen werden – und sei es nur in Vorstellungen gelungener Liebesbeziehungen*“. Im Hinblick auf jene Rezeptionserwartungen sind es die Autorinnen, die „*in der Beschreibung katastrophaler Bedingungen des Krieges oder des Exils eine heile Welt privaten Glücks*“⁴³⁴ bewahren wollen, wiewohl der Autorin Adrienne Thomas weder eine Weltfremdheit noch eine Zwangsharmonisierung nachgewiesen werden kann, wie sie im Rahmen der Rezeption vielfach trivialen Lesestoffen zugeschrieben worden sind.

Die romantheoretische Analyse hat in annähernder Weise gezeigt, dass die Autorin sich nicht völlig abseits zeitgenössischer modifizierter und dadurch moderner Wahrnehmungsweisen bewegt und auf solche in entsprechender Weise reagiert hat.

2.3.6 Zusammenfassung

Zeit und Geschehen sind an Adrienne Thomas Erstlingswerk „Die Katrin wird Soldat“ nicht vorbeigegangen, wie man anhand der Figurengestaltung, an Erzählhaltung und -struktur und weiteren Spezifika erkennen kann, wenn diese auch nur bedingt erfüllt werden. Adrienne Thomas markiert im Großen und Ganzen keinen Traditionsbruch, wodurch sie weiterhin rezipierbar bleibt. Ihr gelingt es, im Rahmen des größtenteils auf konventionellen Konzeptionen beruhenden Romans, mittels innovativer inhaltlicher und formaler Einbrüche die Umsetzung einiger moderner Erzählprinzipien. Während die Weltkriegssituation fokussiert wird, wirkt gleichfalls im Hintergrund die Atmosphäre und Mentalität der zwanziger und dreißiger Jahre. Es werden formale Aspekte aufgegriffen, die im

⁴³¹ Vgl. Sinhuber, Karin: Adrienne Thomasa.a.O., S. 98.

⁴³² Vgl. Sinhuber, Karin: Adrienne Thomasa.a.O., S. 103.

⁴³³ Sinhuber, Karin: Adrienne Thomasa.a.O., S. 104.

⁴³⁴ Kliewer, Annette: Eine kosmopolitische Lothringerin. Erinnerung an die Schriftstellerin Adrienne Thomas. In: Allmende 15, 1995, H. 46/47, S.121.

Zusammenhang mit dem Standort des Subjekts, den Erzählperspektiven, Zeithierarchien und modernen Metaphern gesehen werden können.

Wie bereits erörtert, sieht sich weibliches Schreiben dem Problem gegenüber, den Antagonismus sozialhistorischer und geschlechtsspezifischer Innovationen ästhetisch zu überbrücken. Adrienne Thomas löst dieses Problem in ausgewogener Weise: Sie ist progressiv in dem Sinne, als Katrin imstande ist, ihre Interessen unter den gegebenen Umständen und gemäß ihren persönlichen Möglichkeiten durchzusetzen. Es gelingt ihr, zumindest ihren Eltern gegenüber eine unabhängigere Position zu beziehen. Ferner ergreift sie die sich ihr bietende Gelegenheit, sich in dem künstlerischen Metier in ersten Ansätzen ausbilden zu lassen. Doch die vom Krieg erschütterte Gesellschaft, die Infragestellung der Werte und die Zerstörungsgewalt des Krieges lassen Katrins Entfremdung und Orientierungslosigkeit zunehmend zum Vorschein treten. Mit der Kriegssituation wird ein Teil ihrer persönlichen Pläne zunichte gemacht. Der Krieg stellt allerdings insofern auch eine Art Schrittmacher für Katrins Entwicklung dar, als er sie immerhin in eine andere Richtung der Eigenständigkeit führt. Interessanterweise bemerkt Annette Kliewer hierzu, dass *„diese Darstellung des Krieges als Hervorbringer eines neuen Selbstbewusstseins der Frauen sich nur in Texten findet, die ansonsten klar einer kriegskritischen Tendenz zuzuordnen sind“*⁴³⁵.

In Adrienne Thomas' Roman können auf diese Weise Residuen sowohl der vergangenen Dekade, aber auch des zeitgenössischen, modernen Zeitabschnitts nachgewiesen werden.

2.4 „Die Katrin wird Soldat“ – Der Roman im zeitgenössischen Kontext

Adrienne Thomas' Roman „Die Katrin wird Soldat“ ist aufgrund seiner inhaltlichen und formalen Struktur kein isoliertes Phänomen und lässt sich gut in die Reihe anderer Bestseller einordnen, die Ende der Weimarer Republik erscheinen, wobei im Rahmen von Rezensionen vor allem der Vergleich zu Remarques „Im Westen nichts Neues“ herausgestellt worden ist. Adrienne Thomas' Romane erscheint gegen Ende der Weimarer Republik als auffallend viele Kriegs- bzw. Antikriegsromane veröffentlicht werden. Wie gezeigt, erfüllt das Tagebuch der Katrin vor allem im dritten Teil die Kriterien eines Antikriegsromans, weshalb sich ein Vergleich mit bekannten Vertretern aus diesem Genre anbietet. Als geeignet erscheinen jene Romane, die thematisch und formal ähnlich gestaltet und im gleichen Zeitraum erschienen sind sowie analogen Prämissen folgen. Innerhalb der Forschungsliteratur werden

⁴³⁵ Kliewer, Annette: „Der Tag wird kommen ...“: Zur Analyse der Anti-Kriegstexte von Frauen seit dem Ersten Weltkrieg. In: Frauen in Kultur und Gesellschaft. Hrsg. v. Renate von Bardeleben unter Mitarbeit von Sabina Matter-Seibel, Simone Nelles und Patricia Plummer. Frauen-/Gender-Forschung in Rheinland-Pfalz Bd. 2. Ausgewählte Beiträge der 2. Fachtagung Frauen/Gender-Forschung in Rheinland-Pfalz. Tübingen 2000, S.178.

hauptsächlich Remarques „Im Westen nichts Neues“, Glaesers „Jahrgang 1902“ und Evadne Price’ „Mrs. Biest pfeift“ erwähnt. Daher soll ein Vergleich unter romanpoetologischen Aspekten unternommen werden, um strukturelle Analogien bzw. Abweichungen aufzuzeigen und mit ihnen innovative Leistungen Adrienne Thomas’ belegen zu können.

2.4.1. Erich Maria Remarque: „Im Westen nichts Neues“

Zwei Jahre vor Erscheinen von Adrienne Thomas’ „Die Katrin wird Soldat“ veröffentlicht E. M. Remarque seinen Roman „Im Westen nichts Neues“, der in der Vossischen Zeitung vom 10. November bis 9. Dezember 1928 in Fortsetzungen veröffentlicht wird. Circa sieben Wochen später erscheint die Buchausgabe des Romans im Propyläen-Verlag Ullsteins. Bereits nach eineinhalb Jahren, am 1. Juni 1930, erreicht die Auflagenziffer die 1 Millionen-Marke. 23 Übersetzungen können bis zu diesem Zeitpunkt registriert werden (u. a. russische, amerikanische, tschechische und japanische Ausgaben). Der Publikumserfolg des Romans ist mit dem Werk Adrienne Thomas vergleichbar, wobei Remarques Bestseller noch bis in die Gegenwart hinein seine weitestgehende Verbreitung gefunden hat⁴³⁶. Hinzu kommt, dass der Roman unter unterschiedlichen politischen und ideologischen Prämissen gelesen werden kann, als aufgrund seiner Zustandsbeschreibungen eine scheinbar kaum erkennbare Konzeption festgestellt wird⁴³⁷. Obwohl Sprache, Motive und Metaphern einer erhöhten Rezeptionsbereitschaft mit unterschiedlichsten Erklärungsansätzen entgegenkommen, so gilt der Roman in Unabhängigkeit von literaturästhetischen Grundlagen als ein Klassiker der Weltliteratur, dessen „Attraktion“ gerade in der „Menschenstimme“ gesehen wird⁴³⁸. Bemerkenswert ist, dass Remarque als erster das Tabu der zwanziger Jahre durchbrochen hat und die Kriegserfahrungen aus der Perspektive des gemeinen Soldaten zum Gegenstand seines Romans gemacht hat. Damit leitet er im Rahmen der Geschichte der Kriegsliteratur eine Art Paradigmawechsel ein, als bis dato divergierende Einsichten kriegsverteidigender oder –verherrlichender Schriften nachgewiesen werden, wie sie meist chauvinistische Offiziersmemoiren darstellen und sonst der Domäne nationalistischer Literatur eingereicht werden. Es ist möglich, dass sich Adrienne Thomas von diesem Roman hat inspirieren lassen. Kennzeichnend für die Erzählhaltung des Romans ist, dass die Erzählhandlung in der Hauptsache, trotz der Ich-Perspektive, also entgegen der homodiegetischen internen Fokalisierung, mittels eines Kollektivs wechselnder Zusammensetzung (z. B. Soldaten,

⁴³⁶ Vgl. „Ein Simplicissimus des 20. Jahrhunderts“, Nachwort von Tilman Westphalen. In: Remarque, Erich Maria: Im Westen nichts Neues. Köln 2000, S.200.

⁴³⁷ Vgl. Rüter, Hubert: Erich Maria Remarque. Im Westen nichts Neues: Ein Bestseller der Kriegsliteratur im Kontext. Entstehung, Struktur, Rezeption, Didaktik. Paderborn 1980, S.148.

⁴³⁸ Vgl. „Ein Simplicissimus des 20. Jahrhunderts“... a.a.O., S.211 ff.

Kinder, Familie etc.) im „Wir“-Modus dargelegt wird, der in dieser Form bald konsequent bis auf den Schluss, wo es um das Ableben des Ich-Erzählers geht, durchgehalten wird. Zu den weiteren Ausnahmen gehören eine Reihe von Passagen, in denen sich das Subjekt Paul Bäumer vom Kollektiv löst, um eigenes Erleben, eigene Stellungnahmen sowie individuelle Sinneseindrücke und Empfindungen zum Ausdruck zu bringen, wie z. B. die Todeserfahrung in Zusammenhang mit einem Kameraden im Lazarett, seine bei diesem traurigen Anlass assoziierten Todesphantasien⁴³⁹, seine persönliche Erfahrung mit einem Offizier (IWnN, S.25), die Darstellung seiner eigenen Perspektivenlosigkeit (IWnN, S.67) und die Angst vor seinem Zuhause im Rahmen eines Fronturlaubs (IWnN, S.108). Beide Formen dienen der Hervorhebung authentischen Schreibens.

Wenig ist von dem zeitweise auftretenden „Ich“-Träger bekannt, als dass er z. B. aus minderbemittelten Verhältnissen stammt. Während der Vater in Zusammenhang mit seinem Interesse für den Sohn als Frontsoldaten beschrieben wird, findet das Verhältnis zur Mutter, krebbskrank und in permanenter Sorge um ihren Sohn, eine nachhaltigere Gestaltung. Am Rand wird eine ältere Schwester erwähnt. Die Beschreibung seines mit Büchern und Papierstößen ausgestatteten Zimmers, ein in der Schreibtischlade befindliches angefangenes Drama, eine Anzahl von Gedichten, lassen auf literarische Interessen und Ambitionen schließen. Doch trotz sporadisch auftretender subjektiv-individueller Einschübe, tritt das Subjekt des Ich-Erzählers zugunsten des Wir-Kollektivs zurück, dessen Glieder sich kaum durch komplexere, auf Entwicklung angelegte Strukturen auszeichnen. Sie werden lediglich auf ihre funktionalisierten Dispositionen reduziert, wobei teilweise mit Klischees gespielt wird. Remarque liegt es fern, einem metaphysischen „Wir-Gefühl“ nationalistischer Tendenz Vorschub zu leisten, das den Einzelnen einem „höheren Sinn“ der Kriegsführung unterordnet. Im Gegensatz dazu wird deutlich, dass seine ablehnende Haltung gegenüber den Materialschlachten und den Krieg als todbringenden Faktor seine pazifistische Tendenz fundiert⁴⁴⁰. Fokussiert werden gemeinsames Erleben und gewonnene Erfahrungen, der Verlust eines gesellschaftlich normierten Lebensstils und die berufliche Perspektivenlosigkeit, wie sie vor allem die von der Schulbank weg rekrutierten Schüler betrifft und wie sie für die Orientierungslosigkeit und Hoffnungslosigkeit jener gesamten Generation repräsentativ ist. Auf die Entlastungsfunktion von Remarques Erklärungsansatz, die ein allgemein verwendbares Argument für die gescheiterte Existenz anbietet, ist bereits eingegangen worden.

⁴³⁹ Remarque, Erich Maria: Im Westen nichts Neues ... a.a.O., S.20. Zitate aus diesem Roman werden mit der entsprechenden Seitenzahl dieser Ausgabe nachgewiesen.

⁴⁴⁰ Vgl. Rüter, Hubert: Erich Maria Remarque ... a.a.O., S.144.

Der im Prolog veranschlagte Anspruch des Romans bleibt unerfüllt, als jenes Kollektiv den Granaten nicht entkommt, um mit den Gegebenheiten der Nachkriegszeit konfrontiert zu werden. Zuletzt stirbt Paul Bäumer, eine Fortsetzung seiner „Aufzeichnungen“ ist formaltechnisch nicht möglich. Ein Wechsel des Erzählerstandorts, der sowohl die Wir- als auch die Ich-Form aufbricht und diese durch eine weitere personale Erzählhaltung ersetzt, nämlich die heterodiegetische, erscheint als ein formaltechnisches Mittel der Distanzierung, einer Befreiung aus dem eingeschränkten Blickwinkel des Subjekts, das gleichfalls von Adrienne Thomas und Evadne Price verwendet wird. Die subjektgebundenen Beschreibungen der Protagonisten können nicht fortgesetzt werden (Katrin und Paul sind physisch tot; Helen ist seelisch zerstört, der Bericht über ihren Werdegang wird in weiteren Büchern fortgesetzt; die Perspektivenlosigkeit des namenlosen Protagonisten in Ernst Glaesers Roman findet seinen Ausdruck in einem offenen Romanende). Eine plötzlich in Erscheinung tretende „fremde Stimme“ – ähnlich in „Mrs. Biest pfeift“, während die Schlussworte in der „Katrin“ von der bekannten Figur und Freundin Suzanne Lacy geäußert werden – übernimmt die Rolle eines Augenzeugen, der in lapidaren Sätzen über den Ausgang des Geschehens Gewissheit verschafft. Aus diesem Grund ist die Art der Fokalisierung nicht auszumachen. Sowie in „Im Westen nichts Neues“ das orientierungslose Leben der Nachkriegswelt nicht aufgezeigt wird, wird deutlich, dass es gerade die Nachkriegszeit ist, der mit Angst und Ratlosigkeit begegnet wird, und die für Paul Bäumer als Interpretationsansatz in Zusammenhang mit dem Krieg an Bedeutung gewinnt: „*Was soll das bloß werden, wenn wir zurückkommen?*“ (IWN, S.66), da gerade „... dann ... erst die Auseinandersetzung auf Leben und Tod ... gegen wen, gegen wen?“ (IWN, S.101) erst beginnen würde, eine Sorge, die die Figuren des Romans zu „problematischen Individuen“ werden lässt. In dieser Hinsicht wird die Katrin weniger tangiert, als sie zwar aus einer anderen Situation heraus konkrete Schritte für ihren beruflichen Werdegang unternimmt, doch zunächst an das naheliegendste – das Überleben und Überstehen – denkt.

Die Kriegssituation als solche zeichnet sich durch Umwertungen, Umkehrungen, neue Hierarchien und Problemverlagerungen aus, die ihr Übriges tun, die Figuren ihrer bisherigen Welt zu entfremden: Die permanente Lebensgefahr, die sich zeitweise in „Frontkoller“ niederschlägt, tagelanges Ausharren in Schützengräben, Schikanen von Vorgesetzten oder Lazarettärzten, der ständige Hunger, Ungeziefer und Ratten, schlechtes Essen und Krankheiten leisten einem desolaten körperlichen wie geistig-emotionalen Zustand Vorschub, wie sie durch eine Folge von unästhetischen konkreten Schilderungen unterstrichen wird: Der zusehends voranschreitende Zerfall des todgeweihten Menschen und die daran

anschließenden Phantasien Paul Bäumers (IWnN, S.29), visuell erfahrbare Auflösungserscheinungen bereits toter Menschen (IWnN, S.90, 142), abgeschnittene Nasen und Augen als Folge brutalen Nahkampfes (IWnN, S.77), einem Gefreiten wird der Kopf abgerissen (IWnN, S.84), schließlich die verschiedenartigsten Verletzungen, deren Paul Bäumer im Krankenhaus ansichtig wird (IWnN, S.177). Diese und anderes werden zum Gegenstand literarischer Dokumentation, die in der „Katrin“ zum Teil auch Erwähnung finden. Die kurze militärische Ausbildung und die permanente existentielle Bedrohung inmitten des Kriegsgeschehens werden als prägender erlebt als zehn Jahre Schulzeit. Humanistische Ideale, Freiheit des Geistes verkümmern angesichts der militärischen Prinzipien Ordnung, Drill und System zur Belanglosigkeit (IWnN, S.24). Eine Umkehrung gesellschaftlicher Verhältnisse im Sinne Bachtins wird ersichtlich, als im Zuge militärischer Durchstrukturierung plötzlich ein „betrefter Briefträger“ an mehr Autorität und Einflussnahme gewinnt als Eltern, Erzieher und eine fest gegründete, richtungsgebende Intelligenz bürgerlichen Zuschnitts zusammengenommen (IWnN, S.24, 25, 38). Das einstige Erziehungsideal wird angesichts der kriegsbedingten Extremsituation als gehaltlos befunden. Doch in der allgemein passiven Hinnahme des Krieges und seiner negativen Begleitumstände wird eine gelegentliche Gegenwehr von Seiten der Rekruten erkennbar, die Spielräume ausnutzen, Vergeltung gegenüber einem schikanierenden Unteroffizier (IWnN, S.26, 27) oder einem kriegstreiberischen Lehrer üben (IWnN, S.122) – ein Umstand, der von Evade Price erkannt und verarbeitet, von Adrienne Thomas hingegen übergangen wird. Selten werden bei Remarque „anständige“, verständnis- und humorvolle Vorgesetzte erwähnt, wie sie bei Evadne Price überhaupt nicht, bei Adrienne Thomas umso häufiger auftreten.

In Anpassung an die gegebenen Umstände werden die jungen Männer als „*hart, mißtrauisch, mitleidlos, rachsüchtig, roh*“ (IWnN, S.27) weniger dargestellt als beschrieben. Der Instinkt eines Tieres wird der menschlichen Vernunft gegenüber bevorzugt (IWnN, S.46) und erhält eine positive Konnotation während in den Feldpostbriefen von Lucien an Katrin das Verhalten der Soldaten wie Tiere in negativer Weise bestätigt wird (K, S.220). In vielen Lebensbereichen wird die anerzogene Scham überwunden, als beispielsweise die Verdauung nun eine zentrale Stellung im Interesse des körperlichen Wohlbefindens einnimmt und zudem den überwiegenden Teil des aktiven Vokabulars ausmacht. Doch die favorisierte Primitivität bleibt auf den kriegsbedingten Umstand bezogen und hält einer erneuten Begegnung mit zivilen Einrichtungen nicht stand (IWnN, S.166 ff), obwohl eine Umkehr in zivile Verhältnisse gleich der Vorkriegszeit als Unmöglichkeit angesehen wird. Militärisch avancierte und kriegserprobte ehemalige Schüler würden zu keiner gefügigen Haltung

gegenüber ihren Lehrern mehr bereit sein (IWnN, S.64). Der Glaube an Humanität, Autorität und die Erwachsenenwelt wird angesichts erfahrender Brutalität und Tod erschüttert. Auch der Protagonist Paul Bäumer erlebt bei seinem Heimaturlaub die immense Kluft zwischen seiner ehemaligen Welt und seinen kriegsbedingten Erfahrungen. Um weitere Schikanen im Umgang mit dem Militär zu vermeiden, legt er Zivilkleidung an, obwohl der Vater ihn lieber in voller Montur herumführen möchte. Ein Verhältnis zu seinem Vater kann auf bisheriger Basis nicht fortgeführt werden; zu der Mutter kann Paul Bäumer nicht offen und ehrlich sein, wie er desgleichen der gesamten Elterngeneration und ihren im Grunde genommen ahnungslosen kriegstreibenden Wortführern nur Vorbehalte entgegenbringen kann (IWnN, S.18). Allenfalls wird einige Sympathie gegenüber minderbemittelten Schichten zum Ausdruck gebracht, die mit dem Krieg das „Unglück“ herannahen gesehen haben. Obwohl er seine Erfahrungen und dadurch hervorgerufene Empfindungen in einem „Tagebuch“ verschriftlicht, ist es für den Protagonisten unmöglich, diese gegenüber seinen Eltern zu verbalisieren. Paul Bäumer ist zu einer Art „Sprachlosigkeit“ verbannt, als er zunächst über Begrifflichkeiten verfügt, die in Kontrast zu bildungsbürgerlichen Prinzipien stehen, ihn aber befähigen mittels Ironie und (schwarzem) Humor eine sowohl distanzierende wie immunisierte Haltung gegenüber der erbarmungslosen Wirklichkeit des Krieges einzunehmen⁴⁴¹. Der Protagonist scheint dabei die übliche Art gesellschaftlicher Kommunikation, die über das Maß militärischer Kommandos und Befehle hinausgeht, verlernt zu haben bzw. zwecks Auseinandersetzung abzulehnen, was wiederum mit der Subjektivierung seines Standpunktes übereinstimmt (IWnN, S.119). Die Sprachproblematik wird in ähnlicher Weise in der „Katrין“ beschrieben, als sich Katrins Mutter beschwert, ihre Tochter „*sei nur noch den Umgangston der Kasernen gewohnt ...*“ (K, S.267, 268).

Politische, gesellschaftliche oder religiöse Überlegungen finden keine weitere Erörterung, wie es der indizierte „unpolitischen“ Intention des Autors entgegenkommen mag – obwohl dieses Ermessen unter politischem Vorzeichen gesehen werden kann. Dessen ungeachtet mag diese Darstellung gleichfalls einem politisch wenig ambitionierten Schüler entsprechen.

Paul Bäumer befürchtet mit der Klarheit der Begriffe, die für ihn Unsagbares, Unfassbares dem Bewusstsein zugänglich machen, vor den geistig-emotionalen Konsequenzen zu kapitulieren (IWnN, S.117). Auf der anderen Seite ist ihm bedingt klar, dass auch Worte nur mit Einschränkung eine adäquate Darstellung des Erlebten widerzuspiegeln vermögen: „*Trommelfeuer, Sperrfeuer, Gardinenfeuer, Minen, Gas, Tanks, Maschinengewehre, Handgranaten – Worte, Worte, aber sie umfassen das Grauen der Welt*“ (IWnN, S.96).

⁴⁴¹ Vgl. Erich Maria Remarque. Im Westen nicht Neues. Interpretiert von Peter Bekes. Oldenburg Interpretationen Bd. 90. München 1998, S.42.

Obwohl vorderhand ein sachlich klarer Modus vorgezogen wird, können dessen ungeachtet hin und wieder lyrische Passagen ausgemacht werden, wie sie in den idyllischen Naturbeschreibungen zu Tage treten.

Alles in allem findet sich der Protagonist mit der Welt zu Hause, wie auch aller Wahrscheinlichkeit nach im größeren gesellschaftlichen Rahmen nicht mehr zurecht. Ein Versuch, sich in seinem Zimmer einem ehemaligen Lebensgefühl und der Spiritualität hinzugeben, sein einstiges „Ich“ zu retten, misslingt: *„Ich bitte sie (hier: die Bücher) mit meinen Augen: Sprecht zu mir, - nehmt mich auf – nimm mich auf, du Leben von früher, - du sorgloses, schönes – nimm mich wieder auf –*

Ich warte, ich warte.

Bilder ziehen vorüber, sie haken nicht fest, es sind nur Schatten und Erinnerungen.

Nicht – nichts.

Meine Unruhe wächst.

Ein fürchterliches Gefühl der Fremde steigt plötzlich in mir hoch. ...

Stumm stehe ich davor. Wie vor einem Gericht.

Mutlos.

Worte, Worte, Worte – sie erreichen mich nicht.

Langsam stelle ich die Bücher wieder in die Lücken. Vorbei.

Still gehe ich aus dem Zimmer.“ (IWnN, S.122).

Noch bleibt ihm die kleine Hoffnung: *„Ich habe nachher – später – Jahre dafür Zeit“* (IWnN, S.122). Des Weiteren gibt es verschiedene Anzeichen von Seiten Paul Bäumers, sich gelegentlich seiner vergangenen Identität zu vergewissern: *„Da ist meine Mutter, da ist meine Schwester, da mein Schmetterlingskasten und da das Mahagoniklavier – aber ich bin noch nicht ganz da“* (IWnN, S.113, 114). Doch Paul Bäumer entfremdet sich zunehmend der ihn umgebenden, unwirklich gewordenen Welt, die weiterhin in traditionellen Zügen hinsichtlich intakter Geschlechterbeziehungen dargestellt wird, ein Aspekt, der in von Männern verfassten Texten vernachlässigt wird⁴⁴².

Angesichts der sich drastisch verändernden Lebensumstände, wandeln sich entsprechend die Glücksvorstellungen der Soldaten. Beherrscht das soziale Umfeld vordem die allgemein anerkannte Devise *„Wir haben das Glück in einer großen Zeit zu leben“* (IWnN, S.125), das Ideal, an einem „großen Erlebnis“ teilzuhaben, so reduzieren sich die Glücksansprüche des Frontkämpfers auf die primitivere Form körperlicher Notwendigkeiten, *„satt und zufrieden“* zu sein, während sich Katrins Glücksansprüche auf ihre Liebe zu Lucien und ihren Gesang

⁴⁴² Vgl. Kliewer, Annette: „Der Tag wird kommen ...“ ... a.a.O., S.181.

konzentrieren, also die emotionalen und künstlerischen Bedürfnisse. Aus der Froschperspektive eines einfachen, unheroischen Soldaten heraus, übernimmt Paul Bäumer die „niedere Perspektive“ eines Schelms, wobei die „Krisengeschichte“ einer zerrütteten Generation kaum mit pikaresken Mitteln bewältigt werden kann⁴⁴³. Als besondere Begünstigung seitens des Glücks wird die doppelte Ration Brot, Wurst und das „Wichtigste“: doppelte Rauchportion (IWnN, S.11) angesehen, die auf einem zufälligem Irrtum beruht und dem Unglück anderer, nämlich Gefallener, zu verdanken ist. Sachlichkeit, Zweckmäßigkeit und Eigennutz gehören fortan zu den kriegstauglichen Tugenden, die einige Affinität zum bürgerlichen Pragmatismus aufweisen, der primär dem Erwerbsleben zugute kommt und nun geradezu lebensrettende Bedeutung erlangt, wenn auch unter inhumanem Vorzeichen⁴⁴⁴.

Die inmitten der Naturidylle abgehaltene „Gemeinschaftslatrine“ (IWnN, S.16), die einem Streich anmutenden „Gänsejagd“ und der Bericht darüber, wie inmitten eines Spektakels der Detonationen und einschlagenden Granatsplittern mit einiger Geschicklichkeit und unter Lebensinsatz ein Spanferkel und Gemüse zubereitet, Kartoffelpuffer gebacken, „erstklassiger“ Bohnenkaffee gekocht und schließlich sorgfältig an ihren Bestimmungsort balanciert werden (IWnN, S.159) und als ein „glückliches Leben“ (IWnN, S.161) inmitten des Ernstes der Lage angesehen wird, entbehrt nicht der Groteske und kann Remarque nicht den Vorwurf der Kriegspropaganda bzw. des Eskapismus ersparen⁴⁴⁵. Erlebnisse wie diese drängen den Krieg angesichts dieses konfliktlosen Gemeinnsinns für Augenblicke in den Hintergrund des Geschehens und kompensieren zeitgenössische soziale Verlusterfahrungen⁴⁴⁶. Ein Stück Gans wird für einen Freund Paul Bäumers Faktor nie vergessener Gunstbezeugung und kommt einer lebensrettenden Maßnahme gleich (IWnN, S.73). Weitere Glücksvorstellungen können in Zusammenhang mit den kriegerischen Auseinandersetzungen gesehen werden (wie z. B. IWnN, S.78, 138, 157 oder S.169) und enden für Paul Bäumer in der Quintessenz: *„Es wäre alles nicht so schlimm mit dem Krieg, wenn man nur mehr Schlaf haben würde“* (IWnN, S.12). Paul Bäumers persönliche Glücksvorstellungen schließen sich z. T. an die des Kollektivs an, wobei für ihn letztendlich die Kameradschaftlichkeit das „Beste“ sei, was der Krieg hervorgebracht hat (IWnN, S.28) – eine Botschaft, die Adrienne Thomas vor allem in ihrem Exilroman „Reisen Sie ab,

⁴⁴³ Vgl. Rüter, Hubert: Erich Maria Remarque. Im Westen nichts Neues ... a.a.O., S.76.

⁴⁴⁴ Vgl. Rüter, Hubert: Erich Maria Remarque. Im Westen nichts Neues ... a.a.O., S.117.

⁴⁴⁵ Vgl. Rüter, Hubert: Erich Maria Remarque. Im Westen nichts Neues ... a.a.O., S.119, 121.

⁴⁴⁶ Residuen der Jugendbewegung, des Wandervogels und die Erfahrung Remarques in Verbindung mit dem „Traumbuden“-Kreis finden hier männerbündische Bezüge zu Auffassungen von „Kameradschaft“, wie sie von Ernst Jünger und nationalistischen Frontromanen dargelegt werden und in Kontrast zur für Männer entwicklungshemmenden „Sphäre des Weiblichen“ gesehen werden, wiewohl nicht im nationalistischen Sinne funktionalisiert (Vgl. Erich Maria Remarque ... a.a.O., S.80 ff).

Mademoiselle!“ vermittelt – , wobei er für seinen Freund und Kameraden Katczinsky eine an „Liebe“ (IWnN, S.72) angrenzende Bewunderung verspürt im Hinblick auf dessen Scharfsinnigkeit trotz eines handwerklichen Berufs. Obwohl die „Gruppe“ eine Art Familienersatz darstellt, deren einzelne Glieder lediglich in ihrer – kaum negativen – Typik dargestellt werden, so bietet dieser „alte Soldat“ ihm mütterlich akzentuierten Schutz und Geborgenheit, die einer akut gewordenen, absoluten Desorientiertheit Abhilfe schaffen (IWnN, S.48, 145). Neben der hierarchischen Umstrukturierung findet sich hier ein Beispiel für eine kriegsbedingte Nivellierung und Aufhebung erzieherischer und bildungsidealer Schranken (IWnN, S.183), die ansonsten einer Solidarisierung von Menschen unterschiedlichen sozialen Hintergrunds entgegenwirken. Die „Kameradschaftlichkeit“ einer Rot-Kreuz-Schwester, die ihm am Bahnhof etwas zu trinken anbietet, empfindet der Protagonist hingegen als aufdringlich und anmaßend (IWnN, S.111). Dieser Standpunkt mag vielleicht den bösen Blicken entsprechen, die Katrin und ihren Kolleginnen von den Soldaten zeitweise zugeworfen werden. In dem Roman „Im Westen nichts Neues“ werden Front und Heimat nicht nur topographisch, sondern ebenfalls sprachlich von einander geschieden, womit der Begriff der „Kameradschaft“ für Paul Bäumer im Rahmen ziviler Gesetzmäßigkeiten an Bedeutung verliert und erst recht in Zusammenhang mit dem weiblichen Geschlecht unvereinbar ist⁴⁴⁷.

Eine weitere Glücksvorstellung, die mehr in einem Bedauern des Verlusts zum Ausdruck kommt, ist die Sehnsucht nach einer idealisierten „Jugend“ oder „Kindheit“. Sie gilt als der Inbegriff einer Lebensform ohne konkrete Vorstellungen oder Ziele, als ein Leben unverbindlicher Möglichkeiten zwischen Kultur und Natur. Remarques Glücksvorstellungen fokussieren den ideellen, apolitischen, „historisch nicht fixierbaren Glückszustand“⁴⁴⁸ (klein)bürgerlicher Imagination, der der sozialpolitischen Auffassung des Bürgertums Ende der zwanziger Jahre entspricht.

Viele jener Glücksvorstellungen werden von zufälligen Begebenheiten abgeleitet, während die „Glückumstände“ in Verbindung mit Katczinsky vielmehr in Zusammenhang mit einem instinktgeleiteten Verhalten zu sehen sind. In Anbetracht der unberechenbaren Kriegssituation wird dem zufallsbedingten Faktor des Glücks adäquate Berücksichtigung gezollt: *„Über uns schwebt der Zufall. Wenn ein Geschöß kommt, kann ich mich ducken, das ist alles; wohin es schlägt, kann ich weder genau wissen noch beeinflussen. Dieser Zufall ist es, der uns gleichgültig macht. ... Ebenso zufällig, wie ich getroffen werde, bleibe ich am Leben. ... Jeder*

⁴⁴⁷ Vgl. Erich Maria Remarque ... a.a.O., S.79. Der Vergleich der soldatischen Kameradschaftlichkeit mit der von Sträflingen wirkt im Übrigen einer nationalistischen Tendenz entgegen (ebd.).

⁴⁴⁸ Rüter, Hubert: Erich Maria Remarque. Im Westen nichts Neues ... a.a.O., S.115, 122.

Soldat bleibt nur durch tausend Zufälle am Leben. Und jeder Soldat glaubt und vertraut dem Zufall“ (IWnN, S.75). Im Vergleich zu den anderen Romanen wird der Krieg hier in akzentuierter Weise als übermächtiges, menschlich unbeeinflussbares, unabwendbares Schicksal dargestellt. Es walten scheinbar anonyme Mächte, der Mensch wird unbestimmten, sich verselbständigenden Gewalten ausgeliefert: *„Das Dunkel wird wahnsinnig. Es wogt und tobt. Schwärzere Dunkelheiten als die Nacht rasen mit Riesenbuckeln auf uns los, über uns hinweg. ... Ich wage im Aufblitzen der Granaten einen Blick auf die Wiesen. Sie sind ein aufgewühltes Meer, die Stichflammen der Geschosse springen wie Fontänen heraus*“ (IWnN, S.52).

Auffällig ist die kaum geleistete zeitlich-räumliche Fixierung, wie sie die herkömmliche Romanstruktur und gerade die Tagebuchform bestimmt, wodurch ein Stück Authentizität zurückgenommen wird. Auf der anderen Seite bieten die objektivierten Schilderungen des Krieges eine breitere Basis für identifikatorische Rezeptionsweisen⁴⁴⁹. Vereinzelt konkrete Anhaltspunkte zum Kriegsverlauf schließen an den historischen Kontext an. Die Aufbrechung der Form kann dagegen mit dem thematischen Gehalt gut in Übereinstimmung gebracht werden. Die im weiten Raum der Westfront erfahrenen, kaum auszumachenden Standorte, die allenfalls als Schützengräben, Trichter oder andere punktuelle Stellen inmitten eines fremden, gefahrenvollen und verwüsteten Geländes identifiziert werden können, tragen zum Orientierungsverlust bei, wie sie beispielhaft für Paul Bäumers Odyssee im Kriegsgebiet ist: *„Ich suche mein Regiment. Niemand weiß, wo es gerade liegt. Irgendwo übernachtete ich, irgendwo empfangen ich morgens Proviant und einige vage Instruktionen. ... Ich forsche nach Kat und Albert. Es weiß niemand etwas von ihnen.*

Ich suche weite rund irre umher ...“ (IWnN, S.137). Ferner gibt es genügend Momente divergierender Wirklichkeitserfahrungen: *„Die Geschütze und Wagen gleiten vor dem verschwimmenden Hintergrund der Mondlandschaft vorüber, die Reiter mit ihren Stahlhelmen sehen aus wie Ritter einer vergangenen Zeit, es ist irgendwie schön und ergreifend.*“ (IWnN, S.47). Menschliche Orientierungslosigkeit und Unbestimmtheit finden ihren Ausdruck in der Auflösung spezifisch subjektiver, individueller Strukturen, die zunächst mit dem Typus des Soldaten verwischen, der als anonymer Bestandteil des Kollektivs seine Individualität und Eigenständigkeit verliert. Im Zuge der „Entmenschlichung“ macht sich eine gebrochene Wahrnehmung seitens Paul Bäumers bemerkbar: *„Die Kolonne marschiert, geradeaus, die Gestalten schließen sich zu einem Keil, man erkennt die einzelnen nicht mehr, nur ein dunkler Keil schiebt sich nach vorn, sonderbar ergänzt aus den im Nebenreich*

⁴⁴⁹ Vgl. Rüter, Hubert: Erich Maria Remarque. Im Westen nichts Neues ... a.a.O., S.71.

heranschwimmenden Köpfen und Gewehren. Eine Kolonne – keine Menschen“ (IWnN, S.46,47). Die Soldaten werden zu Automaten degradiert, die als fremdbestimmte und willenlose Kampfmaschinen fungieren: „*Erst allmählich werden wir wieder so etwas wie Menschen*“ (IWnN, S.86).

Hinnehmen und passives Abfinden, aber auch aktives Aufbegehren bestimmt das Verhältnis des Kollektivs und Paul Bäumers gegenüber den Gegebenheiten. Obwohl politische und ökonomische Einflüsse nicht ausgeschlossen werden, werden Zufälligkeiten und Unberechenbarkeiten der Kriegssituation sowie das passive Dulden registriert. Die Botschaft, die hierdurch vermittelt wird, spielt auf ein Sich-Arrangieren mit dem Bestehenden, vielleicht sogar auf ein eigennütziges Bestreben an, die keine grundlegende Erneuerungen zulassen⁴⁵⁰. Mitunter klingen nationalistisch gefärbte Anspielungen an, wie der Einsatz des Kaisers für Frieden oder Irreführungen von feindlicher Seite, doch im Ganzen stellt sich der Krieg als ein Kampf gegen anonyme Gewalten dar, der „*nicht gegen Menschen, gegen den Tod*“ (IWnN, S.83) geführt wird. Allerdings wird sich in gleicher Weise aktiv zur Wehr gesetzt: „... *wir liegen nicht mehr ohnmächtig wartend auf dem Schafott, wir können zerstören und töten, um uns zu retten und zu rächen*“ (IWnN, S.83). Problematisch wird es für Paul Bäumer, sobald der „Feind“ an Konturen gewinnt und persönliche Details sichtbar werden (IWnN, S.153). An dieser Stelle wird der instruktionelle Charakter angenommener Feindbilder von Franzosen oder Russen offenbar gemacht (IWnN, S.65, 134).

In Anbetracht der Anonymität können einige Momente ausgemacht werden, die auf eine Art Selbstvergewisserung Paul Bäumers schließen lassen, seien es Erinnerungen an seine Kindheit, intensiv vergegenwärtigte Bilder einer vergangenen Begebenheit (IWnN, S.87) in seiner Heimat oder Geschehnisse als hilfloser Rekrut. In einer Extremsituation dient das laute Aussprechen seines Namens der Versicherung seiner existenten Identität, die ihn zu einer besonnenen, aber aktiven Handlungsweise motiviert und bedingt einem Zufall entgegenwirken kann: „...*Jetzt keine Dummheiten, Paul – Ruhe, Ruhe, Paul - , dann bist du gerettet, Paul.*“ *Es wirkt, wenn ich meinen Vornamen sage, das ist, als täte es ein anderer, und hat so mehr Gewalt*“ (IWnN, S.154). Während einer Bombardierung greift auch Katrin zu dieser Art Selbstversicherung (K, 292).

Formale Einbrüche in der Romanstruktur bilden zunächst Prolog wie eine Art Epilog und mit letzterem eine veränderte heterodiegetisch anonyme und beobachtende Erzählerposition. Der Verweis auf den kurz angeführten Heeresbericht schlägt den Bogen zum Buchtitel, als „*im*

⁴⁵⁰ Vgl. Rüter, Hubert: Erich Maria Remarque. Im Westen nichts Neues ... a.a.O., S.95.

Westen sei nichts Neues zu melden“ (IWnN, S.197) sei und verdeutlicht, wie die geschichtliche Gesamtschau kleine individuelle Erfahrungswelten vernachlässigt.

Der Bericht Paul Bäumers, der in seiner Darstellungsweise und Ausdrucksart tagebuchartige Strukturen aufweist, lässt aufgrund fehlender Zeit- und Ortsangaben, formal gängige Gestaltungsprinzipien, innovative Ansätze erkennen. Obwohl eine chronologische Anordnung ausgemacht werden kann, wird der Handlungsablauf durch einzelne, zum größten Teil kontrastierende, teils im Raum stehende Episoden und Rückblicke unterbrochen. Eine eigentliche, sich entfaltende Fabel ist nicht auszumachen: Hubert Rüter spricht von einer Mosaik-Technik, als Remarque in der Kombination isolierter Einzelbilder mittels additiver Verfahrensweise, unter Ausschluss des Entwicklungsgedankens und einer prinzipiellen Austauschbarkeit ein Gesamtbild von „wellenförmige(r) Bauform“ entstehen lässt⁴⁵¹. Die Handlungssegmente Etappe, Front, Heimaturlaub und Lazarett, also Ruhepunkte und Aktion, werden meist ohne innere Zusammenhänge miteinander variiert. Die Intermezzi werden zum Teil in ihrer Exemplarhaftigkeit angeführt: „... *Da ist die dumme Geschichte mit Detering*“ (IWnN, S.185), „... *Da ist auch noch das Ende zu berichten, das Berger fand*“ (IWnN, S. 186 oder S.34). Der explizite Verweis auf Paul Bäumers eigene Position als Medium des Verfassten wird deutlich in Zusammenhang mit einem Besuch bei der Mutter eines gefallenen Kameraden: „*Man kann das nicht alles niederschreiben. Diese bebende, schluchzende Frau, die mich schüttelt und mich anschreit ...*“ (IWnN, S.126) oder durch die generalisierende Bemerkung „*Wie sinnlos ist alles, was je geschrieben, getan, gedacht wurde, wenn so etwas möglich ist! Es muss alles gelogen und belanglos sein, wenn die Kultur von Jahrtausenden nicht einmal verhindern konnte, dass diese Ströme von Blut vergossen wurden ...*“ (IWnN, S. 177). Die Sichtbarmachung des Schreibvorganges leistet einen annähernden Anschluss an eine innovativere Verfahrensweise hinsichtlich der Erzählhaltung.

Der Einsatz der grammatikalischen Zeit in ihrer strukturierenden Funktion bleibt der traditionellen romanästhetischen Verwendungsart verhaftet, wiewohl das fast durchgehende (historische) Präsens auf eine distanzauflösende Vergegenwärtigung und Gleichzeitigkeit des Erzählgegenstands verweist und dem literarischen Stil im Sinne der Neuen Sachlichkeit entgegenkommt. Prägnant, konkret und emotionslos wird berichtet, vor allem wenn es um Ausführen von Befehlen geht: „*Ein dürftiger Wald nimmt uns auf. Wir passieren die Gulaschkanonen. Hinter dem Wald steigen wir ab. Die Wagen fahren zurück. Sie sollen uns morgen vor dem Hellwerden wieder abholen*“ (IWnN, S.46). Im Rahmen des fiktiven Zeitsystems wird das Präsens adäquat zum Handlungsgeschehen vom Präteritum abgelöst:

⁴⁵¹ Vgl. Rüter, Hubert: Erich Maria Remarque. Im Westen nichts Neues ... a.a.O., S. 78, 79.

Erinnerungen an den Klassenlehrer Kantorek (IWnN, S.17), an das Bezirkskommando (IWnN, S.24) oder anderweitige episodenhafte Darstellungen, an die sich Paul Bäumer erinnert. Gegen Ende des Romans können zeitraffende Formulierungen ausgemacht werden, die als Indiz dafür gesehen werden können, wie schnell die Kameraden in der Folge fallen. Ein fiktiv gültiges Zeitsystem kann kaum ausgemacht werden. Daneben gibt es gelegentlich deutliche Ansätze für subjektiv erfahrene Zeitbezüge, die – wenn auch nicht völlig verloren – in Situationen extremer Lebensbedrohung vergegenwärtigt werden: *„Ich habe das Gefühl, daß es Stunden dauert“* (IWnN, S.71). Daneben gibt es Beschreibungen, in denen zeitraffende Sinneseindrücke Oberhand gewinnen: *„Ich hebe die Hand, aber ich kann nicht werfen in diese sonderbaren Augen, einen verrückten Moment lang rast die ganze Schlacht wie ein Zirkus um mich und diese beiden Augen, die allein bewegungslos sind...“* (IWnN, S.83). Ein Bericht über eine Zugfahrt gen Heimat veranschaulicht dieses gleichfalls: *„Flache Wiesen, Felder, Höfe ... Eine Schranke, vor der Bauern warten, Mädchen, die winken, Kinder, die am Bahndamm spielen, Wege, die ins Land führen, glatte Wege, ohne Artillerie“* (IWnN, S.110). Naturidyllische Ansichten („Latrinensitzung“) werden in Slow-Motion-Effekt abgebildet. Metaphorisch gesehen gibt es Hinweise, dass auch der emotionale Alterungsprozess beschleunigt wird: *„Ja, so denken sie, so denken sie, die hunderttausend Kantoreks! Eiserne Jugend. Jugend! Wir sind alle nicht mehr als zwanzig Jahre. Aber jung? Jugend? Das ist lange her. Wir sind alte Leute“* (IWnN, S.22).

Ausrufe, Fragen und schlagwortartige Einfügungen markieren Einbrüche in der sonst einfach strukturierten Syntax, wobei parataktische Konstruktionen im Vergleich zu den selteneren hypotaktischen Satzbauteilen ein erhöhtes Lesetempo bedingen und zum Spannungsaufbau beitragen⁴⁵². Wird eine imaginäre Raffung von Gedankenabläufen in Grenzsituationen erkennbar, bleiben diese in konventioneller Form verbunden: *„In wirrem Durcheinander summen mir die Gedanken im Schädel – ich höre die warnende Stimme meiner Mutter, ich sehe die Russen mit den wehenden Bärten am Gitter lehnen, ich habe die helle, wunderbare Vorstellung einer Kantine mit Sesseln, eines Kinos in Valenciennes, ich sehe quälend, scheußlich in meiner Einbildung eine graue gefühllose Gewehrmündung, die lauernd lautlose mitgeht, wie ich auch den Kopf zu wenden versuche: mir bricht der Schweiß aus allen Poren“* (IWnN, S.144).

Es werden schlagwortartige Bemerkungen angeführt, die aufgrund ihrer expressionistischen Wortwahl in evokativer Diktion eine Intensität an Aufschrei und Aufruhr vermitteln:

⁴⁵² Vgl. Erich Maria Remarque ... a.a.O., S.42. Die Reihungstechnik ist von Hubert Rüter mit der filmischen Schnitttechnik in Bezug gesetzt und im Sinne Cysarz als „Lese-film“ bezeichnet worden (Vgl. Rüter, Hubert: Erich Maria Remarque. Im Westen nichts Neues ... a.a.O., S. 77).

„Granaten, Gasschwaden und Tankflottillen – Zerstampfen, Zerfressen, Tod“, „Ruhr, Grippe, Typhus – Würgen, Verbrennen, Tod. Graben, Lazarett, Massengrab – mehr Möglichkeiten gibt es nicht“ (IWnN, S.190). Onomatopoetische Formen, wie „Flugzeuge surren; das Tacktack von Maschinengewehren wird laut“ (IWnN, S.71), sind hingegen selten.

Ferner zeichnet sich Paul Bäumers Bericht durch Wiederholungen von Wörtern, Phrasen (teils als Anaphern, wie „Sommer 1918“ (IWnN, S.191,192)), Parallelismen und rhythmische Aneinanderreihungen aus: „Züge, Züge, Lastwagen, Lastwagen“ (IWnN, S.77), „... es wird vorübergehen - es wird vorübergehen ...“ (IWnN, S.82), „Angriff, Gegenangriff, Stoß, Gegenstoß ...“ (IWnN, S.93) oder „Monoton pendeln die Wagen, monoton sind die Rufe, monoton rinnt der Regen. ... Es kommt nichts weiter. – Monoton nur die Rufe: „Achtung – Draht“ – wir gehen in die Knie, wir sind wieder im Halbschlaf“ (IWnN, S.58), die den fortlaufenden Kreislauf der Geschehnisse veranschaulichen. Es handelt sich um ein Stilelement, das auch von Adrienne Thomas favorisiert wird.

In szenisch-dialogisch gehaltenen Textabschnitten werden „fremde Stimmen“ wiedergegeben, als Paul Bäumer gelegentlich den Sprechmodus der jeweilig zitierten Person imitiert, wie z.B. den eines Deutschlehrers: „Na, wie steht es draußen. Furchtbar, furchtbar, nicht wahr? Ja, es ist schrecklich, aber wir müssen eben durchhalten. ... Hier ist das natürlich schlechter, ganz natürlich, ist ja auch selbstverständlich, das Beste immer für unsere Soldaten!“ (IWnN, S.117) oder den hakigen Sprechstil eines Direktors „So, Sie kommen von der Front? Wie ist denn der Geist dort? Vorzüglich, vorzüglich, was?“ (IWnN, S. 117). Im Zuge dessen irritiert hingegen in einem Fall die Inkonsequenz: Tjaden „ist so aufgeregt, daß er stottert. Strahlend buchstabiert er: „Himmelstoß ist unterwegs nach hier. Er kommt an die Front““ (IWnN, S.39).

Ein weiteres Mittel der Distanzierung bzw. einer modifizierten Erzählstrategie scheint die gedankliche Anrede von Personen oder unbelebter Materie zu sein: „Erde, mit deinen Bodenfalten und Löchern und Vertiefungen, in die man sich hineinwerfen, hineinkauern kann! Erde, du gabst uns im Krampf des Grauens, im Aufspritzen der Vernichtung, im Todesbrüllen der Explosionen die ungeheure Widerwelle gewonnenen Lebens!“. Dieses zum Teil in mystischer Ganzheit erfahrene Erlebnis wird mit einem „Angstglück“ in Bezug setzt (IWnN, S.45, 46) und damit findet sich eine der wenigen Stellen in Bäumers Aufzeichnungen, die seine Angst belegt. Remarque geht hier auf die Ängste und Trostlosigkeit junger Menschen

seiner Generation ein und deckt im Zuge dessen die Künstlichkeit von Heldenbildern und Inhaltslosigkeit patriotischen Pathos auf⁴⁵³.

Paul Bäumers Aufzeichnungen zeichnen sich durch die veranschaulichende Umgangssprache und den schlichten Soldatenjargon aus. Hubert Rüter meint in verschiedenen Wendungen emotional gefärbte Partien neoromantischer Lyrismen zu entdecken, während Beker epigonale Jugendstilelemente unterscheiden kann⁴⁵⁴, wie sie in einigen Erinnerungsbildern zum Ausdruck kommen. Paul Bäumer berichtet mehrmalig von einem „*Küchenbulle(n) mit seinem roten Tomatenkopf*“ (IWnN, S.11), es gibt „*viel Langohr und dicke Brocken, englische Artillerie*“ (IWnN, S.11). In Verbindung mit der Favorisierung des tierischen Instinkts erscheinen Vergleiche mit der tierischen Kreatur nicht von ungefähr: eine „*schwangere Wanze*“ (IWnN, S.12), ein „*aufgescheuchte(s) Wildschwein*“ (IWnN, S.124) und „*Tragbahrehengste*“ (IWnN, S.143) und auch Gegenstände verlebendigen sich: „*Die Instrumente blitzen in dem hellen Licht wie böartige Tiere*“ (IWnN, S.164). Jene sprachlichen Veränderungen wie auch die „*gemeinen und grimmigen Witze(...)*“ werden im Gegensatz zu den meisten Kriegsromanen nicht gegen den Kriegsgegner verwandt, um dessen Zerstörungspotential zu unterminieren und teils der Aggressionsabfuhr dienen. Sie richten sich gegen die „wahren“ Gegenspieler des Soldaten, die Generäle und Stabsärzte⁴⁵⁵ und werden als geisteskrafterhaltende Maßnahme angesehen, deren Ironie jedoch auch missverstanden werden und in Relation gesehen werden kann: In Kriegszeitungen wird der „goldene Humor“ der Soldaten belobigt, für Paul Bäumer lediglich ein Zeichen für die einfältige Sichtweise Daheimgebliebener (IWnN, S. 100). Auf Zensur und mediale Doppeldeutigkeiten bzw. Fälschungen wird weiter nicht eingegangen. Im Übrigen bilden jene Passagen eher humorigen Grundtons rezeptionsfreundliche Momente der Entspannung. Als Mittel der Relativierung kann Kats ironische Bemerkung angesehen werden: „*Paß auf, wir verlieren den Krieg, weil wir zu gut grüßen können*“ (IWnN, S. 36), sowie der beschriebene Umstand, dass Ärzte im Verlauf des Krieges aus Mangel an Rekruten mittlerweile Soldaten mit bewegungseinschränkenden Amputationen an die Front schicken (IWnN, S. 189).

2.4.2 Helen Zenna Smith: „Mrs. Biest pfeift. Frauen an der Front“

Entgegen der ursprünglich geplanten Absicht, eine Parodie auf „Im Westen nichts Neues“ zu schreiben, verändert sich die intendierte Stilhaltung der bekannten Kinderbuchautorin und

⁴⁵³ Vgl. Der Fall Remarque. Im Westen nichts Neues. Eine Dokumentation. Hrsg. v. Bärbel Schrader. Leipzig 1992, S.8.

⁴⁵⁴ Vgl. Erich Maria Remarque ... a.a.O., S.43.

⁴⁵⁵ Vgl. Rüter, Hubert: Erich Maria Remarque. Im Westen nichts Neues ... a.a.O., S.133.

Journalistin Evadne Price (1901-1985) insofern, als das satirische Element an Witz einbüßt und in seiner schonungslos beißenden Darstellung und Eindringlichkeit Remarque und seine sporadisch romantisierenden Einschübe übertrifft. Evadne Price berichtet nicht aus eigener Erfahrung, sondern orientiert sich thematisch an den unveröffentlichten Tagebüchern der Ambulanzfahrerin Winifred Constance Young. Erzählstrukturen, Handlung und sprachliche Eigenheiten ähneln weitgehend den Aufzeichnungen Remarques⁴⁵⁶. Der Roman wurde sofort ein Bestseller, Filmrechte wurden verliehen und in Frankreich mit dem Prix Severigne ausgezeichnet als „*the novel most calculated to promote international peace*“⁴⁵⁷.

Wie bereits in der „Katrin“ auffällig, wird ebenfalls die Identität der Protagonistin des Romans „Mrs. Biest pfeift“, deren Namen die Journalistin und Autorin Evadne Price als Pseudonym verwandt hat, erst nach einigen Seiten erkennbar. Aus dem Kollektiv („wir“) der Reihe nach vorgestellter junger Frauen löst sich eine „Ich“-Erzählerin im Sinne einer homodiegetisch internen Fokalisierung, die sich als „Helen Z. Smith“ vorstellt – „ohne „besondere Merkmale““⁴⁵⁸ – oder „Eigenschaften“.

Über die familiären und sozialen Hintergründe ist wenig bekannt: Ein Vater, der mittels Verkaufs eines florierenden Fabrikbetriebs nun auf breit angelegter Rentenbasis sein soziales Avancement genießen kann und seine berufliche Vergangenheit alsbald vergessen möchte (MBp, S.25, 26), seine ihn dabei unterstützende Ehefrau, eine reiche Erbtante und zwei Geschwister Helens. Während die Beziehung zur Schwester Trix auf Vertrauen und Warmherzigkeit beruht, findet der Bruder lediglich einmalige Erwähnung.

In Helens tagebuchartigem Bericht werden in der Hauptsache ihre persönlichen Erfahrungen mit dem Krieg und ihre sich daraus entwickelnde pazifistische Einstellung beschrieben, die in Kontrast zu den Ansichten ihrer „flaggentollen“ Eltern und Tante steht. Letztere wünschen sich im Abglanz ihrer ruhmvollen „Heldenkinder“ sonnen zu können, wobei gerade der Konflikt Helens zu ihrer Mutter, die bestrebt ist, in zahllosen Komitees wirkend und wetteifernd ihr „bescheidenes Teil“ zu tun (MBp, S.35, 36), hier in den Vordergrund tritt. Die „Opferbereitschaft“, wie sie anklingt und wie sie in Kriegsromanen nationalbewusster Tendenz verglorifiziert wird⁴⁵⁹, wird im Verlauf des Geschehens auf eine bittere Weise ironisiert. Die verwöhnte und behütete Helen wird dazu gedrängt „ihren Teil“ am Kriegsdienst zu verrichten, während Katrin aktiver vorgeht. Doch Helen wie Katrin

⁴⁵⁶ Vgl. Cardinal, Agnès: Alternative Mythen? Frauen schreiben über den Ersten Weltkrieg. In: Kriegerlebnis und Legendenbildung ... a.a.O., S.389.

⁴⁵⁷ Vgl. „Evadne Price“. In: Smith, Helen Zenna: Not so quiet. London 1988, (keine Seitenangabe).

⁴⁵⁸ Smith, Helen Zenna: Mrs. Biest pfeift. Frauen an der Front. Berlin 1930, S.17. Zitate aus diesem Roman werden im Folgenden mit der entsprechenden Seitenzahl dieser Ausgabe nachgewiesen.

⁴⁵⁹ Diese „Opferbereitschaft“ wird auch aus Gründen eines traditionellen Rollenverständnisses heraus kaum einer Kritik unterzogen (Vgl. Binder, Hans-Otto: Zum Opern bereit: Kriegsliteratur von Frauen ... a.a.O., S. S.124).

distanzieren sich aus dem gleichen Grund von ihren Familien: Beide sind nicht mehr imstande ihr familiäres Umfeld zu erdulden. Doch während Helen sich eingesteht, keine Ahnung gehabt zu haben, auf was sie sich eingelassen hat (MBp, S.157) und allein weiterhin ihren Pflichten nachkommt, um zu verhindern, in Schmach und Schande wieder nach Hause zurückgeschickt zu werden, sieht Katrin mehr oder weniger eine Art Notwendigkeit in ihren Handlungen. Wie es bereits im Prolog des Romans in ironisierender Weise anklingt, stellt sich Helen weniger im Namen des „Samariterzeichen des Roten Kreuzes, in Häubchen und Schürze“ wie Katrin zu Verfügung, als „gegürtet und gestiefelt, in Khakiuniform und Feldmütze, militärisch organisiert“ (MBp, S. 8) als Autoführerin an der Westfront in Frankreich⁴⁶⁰. Hier wird mit der traditionellen, auf Klassengeist beruhenden Schwesternimago⁴⁶¹ gebrochen, wie sie zu jener Zeit gerne auf Postkarten, Postern und Plakaten illustriert wird: „Aber wozu sie einen mit einem feschen Häubchen herrichten und einem vormachen, man käme raus, um heiße Kriegerstirnen mit zarter Mädchenhand zu kühlen, weiß der Kuckuck. ... V.A.D. spielen ist ein stark überschätzter Zeitvertreib“ (MBp, S.96, 97). Später wird dieses anhand des propagierten Bildes der Ambulanzwagenfahrerinnen bekräftigt (MBp, S.59).

Die folgenden veränderten äußeren Umstände, teils unnötige Zumutungen, teils reine Schikanen, die größtenteils von den bürgerlichen Fahrerinnen passiv schweigend in Kauf genommen werden, gehen an den Frauen und an der Heldin nicht spurlos vorbei: Der permanente Lärm der Geschütze, die eisige Kälte und schlechte Witterung, Dreck, Gestank, Ungeziefer, Hunger und häufiges Übergeben (teils wegen schlechter Versorgung, teils in Zusammenhang mit dem Anblick zerrissener Körper von Soldaten bzw. der Säuberung der Lazarettwagen stehend), keine (zeitliche, materielle) Gelegenheit sich zu pflegen bzw. sich von der Dauer-Erschöpfung zu erholen (keine festen Dienstzeiten) und die ständige Gefahr sich Krankheiten zuzuziehen (wie Furunkel, Vergiftungen, Dysenterien, Eiterungen und Ruhr). Hinzu kommen die Schikanen einer diktatorischen Kommandantin. Der bürgerlich etablierte Begriff von „Weiblichkeit“ wird mit militarisierten Disziplinen (Uniformierung, strikte Hierarchisierung, prompte Ausführung von Befehlen, etc.) konfrontiert, die die Individualität unter Berücksichtigung der geschlechtsspezifischen Komponente weiblicher

⁴⁶⁰ Der Grund hierfür kommt nicht von ungefähr: Im Vergleich zu anderen großen Armeen dienen lediglich innerhalb der britischen Streitmacht einige tausend Frauen als uniformierte Krankenschwestern, während andere Militärs zwar ebenfalls Bedarf an Krankenschwestern äußern, doch nur unter zivilen Maßnahmen. Mitunter gehört Deutschland zu jenen Ländern, die in Kriegszeiten gegenüber Frauen restriktivste Politik betreiben (Vgl. Creveld, Martin van: Frauen und Krieg. München 2001, S.141, 142).

⁴⁶¹ Vgl. Ehrenreich, Barbara/ English, Deidre: Hexen, Hebammen und Krankenschwestern. München 1980, S.45.

Sexualität unterminiert⁴⁶². Helen kritisiert die klassenspezifische Komponente, die mit der hierarchischen Umstrukturierung militärischer Rangordnung kollidiert, als die weiblich-bürgerliche Erziehung zur Duldsamkeit und Passivität ein Grund darstellt, weshalb gerade jene Frauen zu diesem Dienst aufgerufen werden: *„Wozu Frauen dieser Klasse, wo der Dienst auf den Wagen für kräftige Erdarbeiter noch schwer genug wäre, und wo einem obendrein noch der Dienst einer Scheuermagd auferlegt wird unter Bedingungen, die keine wirkliche Scheuermagd sich länger als einen Tag gefallen lassen würde? Vielleicht deshalb, weil diese Klasse die einzige ist, die schweigend duldet ... Wir sind ja solche Feiglinge“* (MBp, S.56). Doch scheinen sich die Gemüter der Frauen der gegebenen Umstände halber mehr oder weniger zu akklimatisieren. Es gibt erste veränderte äußerliche Anzeichen, als sich eine Freundin ihr Haar abschneidet, wenn auch zunächst in erster Linie, sich der Läuse und anderem Ungeziefer zu entledigen. Dieses unternimmt sie jedoch mit dem Hinweis darauf, dass diese Haartracht ohnehin in Kürze als Mode in Erscheinung treten wird, was die Protagonistin aufgrund einer angenommenen „Unweiblichkeit“ zunächst noch zweifeln lässt. Helen kann sich zu diesem Schritt erst recht spät entscheiden, da der Gedanke an das Entsetzen der Mutter *„schauderhaft geschlechtslos“* (MBp, S.18) auszusehen noch zu sehr abschreckt. Es ist kein Zufall, dass sich gerade Tosh, Georgina Toshington, der weibliche Abkömmling eines Earls als echte „Lady“ ihr Haar abschneidet. In Verbindung mit der einzigen positiven Figur aus Glaesers Roman, den adeligen „Roten Major“, der die bürgerlichen Prinzipien ignoriert, steht sie in Kontrast zu jenen wenigen, kaum positiv dargestellten Frauenfiguren, die sich auch ferner dem internalisierten weiblichen Tugendkatalog bürgerlicher Vorstellungsmuster verpflichtet fühlen: *„The book commences with Tosh „unsexing“ herself by cutting off all her generous red hair to get rid of her lice. This real „lady“, with coarse language she picked up from stable-boys and the laugh of a publican, reveals the false gentility of other characters such as „B.F., Bertina Farmer, who is „fearfully „refeened and neece“ ... and thinks short hair terribly unfeminine and blue-*

⁴⁶² Vgl. Ouditt, Sharon: *Fighting forces, writing women. Identity and Ideology in the First World War*. London 1994, S.18. In Helens Aufzeichnungen finden sich Beschreibungen zweier „Kriegsgigerl“, die versuchen mittels kleiner Veränderungen ihrer Uniform eine weiblich-individuelle Note zu verleihen. In Verbindung mit dem Roman *Four Years Out of Life* (1931) von Lesley N. Smith wird auf eine ähnliche Darstellung verwiesen, die im Gegensatz zur feministischen Ansicht, sich hierdurch zum Objekt einer männlichen Stereotypisierung zu stilisieren, hingegen auch als befreiendes Moment angesehen werden kann, als ein *„powerful agent in the preservation of a subjekt identity quite separate from, and opposed to, the military ethic which promises only death and disintegration“*, die sich zudem als wesentlich widerstandsfähiger erweist, als eine Uniformierung ihr Vorschub leisten kann (Ouditt, Sharon: *Fighting forces, writing women ... a.a.O.*, S.19, 20). Doch die Möglichkeit, die der angeführte Ansatz bietet, wird nicht weiterentwickelt, als die Mädchen Opfer einer Bombardierung werden.

*stocking*⁴⁶³. Charakter und Denkmuster der meisten Frauen ändern sich: Hass und derbe Flüche, Lügen, Rauchen, die veränderte Beziehung zum männlichen Geschlecht, als hier nun ähnliche Erlebnisse solidarisiert wirken, eine abgeklärtere Einstellung bzgl. des Geschlechtslebens und Verhaltens als zu Beginn ihres Dienstes („*Vor wenigen Wochen noch hätten wir's nicht verstanden*“ (MBp, S.28)). Diese können als die elementarste Änderung der kriegsgeformten Weiblichkeit angesehen werden. In der offenen Darlegung hinsichtlich Promiskuität und Homosexualität geht Price letztlich weiter als männliche Autoren⁴⁶⁴. Die bürgerlichen Frauen gewöhnen sich an den Lärm der Geschütze, überwinden manchen Ekel – der sporadisch seine Grenzen kennt – und eignen sich technische Kenntnisse und Fertigkeiten hinsichtlich ihrer Sanitätswagen an. Dieses und mehr belegen als Zeichen schleichender Verrohung die Erweiterung des ursprünglich „weiblichen“ Aktionsfeldes in seinem Übergreifen auf die bisherige Männerdomäne, eine Grenze, die in der „Katrin“ weitestgehend bewahrt bleibt. Helens „Vorkriegsnaturell“, das sie als sanftes und gefügiges Töchterchen gutbürgerlicher Eltern beschreibt, wo sich bei der Katrin bereits Einbrüche bemerkbar machen, nimmt mit fortlaufender Kriegszeit launenhafte, mürrische, verbissene und choleriche Wesenszüge an. Helen verliert den Glauben an Gott, Eltern und Vaterland (MBp, S.34) – wodurch sich auch Helen als „problematisches Individuum“ erweist – und weiß ihren Unmut darüber und anderen Ungelegenheiten unter Zuhilfenahme derben Vokabulars zum Ausdruck zu bringen (MBp, S.212). Den gleichen Umständen ausgeliefert, verliert Katrin zwar auch den Glauben an Gott und ihre Eltern, letztere werden jedoch nicht als Repräsentanten einer kriegstreiberischen Generation dargestellt, trotzdem auch Katrins Mutter an Wohltätigkeitsveranstaltungen in Kriegszeiten teilnimmt. Die politische Position des Vaters ist unbekannt. Katrin bleibt weiterhin dem Bild bürgerlicher Charakter- und Moralvorstellungen verhaftet. Es ist keine kämpferisch couragierte Helen, die sich in ihren „Tagebuchaufzeichnungen“ präsentiert. Im Gegenteil gesteht sich Helen in ihren Aufzeichnungen ihre Angst und Hilflosigkeit ein, vor allem gegenüber dem beißenden Hohn ihrer Mutter und Tante kein Durchhaltevermögen bewiesen zu haben: „*Ich gehöre zu denen, die lieber hätten zu Hause bleiben sollen; die vor Blut und Schmutz zurückschauern – mit anderen Worten, ich bin ein Feigling ... ein hundsgemeiner Feigling. Bis in die Eingeweide. ... und rede mir selber zu, es sei ja alles nur ein gräßlicher Albtraum ... ist ja gar nicht wirklich ...*“ (MBp, S.103, auch 37, 38, 41). Helen möchte sich in jedem Fall der brutalen Wirklichkeit,

⁴⁶³ Tylee, Claire: *The Great War and Women's Consciousness. Images of Militarism and Womanhood in Women's Writings, 1914-64.* London 1990, S.198.

⁴⁶⁴ Vgl. Murdoch, Brian: *Hinter die Kulissen des Krieges sehen: Adrienne Thomas, Evadne Price – and E. M. Remarque.* In: *Forum for Modern Language Studies* 28 (1992), S.61.

aber desgleichen den häuslichen Konflikten entziehen, weshalb sie wohl gelegentlich mit ihrem Leben spielt (MBp, S.41). In diesem Sinne lebt auch die Katrin nicht ungefährlich, die sich im Gegensatz zu Helen kaum ängstigt – die Angst um Lucien ausgenommen.

Bei Helen macht sich mit Verlauf eine veränderte Einstellung gegenüber dem männlichen Geschlecht bemerkbar. Will Helen den Kuss eines Offiziers zunächst abwehren, hält dieser ihr mit Hinweis auf die Möglichkeit eines baldigen Ablebens eine differente Perspektive vor Augen: *„In dem Licht hab‘ ich’s noch nie betrachtet. ... So ändern sich die Ansichten ... Oh, damn, warum nicht? ... Warum nicht? Ich weiß nicht, ich weiß nicht – vielleicht bin ich morgen tot und begraben, bei einem Fliegerangriff getötet, mit dem Wagen verunglückt – irgendetwas ... Oh, damn, was schert mich Tugend ... Keuschheit, so ein Firlefanz? ...“* (MBp, S.170-172). Diese Erkenntnis kommt der Katrin erst kurz vor ihrem eigenen Ableben. Nach dieser Episode schneidet sich Helen das Haar ab (MBp, S. 173). Die so genannte „Tanzbodenmoral“, die Katrin in ihren Aufzeichnungen verurteilt, findet mit der Figur Trix eine leidenschaftliche Verteidigung für diejenigen, die die Liebe angesichts der Kriegszeit, des Despotismus seitens Vorgesetzter bzw. Mitarbeiter und Paragraphenreiterei für ein „bißchen Vergnügen“ (MBp, S.234) als Betäubungsmittel einsetzen, *„da wir uns nun einmal gewöhnt haben, so viel wie möglich vom Leben zu nehmen, solange wir am Leben sind ...“* (MBp, S.193). Mit dem Tod ihrer Freundin Tosh, als ihr Lebenswillen wie ihre Kriegsmüdigkeit einen Nullpunkt erreichen, wandeln sich auch Helens Prinzipien. In ihrer Lethargie gibt sie sich dem Amüsement mit einem jungen, noch nicht kriegsversehrten Leutnant hin, dem Lachen, Tanzen und Sekt – jenen unterhaltsamen Abwechslungen, die die Katrin während ihres Berlinaufenthalts für Kriegszeiten als unpassend empört von sich weist – , um schließlich die Nacht mit ihm zu verbringen, obwohl Helen ihn nicht liebt. Motiv ist lediglich ein Bedauern um die Schönheit der jungen Männer. Ihr abgestorbenes Gefühlsleben kann noch einmal kurz in ihrer Liebe zu dem Kriegsfreiwilligen Roy Evans-Mawnington zum Leben erweckt werden – doch das Glück ist nur von kurzer Dauer.

Der Krieg stellt sich für Helen nicht als Fatum, als eine sich dem Menschen entziehende Naturerscheinung dar. Hingegen sieht sie ihre Generation als Opfer der Elterngeneration. Sie erkennt, dass Eltern in ihrem blinden Fanatismus ihre Kinder in den Tod schicken, eines *„Kriegs, der vom Alter gemacht und von der Jugend ausgefochten wurde, während das Alter zuschaute und applaudierte und da capo schrie“* (MBp, S.193), eine Ansicht, die desgleichen von den Protagonisten von Glaeser und im Ansatz auch von Remarque geteilt wird, während sich Adrienne Thomas’ Katrin zumindest bewusst ist, dass Eltern auf beiden Seiten der Grenze einen schweren Verlust zu tragen haben, wenn sie ihre Kinder verlieren. Doch im

Grunde genommen kommt die Darstellung der Katrin der zeitgenössischen Haltung eher entgegen, als der Bevölkerung von Macht ausübender und kulturtragender Seite her eingeredet wird, der Krieg folge einem natürlichen Lauf der Dinge und beschreibe im sozialdarwinistischen Sinne einer Art „biologische Notwendigkeit“, die sowohl einer mehrheitlich passiven wie fatalistischen Einstellung entspricht. Für Helen wird vor allem auch die verantwortungslose Rolle, die patriotische, sensationshungrige Frauen bei der Gewinnung neuer Kriegsfreiwilliger spielen, evident: *„Wieder und wieder, solange wir immer wieder Frauen haben werden, wie meine Mutter und Mrs. Evans-Mawnington“* (MBp, S.103), deren phrasenhafte Hetzreden und Lügen sie wiederholt anführt und anklagt (MBp, S.111), sowie es für sie negative Folgen zeitigt, Frauen mit Autorität und Macht auszustatten, wie am Beispiel der „Mrs. Biest“ erkennbar. Aus definitiver Überzeugung lehnt Helen es schließlich konsequent ab, weiter diesen Krieg, *„das ganze Prinzip dieses autorisierten Mordens“*, zu unterstützen (MBp, S.213, ferner 194, 195) – eine Einsicht, die zwar theoretisch bedingt auch Katrin gewinnt, die hingegen nicht entsprechend handelt.

Wie Paul Bäumer erkennt Helen die kriegsbedingte Isolierung ihrer um ihre Jugend betrogene Generation: *„Es gibt kein dauerndes Glück für diese meine vom Schicksal geschlagene Generation. Glück in der Vergangenheit für die Alten, Glück in der Zukunft für die jungen, aber nichts für uns Ausgeschlossene, die um ihre Jugend betrogen wurden, ehe wir noch gelernt hatten, jung zu sein. Wie traurig ist das schöne Licht eines sonnigen Sommermorgens, wenn die Hoffnung tot ist“* (MBp, S.238, auch 194). Hinzu kommt die Sorge um die Zukunft: *„Was soll aus uns werden, wenn das Töten zu Ende ist?“* (MBp, S. 194), eine von vielen Fragen, die sich Remarques Figuren ebenso stellen. Von den Protagonisten – einschließlich Katrin – wird erkannt, dass es unmöglich ist, wieder die „konventionellen Vorkriegsgewohnheiten“ aufzunehmen (MBp, S.192).

Glück und Unglück bestimmen auch das Leben der Protagonistin Helen. Schon allein das Motiv des Bahnhofs, die andauernden Verwundetentransporte und sporadischen Bombenangriffe bilden jene zufallsbestimmte Komponenten des Glücks, die ebenso in der „Katrin“ wichtige Motive darstellt. Mit der Zeit reduzieren sich die Ansprüche an das Glück für Helen und einige andere junge Frauen auf die kleinen Ruhepausen in ihren „Flohsäcken“, auf das Bovril, die Schokolade und trocknen Kekse, mal in der Kantine nach einem anstrengendem Fahrdienst (wenn überhaupt) noch einen heißen Tee zu ergattern (MBp, S.78), mal eines der naheliegenden Lazarette zugeteilt zu bekommen (MBp, S.112) oder zumindest einen „Sitzenden“ neben sich zu haben, der mit einem sprechen kann (MBp, S.113). Das Glück wird mehr oder weniger auf die körperlichen Bedürfnisse beschränkt und ist in seiner

Beschreibung wesentlich ernüchternder als bei Remarque und weitestgehend vom Zufall abhängig. Die Möglichkeit eines Einwirkens seitens Helens oder anderer Frauen ihrer Kolonne wird angesichts seiner Vergeblichkeit aufgrund der Machtstellung der Kommandantin kaum in Betracht gezogen. Doch lassen sich einige Einbrüche erkennen: Ziehen annäherndes Aufbegehren unverzügliche Strafen nach sich, so kann doch mithilfe eines „Round Robins“ einige Stunden Schlaf erwirkt werden (MBp, S.162). Um sich für einige Zeit den Vorbehalten der Kommandantin zu entziehen, verflüchtigen sich Helen und ihre Freundin Tosh ins Freie (MBp, S.162). Doch im Grunde genommen setzen sich einige wenige junge Frauen erst zur Wehr, wenn für sie ohnehin der Entschluss feststeht, aus der Kolonne auszutreten. Helen, die eine recht passive Verhaltensweise an den Tag legt, findet erst durch den Tod ihrer Freundin ihre eigentliche Motivation, endgültig aus dem Kriegsdienst zu scheiden – ein fester Entschluss, der jedoch wiederum durch einen äußeren (unglücklichen) Zufall zum Wanken gebracht wird.

Im Rahmen einer Abschiedsfeier für eine bürgerlich-konservativ gesinnte junge Frau, die aus der Kolonne ausscheidet, um daheim wieder ein relativ „normales“ und in jedem Fall bequemeres, gepflegteres Leben bürgerlichen Maßstabs führen zu können, bildet eine ironische, schon bössartige Rede einen verfremdenden Effekt in der gemeinschaftlichen Unternehmung. Aufgedeckt wird die eingeschränkte, verfälschte Sichtweise bürgerlicher Glücksvorstellungen, die in ihrer indirekt unterstützenden Wirkung mit dem Krieg in Bezug gesetzt wird: *„In the process it satirises current conceptions of womanliness, femininity and ladylike behaviour, as hypocritical and sentimental, and as contributing to the cruelty of the War“*⁴⁶⁵, wobei jene „Man muß doch seinen bescheidenen Teil tun“-Gäubigen noch ihre Prioritäten zu setzen und auszukosten wissen: *„Ich wünsche B.F. all das Glück, um das sie nun mal nicht herumkommen wird. Sie wird immer wieder auf die Füße fallen. Sei ist eine von denen, die das Leben liebt. Das Leben wird immer seine besten Gaben mit beiden Händen auf sie ausstreuen. Sie hat Jugend, Geld, Schönheit. Ich beneide sie um alle drei, aber am meisten beneide ich sie um ihre angeborene Liebe zu allem konventionellem Drum und Dran des Lebens, die nun mal zum Glücklichein gehört. Also. B.F., Glückauf. Die B.F.s dieser Welt sind wirklich zu beneiden.*

Wir applaudieren, aber mit heimlicher Unruhe“ (MBp, S.122, 123).

Helen erfährt ihr eigenes persönliches Glück in ihrer Liebe zu Roy Evans-Mawnington, eine Verbundenheit, die auf ähnlichen Erfahrungen beruht. Helen orientiert sich aufs Neue an der eigenen Generation. Bringt Helen vorab ihre Zukunftshoffnung mit dem Ableben ihrer Tante

⁴⁶⁵ Tylee, Claire: *The Great War and Women's Consciousness ...* a.a.O., S.199.

und dem Erhalt ihrer Erbschaft zwecks Weltreise in Zusammenhang (MBp, S. 163) – also ein unabhängiges, freiheitsgesonnenes, alternatives Motiv gegenüber bürgerlichen Normvorstellungen, so bietet ihr – nunmehr Verlobter – Roy, denn Helen möchte noch nicht kriegsgetraut werden, eine kriegsferne Zukunftsperspektive kleinbürgerlichen Zuschnitts: Ein Häuschen auf dem Land, einen gepflasterten Weg, eine kleine grüne Gartentür – selbst gestrichen! –, Blumen im Garten und die Vervollkommnung des bürgerlichen Glücks: ein Kinderwagen auf dem Rasen. Mit der Innenausstattung beauftragt, schwärmt Helen von Zitz mit grünem Blattmuster und einem weißen Klavier⁴⁶⁶. Hier gewinnt die Idee eines netten kleinen bürgerlichen Glücks an Kontur, während sich die Katrin an keiner Stelle eine konkrete Vorstellung machen kann oder zumindest zum Ausdruck bringt, wie ihr Lebensglück denn eigentlich aussehen soll. *„Ich bin glücklich, ich bin glücklich, ich bin glücklich“* (MBp, S.224): In ihrer an Euphorie angrenzenden Zuversichtlichkeit malt sich Helen ihre Zukunft als „lustig“, „friedlich“ und „rein“ aus (MBp, S.226) und das erste Mal seit langem kann sie auch ohne ihren „Geisterzug“ (MBp, S.227) wieder ruhig schlafen. So wie Katrin in einem erfahrenen Naturerlebnis für kurze Zeit ihre Hoffnung wieder findet, so bildet die Zukunftshoffnung der Protagonistin Helen hier ein leserfreundliches Spannungsmoment. Doch das Glück ist nur von kurzer Dauer: Roy Evans-Mawnington wird verwundet, dem Traum vom Kindersegen wird ein Ende gesetzt. Doch dies ist nicht der ausschlaggebende Moment, der in Helen den Lebenswillen endgültig zusammenbrechen lässt. Erste Ansätze ergeben sich bereits mit dem Unglück, das Tosh erleidet, als ein Verwundetentransport und die Touren zu den Lazaretten unter Bombenbeschuss geraten. Inmitten eines Bombenhagels erkennt Helen vor sich einen Wagen, den sie als den Wagen der verhassten Kommandantin identifizieren zu können meint: *„Ich fahre, was das Zeug hält ... Ich muß weg, eh er die nächste Bombe auf mich schmeißt ... die Kommandantin ist voraus ... ich hole auf ... wenn er jemand plattquetschen muß, laß es sie sein, lieber Gott ... lieber Gott, wenn es einen gibt, laß die nächste Bombe in den Wagen da vorn fallen ... laß es sie sein ... nicht mich ... nicht mich ...“* (MBp, S.185). Ihr „Gebet“ findet prompte Erhörung, der voranfahrende Wagen wird getroffen, in dem allerdings ihre Freundin Tosh verunglückt. Helen erinnert sich nur zu gut ihres „Gebets“: *„Lieber Gott, wenn’s einen gibt, daß die nächste Bombe auf den Wagen da vorn fallen – auf den Wagen der Kommandantin ... Nicht Tosh. Die Kommandantin. Nicht Tosh. Nicht Tosh.“* (MBp, S.186). Ein böser Zufall, angesichts dessen Helen in ein an Wahnsinn grenzendes hysterisches Lachen ausbricht:

⁴⁶⁶ Heinz Schilling weist auf das Klavier als „kleinbürgerliches Instrument und Möbel ... als Symbol des Kleinbürgerlichen“ (Vgl. Schilling, Heinz: Kleinbürger ... a.a.O., S.36).

„... *Und ich, der Feigling, die Memme, das Milchgesicht ... ich lebe.*

Ein Witz. ... Deshalb lache ich.“ (MBp, S.187). Es finden sich Bezüge zu einer „Pietà-Figur“⁴⁶⁷, hier jedoch hysterisch lachend, welche *„ihr totes Spiegelbild im Schoß hält“*⁴⁶⁸. Nach diesem Ereignis beschließt Helen die Kolonne endgültig zu verlassen und nicht mehr in den Kriegsdienst zurückzukehren. Doch trotz der „Geborgenheit“ ihres Heims, in dem sie aufgrund ihrer „Kriegsdienstverweigerung“ mit einem vehementen familiären Widerstand konfrontiert wird, trotz einer beglückenden Zukunftshoffnung mit Roy, kann Helen keinen Frieden finden und sich auch nicht gegenüber dem Zufall verschließen: Die Schwester Trix braucht hundert Pfund, um eine Schwangerschaftsabbruchung vornehmen zu lassen und die kann ihr allein Helen geben, sofern sie den Wünschen ihrer Tante entspricht, erneut in den Kriegsdienst einzutreten, um wieder als Erbin eingesetzt zu werden. Eine desillusionierte Helen wird der Unberechenbarkeit des Zufalls ausgeliefert und resigniert vollends: *„Alle Laute der Welt sind verstummt“* (3-mal!, MBp, S.S.229, 230), *„Ich bin ausgedörrt. Abgenutzt. Erledigt“* (MBp, S.249). Beim erneuten Kriegseintritt spricht, reagiert und fühlt Helen automatisch, wie auch das Technikmotiv hier Eingang findet (MBp, S.102, und sehr deutlich im Stadium der totalen Resignation MBp, S.251-255). Helen lebt in totaler Anpassung, wie es die entsprechende Situation von ihr verlangt, subjektive Eigenheiten treten zurück. In diesem Zustand totaler „mental atrophy“⁴⁶⁹ kann sie der Verwundung Roys nur mit Verwunderung begegnen: *„... beim nächstenmal hat er dann vielleicht mehr Glück und ist gleich tot und raus aus der ganzen Geschichte“* (MBp, S. 263).

Ein letztes Mal wird von der Ironie des Schicksals (oder Zufalls) berichtet, als Helen bei einem Fliegerangriff mit anderen (lachenden und schwatzenden) jungen Frauen Sicherheit im Graben sucht, die es sich auf mitbegrachten Matratzen und Decken mit gebrannten Mandeln, Keksen und Schokolade bequem machen. Eine junge Rekrutin häkelt an einer Decke, als unternehme man einen Ausflug oder ein Kaffeekränzchen. Doch die Bombeneinschläge nehmen überhand und zu allem Unglück wird der Graben getroffen. Als Helen wieder zu Bewusstsein kommt, sieht sie um sich herum schreiende, verwundete und sterbende Mädchen. Zehn Tote, zwei Vermisste, vierundzwanzig Verwundete. Es gibt vier Unverletzte, von denen drei einen Nervenschock davongetragen haben. Die Bilanz der Unberechenbarkeit des Zufalls: Ausgerechnet Helen, die mit ihrem Leben mehr oder weniger abgeschlossen hat, überlebt als Einzige den Angriff körperlich unbeschadet. Mit Verlust ihres Gefühlslebens erleidet Helen im Gegensatz zur Katrin den figurativen Tod im Sinne der „gefallenen

⁴⁶⁷ Raitt, Suzanne/ Tate, Trudi: *Women's Fiction and the Great War*. Oxford 1997, S.8.

⁴⁶⁸ Cardinal, Agnès: *Alternative Mythen? Frauen schreiben über den Ersten Weltkrieg ...* a.a.O., S.393.

⁴⁶⁹ Tylee, Claire: *The Great War and Women's Consciousness ...* a.a.O., S.199.

Frau⁴⁷⁰, wie er das Geschick der Frauen der Nachkriegszeit darstellen mag und hier schon nihilistische Züge annimmt und mittels Worten zum Ausdruck gebracht wird, die ebenso von der Katrin geäußert werden könnten: „*Wovor habe ich eigentlich Angst? Nicht vor dem Tod. Nein, ich wünsch‘ mir von ganzem Herzen, ich wäre tot und glücklich raus aus dieser Hölle*“ (MBp, S.182). Da Frauen im Unterschied zu den männlichen Kriegsteilnehmern nicht dazu aufgefordert sind, den physischen Heldentod zu sterben, Familienangehörige, Verwandte und Freunde aber weiterhin der Todesgefahr ausgesetzt sind, führt dies unweigerlich zu einem Gefühl der Entfremdung und Nutzlosigkeit⁴⁷¹. Emotional den Tod erlitten, wird die physisch unversehrte Helen mit einem Leben konfrontiert, das für sie eine wesentlich größere Herausforderung darstellen wird, als sich diesem durch den vollständigen Tod zu entziehen. Das „Tagebuch“ der Helen Z. Smith entspricht nicht den Aufbauprinzipien herkömmlich fiktiver Tagebuchromane, als das formale Mittel eindeutiger Orts- und Datenangaben wegfällt und die Tagebuchform insofern aufgelöst wird. Lediglich die Jahres- und Tageszeit werden kontextuell annähernd erkennbar. Die situationskonzentrierte, im Großen und Ganzen chronologisch angeordnete Berichterstattung, die von Rückwendungen auf erste Erfahrungen in der Kolonne bzw. einem zusammenfassenden Rückblick vergangener Monate aufgebrochen wird, gestaltet sich in ähnlicher Weise wie die anderen angeführten Romane. Entsprechend verhält es sich mit der Fokalisierung zu Beginn wie am Schluss der Romanhandlung, der in Gläfers „Jahrgang 1902“ als eine Art Prolog, in der „Katrin“ als Epilog auftaucht. Auffällig ist in diesem Roman, dass sich die als einführende Vorausdeutung verwendete Einleitung dem Stil des Werbetexts eines Reklamefeldzugs zur Anwerbung von Rekruten annähert, wodurch der folgende Text unter einem ironischen Vorzeichen erscheint. Lediglich die letzten Worte der Agitation veranlassen dazu, den Leidensaspekt herauszulesen (MBp, S.8).

Einbrüche in der formallogischen Struktur des Tagebuchcharakters finden sich dort, wo die Protagonistin mittels der „Wir“-Form stellenweise auf die personengebundene Innenperspektive ihrer Mitfahrerinnen zurückgreift (MBp, S.22), wie auch die zeitliche Parallelisierung von Handlungen zum Schreibakt: „*Ich muß jetzt wieder daran denken, während ich meine Overalls und die Gummistiefel anziehe*“ (MBp, S.67), die bei der „Katrin“ ebenfalls auffällt.

Die Tagebuch-Fiktion gestaltet sich insofern als bezeichnend, als der Name „Helen Zenna Smith“ zunächst einmal als Pseudonym für die fiktive Autorin verwandt wird. Der erste

⁴⁷⁰ Cardinal, Agnès: Alternative Mythen? Frauen schreiben über den Ersten Weltkrieg ... a.a.O., S.391.

⁴⁷¹ Vgl. Ouditt, Sharon: Fighting forces, writing women ... a.a.O., S.45.

Vorname „Helen“ wird ironisch demythologisiert⁴⁷², wahrscheinlich in dem Sinne, als die Protagonistin im Gegensatz zur mythischen Namensträgerin weniger kriegsauslösend als teilnehmend dargestellt wird. Der zweite Vorname wird nur als „Z“ angegeben und nimmt einen eher originellen Charakter an. Helen wird mit dem Namen „Zenna“ nach einer Romanfigur benannt, einem Musterexemplar an Schönheit, Tugend und Weiblichkeit und dem die Protagonistin dem Wunsch der Mutter gemäß aufs Haar gleichen soll, was sich nach Helens Angaben nur sehr bedingt erfüllt (MBp, S.17). Der Familienname „Smith“, der zum Spitznamen „Smithy“ mutiert, ist eher eine alltägliche onomastische Erscheinungsform, ein stimmiger „kriegsverwendungsfähiger“ Durchschnittsname angesichts der abstrahierenden Eigenschaften des Krieges. Zwei fiktive Ebenen (Helen Smith und „Zenna“) werden miteinander konfrontiert, zwei inkompatible „Welten“ stoßen aufeinander, die den romanhaften Abbildungscharakter der Ablehnung preisgibt und einen ersten Ansatz für die moderne Romankonzeption bietet.

Vorgestellt wird zu Beginn der Aufzeichnungen eine Gruppe von jungen Frauen in groben Zügen und unterschiedlichster Typik: Tosh, eine robuste, unverblümete, kettenrauchende und kumpelhafte Amazonengestalt adeligen Ursprungs (MBp, S.11); Skinny, die aufgrund ihrer äußeren unästhetischen Beschreibung (z. B. „häßliche Gummiplatte eines künstlichen Untergebisses ...“, MBp, S.25) und einer ungesund anmutenden gelblichen Hautfarbe bereits vom Äußeren her negativ absticht; Etta Potter und B. F. sind typische Figuren bürgerlich genormten, pathetisch-patriotischen Einschlags. Schließlich gehört noch eine junge Frau namens „Huckauf“ der Kolonne an, die für Helen die interessanteste Person ist, gerade „*weil man eigentlich nichts von ihr weiß*“ (MBp, S.25), also eine positiv bewertete „Frau ohne Eigenschaften“. Später werden noch zwei junge Frauen aus dem Arbeitermilieu in typischer Weise skizziert, wodurch ein kleiner gesellschaftlicher Ausschnitt, wenn auch ohne nähere Hintergrundinformation, präsentiert wird. Ausschlaggebend ist, dass es Evadne Price an vielen Stellen gelingt, konventionelle, weiblich konnotierte Verhaltensnormen bis hin zur sprachlichen Artikulierung aufzubrechen.

In Anlehnung an Remarque wird im Roman fast durchgehend in Präsens erzählt, objektiv, distanzlos, wie es die Berichtsform indiziert. Zeitweilig wird der Eindruck einer fingierten Simultaneität erweckt, wie es das zeitliche Zusammenfallen zwischen Erlebnis und Niederschrift anzeigt, obwohl es formallogisch nicht der Eigenart des Tagebuchberichts entspricht: „... *wir sind eben aufgewacht*“ (MBp, S.9), „*Jetzt schau ich ihr zu, wie...*“ (MBp, S.14), „*Nummer acht, wo bleibst du? Hab‘ ich dich verfehlt in der Eintönigkeit dieser*

⁴⁷² Smith, Helen Zenna: Not so quiet ... a.a.O., (keine Seitenangabe).

verschneiten Straße? Ich fahre schon stundenlang. ...“. In zutreffender Weise werden Helens Gedanken teils mittels der Form des inneren Monologs wiedergeben (MBp, S.116). Zwischenzeitlich gibt es verschiedentlich Rückblicke, die zeitadäquat in der Vergangenheitsform vergegenwärtigt werden, wie der erste nächtliche Fahrdienst (MBp, S.12-13), eine Strafe von „Mrs. Biest“ oder eine eben beendete Tour, die mit Abstellen des Wagens in die Gegenwartsform sofort überwechselt (MBp, S.40). Konkrete Zeitangaben vermitteln durch ihre teils minutiöse Zeiteinteilung Parallelität und damit Authentizität, die wesentlich ausgeprägter erscheint als bei Remarque (MBp, S.42). Obwohl selbst kaum zeitliche Daten angehend, beschwert sich Helen, dass andere ebenso verfahren (MBp, S.174). Neben dem zeitlichen Bezugssystem, gibt es Ansätze individueller Zeitwahrnehmung Helens, wie sie bei der „Kätrin“ und „Im Westen nichts Neues“ zum Ausdruck kommen. Scheint für Helens Mutter die Zeit ihren gleichmäßigen Rhythmus behalten zu haben, so hat Helen das Gefühl, dass eine Zeitspanne von mehreren Generationen vergangen sein muss (MBp, S.35), als sie zu ihrem früheren Leben kaum noch Bezugspunkte finden kann.

Die Augenblicksbezogenheit von Helens Aufzeichnungen wird zum Teil gut durch einen abgehackten Stil vermittelt, der die syntaktischen Strukturen aufbricht und einzelne Momente synthetisch zusammenfasst. Primär in Verbindung mit Helens Fahrten zwischen dem Bahnhof und dem Lazarett kommen die rhythmisierenden Sequenzen als Ausdruck eines scheinbar ewig währenden Turnus zum Tragen: *„Ich fuhr bis ins Morgengrauen immer hin und zurück – Bahnstation, Lazarett, fünf – Lazarett fünf, Bahnstation ... elend, betäubt, Finger erstarrt, Herz erstarrt ... Station, Lazarett fünf – Lazarett fünf ... Station“* (MBp, S.12,13).

In einer extrem nervenaufreibenden Situation wird eindringlich die Zerrissenheit Helens demonstriert:

„Die Hölle ist los da drin. Hingehn, nachschauen. Hingehn, nachschauen ...

Ich will nicht hin. Ich will nicht hin.

Weiter, weiter, weiter ...

Ich muß die Stelle verfehlt haben im Schnee, ... Ich muß die Stelle verfehlt haben im Schnee. ...

Ich muß die Stelle verfehlt haben im Schnee“ (MBp, S.117)

Der Refrain „Weiter, weiter, weiter“ folgt in kurzen Abständen im Sinne einer Anapher dann noch einige Male (MBp, S.118, 119). Helen ist aufgrund ihrer Desorientierung und der daraus resultierenden Verwirrung nicht mehr in der Lage zu gedanklicher Flexibilität und klammert sich zeitweilig an gedankliche Leerformeln und Automatismen, wie die mehrfach erneute Aufnahme von Sätzen oder Satzfragmenten verdeutlicht. Mit der Erinnerung an die Phrasendreschereien ihrer Mutter können kontrastverstärkende Montagen jenen emphatischen

Eindruck vermitteln, den Helen während jener Überlegungen gefühlsmäßig auslebt: *„Mrs. Evans-Mawningston, düster, eifersüchtig, den Mund wütend verzogen ... Mutter obenauf, süß wie Sacharin ... Haufen zeretzter Leiber ... Pestgestank eiternder Wunden ... von Granaten verstümmelte, von Granaten verstörte Männer ... Männer, die hinten im Wagen brüllen wie wilde Tiere, daß man den Motor nicht mehr hört ... „Nelly ist mit Leib und Seele dabei“ – kein Gott, zu dem man beten könnte, weil man weiß, es gibt keinen Gott – wie soll ich das länger aushalten? ... „Stolz darauf, ihr Teil zu tun für die alte Flagge.“ O Christus! Christus ... Ich bin erst einundzwanzig, und kein Mensch fragt danach, daß man mich hier in die Hölle gesetzt hat, kein Mensch fragt danach, daß ich hier verrückt werde, verrückt, verrückt, kein Mensch fragt danach, daß ich Angst habe, ich mache schlapp, ich bin feig ...“* Wir müssen alle unser Teil tun“ ... Sie haben eine Heldin aus mir gemacht, eine von Englands Prachttöchtern ...“ (MBp, S.38). Immer wieder werden jene Passagen deutlich, in denen Helen ihre aktuelle Situation mit einigen Erinnerungsbruchstücken in Momentaufnahmen kontrastiert: Beim Anblick schreiender, verblutender und sterbender Soldaten erinnert sich Helen an ihren ersten Ball, an die Beschaffenheit des Ballkleids oder irgendwelche Lieder, die sie einmal gehört hat (MBp, S.113). Der modernen fragmentarisierten Wahrnehmungsweise entsprechend werden hier zwei unterschiedliche Wirklichkeitsebenen mittels Assoziationsreihen und Simultantechnik verknüpft.

Obwohl im Grunde genommen die Perspektive der Ich-Erzählerin, also die homodiegetische interne Fokalisierung, beibehalten wird, bricht sie an der Stelle auf, in der Helen einem Kollaps gefährlich nahe kommt, was sich im Sinne eines Depersonalisationsyndroms manifestiert. Helen hat den Eindruck, nicht mehr Herr der Lage zu sein, einem Automatismus folgend, meint sie plötzlich sich selbst beobachten zu können, wobei ihre Wahnvorstellung in einem kontinuierlichen „Schwanken“ erscheint und damit die Subjektivität ihrer Erfahrung unterstreicht: *„Der ganze Bahnhof schwankt... wie ein Schiff ... Mir ist, als schwebte ich irgendwo frei in der Luft, hoch überm Kühler und sähe mich selber hier am Steuer sitzen. Schau, das ist Nellie Smith, die da sitzt – das weiße Kloßgesicht mit den angstverzerrten Augen, das ist Nellie Smith. Irgendwer hat ausgerechnet ihr ein Lazarettwagen anvertraut. Der bleichsüchtige Kloß da soll einen Lazarettwagen voll hilfloser Menschen mitten durch einen Hagel von niedersausenden Bomben steuern ... Ich halte immer den weißen Kloß, genannt Nellie Smith, im Auge. Ganz ruhig sitzt sie da. Man würde nicht meinen, daß sie halbtot vor Angst ist“* (MBp, S.177, 178). Helens innere Spannung entlädt sich in ein hysterisches Lachen, das im Unterschied zu dem Lachen einer Mitarbeiterin gesehen werden kann, das schon eher ein spöttisches Lachen angesichts des Todes und im Sinne Bachtins eine

Erhabenheit des Menschen über das fatal-desolate Schreckliche markiert: *„Das ist eine von den Heldinnen, von denen die Zeitungen schreiben – raucht einfach eine Zigarette, den Tod vor Augen. ... Die Heldin nebenan lacht. Ein etwas blechernes Lachen. Feiner Krach, was! Ganz nah! Sie hat fertig geladen. Noch lachend fährt sie ab. Im Mondlicht glitzern ihre Zähne. Das lachende Heldenmädchen, das Idol der Zeitungen“* (MBp, S.180). Nach einem Schluck Schnaps eines Trägers erfolgt Helens Ernüchterung und wieder der Ich-Modus.

Ein weiteres technisches Mittel der erzählerischen Distanzierung bildet der Rahmen, in dem Helen mittels eines fiktiven Dialogs ihre Mutter und ihre Bekannte Mrs. Evans-Mawnington anspricht und damit in eine Kontroverse eintritt: *„Oh, kommt mit mir ... Laßt mich euch einmal vorführen, was da frisch vom Schlachtfeld kommt. Da werdet ihr wenigstens was Neues haben, was ihr euren Komitees erzählen könnt zu ihrer ewigen Strickerei an meilenlangen Khakischals ... Kommt mit. Stellt euch hierher“*. In der Folge wird jenen selbstzufriedenen, im Grunde genommen weltfremden Damen vor Augen geführt, was Helen Tag für Tag als ihr „Teil“ in Empfang nimmt, was „vormals ein Mensch war“, Anblicke, deren Unästhetik die Sinne reizen und in ihrer Illustration an Adrienne Thomas Stil erinnern: Waggonladungen von *„zerstörten Menschengeschöpfen“*, *„halb irrsinnige Männer ... eine Herde sinnloses Vieh“*(MBp, S.32, 33), Blutspuckende, Verrücktgewordene, Schüttler, Gestank und Dreck, an Gas Sterbende, rohes Fleisch: *„Ihr könnt ihn nicht anschauen? Warum nicht? Warum nicht? Ich muß es, jede Nacht. Warum könnt ihr's nicht einmal? Wofür, zum Teufel, habt ihr Augen?“* (MBp, S.106, 107). Helen möchte selbst oft genug *„weg von diesen qualverzerren Wesen, die einstmals Menschen waren, diesen zerfetzten, zerfolterten Gesichtern, die wortlos fragen, wozu das alles, in Christi Namen ... “* (MBp, S.34), diesen *„Überbleibsel eines menschlichen Wesens“* (MBp, S.109). Während Helen ihr „bescheidenes Teil tun“ muss, heißt es für Katrin: *„Die Chose geht weiter“*, ein Ausspruch, bei dem eher die unpersönliche Seite der Gegebenheiten betont wird.

Formal ähnlich gestaltet sich die Imagination Helens in einem Dialog zwischen der Kommandantin und einem couragiertem „Schaf“ (eine neue Rekrutin, die es wagt, der Kommandantin ein „Aber“ entgegenzusetzen), der humorvoll im wahrsten Sinne des Wortes dramatisch in Szene gesetzt wird (MBp, S.79-81). Bühnenmotive dieser Art können innerhalb ihrer Aufzeichnungen sporadisch ausgemacht werden, wobei primär das tragische Element, wie die scheinheilige Maskerade der gegenwärtigen Situation, aufgedeckt wird (MBp, S.134, 138).

Lebensnah wirken ebenso die in Szene gesetzten Redestile Helens Eltern, ihrer Tante und Schwester, der Kommandantin und der scharf abgehackte, phrasendrescherische Modus

chauvinistischer Manier des Vaters: „*Ich hab' jetzt zwei Mädels in Frankreich und einen Sohn in Ausbildung. Er sagt, er kann jeden Augenblick rauskommen. Tja! Eins von meinen Mädels richtig in der Feuerlinie; darf sie natürlich nicht schreiben – Zensur – und so – Adresse: einfach Frankreich*“ – mit geschwelltem Busen – ... *tut ihren Teil, verstehn Sie, tut ihr bescheidenes Teil. Eben erst einundzwanzig. Couragiert? Tja, aber ist mit Leib und Seele dabei. Echte Engländerin bis in die Fingerspitzen – war nicht zurückzuhalten – stolz darauf, daß sie ihr Teil tun kann für die alte Flagge*“ – mit gefühlvoll geblähten Nüstern –“ (MBp, S.35) oder der vergleichsweise salbungsvolle, pastorale Ton der Mutter.

Im Rahmen „fremden Materials“, wie z. B. Lieder und Briefe, die teils indirekt wiedergegeben werden, dient Trix modifizierte Wortwahl der Veranschaulichung, wie sich in Anpassung an die verändernden Umstände auch die Sprache, und insbesondere die weibliche Artikulation wandelt: Erwähnung finden Wörter wie „Hölle“, „Dreckfetzen“, „totkriegen“, „nettes altes Huhn“ oder „Bockmist“ (ferner MBp, S.11, 15, 17, 24 oder 55). Die Aufzeichnungen Helens werden in einer einfachen, unvermittelten Slang-Form präsentiert, von grenzensprengenden Vulgärformen wird jedoch Abstand genommen, als da noch ein weitgehend funktionierender verinnerlichter Zensor – vor allem bei Toshs freimütigen Äußerungen – gelegentlich eingreift (MBp, S.60). Als tendenzielle Zeichen für plurale, sprachliche Erscheinungsformen können jene hin und wieder eingeschobenen Aussprüche in französischer Sprache angesehen werden, da man sich immerhin an der französischen Westfront befindet, wie z. B. der humorvolle Ausspruch eines Generals, der zum ersten Mal eines schottischen Kilts ansichtig wird: „*Pour la guerre ce n'est pas bon, mais pour l'amour c'est magnifique!*“ (MBp, S.60).

Wie bereits angeführt zeichnen sich Helens Aufzeichnungen durch stetig wiederholende Aneinanderreihungen aus, die zum Teil ihren eigenen routinierten Tages- und Nachtablauf dokumentieren, zum anderen den der Manipulation dienende Mechanismus der Kriegswerbungen: „*Komitees ... Komitees ... Komitees ... Werbeversammlungen ... Tante Helenes Beitrag ... wörtliche Wiederholung von Mutters Erguss. Komitees ... Komitees ... Komitees ... Werbeversammlungen*“ (MBp, S.88, 91). Zeit und Illustration verdeutlichen die angeführten Onomapoetika, die zum einen das Haarschneiden Tosh veranschaulichen: „Schnipp, schnipp, Schnipp“, das mit viermaliger Anführung einen länger andauernden Prozess demonstriert oder den Lärm detonierender Geschosse: „Wum – wum – wum – wuum“ (MBp, S.32), „Pluu – uup? Krach“ (MBp, S.178, auch S.179).

Mittels scharfer Ironie wird die Scheinheiligkeit und Einfalt der Daheimgebliebenen aufgedeckt, als für die Tante die Kriegsschrecknisse mit der Unmöglichkeit Butter zu

bekommen oder mit der Schwierigkeit den Haushalt führen zu können in Zusammenhang gebracht werden (MBp, S.91) bzw. die „patriotischen Flaggenwedler“ „wohlbehalten daheim“ „hocken“ und „gedenken, auch dort zu bleiben“ (MBp, S.158).

Aber auch Sinn für Humor in herkömmlichen Sinne fehlt nicht vollends, wenn Helen zunächst in seitenlanger exzessiver Manier ihre Kameradinnen verteufelt und bei plötzlichem Bemerkten einer heißen Wärmflasche unter ihrer Decke in übergangsloser Weise überschwänglich ihren „Freundinnen“ dankt und am liebsten dem Erfinder der Wärmflasche ein Riesendenkmal, nämlich eine überdimensionale Wärmflasche, setzen möchte (MBp, S.46-50). Späterhin stellt sie sich selbst als „streikendes Opferlamm“ gegenüber ihrer Tante dar, einer Dame, die „*nicht gewöhnt (ist), daß Opferlämmer streiken*“ (MBp, S.218). Alles in allem handelt es sich um rezipientenfreundliche, entspannungsdienende Momente, die in ihrem Zusammenhang zu jenen bitteren Umständen bzw. erpresserischen Erziehungsmethoden nichts an ihrer Ernsthaftigkeit verlieren.

2.4.3. Ernst Glaeser: „Jahrgang 1902“

Glaesers Roman „Jahrgang 1902“ gilt als einer der Vorläufer von Remarques „Im Westen nichts Neues“, die sich im Allgemeinen durch ihre individuelle Perspektivik, die Problematisierung des Kriegserlebnisses und durch strukturelle Analogien zu Kriegsmemoiren und –tagebücher auszeichnen⁴⁷³. „Jahrgang 1902“ erscheint 1928 im Kiepenheuer Verlag und erreicht bis 1933 eine Auflage von 125000 Exemplaren. Der Roman wird in dieser Zeit in 24 Sprachen übersetzt. In der Hauptsache wird eine bürgerliche Jugend der Vorkriegszeit bis Mitte des ersten Weltkriegs beschrieben, wobei der Roman aufgrund der Erörterung spezifisch jugendlicher Problematiken ebenso gut der Rubrik der Jugend-, Schüler- und Pubertätsromane Ende der Weimarer Republik hätte zugeordnet werden können. Doch Ernst Glaeser weist in Verbindung mit den Kapitelüberschriften auf einen expliziten Bezug zur Kriegsthematik, der von Seiten der Rezeption anerkannt wird⁴⁷⁴.

Ort der Handlung ist eine nicht näher bezeichnete Kleinstadt im hessischen Raum. Dargestellt werden ein Vater, ein angehender Amtsgerichtsrat mit der typischen Weltanschauung eines pflichtschuldigen und strenggläubigen, letztlich aber devoten und feigen Beamten, eine Mutter, die die auf bürgerlichen Dünkel beruhenden Anschauungen ihres Gatten hin und wieder subtil ironisiert und den Hauptanteil an der Erziehung ihres einzigen Sohnes übernimmt. Ferner einige Verwandte, die hinsichtlich politischer und sexueller Erziehungsvorstellungen zu der vorgestellten Kleinfamilie in Kontrast gesetzt werden.

⁴⁷³ Vgl. Müller, Hans-Harald: Der Krieg und die Schriftsteller ... a.a. O., S.94.

⁴⁷⁴ Vgl. Müller, Hans-Harald: Der Krieg und die Schriftsteller ... a.a. O., S.97.

Sensibilität wie ein ausgeprägtes Schamgefühl veranlassen den 12-jährigen Ich-Erzähler, dessen Name bis auf die einmalige Anführung einer Initiale nirgends erwähnt wird und dieses „E.“ generell mit dem Vornamen des Autors in Zusammenhang gebracht wird⁴⁷⁵, bei vielen Gelegenheiten rot zu werden bzw. sich schnell vor Neugier, Begeisterung oder Anspannung zu erregen. Furcht und Angst beherrschen seine gefühlsmäßigen Strukturen, wie z. B. seine Eltern schon bei Kleinigkeiten zu erzürnen, seine Angst vor Lehrern, vor der Klugheit eines Freundes oder vor der Geburt eines Fohlens. Um einer Begegnung mit seinem Freund aus dem Wege zu gehen, simuliert er in seiner Not eine Krankheit. Ansätze von sozialen Ängsten werden deutlich, wenn ihm auf dem Weg zu einem Urlaubsort beim Einsteigen von Franzosen in den Zug die Angst beschleicht, sie könnten ihn einer Examination unterziehen. Der ansonsten seine Umwelt beobachtende Protagonist registriert seine seelischen Vorgänge. Der Hauptfaktor seiner Angst gründet sich in dem Nichtverstehen der ihn umgebenden Erwachsenenwelt, ein *„ängstliches Mißtrauen gegen alles, was Erwachsene sagten und taten. Ich schloß mich sehr von ihnen ab, als könnte mich eine Berührung mit ihnen verwunden, denn es schien mir, sie hätten kein anderes Ziel, als einander möglichst oft wehe zu tun“* (J 1902, S.67), *„denn ich merkte, daß zwischen Erwachsenen keine Verständigung möglich war“* (J 1902, S.70). Daher ist es zu erwarten, dass der Protagonist der Kriegseuphorie kurz vor Ausbruch des Weltkrieges, die er auf einer

⁴⁷⁵ Gläser, Ernst: Jahrgang 1902. Berlin (keine Jahresangabe), S.142. Zitate aus diesem Roman werden mit der entsprechenden Seitenzahl dieser Ausgabe nachgewiesen.

Zugfahrt erlebt, allein mit Angst begegnen kann: *„Ich hatte Angst vor so viel Fröhlichkeit ...“* (J 1902, S.125), die an dieser Stelle jedoch scheinbar alle anwesenden Kinder und Jugendliche befällt (J 1902, S.127). Mittelpunkt seines Interesses bilden Freundschaften mit Gleichaltrigen sowie das Bestreben, das „Geheimnis“, die von den dargestellten Erwachsenen verbal tabuisierte Sexualität, zu ergründen. Ihn erfüllt dabei eine Wissbegierde, die faustische Dimensionen annimmt und damit einen weitaus breiteren Raum einnimmt als in den anderen behandelten Romanen: *„Erst wenn ich das Geheimnis wüsste, könnte ich ihre Welt verstehen, die mich so verwirrte. Das Geheimnis schien mir der Kitt ihrer Welt. Ich wollte endlich wissen, warum sich die Menschen so haßten“* (J 1902, S.78). Diesbezüglich erweist sich der Protagonist als „Suchender“, der zwecks Erkenntnisgewinnung aktive Schritte unternimmt (von Konversationslexika, über Befragen des Vaters, der diese Fragen als „unanständig“ von sich weist, bis hin zur Betreibung von „Feldstudien“). Schließlich verfolgt er in Verbindung mit der Figur Hilde einen zielorientierten Plan, in der Hoffnung durch dieses Mädchen hinter das „Geheimnis“ zu kommen. Deutlich wird, dass der Protagonist weniger Probleme mit der Entdeckung des eigenen Sexualtriebs hat, als mit der Triebhaftigkeit und Demoralisation anderer Figuren, wie z. B. Hilde oder „Kalmück“ als dekadente Vertreter der wilhelminischen Gesellschaft, wodurch der an dieser Stelle instrumentalisierte Sexualtrieb zum einen das Charakteristikum einer gesamten sozialen Schicht, zum anderen die „Lebensferne“ der Gesellschaft bezeichnet⁴⁷⁶. Als Angelegenheit

⁴⁷⁶ Vgl. Lindner, Martin: *Leben in der Krise. Zeitromane der Neuen Sachlichkeit und die intellektuelle Mentalität*

Erwachsener und Ausdruck ihrer Machtposition (J 1902, S.84) betrachtet, bringt „E.“ das Geheimnis über einen langen Zeitraum mit Hass, Betrug, Lügen und mit Mord in Verbindung, nicht zuletzt aus Gründen der Schweigsamkeit Erwachsener gegenüber diesem Thema (J 1902, S. 24). Ein Bezug zwischen sexueller Triebhaftigkeit und Krieg wird dadurch hergestellt, als jene vom Sexualtrieb gesteuerten Figuren als kriegslüstern beschrieben werden, teils unterstrichen durch die Verbindung mit dem Motiv des „blutigen Fleisches“, das gleichfalls Tod und Verwesung assoziiert (J 1902, S.94) und von Martin Lindner als Kennzeichen des ansonsten moralisch selbstsicheren Kleinbürgertums identifiziert wird, welche sich als gestaltlose, lebensfeindliche „Masse“ darstellt⁴⁷⁷. „E.“ lügt und stiehlt schließlich selbst, um das Geheimnis zu erfahren, welches in seiner Demonstration durch den verschlagenen „Kalmück“ zunächst in indifferenter Weise, dann mit Entsetzen als „Ringkampf“ mit „Mordabsichten“ erlebt wird. In der Annahme um das „Geheimnis“ zu wissen, fühlt sich der Protagonist des Todes „schuldig“ und interpretiert in seiner Angst die Empörung der Leute über den Mord von Sarajewo als Reaktion auf sein „Vergehen“ (J 1902, S.100). Obwohl die Absicht besteht, den Vorkommnissen gegenüber Abstand zu gewinnen und sie so bald wie möglich zu vergessen, wird „E.“ mit Kriegsverlauf, mit den Erfahrungen seines Freundes Augusts und seiner eigenen körperlichen und emotionalen Entwicklung wieder an das „Geheimnis“ herangeführt. In Kontrast zu der aufs Neue

der klassischen Moderne. Mit einer exemplarischen Analyse des Romanswerks von Arnolt Bronnen, Ernst Glaeser, Ernst von Salomon und Ernst Erich Noth. Stuttgart, Weimar 1994, S.329.

⁴⁷⁷ Vgl. Lindner, Martin: Leben in der Krise ... a.a.O., S.330.

intendierten negativen Bedeutung der Sexualität in Verbindung mit August, erlangt für ihn selbst die erotische Annäherung Mienchens eine weitaus positivere Bedeutung, doch nicht bis zur letzten Konsequenz. Mit der Schaffnerin Anna erfährt der Protagonist sein „Liebesglück“, das sich auf Schwärmerei und Liebkosungen beschränkt, ihn jedoch wiederum zu Lügen und Stehlen als Beweis seiner Liebe, veranlasst. Bevor die Schaffnerin Anna ihn jedoch „glücklich“ machen und er endlich des „Geheimnisses“ teilhaftig werden kann, kommt Anna durch das Unglück in Form eines Fliegerangriffs um; zurück bleibt ein desillusionierter und resignierter Protagonist.

„E.“ ist sich seiner Standort- und Vaterlosigkeit⁴⁷⁸ bewusst: *„Er (hier: Ferd) wusste, wo er stand – neben seinem Vater! ... Auch August Kremmelbein hatte seinen Vater. Sogar Leo. Alle wussten sie, wohin sie gehörten, wohin sie zu gehen, was sie zu leiden hatten. Ich nicht! So war ich gezwungen, zu suchen und zu beobachten, wo die anderen einfach leben konnten. Aber ich weigerte mich noch“* (J 1902, S.71). Es ist kennzeichnend, dass sich der im Grunde „schwache“ Ich-Erzähler zunächst bis Kriegsbeginn Freunde sucht, die aufgrund ihrer Erziehung bzw. ihres kulturellen und politischen Hintergrunds eine Außenseiterposition einnehmen, wie Ferd, Leo oder August. Jene positiven Figuren stellen sich im Einzelnen als couragierter, sachlicher und aufgeklärter als der Ich-Erzähler dar. Bürgerliche Etikette und Attribute werden von ihnen bzw. von ihren Familien (Vätern) infrage gestellt und deren beschränkte sinnlose Strukturen aufgedeckt, beispielsweise die kleinmütige Autoritätsgläubigkeit, Sensationslüsternheit und Intoleranzen gegenüber Juden, Sozialdemokraten, Franzosen und Engländern. Sich bewusst zum Außenseiter machend, erfüllt „E.“ vor allem die „skandalöse“ Freundschaft zu Ferd mit Stolz und entdeckt in dieser Verbindung eine Art Machtfaktor, *„denn sie stand gegen die Stadt, gegen das Gebot der Väter, gegen alles, was sich gehörte, wir waren gemieden, aber gefürchtet“* (J 1902, S.19). In dieser Hinsicht ist von ersten „Glücksäußerungen“ seitens des Ich-Erzählers die Rede, als

⁴⁷⁸ Vgl. Sommer, Monika: Literarische Jugendbilder zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit ... a.a.O., S.96.

dieser „glücklich“ ist, dass er dank der Mutter den „geächteten“ Ferd zum Kaffee einladen und ihn das Fahrrad fahren lehren darf (J 1902, S.18).

Als „problematisches Individuum“ kann „E.“ insofern angesehen werden, als Ansätze zu Beziehungsproblemen wie Orientierungsschwierigkeiten bestehen, zumal das Weltbild und die damit verbundenen, teils auf unsinnige Einschränkungen beruhenden Erziehungsvorstellungen des Vaters genügend Angriffsfläche bieten. Die Mutter „E.s“ wirkt dem relativierend entgegen, als sie die Freundschaft zu dem allseits „geächteten“ Ferd unterstützt und so eine verhältnismäßig ungetrübte Sozialisation ermöglicht. Ferner stellt sich dem Ich-Erzähler das Problem, dem „Geheimnis“ der Erwachsenen auf die Spur zu kommen, das jedoch weniger in ihm als in anderen, triebgesteuerten Charakteren Konflikte entstehen lässt. Mit der Schließung von nicht unproblematischen Freundschaften für die Öffentlichkeit und für den Vater konfrontiert sich der Protagonist der Vorkriegszeit mit Angelegenheiten, die ihm die Möglichkeit gegeben hätten, seine Erziehung im Rahmen des konventionellen Lebensstils und bürgerlicher Normvorstellungen zu überdenken und sein Anschauungsvermögen zu modifizieren. Dieses wird jedoch unterlassen. Schließlich verändern sich mit den Kriegserklärungen, die die bürgerliche Welt aus ihrer Lethargie und Selbstzufriedenheit reißen und eine Euphorie internationalen Ausmaßes entfachen, vorübergehend die Voraussetzungen, die einer möglichen kritischen Haltung, wie sie von dem „roten Major“ vertreten wird, der von „E.“ zunächst um seiner Persönlichkeit willen bewundert wird, sowieso entgegenwirkt: Es erfolgt eine hastige Verbrüderung unter Arbeitern und Bürgerlichen, Väter werden über Nacht zu Helden stilisiert (J 1902, S.160) und auch die Jugendlichen – beiderlei Geschlechts – unternehmen aktive Schritte nicht nur ihre Gedanken, sondern auch ihre äußerliche Erscheinung zu „uniformieren“ (J 1902, S.160). Im Zuge von Umwertungen und Umkehrungen (J 1902, S.147) (auch der kriegsbedingte Einsatz von Frauen wird mit der Schaffnerin Anna vorgeführt (J 1902, S.219)), wie sie bei Evadne Price und Remarque dargelegt werden, meint der Protagonist nun eine völlig andere Erwachsenenwelt vor sich zu haben. Obwohl der Protagonist bis dato die vorübergehende Ansicht der Mutter teilt: *„Was ging mich der Krieg an? Was gingen mich die Erwachsenen an? Es war i h r Krieg, von dem ich genug hatte“* (J 1902, S.119), stammelt er ironischerweise halb im Delirium eines „bierseligen“ Zustands: *„Ach, Mutter ... wie schön ist der Krieg ...“* (J 1902, S.134). In dieser Zeit stirbt sein Freund Leo, dem er sich mehr aus Solidarität gegenüber Ferd angeschlossen hat, und er beginnt sich gleichfalls von Ferd, beides sachliche und kritische Stimmen, zurückzuziehen: *„Ferd war mir unheimlich, denn er stand allein“* (J 1902, S.156), ein Faktum, das ihn bisher nie an Ferd gestört hat und von ihm sogar

als großartig aufgefasst worden ist. Ferds Vater fällt, sein Sohn wird krank und entzieht sich dem kriegseuphorischen Treiben, in dessen Strom sich der Ich-Erzähler zeitweise mehr und mehr zu verlieren scheint: *„Die Fahnen und der Gesang deckten mich zu. Meine küsste mich, fremde Männer hoben mich auf ihre Schultern, fremde Frauen schenkten mir Schokolade und strichen mir durchs Haar, junge Mädchen sprachen mit mir, als sei ich ihr Bruder – ich taumelte zwischen der ungewohnten Liebe der Menschen ... Ich ging unter in diesem Gesang. Ich unterschied nichts mehr. Es war mir, als hätte ich tausend Mütter und tausend Väter“* (J 1902, S.127, 128). Schließlich unterstützt „E.“ andere Schüler darin, einen jüdischen Mitschüler zu verprügeln, weil dieser sich in distanzierender Weise gegen den Krieg geäußert hat (J 1902, S.162). Mit der Zeit und mit Überhandnehmen der Todesnachrichten schleicht sich Kriegsmüdigkeit ein. Berichtet wird vom Aufbrechen der Gemeinschaftsideologie, von den Frontbriefen, von der Kritik an Kriegsgewinnlern, dem schwachen Trost seitens des Klerus, dem Anblick des ersten toten Soldaten: *„Es war kein Heldengesicht, es war eine wahllos zerstampfte Masse ... Sahen die alle so aus, die dort fielen? Sah so der Heldentod aus? Ich hatte ihn mir bisher als etwas Schönes vorgestellt“* (J 1902, S.173, 174). Wie Katrin und Helen stellt sich „E.“ zeitweilig am Bahnhof zwecks Verpflegung der Soldaten zur Verfügung (J 1902, S.154). Er beobachtet die einfahrenden Lazarettzüge und die weinenden Frauen (J 1902, S.178). Erlebnisse dieser Art stürzen den Protagonisten erneut in seine ihm bekannte Unbestimmtheit: *„Ich verstand den Krieg nicht mehr. Warum hatten die Männer so gelacht, als sie auszogen, und warum weinten die Frauen jetzt, wenn sie an ihre Männer dachten?“* (J 1902, S. 181). Schließlich wird ihm die Zwanghaftigkeit bzw. Passivität der ganzen Angelegenheit bewusst: *„Vorher mussten wir jubeln, jetzt sollten wir traurig sein. ... Wir glaubten an nichts, aber wir taten alles“* (J 1902, S.187, 195) und er fühlt sich aufs Neue betrogen. In diesem Zusammenhang fällt der einmalige Hinweis auf die Zensur der Zeitungen (J 1902, S.192). Lediglich der Diebstahl und Schmuggel von Lebensmitteln bietet eine willkommene Abwechslung, die „E.s“ Abenteuertrieb weckt (J 1902, S.194).

Obwohl sich im Protagonisten kritische Stimmen regen, beispielsweise gegen den Religionslehrer (J 1902, S.145), gegen sozialdarwinistische Anschauungen oder gegen die „Übertreibungen“ seitens Augusts Vater (J 1902, S.198), gelingt es ihm nicht, eine Identität anzunehmen, die sich auf politische und moralische Grundsatzentscheidungen gründet, um so sein Bedürfnis nach einer erfolgreichen harmonischen Assimilation in die (Erwachsenen-)Gesellschaft zu stillen⁴⁷⁹.

⁴⁷⁹ Vgl. Müller, Hans-Harald: Der Krieg und die Schriftsteller ... a.a. O., S.99.

Der Roman untergliedert sich in zwei Bücher, wobei ersteres mit „Der Aufmarsch“ betitelt ist und dem zusätzlich der Prolog „La guerre – ce sont nos parents ... Gaston P.“ beigelegt ist. Letzteres ist mit „Der Krieg“ überschrieben und macht im Vergleich zu dem ersten Teil zahlenmäßig gerade mal die Hälfte an Kapiteln aus. Der Schwerpunkt liegt zunächst auf den Vorkriegserfahrungen, die sich teilweise im zweiten Teil weiterentwickeln. Leitmotivisch bestimmend ist der Konflikt des jugendlichen Ich-Erzählers mit seiner erwachsenen Umwelt. Obwohl unter der Überschrift „Der Krieg“ zusammengefasst, sind im zweiten Teil weniger die militärischen Auseinandersetzungen von Belang, als ihre Folgen auf die Heimat des Protagonisten.

Der Ich-Erzähler ist ein etwa 12-jähriger Junge aus bürgerlichen Verhältnissen, der sich in tagebuchähnlichen Aufzeichnungen offenbart und zuweilen seine Erzählerinstanz einbezieht: „*Ich habe dieses Gespräch (hier: Major/Hoffmann), das sich oft wiederholte, hier aufgezeichnet, um die Skepsis des Majors zu beweisen*“ (J 1902, S.70). Es gibt genügend Anhaltspunkte dafür, dass die Person, die hinter dem sich mitteilenden Ich-Erzähler, einer homodiegetischen internen Fokalisierung, steht, wesentlich mehr weiß: So heißt es über eine resolute und robuste Tante: „*In ihrem komischen Optimismus spiegelte sich die Ahnungslosigkeit jener Intellektuellen, die wegen einer privaten, herzlichen Postkartenbeziehung zu anderen Ländern die wirkliche Spannung Europas übersahen. Ich begriff das damals nicht ...*“ (J 1902, S.106). Es ist erkennbar, dass hier eine Ansicht verschriftlicht wird, die außerhalb des damaligen Wissenshorizonts des Jugendlichen liegen muss, deren zeitliche Distanz mit dem Adverb „damals“ in Verbindung mit der Vergangenheitsform erfasst wird. Ferner wird auf den „*unvergeßlichsten Satz meiner Jugend*“ „*La guerre – ce sont nos parents, - mon ami*“ (J 1902, S.122) hingewiesen, eine Formulierung, die mit der aktuellen Lebenszeit nicht in Übereinstimmung gebracht werden kann, zumal seine Jugend ein bis dato noch nicht abgeschlossener Prozess ist. Auch die mehrfach verwandte Temporalbestimmung „in diesen Tagen“ signalisiert eine umfänglichere Übersicht über das erzählte Geschehen, womit der erzählerische Abstand zwischen dem erlebenden und erzählenden Ich markiert wird.

Interessanterweise findet sich nirgendwo im Text die Auflösung für die angeführte Initiale „E.“, die in Zusammenhang mit Leos Widmung angeführt wird: „*Für meinen Freund E. Zur Erinnerung an seine erste absichtliche Niederlage*“ (J 1902, S.142). Es liegt die Vermutung nahe, dieses „E.“ in Zusammenhang mit dem Autorenvornamen „Erich“ zu sehen, der in der Ich-Form ebenso die Rolle des Erzählers übernehmen könnte. Beide Standorte werden in der modernen Literatur jedoch aus einem grundsätzlich differenzierten Blickwinkel gesehen. Die

eindeutige Identifikation bleibt unbestimmt: Wenn es darum geht, den Namen anzugeben bzw. anzusprechen, ist bestenfalls von „Freund“ (J 1902, S.205) die Rede, weshalb davon auszugehen ist, dass der Name verdeckt bleiben soll. Die szenische Einführung des Protagonisten sowie ein Teil der anderen Figuren des Romans während der paramilitärischen Übung unter der Aufsicht eines Lehrers, erinnert an die ähnliche Vorgehensweise Remarques und Price, wie desgleichen der zeitweise formale Wechsel der Ich-Instanz in die „Wir“-Form (J S.161, 162, 164, 196, 219 u. a.), die die kollektive Erfahrung des Geschehens markiert, die Subjektivität relativiert, wobei Ich-Instanz dominant bleibt. Obwohl fast durchgehend in der Ich-Form erzählt wird, fällt es auf, dass zeitweise die eigenen Gedanken gleich der oftmals gestalteten dialogischen Form mittels Interpunktion zitiert werden: *„So werde ich also den Schwur brechen, den ich Ferd geschworen habe?“ „Nein“, denke ich, „ich werde ihn nicht brechen. Ich will ja kein Mädchen haben – aber ich will nur einmal ganz genau wissen, wie das ist, wenn einer ein Mädchen hat“* (J 1902, S.32). Als Mittel der modernen Epik, die den Erzählstoff szenisch auflöst, wird hier der Distanzvergrößernde Faktor erkennbar. Der Erzählverlauf knüpft in seiner Chronologie an traditionelle Romanstrukturen an, wobei die Kapitelabschnitte, eine Reihe von Anekdoten-, episodenhaften Einfügungen und „fremdes Textmaterial“ in Form von immer wieder angeführten Liedern (J 1902, S.140, 220) und Briefzitatzen (z.B. J 1902, S.205) bereits Einbrüche in das Erzählkontinuum bilden, wie z. B. die Begebenheit mit dem Mitschüler Pfeiffer: *„Deshalb erzähle ich seine Geschichte ...“* (J 1902, S.164). Schließlich wird die Kontinuität der Beschreibungen zuweilen durch in Parenthesen hinzugefügte Kommentare des Erzählers aufgebrochen (z.B. J 1902, S.167), die in Verbindung mit der erotischen Annäherung Hildes an den Ich-Erzähler die Gestalt einer Regieanweisung annehmen. Neben hauptsächlich zusammenhängenden Beschreibungen und Ereignisschilderungen, gestalten sich stellenweise die Sätze punktuell und isoliert, dabei jedoch sachlich prägnant. Zum Teil erwecken sie den Eindruck der Simultaneität, was ebenso auf die Präsensform zurückgeführt werden kann:

„Herr Silberstein spielt an seiner Uhr.

Leo hustet.

Die Zweige des Kastanienbaums streifen die Fenster im Wind.“ (J 1902, S.43, auch S.59). In ähnlicher Weise verhält es sich mit einer Handlungssequenz, die mittels kurzer, prägnanter Sätze eine zeitraffende Illusion und Schnelligkeit markiert:

„Ich renne einen Hohlweg hinab.

Er ist rot.

Dann eine kleine gepflasterte Straße.

Sie ist aufgerissen.

Und überrieselt von zu Staub geplatzttem Beton.

Der Viadukt ist abgesperrt. Zwei Landsturmlaute halten Wacht“ (J 1902, S.235). Hierbei handelt es sich um ein Stilmittel, das von den anderen erwähnten Autoren in konsequenter Weise verwandt wird, um eine der Situation angemessene Darstellungsweise zu gewährleisten.

Syntagmatische Einbrüche lassen sich in Ernst Glaesers Roman erkennen, wenn aus Gründen eines verinnerlichten Zensors Gedankengänge nicht zu Ende gedacht werden (z. B. J 1902, S.81, 91).

Dient die grammatikalische Zeit des Präsens als hauptsächliche Verlaufsform vergegenwärtigter Handlungen, werden diese von Rückblicken in der zeitadäquaten Vergangenheitsform unterbrochen. Diese Handhabung verliert sich jedoch im Verlauf der Aufzeichnungen, als zunehmend die Vergangenheitsform zwecks Berichterstattung verwandt wird. Schnittstelle bildet etwa das Kapitel „Hilde 1914“ im ersten Buch, wobei in gerade jenem Handlungssegment Hilde/Ich-Erzähler zwischen beiden Zeitformen gewechselt wird und eine zeitweilige Distanzierung wie Annäherung der Erzählerinstanz an das Geschehen demonstriert. Grund für den Wechsel an dieser Stelle mag die Annäherung des Erzählers an das „Geheimnis“ sein, wodurch die einzelnen Zeitwechsel ein Spannungselement bilden.

Gleich den anderen Romanen wird auf die metaphorische Bedeutung der Gegenwart hingewiesen, als zwischenzeitlich immer wieder die „Großartigkeit“ der Zeit hervorgehoben wird. Mit Einbindung in den Schulalltag macht der Ich-Erzähler auf die Schwierigkeit aufmerksam, sich wieder auf „tote Gegenstände“ konzentrieren zu müssen, „weil aus ihnen nicht die Zeit sprach. Unsere Zeit. Die Große“ (J 1902, S.163), während der erwähnte Junge Pfeiffer „in nichts der echte deutsche Junge des Jahres 1914“ (J 1902, S.165) sein soll, wobei die Bezugnahme auf den zeitspezifischen Kontext sichtbar gemacht wird.

Momentaufnahmen zeitlicher Erfahrung wird in Verbindung mit dem Versterben von Pfeifers Mutter belegt, just zu dem Zeitpunkt, als ihr Mann zum Zug muss, der ihn erneut an die Front bringen soll. Ein Wettlauf mit der Zeit wird hier angedeutet, als der Mann nicht eher bereit ist zu gehen, als bis seine Frau verstorben ist, und sei es unter Zuhilfenahme einer „Beschleunigungsmaßnahme“ des anwesenden Arztes (J 1902, S.176). Mehr beschreibend als dargestellt, schreitet die Zeit unter Sekundenschritten weiter, wodurch eine stärkere Orientierung an zeitliche Maßstäbe veranschaulicht wird.

Obwohl die Welt aus der Sicht eines Jugendlichen in ihrer Ausschnitthaftigkeit präsentiert wird, wie schon allein die Fokalisierung indiziert, bietet sich ein relativ konkretes, mitunter

humorvoll bis satirisch gezeichnetes Bild, als dieses durch die ausführliche Beschreibung der Figuren gewährleistet wird – ihr Erscheinungsbild, ihr Charakter und ihre Handlungsweisen, vornehmlich auch in ihrer Repräsentabilität: Der Vater als Zugehöriger bürgerlicher Ideologie, der „rote Major“ als adeliger, aber nationalliberaler Weltenbummler in Kontrast zur bürgerlichen Normgebung, sein Sohn Ferd als Beispiel alternativen und konfliktlosen Erziehungsstils, Herr Hoffmann als „humorvoller“ Sozialist und Revolutionär, Herr Silberstein als jüdischer Geschäftsmann, die Kremmelbeins als Arbeiterfamilie und Augusts Vater als überzeugter „wissenschaftlicher“ Sozialist. Hierin wird einer der maßgeblichen Unterschiede zu den erwähnten Romanen erkennbar, die kaum auf nähere Hintergrundsbeschreibungen ihrer Protagonisten bzw. weiterer Figuren eingehen als für die Handlung gerade notwendig erscheint und in ihrer Unbestimmtheit wiederum zeitgemäßer erscheinen. Auf der anderen Seite gewinnen so die „fremden Stimmen“ im Sinne Bachtins an Kontur, wobei die einander begegnenden und widerstreitenden Standpunkte einem bislang indifferenten, aber in sachlicher Weise beobachtenden Ich-Erzähler Erkenntnisse vermitteln. Die gewonnenen Einsichten sind einer politischen Orientierung oder als Erklärungsansatz zeitgenössischer Auseinandersetzungen, beispielsweise über den Militarismus, kaum dienlich, wie z. B. auch nicht die dargelegte Ansicht des „Roten Majors“, als einzig positive Figur des Romans, der in seinen Beurteilungen durchgehend als sachlich und tiefgründig beschrieben wird, doch in einem unachtsamen Moment der romantischen Lektüre Jean Pauls erliegt, um sie mit der Wirklichkeit seines Heimatlandes zu verwechseln (J 1902, S.10).

Die vom Protagonisten wahrgenommenen „Stimmen“ beschreiben einander konträr stehende Ansichten bezüglich Judentum, Sozialismus und eines militärischen Einsatzes, wobei gelegentlich ein geschlechtsspezifisch bedingter Unterschied erkennbar wird (J 1902, S.34, 61, 178). Bald repräsentativ für die sich wandelnde gesellschaftliche Stimmung ist die kontinuierliche Standpunktverlagerung der Mutter des Protagonisten, die zunächst ansatzweise die strengbürgerlichen Ansichten ihres Mannes ironisiert, sich angesichts eines aufkommenden Krieges mehr und mehr in künstlerische Welten zurückzieht, doch in der Folge durch das sozialdarwinistisch angehauchte Gedankengut eines Professors überzeugt, dem Krieg zumindest anfangs konzilianter begegnet (J 1902, S.124, 125). Mit schleichender Kriegsmüdigkeit und zunehmender Befangenheit wendet sie sich einer ausschließlichen Bibellektüre zu. Jeweils konträre Stimmen sind von Seiten ihres Mannes (J 1902, S.102) wie eines Schweizer Onkels (J 1902, S.111) zu vernehmen. „E.s“ Vater vertritt geradezu fatalistische Ansichten bzgl. des Krieges, als er in ihm ein „göttliches Strafgericht“ sieht, im Gegensatz zu Ferd's Vater: Für ihn ist der Krieg die Folge menschlicher Dummheit und

unterliegt damit ihrer Bestimmbarkeit (J 1902, S.69). Auch der am Rande erwähnte Verweis auf die Zensur der Zeitungen wirkt in diesem Zusammenhang relativierend (J 1902, S.192). In Verbindung mit den „fremden Stimmen“ bilden die fremdsprachigen Einschübe Elemente einer verfremdenden Diktion, sei es Französisch, Jiddisch, Schweizer oder Berliner Dialekt, die die Darstellung verlebendigen und realistischer gestalten.

In Zusammenhang mit der zeitgenössischen sprachkritischen Diskussion werden Ansätze erkennbar, die den sensiblen Umgang des Protagonisten mit der Sprache verdeutlichen, sei es in Zusammenhang mit der Übersetzung fremdsprachlichen Vokabulars (J 1902, S.115), eine separate Übersetzung von politisch konnotierten Begriffen, die nicht gemocht werden (J 1902, S.103, S.73) oder die Verwendung euphemistischer Ausdrucksweisen (J 1902, S.208, beispielsweise „Heiraten“ für sexuelle Vereinigung, ein Begriff, der ebenso von Adrienne Thomas' Katrin verwandt wird). In diesem Zusammenhang ist es bezeichnend, inwieweit sich der Protagonist angesichts gesellschaftlich motivierter verbaler Tabuisierung der Sexualität eines sexologisch abgeleiteten Vokabulars bedient (J 1902, S. 54, 67, 144 oder 233).

Ein expliziter Bezug im Hinblick auf die Sprachkritik, wenn auch weniger unter dem Aspekt ihrer Amorphität und ihres Sinnverlusts als in Verbindung mit generellen Differenzen, denen in dieser Hinsicht Missdeutungen vorausgehen und an dieser Stelle einen pazifistischen Grundtenor enthält, wird im folgenden anhand eines Zusammentreffens mit dem Freund Gaston ersichtlich: *„Es fehlte die Sprache, deren Tücke und Hinterhältigkeit die Menschen so oft auseinanderbringt, es fehlte die Eitelkeit der Dispute und die zerstörende Sucht, mit Worten „recht zu behalten“. ... wir verständigten uns mit den Augen, mit den Sinnen, und alles, was wir taten, war ehrlich. ... Es gab keine Worte, keine Missverständnisse und Lügen, es wurde ehrlich gekämpft. ... So teilten wir uns in brüderlichem Kampf in das, was uns gefiel. Zum erstenmal war mir das Leben hell, eindeutig, ungefährlich und durch keine Fallen, keine irreführenden Worte, durch keine Lügen getrübt. Gras war Gras, Erde war Erde, Vieh war Vieh, das Leben eine Tatsache“* (J 1902, S.117).

2.4.4 Zusammenfassung

Thematische Modernität und eine modifiziertere Schreibweise können unter Bezugnahme auf zeitgenössische romantheoretische Erörterungen allen vier Romanen zugesprochen werden, wenn auch einige Versuche nur in Ansätzen und nicht bis zur letzten Konsequenz durchgeführt werden.

In ihrer Hauptthematik bilden die erwähnten Romane eine divergente Entgegnung auf die sich etablierenden chauvinistischen Offiziersmemoiren nationalistischer Couleur, wobei sie nicht

allein in kritisch-ablehnender Weise auf den Krieg als solches eingehen – zumal in allen Romanen die Konzeption „Feind“ fehlt⁴⁸⁰ –, sondern ebenso auf die gesellschaftlichen und moralischen Konsequenzen, wie sie mitunter auf die für die Geschichte unbedeutenden Schicksale „kleiner“ Leute zutreffen.

Die Figurengestaltung in den Romanen weist eine Reihe von Ähnlichkeiten auf. Alle Protagonisten können als „heimatlose Subjekte“ im Rahmen einer subjektivierten, problematisierten Selbst- und Welterfahrung den Zerfall überzeitlicher Werte beobachten. Dabei werden der familiäre Hintergrund und die persönliche Vergangenheit sehr marginal beleuchtet, wodurch sich die Figuren hauptsächlich durch aktuelle Handlungs- und Verhaltensmuster definieren.

Im Gegensatz zu den anderen Romanen gestalten sich die Aufzeichnungen Katrins aus der Perspektive der Frau, Jüdin und Grenzländerin als wesentlich mannigfaltiger, zumal Katrin bereits in der Vorkriegszeit mit Problemen konfrontiert wird, die zum einen auf ihren kulturellen Hintergrund, zum anderen auf ihre wesentlich kritischere und mehrschichtige Persönlichkeit zurückgeführt werden können. Dabei schließen Katrins Schlussfolgerungen „more reasons and political judgements“⁴⁸¹ als z. B. Helens Schilderungen ein, wiewohl diejenigen Ernst Glaesers konkreter und ausführlicher sind. Obwohl die sozial-kulturellen und politischen Inhalte in der „Katrin“ teilweise im Ansatz behandelt werden, so verhalten sie sich alters- und klassenadäquat. Katrin grenzt sich gegenüber ihrer bürgerlichen Familie ab und hat im Gegensatz zu Helen, Paul oder „E.“ tatsächlich niemanden, mit dem sie sich in Vorkriegszeiten, bis vielleicht auf den im Grunde genommen fremden Johann, und vor allem in Kriegszeiten austauschen kann. Katrin stellt sich damit als wesentlich isolierter dar und leidet darunter, obwohl sich Katrins oberflächliche Begegnungen mitunter als harmonisch und humorvoll gestalten.

Vor allem Paul, Helen und Katrin werden während des Kriegsgeschehens mit konventionellen Lebenshaltungen konfrontiert, denen sie sich zunehmend entfremden und aufgrund dessen sie zeitweise Formen der Selbstvergewisserung bedürfen.

Allein Katrins und Helens Aufzeichnungen beschreiben die sich wandelnden Geschlechterverhältnisse, wobei hier allein die Katrin auf die Promiskuität und Brutalität der Beziehungen eingeht.

Obwohl in Ernst Glaesers Roman die Figurengestaltung vor divergenten sozialen und kulturellen Hintergründen wesentlich ausführlicher, das Handlungskontinuum sich als zusammenhängender darstellt und die Ansichten des fingierten Ich-Erzählers aus einer

⁴⁸⁰ Vgl. Murdoch, Brian: *Hinter die Kulissen des Krieges sehen ...* a.a.O., S.72.

⁴⁸¹ Murdoch, Brian: *Hinter die Kulissen des Krieges sehen ...* a.a.O., S.63.

umfassenderen Retrospektive erfolgt, so stellen alle Romane Lebensausschnitte dar. Aufgrund des begrenzten Ich-Horizonts entsprechen sie weniger der lebensweltlichen Totalität im Sinne Lukács als dem Prinzip des modernen Romans, keine Gesamtschau liefern zu können bzw. zu beanspruchen. Auf der anderen Seite wird in allen Romanen einer definitiven Subjektivität als vorherrschendem Merkmal entgegengewirkt, als weitere „Stimmen“ im Sinne Bachtins angeführt werden, die teils konträre Ansichten zum Ausdruck bringen und so die Fokalisierung, nämlich die Ich-Erzähler-Position, relativieren.

Das Verhältnis der Protagonisten gegenüber der negativ erfahrenen Welt wird vergleichsweise ähnlich gestaltet, wobei hier zum Teil geschlechtsspezifische und altersbedingte Unterschiede berücksichtigt werden müssen (Paul ist an der Front, „E.“ bleibt am Wohnort bzw. kommt aufs Land, Katrin und Helen arbeiten am Bahnhof). Die Erfahrungen mit den kriegsbedingten Auswirkungen auf die Gesellschaft und den einzelnen Menschen, wird für alle Protagonisten ein traumatisches Erlebnis, wobei mit Blick auf das Hässliche, Amorphe und den Verfall alle Protagonisten analoge Beschreibungen finden.

Während sich bei den männlichen Protagonisten im Verlauf des Handlungsgeschehens schon eher Ratlosigkeit und Desillusionierung bemerkbar machen, kann bei Helen und Katrin zumindest zeitweise eine glücksorientierte Erwartungshaltung ausgemacht werden. Helens Glücksvorstellungen verlagern sich von dem Traum eines alternativen Lebensstils auf ein Lebensglück bürgerlichen Maßstabs, wobei Katrins Träume zum einen ihr berufliches Interesse, zum anderen ihr Lebensglück mit ihrem Freund, wiewohl unklar bleibt, in welcher Form, betreffen. Im Übrigen ergreift Katrin ungeachtet der beklagenswerten Umstände ihre (kleinen) Chancen, sich zumindest ihren beruflichen Wunsch zu erfüllen. Durch ihre tendenzielle Aktivität erweist sie sich gegenüber den anderen Figuren als zielorientierter und selbstbestimmter. Trotzdem sie ansatzweise Lukács Ideal einer subjektiv erfüllten Zeit erfüllt, wirkt sich die ansonsten als negativ erfahrene, empirische Zeit zerstörend auf Katrins Zukunftshoffnung und Lebenssinn aus. Zum Schluss fällt sie in die gleiche zeitadäquate Desillusion wie die anderen Protagonisten.

Alle Romane sind hauptsächlich, von einigen rückblickenden Einschüben abgesehen, chronologisch angeordnet und handlungsorientiert. Das Innenleben Katrins wird im Sinne der Neuen Sachlichkeit weniger von Reflexion als Tradition bestimmt⁴⁸². Ebenfalls die Erfahrung von Zeit und Zeiterlebnis weisen Parallelen auf, wobei vor allem Katrin und „E.“ noch auf die Vorkriegszeit eingehen und somit eine zeitliche Kontinuität zur Kriegsphase schaffen. Im

⁴⁸² Vgl. Sommer, Monika: Literarische Jugendbilder zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit ... a.a.O., S.192.

Sinne der modernen Augenblicks-Konzeption nehmen die punktuellen Darstellungen in Katrins Aufzeichnungen einen breiteren Raum ein, als in den anderen Romanen. Im Vergleich zu den anderen Berichten weisen Katrins Aufzeichnungen aufgrund ihres stetig wechselnden Tempus-Einsatzes mehr Brüche und Flexibilität auf.

Was formale Innovationen betrifft, so ist in der „Katrין“ die zahlreiche Verwendung von „fremdem“, d. h. „empirischem Material“ auffällig, die die geschilderten Erfahrungen aktueller und authentischer erscheinen lassen. Desgleichen können experimentelle Versuche auf sprachlichem Gebiet ausgemacht werden, als die Kluft zwischen gesprochener und geschriebener Sprache überbrückt wird und fremdsprachliche, dialektische und individuell gefärbte Eigenarten in Szene gesetzt werden. Im Zuge der Dokumentation werden teils sprachliche Strukturen, semantische und syntaktische Zusammenhänge aufgebrochen und dem Sprachmodus angeglichen. Methodisch nähert sich Adrienne Thomas Bachtins romantheoretischen Ansprüchen an, als mittels Verbindung verschiedener Textsorten künstlerischer wie nicht-künstlerischer Art, der menschlichen Rede vor sozialideologischem Hintergrund und konkreter Artikulation Mehrsprachigkeit und Redevielfalt, also Dialogizität, erzielen werden können.

Wenn nicht völlig die Bedingungen von Lukács Ironie-Definition erfüllt werden, so fällt auf, dass in den Aufzeichnungen Katrins in erhöhtem Maße das Stilmittel Ironie verwandt wird, obwohl sich die Schilderungen im Ganzen als empathisch darstellen. Zeitweilig kann zu den Geschehnissen Distanz gewonnen werden.

Trotzdem der Roman „Die Katrin wird Soldat“ im Rahmen der Rezeption aufgrund seiner überwiegend konventionellen Thematik und Struktur der Unterhaltungs-, teils der Trivialliteratur zugeordnet worden ist und in seiner Qualität hauptsächlich an „humanen“ Maßstäben bewertet wird, wird deutlich, dass dieser Roman ästhetische Qualitäten aufweist, die der aktuellen, problematischen Zeit entsprechen.

Obwohl Themen wie Liebe, Familie und Kriegserlebnisse angesprochen werden, die der Unterhaltungs- und Trivialliteratur und im Zuge dessen dem bürgerlichen Zeitroman attestiert worden sind, so entspricht der Roman in vielen Aspekten nicht jenen inhaltlichen Maßstäben. Das die poetische Gerechtigkeit vermittelnde „Happy-End“, die Vereinfachung lebensweltlicher Strukturen, die folgerichtigen Lebensabläufe, prometheische Helden und die Häufung an Stimulantia teils tendenziöser Couleur⁴⁸³ können nicht verzeichnet werden, wie einige mittels Trivialliteratur legitimierte Sichtweisen aufgebrochen werden. Im Gegensatz

⁴⁸³ Vgl. Foltin, Hans Friedrich: Zur Erforschung der Unterhaltungs- und Trivialliteratur, insbesondere der Bereich des Romans. In: Studien zur Trivialliteratur. Studien zur Philosophie und Literatur des 19. Jahrhunderts, Bd.1. Hrsg. v. Heinz Otto Burger, Frankfurt/Main 1968, S.242, 243, 247.

dazu können in der „Katrin“ desillusionierende Elemente ausgemacht werden, die der Fiktion einer zeitlos „besseren Welt“ der Idylle und Geborgenheit widersprechen, zumal Katrin stets der Realität verhaftet bleibt. Adrienne Thomas bricht die Imago der „guten alten Zeit“ auf. Sicherlich gibt es inhaltliche wie formale Unvollständigkeiten, beispielsweise kann sich der Roman von Preziosität und überladenen Bildern nicht freimachen. Die vermittelten Erfahrungswerte und eine zeitgerechte stilistische Ausformung können dem Werk poetologische Qualitäten bescheinigen. Adrienne Thomas gelingt es, Katrins „kleines Glück“ aus konventionellen, einst trivial anmutenden Strukturen zu lösen und ihm eine innovativere Form zu verleihen.

3. Das Exil

3.1 Sozialhistorische Hintergründe

3.1.1 Kurzer politisch-historischer Abriss

Mit Etablierung des NS-Regimes setzen Terror und Verfolgung, Massenemigrationen und Ausbürgerungen ein, wobei einige politischer Anlässe regelrechte Fluchtbewegungen auslösen, von denen auch die politische und literarische Intelligenz betroffen ist: Reichstagsbrand (27., 28.2.1933), Judendeportationen (ab Oktober 1938), „Reichskristallnacht“ (9./10.11.1938), das Ende des spanischen Freiheitskampfes (28.3.1939) und der deutsch-sowjetische Nichtangriffspakt (23.8.1939).

Mit dem 22. September 1933 wird das Gesetz der „Reichskulturkammer“ verabschiedet, wodurch kulturelle Gleichschaltungsmaßnahmen erfolgen. Der hohe Anteil flüchtiger Literaten und Publizisten im Verhältnis zum Bevölkerungsanteil dokumentiert die Bedeutung, die das NS-Regime der Literatur beigemessen hat. Ein großer Teil der Intelligenz in Deutschland sympathisiert mit dem faschistischen System, schafft eine gemeinsame Basis der Kooperation bzw. zieht sich in die „Innere Emigration“ zurück. Nur wenige leisten einen aktiven innerdeutschen Widerstand gegen das Terrorregime, wie z. B. couragierte linksorientierte Autoren⁴⁸⁴.

3.1.2 Zusammensetzung des Exils

Das Exil zeichnet sich durch soziale und politische Heterogenität aus. Allein das politische Exil setzt sich aus Anarchisten, Sozialisten, Kommunisten, Demokraten, Liberalen, Marxisten, Konservativen, Individualisten und Anhängern des nationalsozialistischen Regimes zusammen, die es allesamt mehr oder weniger zwangsläufig in die Fremde verschlägt. Im Großen und Ganzen überwiegen im Exil linksorientierte Ansichten während regressive, eskapistische oder apolitische Anschauungen eher der Minderheit zuzurechnen sind. Außerdem gibt es Emigranten, die sich aus einer oppositionellen Geisteshaltung heraus gegen den Nationalsozialismus wenden, wobei z. B. ökonomische, berufliche, ideelle und konfessionelle Motive ausschlaggebend sind⁴⁸⁵. Ein Großteil der Exilierten entscheidet sich früher oder später bewusst gegen den Faschismus, wobei die einzigen gemeinsamen Grundlagen die wie auch immer gedeuteten Prinzipien des „Anti-Faschismus“ und des

⁴⁸⁴ Vgl. Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Berg, J.; Böhme, H.; Fähnders, W.; Hans, J.; Heller, H.-B.; Hintze, J.; Karrenbrock, H.; Schütze, P.; Thöming, J.C.; Zimmermann, P. Frankfurt/Main 1981, S.421.

⁴⁸⁵ Vgl. Die deutsche Exilliteratur 1933-1945. Hrsg. v. Manfred Durzak. Stuttgart 1973, S.74.

„anderen“, „besseren Deutschlands“ bilden. Diese politisch motivierten Ansätze stellen für bürgerliche Intellektuelle eine Herausforderung dar⁴⁸⁶.

3.1.3 Existentielle Probleme des Exils

Die Exilierung ist an für sich kein neuartiges Phänomen, doch der Massenexodus der Dreißigerjahre wird zu einer beispiellosen Erscheinung was Dimension und zeitlichen Umfang betrifft.

„Exil“ bedeutet in den allermeisten Fällen einen radikalen Einschnitt in die bisherigen Lebenszusammenhänge der Betroffenen. Die sich fortwährend verändernde Situation Exilierter zeichnet sich durch Orientierungslosigkeit, Entwurzelung und Fremde aus. Es sind gerade die vielen, meist alltäglichen Beschwerden, die Resignation aufkommen lassen: Unbestimmte „Zwischenstationen“, Aufenthaltserlaubnisse, Visen, finanzielle Belastung und der tägliche Kampf um Arbeit, amtliche Schikanen und Allüren und die bedenklich stimmende rechtliche Situation der Exilierten. Hinzu kommt der Argwohn, der den Leidtragenden meistens in den jeweiligen Gastländern entgegenschlägt. In diesem Rahmen häufen sich unter den Exilierten in tragischer Weise die Selbstmorde⁴⁸⁷.

3.1.4 Frauen im Exil

Das weibliche Exil ist eine sich verdoppelnde Tragödie: Zum einen werden Frauen ebenso wie die Männer als Flüchtlinge ihres Heimatlandes angesehen und in entsprechender Weise diskriminierend behandelt. Zum anderen sahen sich insbesondere liierte oder verheiratete Frauen mit ihrer Rolle als Frau konfrontiert, die sich im Exil in traditioneller Form nicht immer fortsetzen ließ⁴⁸⁸. In Umkehrung der Geschlechterhierarchie rangiert die Frau oft zur Ernährerin der Familie, was zu ehelichen bzw. familiären Spannungen führen kann. Doch die fürsorgende und sich aufopfernde Frau entspricht erneut traditionellen Geschlechterzuschreibungen⁴⁸⁹.

Eine Reihe authentischer biografischer Exiltexte berichtet auf anschauliche Weise über die Bewältigung des Exilalltags, wobei der Frau eine zentrale Rolle zukommt. Anstelle eines

⁴⁸⁶ Vgl. Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.420, 421.

⁴⁸⁷ Vgl. Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.403.

⁴⁸⁸ Vgl. Guy Stern: Literarische Kultur im Exil. Gesammelte Beiträge zur Exilforschung. Literature and Culture in Exile. Collected Essays on the German-Speaking Emigration after 1933 (1989-1997). Philologica, Dresdner Beiträge zur Literatur-, Kultur- und Mediengeschichte. Hrsg. v. Walter Schmitz. Reihe A – Band I. Dresden, München 1998, S.40.

⁴⁸⁹ Vgl. Lühe, Irmela von: „Und der Mann war oft eine schwere, undankbare Last“. Frauen im Exil – Frauen in der Exilforschung. In: Exilforschung. Ein Internationales Jahrbuch. Bd.11. Frauen und Exil. Zwischen Anpassung und Selbstbehauptung. Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung/Society for Exile Studies von Claus-Dieter Krohn, Erwin Rotermond, Lutz Winckler und Wulf Koepke unter Mitarbeit von Inge Stephan. München 1993, S.51.

„Lebensentwurfes“ entwickelt sie eine „Überlebensstrategie“. Im Gegensatz zu den exilierten Männern werden den Frauen eine pragmatische, realistische und lebensbejahende Haltung und Anpassungsfähigkeit an Kultur und Sprache zugeschrieben. Diese Qualitäten werden von ZeitgenossInnen oft als Veranlagung angesehen, wofür es jedoch keine haltbare naturbedingte wie historische Begründung gibt⁴⁹⁰.

Die größtenteils unqualifizierten und berufsunerfahrenen Exilfrauen haben Arbeiten in branchenunabhängiger Weise angenommen, wobei in weniger angesehenen Aufgabenbereichen leichter und vor allem existenzsichernde Arbeiten gefunden werden können. „Jobs“ als Kinderfrau, Serviererinnen, Aufwartefrauen oder Hausangestellte sind die Regel. Auch beruflich qualifizierte und ambitionierte Frauen müssen sich aus der ökonomischen Zwangslage heraus einen „Brotberuf“ wählen. So betätigen sich Naturwissenschaftlerinnen, Juristinnen, Architektinnen, Philologinnen (oftmals promoviert) oder Journalistinnen als Serviererinnen, Schneiderinnen, Haushälterinnen oder Friseurinnen und entsprechen damit in Abkehr ihrer beruflichen hochwertigen Qualifikation wieder der herkömmlichen regressiven weiblichen Rollenzuweisung. Im Hinblick auf die schreibende Zunft ist es oftmals einem Zufall zu verdanken, wenn eine Stellung als Übersetzerin, Autorin oder Lehrerin belegt werden kann⁴⁹¹.

Weibliche Berufstätigkeit im Exil kann demzufolge sowohl eine progressive wie stagnierende Wirkung zeitigen: Zum einen stellt sie ein befreiendes, gar emanzipierendes Resultat dar, zum anderen bedeutet sie einen Einschnitt in die bisherige berufliche Laufbahn, der seelische Tiefstände nach sich zieht.

3.1.5 Die Exilsituation in einigen Asylländern

Die meisten Exilanten sehen in dem faschistischen Regime ein kurzes Intermezzo, so dass das Exil als Provisorium angesehen wird. Dieser Umstand schlägt sich in der Wahl eines angrenzenden Asyllandes nieder, als da wären vor allem die Tschechoslowakei, Frankreich, die Niederlande, Österreich und die Schweiz. Von den SchriftstellerInnen führt allein Paul Zechs Weg unmittelbar in die Vereinigten Staaten.

Im Folgenden soll lediglich auf den Zeitraum der allgemeinen und literarischen Exilsituation jene Länder eingegangen werden, die für Adrienne Thomas als Stationen ihrer Flucht von Bedeutung gewesen sind.

⁴⁹⁰ Vgl. Zwischen Aufbruch und Verfolgung. Künstlerinnen der zwanziger und dreißiger Jahre. Hrsg. v. Denny Hirschbach und Sonia Nowoselsky. Bremen 1993, S.22.

⁴⁹¹ Vgl. Zwischen Aufbruch und Verfolgung. Künstlerinnen der zwanziger und dreißiger Jahre ... a.a.O., S.23.

3.1.5.1 Österreich

Ende der Dreißigerjahre beginnt für die Exilanten eine Zeit außerordentlicher materieller und psychischer Bedrängnis. 1938 wird Österreich an Nazideutschland „angeschlossen“. In dieser Zeit stellt Österreich kein besonders anziehendes Gastland dar. Während in den demokratisch gesinnten Ländern wie der Tschechoslowakei, Frankreich oder der Schweiz Ausschüsse für Flüchtlinge, Exilzentren und Exilzeitschriften gegründet werden, gibt sich die österreichische Sektion des PEN-Clubs kaum nazifeindlich⁴⁹². Österreich bleibt für die meisten Flüchtlinge eine Durchgangsstation. Die österreichische Emigration versucht in die europäischen Exilzentren, wie z. B. Paris, Sanary-sur-Mer, Zürich, Prag, Moskau oder London zu gelangen⁴⁹³.

3.1.5.2 Frankreich

Betroffenheit wird unter den Hitlergegnern, Opfern und Verfolgten ausgelöst, als alle Exilierten im kriegspflichtigen Alter, deutscher sowie österreichischer Herkunft als „feindliche Ausländer“ gleich zweimal interniert werden. Das Befremden ist deshalb so groß, weil sich Frankreich bis dato als das Land erwiesen hat, das sich auf eine traditionelle Asylgewährung berufen kann⁴⁹⁴.

Die französische Widerstandsbewegung basiert auf unorganisierten, mehr persönlichen Initiativen: Beschaffung von Versteckplätzen und falschen Papieren, die Versorgung mit Lebensnotwendigem, vor allem mit Geld, Schleusendienste, Verbindungen zu Vertrauenspersonen, die teils in Zusammenarbeit mit Verwaltungs- und Polizeibehörden durchgeführt werden. Spanien ist als weitere Durchgangsstation oftmals unvermeidlich. Abgesehen davon, dass jene illegalen Aktionen vornehmlich von vielen „einfachen Franzosen“ aus Gründen der Humanität durchgeführt werden, scheint ein Exil in Frankreich fast unausweichlich in eines jener Lager zu führen⁴⁹⁵. Am 14.6.1940 kapituliert die Hauptstadt kampflos und wird zu einer „gigantischen Menschenfalle“. Dem deutsch-französischen Waffenstillstand mit der Vichy-Regierung folgt der berüchtigte §19, der die Auslieferung namentlich benannter Personen an die Nationalsozialisten bestimmt. Zu dieser Zeit ist

⁴⁹² Vgl. Lützel, Paul Michael: Die Exilsituation in Österreich. In: Die deutsche Exilliteratur 1933-1945. Hrsg. v. Manfred Durzak. Stuttgart 1973, S.56.

⁴⁹³ Vgl. Lützel, Paul Michael: Die Exilsituation in Österreich ... a.a.O., S.57, 60.

⁴⁹⁴ Vgl. Noth, Ernst Erich: Die Exilsituation in Frankreich. In: Die deutsche Exilliteratur 1933-1945. Hrsg. v. Manfred Durzak. Stuttgart 1973, S.74.

⁴⁹⁵ Vgl. Noth, Ernst Erich: Die Exilsituation in Frankreich ...a.a.O., S.75.

England als europäisches Fluchtland sehr gefragt, zumal sich seine Einwanderungsbestimmungen zu diesem Zeitpunkt wesentlich großzügiger gestalten⁴⁹⁶. Interessanterweise können die „großen“ Exilverlage weniger in der Hauptstadt Frankreichs ausgemacht werden als in Holland, der Schweiz und später Stockholm. Von Bedeutung werden Zeitungen und Zeitschriften⁴⁹⁷. Die deutsche Exilliteratur wird in der Hauptsache mittels Übersetzer in der Sprache des Gastlandes veröffentlicht und bis 1940 werden neben dem die schweizerische Staatsbürgerschaft angenommenen Schlesier Emil Ludwig vor allem die beiden Österreicher Vicki Baum und Stefan Zweig rezipiert⁴⁹⁸.

3.1.5.3 Die USA

Trotz einer restriktiven Einwanderungspolitik, die auf Armut und Arbeitslosigkeit im Land zurückgeführt werden kann, eine gewisse Fremdenfeindlichkeit vor allem gegenüber jüdischen Emigranten und die Angst vor emigrierenden Kommunisten erweisen sich die USA als das klassische, erstrebenswerteste, meist auch das letzte und trotz Bürden und Härten als das sicherste Asyl.

Fern europäischer Kulturtraditionen bilden sich in den USA im Unterschied zur Sowjetunion kaum wirkungsvolle Zentren deutscher Exilliteratur aus. Die Gründe können an einem bescheidenen Interesse der amerikanischen Bevölkerung ausgemacht werden als es sich auf die Gewährleistung des Asyls für die verfolgten Exilanten aus Europa beschränkt. Als probates Einwanderungsland setzen die USA hingegen eine schnelle und vollständige Anpassung an die amerikanische Lebenshaltung voraus⁴⁹⁹. So können unter den Exilierten insbesondere zwei Gruppierungen ausgemacht werden, die zum einen aus den „Abwesenden“ bestehen, die sich nur zwangsläufig hier aufhalten und im Hinblick auf eine möglichst baldige Wiederkehr in ihre Heimat eine wartende Haltung einnehmen, zum anderen gibt es die „Schnellamerikaner“ oder „Allrightnicks“, die sich voller Enthusiasmus binnen kurzem anpassen können und wollen⁵⁰⁰. Doch stellt es sich mehr oder weniger heraus, dass die meisten Emigranten nicht für den „american way of life“ und die amerikanische Demokratie zu begeistern sind⁵⁰¹.

⁴⁹⁶ Vgl. Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.461.

⁴⁹⁷ Vgl. Noth, Ernst Erich: Die Exilsituation in Frankreich ...a.a.O., S.75.

⁴⁹⁸ Vgl. Joseph P. Strelka: Des Odysseus Nachfahren: Österreichische Exilliteratur seit 1938. Tübingen, Basel 1999. Edition Patmos Bd.1, S.36.

⁴⁹⁹ Vgl. Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.463.

⁵⁰⁰ Vgl. Joseph P. Strelka: Des Odysseus Nachfahren ... a.a.O., S.2.

⁵⁰¹ Vgl. Durzak, Manfred: Die Exilsituation in USA. In: Die deutsche Exilliteratur 1933-1945. Hrsg. v. Manfred Durzak. Stuttgart 1973, S.148.

Das amerikanische Exil zeichnet sich durch eine örtliche Versprengung aus, die eine kleine Anzahl von Zentren zulässt, wie z. B. in New York und Los Angeles, die ansonsten jedoch einer Vereinheitlichung entgegensteht⁵⁰². Im Unterschied zu Thomas Mann, Franz Werfel und Lion Feuchtwanger, die sich auch in den USA durchsetzen und von ihren literarischen Erfolgen leben können, lernt das Gros der SchriftstellerInnen eher die Schattenseiten des amerikanischen Exils kennen⁵⁰³.

3.1.6 Exilbiographische Daten zu Adrienne Thomas (1933-1947)

Das Exil der Adrienne Thomas beginnt mit ihrer Flucht aus Deutschland am 1. März 1933⁵⁰⁴. Von der Schweiz über Frankreich kommt sie 1934 nach Wien. Dort unterhält sie Kontakte zu einigen Autoren, wie Josef Roth, Stefan und Friederike Zweig. 1937 startet sie eine Vortragsreise nach Palästina⁵⁰⁵. 1938 gerät sie unter dramatischen Umständen nach Frankreich. Kurz nach dem österreichischen Anschluss 1938 wird sie aufgefordert, sich im Gestapo-Hauptquartier zu melden, kann allerdings mit gefälschten Papieren über die Tschechoslowakei, Ungarn, Jugoslawien und Italien nach Frankreich (Strassburg) fliehen⁵⁰⁶. In Frankreich wird sie von Freunden gebeten, mit ihnen in die Staaten zu gehen, doch obwohl sie sich als Jüdin in einer nicht ungefährlichen Situation befindet, will Adrienne Thomas *„dabei sein, wollte sehen, was hier geschah“*⁵⁰⁷. Nach dem Einmarsch der deutschen Truppen in Frankreich wird sie, obwohl gebürtige Französin, im Pariser Vélodrome mit Tausenden anderer Emigrantinnen deutscher oder österreichischer Herkunft festgehalten. Dies geschieht mehr oder weniger aus Zufall, da sie sich aus genanntem Grund nicht hätte melden brauchen. Gleichfalls besteht ein allgemeines Misstrauen gegenüber den mit Deutschen verheirateten Frauen. Nach einer Woche (13. - 20. Mai 1940) wird sie mit den anderen Frauen ins größte französische Internierungslager des Vichy-Regimes, Gurs, gebracht. Dort befinden sich Flüchtlinge aus fast ganz Europa, die unter katastrophalen hygienischen und medizinischen Verhältnissen leben und an mangelhafter Ernährung leiden. Die Lage der Inhaftierten spitzt sich mit dem Waffenstillstandabkommen vom 22. Juni 1940 zu. Adrienne Thomas gelingt mit Toni Kesten und einer weiteren Frau die Flucht mit gefälschten Papieren in ein Pyrenäendorf.

⁵⁰² Vgl. Durzak, Manfred: Die Exilsituation in USA ... a.a.O., S.149.

⁵⁰³ Vgl. Durzak, Manfred: Die Exilsituation in USA ... a.a.O., S.151.

⁵⁰⁴ Vgl. Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.420.

⁵⁰⁵ Vgl. Budke, Petra/Schulze, Jutta: Schriftstellerinnen in Berlin 1871 bis 1945. Ein Lexikon zu Leben und Werk. Berlin 1995, S.349.

⁵⁰⁶ Vgl. Wall, Renate: Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil 1933-1945 ... a.a.O., S.171.

⁵⁰⁷ Thomas Adrienne: „Nein und Ja“. In: Thomas, Adrienne: „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“. Mit einem Vorwort von Peggy Parnass und einem Nachwort von Gabriele Kreis. Bibliothek der verbrannten Bücher. Hrsg. v. Hein Kohn und Werner Schartel. Frankfurt/Main 1985, S. VII..

Den Frauen wird ein kleines, verwahrlostes Bauernhaus zu ihrer Verfügung gestellt. In dieser Zeit verdient sich Adrienne Thomas ihren Lebensunterhalt als „Regimentswaschfrau“ bis ihr 1940 mittels der „Social Emergency Visa Action“, der amerikanischen Flüchtlingsorganisation zur Rettung prominenter Flüchtlinge initiiert von Hermann Kesten, die Flucht über Spanien und Portugal in die USA gelingt. Am 13. September 1940 erreicht sie den Hafen von New York. Nach kurzem Aufenthalt auf Ellis Island erhält sie ein Zimmer im Hotel Plaza, wo mehrere prominente Emigranten einquartiert sind. Sie arbeitet als Journalistin, mitunter für „Free World Magazine of New York“, bezieht Tantiemen ihrer im Ausland veröffentlichten Bücher und erhält finanzielle Unterstützung durch Freunde. 1941 heiratet sie den ehemaligen österreichischen Minister, Februar- und Spanienkämpfer Julius Deutsch (1884-1986), ein Mitglied der S.P.Ö. 1941 wendet sich Adrienne Thomas vom Judentum ab und konvertiert zum Protestantismus. In selben Jahr wird sie Mitglied der Free World Association, ein Jahr später Sekretärin der europäischen Vereinigung der Free World Association.

Bezüglich ihrer Flucht durch die europäischen Länder und ihren Aufenthalten in Österreich, Frankreich und den USA scheint die Autorin sich eine durchweg positive Einstellung bewahrt zu haben: *„Torberg hat einmal gesagt, es waren zwölf verlorene Jahre. Für mich waren zwölf gewonnene Jahre. Ich war überall gern. Ich habe mich überall zurechtgefunden. Ich habe das Beste daraus gemacht, habe mich nicht unterkriegen lassen. In Amerika hab' ich bescheiden gelebt, bei einer Zeitung gearbeitet. Ich hab' da alles gemacht. Sachen, die ich noch nie gemacht hatte in meinem Leben ... Alles war neu für mich, und ich hab' mich wohl gefühlt“*⁵⁰⁸ Aufgrund ihres kulturellen Hintergrundes, des Erlernens zweier Muttersprachen und des Umgangs mit weiteren Fremdsprachen bleibt der Autorin die sprachliche Heimatlosigkeit weitestgehend erspart. Des Weiteren war Adrienne Thomas bereits vor dem Exil beruflich erfolgreich tätig und kann in den USA weiter in ihrem Metier tätig sein. Die literarische Tätigkeit der Autorin ist angesichts der fünfzehn Jahre Fremde im Vergleich zu anderen AutorInnen produktiv, es erscheinen: „Dreiviertel Neugier“ (1934); „Katrin! Die Welt brennt!“ (1936); „Wettlauf mit dem Traum“ („Von Johanna zu Jane“, bd. 1939); „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“ (1944). Der Roman „Das Fenster zum East River“ (1949) wird in den USA begonnen. Mitunter wird Adrienne Thomas sogar als „Spitzenverdienerin“ unter AutorInnen wie Vicki Baum, Emil Ludwig, Remarque und Feuchtwanger gerechnet⁵⁰⁹. Hinzu kommt, dass sie in den USA ihren zukünftigen Mann Julius Deutsch kennen lernt und damit

⁵⁰⁸ Kreis, Gabriele: Frauen im Exil ... a.a.O., S.224.

⁵⁰⁹ Vgl. Trapp, Frithjof: Deutsche Literatur im Exil. Langes Germanistische Lehrbuchsammlung, Bd.42. Hrsg. v. Hans-Gert Roloff. Frankfurt/Main 1983, S.141.

ihr Leben zu diesem Zeitpunkt unter dem Eindruck von Glück, nämlich von Liebe und Heirat, stehen.

Adrienne Thomas möchte in den Staaten bleiben, doch 1947 folgt sie ihrem Mann, der bereits ein Jahr zuvor nach Österreich zurückgekehrt ist.

3.2 Das literarische Exil

3.2.1 Sozioökonomische Faktoren des literarischen Exils

3.2.1.1 Veränderte literarische Produktionsbedingungen

Wie das politische Exil erkennen lässt, kann dem literarischen Exil eine ebensolche Heterogenität zugesprochen werden, die vor dem Hintergrund divergenter Exilbedingungen und ihrer Rückwirkungen auf Einzelne oder Gruppen gesehen werden muss. Faktoren wie Freiwilligkeit des Exils, das Alter, die Weltanschauungen und unterschiedliche Schreib- und Periodenstile bilden ein komplexes Konglomerat, das unter dem Begriff „literarisches Exil“ zusammengefasst wird

Die Auseinandersetzung mit einer fremden Kultur und Sprache stellt sich für exilierte Publizisten und Schriftsteller als berufsspezifisches Problem dar: Der raue Alltag und die geistige Zwangslage lassen wenig Raum für eine kreative literarische Tätigkeit. Exilierte PublizistInnen können allenfalls mittels Beiträge für Exilverlage, die Exilpresse, Übersetzungen und Lesungen für ihren Lebensunterhalt sorgen, wobei allerdings ein Großteil von Kollegen bzw. Organisationen finanzielle Unterstützung erhält. Die wichtigste Hilfsorganisation internationalen Ausmaßes ist die „American Guild for German Cultural Freedom“ seit 1935⁵¹⁰. Die Dotierungen sind gering, so dass berufsfremde Beschäftigungen aufgenommen werden müssen bzw. oftmals das Zweiteinkommen der Ehefrau unerlässlich wird – eine für europäische Intellektuelle äußerst unerfreuliche Erfahrung.

Für etablierte, oft ältere Autoren war es wesentlich einfacher im kulturellen Umfeld Fuß zu fassen und sich durchzusetzen als für kaum oder gar nicht bekannte, teils auch jüngere Schriftsteller, die ihren Erfolg partiell ihrer weitestgehenden Anpassung an die kulturellen Gegebenheiten des Exillands verdanken. Beispielsweise kann Vicki Baum aufgrund ihrer sehr bejahenden Einstellung zu ihrem Asylland Amerika einen kolossalen Erfolg verbuchen, zumal sie sich literarisch der Sprache des Gastlandes bedient⁵¹¹.

Der Großteil des literarischen Exils muss sich jedoch mit den üblichen Erfahrungen seiner Zunft auseinandersetzen: Einsetzender und fortschreitender Verlust der Bezüge, die Distanz zu den Verlagen, ein fremdes Publikum und divergierende Erwartungshaltungen gehören zu

⁵¹⁰ Vgl. Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.403.

⁵¹¹ Vgl. Joseph P. Strelka: Des Odysseus Nachfahren ... a.a.O., S.209.

jenen angsterzeugenden Faktoren, die das eigene schriftstellerische Tun als sinnlos erscheinen lassen und einer Schaffenskrise Vorschub leisten, die von der Produktion für die Schublade bis zu einem vollständigen Verstummen reichen kann. Auf der anderen Seite kann das Exil eine Schöpferkraft auslösen, wie sie beispielsweise bei Adrienne Thomas zu beobachten ist. Ihre Werke, die zum Teil im Exil entstanden sind und ihre Exilerfahrung verarbeiten, finden beim Publikum größte und von Seiten der Kritik auch wohlwollende Beachtung. Es gelingt ihr während des amerikanischen Exils beim „Free World Magazine of New York“ anständig zu werden, um ihren Lebensunterhalt zu bestreiten und als Frau, Jüdin und Emigrantin eine gewisse Unabhängigkeit zu erlangen bzw. zu bewahren. Ferner kann sie von den Tantiemen ihrer teils immer noch im Ausland erscheinenden Bücher leben.

3.2.1.2 Literarische Praxis: Künstlerische und politische Zielsetzungen

Kunst wird immer öfter mit politischen Perspektiven in Zusammenhang gebracht. In Verbindung mit wichtigen repräsentativen Funktionen, wird Künstlern und Autoren eine höhere Integrität zuteil als exilierten Politikern⁵¹². Vor allem linksorientierte Schriftsteller erkennen die Notwendigkeit eines gemeinsamen Kampfes gegen den Faschismus, der nicht zuletzt viele aus der Isolation herausführen soll. Warnen, Aufklären und die Proklamierung eines „besseren Deutschlands“ bilden Bestandteile des literarischen Programms der Exilierten, das in dieser Form von den meisten Exilierten akzeptiert werden kann. Die Gründung einer unübersichtlichen Anzahl von Exilzeitschriften ermöglicht die Bildung einer Öffentlichkeit mit mehr oder minderen Erfolg. Von wesentlicher Bedeutung werden die „Neuen Deutschen Blätter“ oder „Die Sammlung“ in Paris, wie später der Schriftstellerkongress 1935. Politische Exilierte treten mittels Tarnschriften, Radioreden, Flugschriften und Kundgebungen an die Öffentlichkeit, auch im Rahmen schriftstellerischer Aktionen werden eine Reihe dieser Mittel gegen den Faschismus verwandt. Unpolitische, bürgerliche AutorInnen können sich der zunehmenden Politisierung der Literatur nicht entziehen. Sie werden mehr oder weniger zwangsläufig zu einer Standortbestimmung aufgefordert.

Mit dem Ziel, mittels Argumente zu überzeugen, wird zu Beginn des Exils ein sachlicher Schreibstil bevorzugt, da literarische und sprachliche Experimente untauglich erscheinen. Doch im Verlauf der Zeit werden die Wirkungslosigkeit der Aufklärung und die Ohnmacht der Exilierten offenbar. Langfristige Ziele müssen gesetzt werden, wobei eine

⁵¹² Vgl. Winkler, Michael: Germany – Jekyll und Hyde. Nationale Stereotypen und die Suche nach kultureller Identität im Exil. In: Wider den Faschismus. Exilliteratur als Geschichte. Hrsg. v. Sigrid Bauschinger und Susan L. Cocalis. Tübingen, Basel 1993, S.5.

Emotionalisierung des politischen Denkens, wie von den Faschisten praktiziert, favorisiert wird⁵¹³.

Im Großen und Ganzen spaltet sich die deutsche Emigration in zwei große Gruppierungen auf, wobei die Bedeutung der Brüder Thomas und Heinrich Mann in dieser Zeit nicht unerheblich ist. Bereits in den dreißiger Jahren stellt sich die Frage, wer im literarischen Exil die Führung übernehmen könnte bzw. sollte. Im Zuge der Volksfrontstrategie der dreißiger Jahre wird Heinrich Mann zur bestimmenden Leitfigur, nicht zuletzt aufgrund seines theoretischen wie praktischen Einsatzes für die Volksfrontpolitik, die sich jedoch 1937 als gescheitert darstellt. Doch sowohl die Volksfrontpolitik wie der spanische Bürgerkrieg können als Marksteine in der Entwicklung vieler der an ihnen beteiligten Publizisten angesehen werden⁵¹⁴.

Beginnend mit den vierziger Jahren wird Thomas Mann zur repräsentativen Integrationsfigur der literarischen Führungsgruppe, eine Position, die im Hinblick auf einen divergierenden Literaturbegriff problematisch ist. Sein literarisches Schaffen, gleichwohl es sich zu diesem Zeitpunkt als tendenziell politisch erweist, ist weiterhin einem unpolitischen Kulturbegriff europäischer Tradition verpflichtet und erscheint prinzipiell kaum modifiziert⁵¹⁵.

3.2.1.3. Autorinnen des Exils

Die zwanziger und die beginnenden dreißiger Jahre bieten aufgrund ihrer politischen, wirtschaftlichen und sozialen Gegebenheiten genügend Impulse für Emanzipationen und Novitäten, die für Frauen dieser Zeit bestimmend werden. Im Rahmen der schriftstellerischen Praxis befinden sie sich auf einer Art „Spurensuche“ nach dem eigenen Ich und entsprechenden Ausdrucksformen, die in diesen Dezennien relevant werden.

Das Jahr 1933 bildet eine Zäsur, als mit der faschistischen Machtentfaltung Frauen wieder in die alten Rollenmuster zurückgedrängt werden sollen. Dies bedeutet für die Frauen nicht nur ein Rückschritt, sondern wird im Vergleich zu Kollegen zu einer existentiellen Frage, die sich literarisch zuweilen in dem Genre, der Themengestaltung, der sprachlichen Ausformung oder einem abrupten Verstummen niederschlägt⁵¹⁶. Frauen unterschiedlicher Herkunft und divergierender Weltbilder werden mit Exilbedingungen konfrontiert, die eine Reihe unter ihnen ihre schriftstellerische Praxis thematisch und ästhetisch überdenken lassen. Dabei werden das Dritte Reich bzw. das alltägliche Exil unter Berücksichtigung

⁵¹³ Vgl. Betz, Albrecht: Ende der experimentellen Avantgarde ... a.a.O., S.35.

⁵¹⁴ Vgl. Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.405, 406.

⁵¹⁵ Vgl. Wolffheim, Elsbeth: Schwerpunkt der deutschen Exilforschung im Rückblick. In: Zwischen Aufbruch und Verfolgung. Künstlerinnen der zwanziger und dreißiger Jahre ... a.a.O., S.35.

⁵¹⁶ Vgl. Zwischen Aufbruch und Verfolgung. Künstlerinnen der zwanziger und dreißiger Jahre ... a.a.O., S.10.

geschlechtsspezifischer Hintergründe motivbestimmend. Bevorzugt wird die autobiographische Form und versteht sich weniger als Innovation denn als Dokumentation der zur Geschichte gewordenen Begebenheiten⁵¹⁷. Mitunter macht sich eine parodierende und ironische Tendenz in der Erzählhaltung bemerkbar und „Bescheidenheitstopoi“, wie sie den „Listen der Ohnmacht“ zugeschrieben werden können. Diese markieren Einbrüche innerhalb traditioneller Geschlechterstrukturen, wobei Faktoren wie Macht und Abhängigkeit in ihrer Variabilität dargestellt werden⁵¹⁸.

Fünf Tendenzen erwähnt Guy Stern in Verbindung mit exilierten Autorinnen in den USA, die sich nicht absolut von den Umständen und Texten ihrer männlichen Kollegen unterscheiden mögen, doch in ihrer Häufigkeit und in ihrem Wirkungsgrad stärkere Akzente setzen. Die Werke von Autorinnen werden zeitlich später veröffentlicht und mehrfach nach einem „One-time-shot“ – oft in Form einer Autobiografie – schnell wieder vergessen. Im Großen und Ganzen stellt es für Autorinnen eine Herausforderung dar, ihre poetischen Erzeugnisse zu veröffentlichen. Dafür gelingt es den schreibenden Frauen Nischen auszuloten, in die sie sich geistig und zum Teil sehr erfolgreich einbringen können, sei es in Verbindung mit der Kinder- und Jugendliteratur, sei es als Skriptschreiber der Filmindustrie⁵¹⁹.

3.2.2. Produktionsästhetische Aspekte der Exilliteratur

3.2.2.1 Allgemeine literarische Debatten im Exil

Wo weder der Rückzug auf die Innenwelten noch ein „Verstummen“ zum Ausdruck gebracht werden, werden literarische Diskussionen im Exil fortgeführt bzw. brechen angesichts neuer Herausforderungen neu auf. Der Disput bzgl. Dichter und Schriftsteller, sprachtheoretischer Ansätze und romantheoretischer Erörterungen, wie sie bereits in der Weimarer Republik im Gange gewesen sind, werden für das Exil fruchtbar gemacht. Zwischen traditionellen und progressiven Impulsen wehrt sich das literarische Exil einerseits gegen ein „Vergessenwerden“, wie es durch die Ausmerzungen des klassischen literarischen Kulturgutes von den Nationalsozialisten praktiziert wird, andererseits gewinnt die Dekonstruktion traditioneller Strukturen an Bedeutung.

3.2.2.2 „Dichter“ und Schriftsteller

Der Disput „Dichter contra Schriftsteller“, der bereits seit Mitte der zwanziger Jahre in Berlin geführt wird, erreicht mit Beginn der dreißiger Jahre seinen Höhepunkt. Autoren, die ihre

⁵¹⁷ Vgl. Zwischen Aufbruch und Verfolgung. Künstlerinnen der zwanziger und dreißiger Jahre ... a.a.O., S.10.

⁵¹⁸ Vgl. Lühe, Irmela von: „Und der Mann war oft eine schwere, undankbare Last“ ... a.a.O., S.58.

⁵¹⁹ Vgl. Guy Stern: Literarische Kultur im Exil ... a.a.O., S.41 ff.

Arbeit als Dichtung und sich selbst als Dichter verstehen bzw. verstanden werden (wollen), begreifen die Kunst als Ausdruck des „Seelischen“. Während die elitäre Zuweisung einem demokratischen Begriff von Kunst entgegensteht, bringt der ästhetische Anspruch „rein poetisch“ zu wirken, eine Art unpolitische Überzeugung zum Ausdruck, der jedoch gleichfalls eine politische Haltung immanent ist. Der vergeistigte Kunstbegriff wird mit den dreißiger Jahren problematischer und wird von Autoren wie Döblin, Brecht und anderen als veraltet und unbrauchbar angesehen. Ihrer Ansicht nach habe die Literatur eine öffentlich-emanzipative Funktion zu übernehmen, die von zeitentsprechenden, spezifisch innovativen ästhetischen Verfahren Gebrauch machen muss, was die neuen Medien einschließt⁵²⁰.

Mit ihrer Berufung auf traditionelle literarische Konventionen besteht für die literarische Intelligenz die Problematik, dass sie im Zuge ihres kulturellen Führungsanspruchs mit dem Unvermögen deutscher Politik konfrontiert wird⁵²¹. Eine „gute“ Autorität wird unter den Dichtern prinzipiell für möglich gehalten, insofern diese mit ihren eigenen Entwürfen in Einklang gebracht werden kann. „Macht“ und „Führerschaft“ wird nur wenig Argwohn entgegengebracht⁵²². Die Tendenz, eine autoritäre Führung zu akzeptieren, geht mit einer relativen Gleichgültigkeit gegenüber humanen Werten einher. Demokratische Strukturen werden als mangelhaft und mit dem Konzept der „guten“ Autorität als inkompatibel angesehen. Erst mit dem Exil wird die Wahrheit über abnorme Formen der Autorität offensichtlich und führt zum Motiv der Abdankung des Bildungsbürgers⁵²³.

3.2.2.3 Die Fortführung sprachtheoretischer Ansätze

Die im Exil geführten Dialoge über die Sprache lassen sich an Debatten der zwanziger Jahre anknüpfen. Sprache gilt als existentieller und identitätsstiftender Faktor, der Zutritt zur Welt ermöglicht, gesellschaftliche Strukturen ordnet, Orientierung bietet und Einsichten in Ursprünge gewährt. Als Bestandteil des deutschen Kulturerbes wird um die deutsche Sprache gekämpft, die nun von Barbaren und Verbrechern als Kampfmittel vereinnahmt wird und von denen sich Exilierte abzusondern wünschen. Doch neben der teilweisen Unerwünschtheit der deutschen Sprache auf dem ausländischen literarischen Markt, verspürt gelegentlich mancher

⁵²⁰ Vgl. Betz, Albrecht: Ende der experimentellen Avantgarde ... a.a.O., S.25.

⁵²¹ Vgl. Lehnert, Herbert: Realismus, Symbolismus, Demokratie und Faschismus. Zur Interpretation des frühen deutschen Exilromans. In: Deutschsprachige Exilliteratur. Studien zu ihrer Bestimmung im Kontext der Epoche 1930 bis 1960. Hrsg. v. Wulf Koepke und Michael Winkler. Studien zur Literatur der Moderne. Hrsg. v. Helmut Koopmann, Bd.12. Bonn 1984, S. S.95.

⁵²² Vgl. Lehnert, Herbert: Die Krise der Autoren-Autorität in der Exilliteratur. In: Exil. Forschung Erkenntnisse Ergebnisse. Gegründet von Joachim H. Koch. Sonderband 1. Realismuskonzeptionen der Exilliteratur zwischen 1935 und 1940/41. Tagung der Hamburger Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur 1986. Hrsg. v. Edita Koch und Frithhof Trapp. Maintal 1987, S.3.

⁵²³ Vgl. Herbert Lehnert: Die Krise der Autoren-Autorität in der Exilliteratur ... a.a.O., S.11.

Schriftsteller – deutsch-jüdische Autoren oft noch eher als nichtjüdische Autoren – Bedenken bis hin zu Abscheu seiner Muttersprache gegenüber⁵²⁴.

Aufgrund der Isolierung von der deutschen Sprachkultur besteht für die weiterhin verwandte Muttersprache die Gefahr, in eine formelhafte Leere abzudriften⁵²⁵. Mehrsprachige Schriftsteller, wie z. B. Adrienne Thomas, mögen diesbezüglich weniger Schwierigkeiten ausgesetzt gewesen sein als andere Autoren.

Auf der anderen Seite bietet die Exilierung die Gelegenheit neue Einsichten zu gewinnen, was die Wechselwirkungen mindestens zweier Sprachgemeinschaften betrifft. Es besteht die Gelegenheit neuartige Ausdrücke und ungewöhnliche Formulierungen zu entdecken. Neben dem Aufspüren innovativer Momente gewinnen herkömmliche literarische Formen an Bedeutung, wie sie der altertümlichen bzw. klassischen Literatur zugehörig sind. Gleichfalls finden gebrauchssprachliche Wendungen ihre künstlerische Verwendung⁵²⁶.

3.2.2.4 Romantheoretische Debatten

Die Ansicht, dass nur antifaschistische Literatur Anerkennung finden kann, ist nicht von Fragestellungen bzgl. Literatur-, Wirklichkeits-, Klassenverhältnissen und der Bedeutung des politischen Schriftstellers zu trennen. Inhaltliche und formale Kriterien erlangen einen wichtigen Stellenwert. Innerhalb der literarischen Praxis gibt es divergierende Auffassungen über eine Konservierung bzw. progressiven Weiterführung der deutschen Traditionen, die aufgrund ihrer unterschiedlichen Gewichtungen ein breites mannigfaltiges Spektrum bieten⁵²⁷.

Es können vor allem drei literaturtheoretische Debatten im Exil ausgemacht werden, die sich in der Hauptsache mit der sozialen Verbindlichkeit von Literatur beschäftigen.

⁵²⁴ Vgl. Guy Stern: *Literarische Kultur im Exil ...* a.a.O., S.53.

⁵²⁵ Vgl. Schmollinger, Annette: "Intra muros et extra". *Deutsche Literatur im Exil und in der Inneren Emigration. Ein exemplarischer Vergleich. Beiträge zur neueren Literaturgeschichte*, Bd.161. Heidelberg 1998, S.66.

⁵²⁶ Vgl. Schmollinger, Annette: "Intra muros et extra" ... a.a.O., S.73.

⁵²⁷ Vgl. *Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart ...* a.a.O., S.424.

3.2.2.4.1 Die „NTB-Debatte“

Auftakt dieses Streitgesprächs (Ende 1934/ Anfang 1935) ist eine Äußerung Menno ter Braaks, eines holländischen Essayisten und Schriftstellers, die im „Neuen Tagebuch“ veröffentlicht wird. Seiner Ansicht nach unterscheidet sich die Literatur der Exilierten kaum von derjenigen, die vor Hitler erschienen ist. Sie sollte sich als ein „mehr“ als eine Fortsetzung herausstellen, womit er die grundsätzliche Überprüfung der literarischen Praxis gemeint haben soll⁵²⁸. Diese Kritik lässt sich in Zusammenhang damit sehen, dass die Literatur deutscher Emigranten nun in den für sie sehr verunsichernden Stand europäischer Literaturkritik gerät, die ihrerseits gegenüber der deutschen „Emigranten-Literatur“ Einspruch erhebt⁵²⁹.

Es folgt ein unter bürgerlichen Autoren geführter Dialog, die sich erhoffen, unter Berücksichtigung realistischer Schreibweisen eine Einigung zu erlangen, die jedoch vor dem exilspezifischen Hintergrund mit Vorsicht betrachtet werden muss⁵³⁰.

3.2.2.4.2 Die Expressionismusdebatte

1937/38 findet vornehmlich in der Zeitschrift „Das Wort“ die so genannte Expressionismusdebatte (auch Realismusdebatte) statt. Sie gilt als die wichtigste sozialistische Theoriediskussion ihrer Zeit. Es besteht mittlerweile die Vermutung, wenn nicht sogar Gewissheit, dass die Debatte mehr oder weniger vom damaligen Chefredakteur von „Das Wort“ Fritz Erpenbeck forciert wird, der sich aus redaktionellen Gründen für eine Diskussion ähnlich der des Realismus/Formalismus in der Sowjetunion interessiert⁵³¹.

Der Dialog wird initiiert durch die Aufsätze von Klaus Mann („Gottfried Benn. Die Geschichte einer Verirrung“) und Alfred Kurella („Nun ist dieses Erbe zu Ende“ als Gegenposition zu Klaus Mann), die aufgrund Gottfried Benns Parteinahme für den Nationalsozialismus September 1937 veröffentlicht werden. Benns zunächst positive Haltung gegenüber dem Nationalsozialismus wirft die Frage auf, inwieweit ehemalige Repräsentanten des Expressionismus, ihr literarischer Werdegang und ihre politische Vorgeschichte dank oder trotz des Expressionismus mit der Erscheinung des Faschismus in Zusammenhang gebracht

⁵²⁸ Vgl. Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.425.

⁵²⁹ Vgl. Deutsche Exilliteratur 1933-1945 ... a.a.O., S.23.

⁵³⁰ Vgl. Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.425.

⁵³¹ Vgl. Schiller, Dieter: Die Expressionismus-Debatte – Eine „wirkliche, nicht dirigierte Diskussion“? In: Exil. Forschung Erkenntnisse Ergebnisse. Gegründet v. Joachim H. Koch. Hrsg. v. Edita Koch u. Frithjof Trapp. H.1/2001. Frankfurt/Main 2001, S.78.

werden können⁵³². Überlegungen zu literarischen Voraussetzungen und Handhabungen, wie Variationen realistischer Schreibweisen, Standortbestimmungen zum klassischen Erbe und zu literaturtheoretischen Konzeptionen, die in dieser Zeit mitunter den „Formalismus“, die „Volksnähe“ und „Volkstümlichkeit“ beschreiben, sollen in der antifaschistischen Literaturpraxis eine im Fortschritt begriffene Bereicherung sein⁵³³.

Innerhalb der Expressionismusdebatte bezieht der marxistische Theoretiker Georg Lukács, dessen ideologische Erklärungsansätze in der kulturellen Volksfrontpolitik tonangebend sind, in seinem Aufsatz „Größe und Verfall“ eine klare Gegenposition zur Bürgerlichkeit, dessen Pathos, Realitätsflucht, Kriegssehnsucht und Bohèmehaftigkeit. Daneben mokiert er sich über die Absage der Expressionisten, die sie dem klassischen Erbe erteilt haben. Formen expressionistischer Ästhetik erscheinen hingegen in seinen Augen als unergiebig, dekadent und einseitig⁵³⁴. In seiner Abwehr gegenüber avantgardistischen Praktiken nimmt die Montage-Kunst eine zentrale Stellung in seiner Kritik ein. Die Montage wird als chaotisch, destruktiv und als zu unergründlich und unbrauchbar hingestellt. Den in der Neuen Sachlichkeit bevorzugten dokumentarischen Spielarten wird von Lukács ein zusammenhangloser „Tatsachenfetischismus“, eine rein deskriptive Diktion empirischer Details vorgeworfen, die zudem der Willkür des Subjekts unterliegt⁵³⁵. In Verbindung mit der Exilliteratur werden ohnehin Werte und Prinzipien beargwöhnt, die die sozialen Umstände für den Roman der Neuen Sachlichkeit bestimmen und die Entwicklung einer moralisch-politischen Kulturkritik begünstigen. Obwohl ästhetische Mittel immer noch ihre Anwendung finden, verliert der „Realismus“ mit der Zeit an Gehalt⁵³⁶.

Lukács, ein Verfechter des traditionellen Genres, herkömmlicher Formen und der Wahrung des „klassischen Erbes“, geht es um die dialektische Ganzheit von Wesen und Erscheinung. Vor dem Hintergrund seines Geschichtsverständnisses, die Vergangenheit als bruchlose Vorgeschichte der Gegenwart zu sehen, wird die konstruktive Darstellung gesellschaftlicher „Totalität“ in einer geschlossenen Fiktion bevorzugt, die das Leben und seine gesellschaftliche Strukturen getreu wiedergibt. Ferner werden das Ideal eines illusionsbetonenden Verlaufs und eines harmonischen Menschenbildes befürwortet, als deren wertevermittelnden Zweck nachhaltige identifikatorische Prozesse ausgelöst werden sollen⁵³⁷. Überschaubarkeit soll durch einen episch auswählenden Erzählstil garantiert werden, während

⁵³² Vgl. Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.408.

⁵³³ Vgl. Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.458, 459.

⁵³⁴ Vgl. Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.408.

⁵³⁵ Vgl. Betz, Albrecht: Ende der experimentellen Avantgarde ... a.a.O., S.29.

⁵³⁶ Vgl. Lehnert, Herbert: Realismus, Symbolismus, Demokratie und Faschismus ... a.a.O., S.94.

⁵³⁷ Vgl. Betz, Albrecht: Ende der experimentellen Avantgarde ... a.a.O., S.30.

der Rückgriff auf die literarischen Methoden des vergangenen Jahrhunderts unter sozialistischen, dann unter kommunistischen Vorzeichen die zumindest literarische Wiederherstellung der einstigen transzendentalen Ordnung bewirken soll. Obwohl Lukács innovativen Stilelementen als Merkmal der Moderne einst zugestimmt hat, sollen nun formalistische Experimente sozialistischer Autoren unterbunden werden, da sie das Einverständnis von bürgerlicher Tradition und sozialistisch-revolutionären Bekenntnis irritieren können⁵³⁸. Doch sowie das bürgerliche Publikum weiterhin gegenüber „politischen“ Autoren eine eher reservierte Haltung einnimmt, können ebenso wenig avantgardistische Methoden bei einem marxistischen Publikum – zumindest die erste Zeit – Aufnahme finden. Obwohl ästhetische Momente zugunsten der Beschreibung gesellschaftlicher Verhältnisse eher eine Verkürzung erfahren, erteilt Lukács ihnen jedoch keine endgültige Absage, bewilligt sie allerdings nur ausschlaggebenden Autoren seiner Epoche, wie z. B. Maxim Gorki⁵³⁹. Daneben besteht die Auffassung, dass Lukács sozialistische und emigrierte Schriftsteller nicht auf die Bedingungen des Gesellschaftsromans des 19. Jahrhunderts festlegen möchte. Alles in allem muss des Weiteren berücksichtigt werden, dass dank Lukács Anfang der dreißiger Jahre dem kulturellen Erbe vermehrt Aufmerksamkeit zuteil wird⁵⁴⁰.

Vor allem Ernst Bloch erkennt, dass es bei der so genannten Expressionismusdebatte im Grunde genommen um die Fragestellung geht, welcher Methoden sich die antifaschistische Literatur zu bedienen und ob sie eher dem Stil der Moderne oder eher den Strategien der literarischen Tradition des 19. Jahrhunderts zu folgen habe. Im weitesten und eigentlichen Sinne geht es um das politische Problem der Volksfrontbewegung⁵⁴¹. Zusammen mit Hanns Eisler wendet sich Bloch gegen den auf ideengeschichtlichen Faktoren begründeten Dogmatismus Lukács', der zwischen der künstlerischen Avantgarde und der Volksfrontbewegung allein zu Spaltungen führen würde⁵⁴².

Im Unterschied zu Lukács, der in Verbindung mit der Exilliteratur Methoden der deutschen Klassik und des bürgerlichen Realismus des 19. Jahrhunderts befürwortet, tadeln Walter Benjamin, Hanns Eisler, Anna Seghers und vor allem Bert Brecht den restriktiven, innovative Elemente unterdrückenden, autoritativen Charakter von Lukács' Realismusbestimmungen, die

⁵³⁸ Vgl. Menges, Karl: Georg Lukács. Die Exilliteratur und das Problem der Modernität. In: Schreiben im Exil. Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933-1945. Hrsg. v. Alexander Stephan und Hans Wagener. Studien zur Literatur der Moderne. Hrsg. v. Helmut Koopmann, Bd. 13. Bonn 1985, S.44.

⁵³⁹ Vgl. Dybowski, Andreas: Endstation, Wartesaal oder Schatzkammer für die Zukunft. Die deutsche Exilliteratur und ihre Wirkung und Bewertung in der westdeutschen Nachkriegsrepublik. Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1138. Frankfurt/Main, Berlin, New York, Paris, 1989, S. 62.

⁵⁴⁰ Vgl. Dybowski, Andreas: Endstation, Wartesaal oder Schatzkammer für die Zukunft ... a.a.O., S.71, 74.

⁵⁴¹ Vgl. Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.409.

⁵⁴² Vgl. Dybowski, Andreas: Endstation, Wartesaal oder Schatzkammer für die Zukunft ... a.a.O., S.63.

letzten Endes innerhalb der sowjetischen Literarentwicklung auf die Moskauer Indoktrinationsversuche und den Stalinismus zurückgeführt werden können. Im Unterschied hierzu werden für erstere fortschrittliche Verfahrensweisen maßgeblich, die in Verbindung zu den Ansprüchen der jeweiligen geschichtlichen Situation stehen müssen. Bloch, Walter und Brecht vertreten die Ansicht, dass sich literarische Formen weniger an der Ästhetik als an der Realität zu orientieren haben⁵⁴³, wobei Brecht auf den formalistischen Grundton von Lukács Realismuskonzept hinweist. „Realismus“ bedeutet für Brecht die Aufzeigung sozialer, sich bedingender Zusammenhänge. In dieser Beziehung gewinnt für ihn der Begriff der „Volkstümlichkeit“ insofern an Bedeutung, als eine für die breitere Masse verständnisfördernde Vermittlung notwendig sei⁵⁴⁴.

3.2.2.4.3 Der „Sozialistische Realismus“

Eine Realismus-Kontroverse ähnlicher Art ist bereits in den zwanziger Jahren in der Sowjetunion auszumachen, wobei die Entwicklung einer nachrevolutionären Literatur fokussiert wird. Als Forum für einen Dialog um den „Sozialistischen Realismus“ dient der 1. Allunionskongress der Schriftsteller in Moskau 1934, an welchem desgleichen deutsche Schriftsteller teilnehmen⁵⁴⁵.

Vor dem Hintergrund der stalinistischen Volksfrontpolitik, die sich ab Mitte der dreißiger Jahre um eine Annäherung an den bürgerlichen Antifaschismus bemüht, richtet sich der „Sozialistische Realismus“ mittels seines politischen Grundtons ausnahmslos gegen unpolitische, formalistisch anmutende und symbolisch, metaphorisch chiffrierte Geistesschöpfungen⁵⁴⁶. Literarische Methoden der realistischen Literatur des 19. Jahrhunderts sollen unter sozialistischem Vorzeichen weiterentwickelt werden⁵⁴⁷. Befürwortet werden traditionelle Stilmittel, wie z. B. die Konstruktion eines „volkstümlichen“, „positiven“ Helden, der ein unkompliziertes Identifikationsangebot für die arbeitenden Massen im revolutionären und antifaschistischen Kampf anbietet, eine Stilrichtung, die sich als Anachronismus herausstellt⁵⁴⁸.

Dem Gegner von geschlossenen Theoriegebilden Brecht muss die Kunst in ein real praktikables Handlungsgefüge integriert werden können. Für ihn steht der Begriff „realistisch“ in engem Zusammenhang mit dem sozialen Kontext, aufgrund dessen sich die

⁵⁴³ Vgl. Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.459.

⁵⁴⁴ Vgl. Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.410.

⁵⁴⁵ Vgl. Dybowski, Andreas: Endstation, Wartesaal oder Schatzkammer für die Zukunft ... a.a.O., S.59.

⁵⁴⁶ Vgl. Deutsche Exilliteratur 1933-1945 ... a.a.O., S.108.

⁵⁴⁷ Vgl. Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.459.

⁵⁴⁸ Vgl. Menges, Karl: Georg Lukács. Die Exilliteratur und das Problem der Modernität ... a.a.O., S.41.

Techniken des „sozialistischen Realismus“ nach Ort, Zeit, dem jeweiligen Publikum und den Situationen ausgerichtet werden sollen⁵⁴⁹. Neben den für die Gegenwart brauchbaren Vorbildern vergangener Epochen sollen zeitgemäße Schreibverfahren von ebensolcher, wenn nicht sogar von noch wichtigerer Bedeutung sein. Dieser Aspekt schafft kaum Bezüge zu Lukács' Konzeption, da dieser bestimmte, gesellschaftliche „Totalität“ widerspiegelnde Vorbilder für repräsentabel hält⁵⁵⁰.

3.2.2.4.4 Exilromane

Der Roman gilt aufgrund seines abwechslungsreichen Gehaltes, seines literarischen Gefüges und seiner publikumsbezogenen Flexibilität, was Anspruch und Unterhaltung betrifft, als die ästhetisch anpassungsfähigste Gattung des Exils⁵⁵¹. Dem Vorwurf, dass lediglich die „Romanindustrie“ emigriert sei, wird beispielsweise von Thomas Mann in entschiedener Weise begegnet. Für ihn stellt sich der deutsche Roman als repräsentatives Genre dar, das dank seiner ästhetischen Möglichkeiten seiner Zeit am ehesten gerecht wird⁵⁵².

1930 erreicht die Neue Sachlichkeit ihre Blütezeit, wobei sich der Zeitroman und mit ihm der historische Roman als die bedeutendsten Gattungen jener Strömung erweisen. Nun handelt es sich weniger um die Meisterstücke der Zeit als um die Höhen und Tiefen des Lebens der kleinen Leute, eine Art „weitergeschriebene Wirklichkeit“⁵⁵³, die oft zu Publikumserfolgen rangieren⁵⁵⁴. Obwohl dem Unterhaltungsroman nun eine gewisse Anerkennung gezollt wird, wird unter zeitgenössischen Schriftstellern die Frage aufgeworfen, inwiefern in der Kolportage gute Gesinnung zum Teil minderwertige Kunst rechtfertigt, eine Problematik, die von der exilierten Kritik weitestgehend umgangen wird⁵⁵⁵. Im Exil verliert der Begriff „Kolportage“ seine negative Bewertung und wird im Wesentlichen als literarische Methode angesehen. In der Rezeption werden Romane von Vicki Baum und Adrienne Thomas („Katrin! Die Welt brennt!“) als „trivial“ charakterisiert, wie der Begriff allerdings auch auf die so genannte seriöse Exilliteratur seine Anwendung findet⁵⁵⁶. Spannung und Anteilnahme sollen auf zeitbezogene, politische Themen, wie den Faschismus und seine brutalen

⁵⁴⁹ Vgl. Danneberg, Lutz / Müller, Hans-Harald: Wissenschaftliche Philosophie und literarischer Realismus. In: Exil. Forschung Erkenntnisse Ergebnisse. Gegründet von Joachim H. Koch. Sonderband 1. Realismuskonzeptionen der Exilliteratur zwischen 1935 und 1940/41 ... a.a.O., S.52, 54.

⁵⁵⁰ Vgl. Danneberg, Lutz/ Müller, Hans-Harald: Wissenschaftliche Philosophie und literarischer Realismus ... a.a.O., S.56.

⁵⁵¹ Vgl. Trapp, Frithjof: Deutsche Literatur im Exil ... a.a.O., S.139.

⁵⁵² Vgl. Deutsche Exilliteratur 1933-1945 ... a.a.O., S.28.

⁵⁵³ Vgl. Strelka, Joseph P.: Exilliteratur. Grundprobleme der Theorie. Aspekte der Geschichte und Kritik. Bern 1983, S.102.

⁵⁵⁴ Vgl. Strelka, Joseph P., Exilliteratur. Grundprobleme der Theorie ... a.a.O., S.105.

⁵⁵⁵ Vgl. Trapp, Frithjof: Deutsche Literatur im Exil ... a.a.O., S.145.

⁵⁵⁶ Vgl. Trapp, Frithjof: Deutsche Literatur im Exil ... a.a.O., S.167.

Ausformungen, das „andere Deutschland“ und das Exil, verlagert werden⁵⁵⁷. Wichtig wird weniger die eigentliche Romanhandlung, die vielmehr die Funktion eines Leseanreizes annimmt, als die Reflexion über die politischen Hintergründe, wie sie sich die Propaganda-Literatur zu Eigen gemacht hat⁵⁵⁸. Pathos, Klischierung und die Tendenz zur Harmonisierung können in diesem Rahmen nicht umgangen werden.

Im Exil herrscht gleichzeitig das Bestreben, die „Neue Sachlichkeit“ zu überwinden, als in Verbindung mit so genannten realistischen Schreibweisen neben Authentizität auch Parteilichkeit gefordert wird. Mit dem Anspruch, eine objektivierte Darstellungsweise zu leisten, nehmen Formen der gegenwartsbezogenen Dokumentation, Berichterstattung und des Erlebnisberichts unter Berücksichtigung des autobiographischen Bezugs an Bedeutung zu. Daher wird im Exil jenes Genre fortgeführt, das bereits in der Weimarer Republik einen hohen Stellenwert erlangt hat: Zur Kategorie des Zeitromans gehören nun der Deutschlandroman, der spezifische Exilroman sowie der Exilroman internationaler Konnotation. Mit den vierziger Jahren verliert der Deutschlandroman insofern an Bedeutung, als aus Gründen mangelhafter Einsicht in die Verhältnisse des Dritten Reiches nunmehr nur Verzeichnungen und Klischierungen möglich sind. Literarische Beachtung finden internationale Schauplätze, die sich als Kriegsbühnen im Widerstand gegen den Faschismus darstellen⁵⁵⁹.

Die Koexistenz des zeitgeschichtlichen und historischen Materials in der antifaschistischen Literatur muss einander nicht ausschließen, der aktuellere Zeitbezug wird jedoch grundsätzlich als hochwertiger eingeschätzt als allegorische Bezüge im historischen Kontext⁵⁶⁰. Gehört der historische Roman in der Weimarer Republik zu den Favoriten bürgerlicher Konservativer, wird er von Faschisten als gut angeschrieben in den dreißiger Jahren fortgesetzt. Die mit der Zeit sich verstärkenden Schwierigkeiten über das nationalsozialistische Deutschland zu schreiben, veranlassen exilierte Schriftsteller dazu, über das zu schreiben, was sie kennen und verstehen. Ein weiterer Faktor mag das Bestreben sein, an frühere Bucherfolge bzw. an Schreibtraditionen vor der nationalsozialistischen Machtübernahme anzuschließen⁵⁶¹.

Die schriftstellerische Zuwendung historischer Motive wird von kritischer Seite her als Flucht vor den gegenwärtigen Problemen angesehen. Allerdings kommt dem Genre als indirekte Veranschaulichung oder als Abweichen auf das symbolisch Umfassende für einige

⁵⁵⁷ Vgl. Trapp, Frithjof: Deutsche Literatur im Exil ... a.a.O., S.158.

⁵⁵⁸ Vgl. Trapp, Frithjof: Deutsche Literatur im Exil ... a.a.O., S.158.

⁵⁵⁹ Vgl. Strelka, Joseph P., Exilliteratur. Grundprobleme der Theorie ... a.a.O., S.108.

⁵⁶⁰ Vgl. Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.447.

⁵⁶¹ Vgl. Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.448.

Schriftsteller eine wichtige Funktion im Streit wider den Faschismus zu. Georg Lukács bezeugt dem historischen Roman insofern Schwäche, als er thematisch zu Zufälligkeiten tendiert und kaum auf revolutionäre Ereignisse oder historische Figuren in der deutschen Geschichte zurückgreifen kann⁵⁶². Auf der anderen Seite wird der Gattung von dem ungarischen Theoretiker Genüge getan, als er im Hinblick auf Heinrich Manns „Henri Quatre“ den künstlerischen Gehalt hervorhebt, vor allem was die Gestaltung des humanistischen, positiv gehaltenen Menschentypus betrifft⁵⁶³.

⁵⁶² Vgl. Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.450, 451.

⁵⁶³ Vgl. Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.412.

3.2.2.5 Exilspezifische ästhetische Ansätze

3.2.2.5.1 Allgemeines zur Ästhetik der Exilliteratur

Der Begriff „Exilliteratur“ kann als derjenige beschrieben werden, der in der Hauptsache Werke betrifft, die seit den dreißiger Jahren von Autoren verfasst worden sind, die aufgrund der Verhältnisse in Nazi-Deutschland ins Ausland geflohen sind und dort unter Exilbedingungen weiter schreiben⁵⁶⁴. Eine „Exilliteratur“ im eigentlichen ästhetischen Sinne gibt es nicht, da sie von Momenten wie Zeit und Ort des Exils sowie persönlichen Umständen abhängig gemacht werden muss. Eindruck und Beurteilung der jeweiligen Lebenssituation mögen sich in Verbindung mit der schriftstellerischen Tätigkeit in Kontinuitäten oder Umbrüchen niederschlagen.

Unter Vernachlässigung des eigentlichen Interessensbereichs der Literaturwissenschaft, nämlich Exilliteratur unter dem Aspekt ästhetischer, innovativer Formgebungen zu erfassen, wird die Exilliteratur zunächst eher unter dem ethisch-politischen Aspekt mit der Tendenz zur Heroisierung und Mythisierung gesehen. Dabei wird mehrfach die Ansicht vertreten, dass in der Exilliteratur insofern keine charakteristischen „Exilsymptome“ gefunden werden können, als scheinbar repräsentative ästhetische Mittel des Exils ebenso in Werken verwandt werden, deren Autoren nicht emigriert bzw. die vor dem Exil entstanden und veröffentlicht worden sind. Ferner besteht die Annahme, dass Exilliteratur allein im Zusammenhang mit der jeweiligen Epoche erfasst werden kann⁵⁶⁵. Stellvertretend für diese Position weist Joseph P. Strelka darauf hin, dass es in der Exilliteratur keine obligatorische Richtschnur in Verbindung mit ästhetischen Erscheinungen gibt, zumal es allein auf der Sprachebene die unterschiedlichsten Ausprägungen gibt. Er geht davon aus, dass innerhalb des Exils an und für sich keinerlei Neuschöpfungen vorgenommen worden oder Wandlungen vor sich gegangen seien, weder in Struktur noch in der Gestaltung. Diese können lediglich in Ausnahmefällen bei einigen Autoren und Werken ausgemacht werden, da der ausschlaggebende Umbruch bereits vor dem Exil mit Musil, Broch und Döblin erfolgt sei⁵⁶⁶.

Grundsätzlich besteht die Auffassung, dass die Exilliteratur vermehrt zu einer verstärkten Traditionsgebundenheit tendiere, im Zuge derer eine strenge Form und die (Mutter-)Sprache als stimmig und dauernd erfahren werden. Die zunehmend verunsichernde, entgleitende und chaotische Welt zieht eher Scheu und Misstrauen gegenüber Formalismus, Panästhetizismus und stilistischen Experimenten nach sich, wie nur in vereinzelt Fällen der innere Monolog

⁵⁶⁴ Vgl. Englmann, Bettina: Poetik des Exils. Die Modernität der deutschsprachigen Exilliteratur. Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte Bd.109. Tübingen 2001, S.2.

⁵⁶⁵ Vgl. Schmollinger, Annette: „Intra muros et extra“ ... a.a.O., S.39.

⁵⁶⁶ Vgl. Strelka, Joseph P., Exilliteratur. Grundprobleme der Theorie ... a.a.O., S.23.

oder der Stream-of-consciousness verwandt wird. Oftmals fehlt es an einem notwendigen Abstand gegenüber innovativen Darstellungsweisen, vor allem wenn autobiographische Daten eingearbeitet werden⁵⁶⁷.

Bezeichnend ist hingegen der Nachdruck, der auf humanistische und ethische Faktoren gelegt wird, die jedoch ebenfalls vor dem Exil ausgemacht werden können⁵⁶⁸. In Verbindung mit wesentlich weiter verbreiteten traditionellen Verfahrensweisen sind es oft gerade bedeutende Autorenpersönlichkeiten des Exils, die sich als Bewahrer der „echten“ deutschen Kulturtradition verstehen⁵⁶⁹. Demgegenüber kann innerhalb der literarischen Kontinuität eine Seitenlinie ausgemacht werden, die die Exilliteratur als Literatur des 20. Jahrhunderts und damit als Literatur der Moderne ausweist, zumal die Literatur der dreißiger und vierziger Jahre auf moderne Vorläufer, wie die Neue Sachlichkeit, zurückblicken und auf ihre zeitgemäße Zweckmäßigkeit überprüft werden kann⁵⁷⁰.

Um die Relation von Sprache, Bild und Welt sowie Poisis, Rezeption, Perspektiven und Metamorphosen berücksichtigen zu können, gewinnt im Rahmen einer offenen Poetik des Exils für Bettina Englmann der mimetische Diskurs an zentraler Bedeutung, da dieser recht ausführliche Ansätze anbietet⁵⁷¹. Zentrales Kriterium bildet die ästhetische Differenz zwischen der „Wirklichkeit“ und dem Text, die mittels Methoden der Komposition und der Narrativik demonstriert wird. Trotz einer eher problematischen exilbedingten Verständigung zwischen Autor und Leser stellt sich Literatur als ein „Erprobungsfeld“ ästhetischer und subjektiver Handhabungen dar, wodurch der Text als Medium entwertet wird⁵⁷². Aufgrund verloren gegangener Einsichten und Übereinstimmungen in fundamentale Strukturen und Ordnungen und mit Bedenken gegenüber Vernunftschlüssen, entwickelt sich im Exil ein kritischer Literaturbegriff mit der Tendenz zu Autoreflexivität und Metafiktion⁵⁷³. Es besteht Skepsis gegenüber der auktorialen Erzählerhaltung und dem impliziten Leser und damit gegenüber dem Realismus des 19. Jahrhunderts.

Mit Bezug auf die Exilliteratur wird Zeitromanen oder Zeitstücken immer weniger Aufmerksamkeit zuteil. Das fragwürdig gewordene Dasein lässt neusachliche Methoden als ungeeignet erscheinen. Formen des Mythos, der Mystik, Phantastik, Märchen und Träume

⁵⁶⁷ Vgl. Erich Kleinschmidt: Schreiben und Leben. Zur Ästhetik des Autobiographischen in der deutschen Exilliteratur. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd.2. Erinnerungen ans Exil – kritische Lektüre der Autobiographien nach 1933 und andere Themen. Exition text + kritik. Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung/Society for Exile Studies von Thomas Koebner, Wulf Köpke und Joachim Radkau. München 1984, S.26.

⁵⁶⁸ Vgl. Strelka, Joseph P., Exilliteratur. Grundprobleme der Theorie ... a.a.O., S.24.

⁵⁶⁹ Vgl. Strelka, Joseph P., Exilliteratur. Grundprobleme der Theorie ... a.a.O., S.20.

⁵⁷⁰ Vgl. Englmann, Bettina: Poetik des Exils ... a.a.O., S.5.

⁵⁷¹ Vgl. Englmann, Bettina: Poetik des Exils ... a.a.O., S.17.

⁵⁷² Vgl. Englmann, Bettina: Poetik des Exils ... a.a.O., S.21.

⁵⁷³ Vgl. Englmann, Bettina: Poetik des Exils ... a.a.O., S.41.

erlangen zum Teil eine realitätserweiternde Funktion bzw. bilden eine autonome Wirklichkeit, die über neue und dynamische Perspektiven verfügt⁵⁷⁴. In diesem Sinne erfährt die verwandte Sprache einen hohen Grad an Abstraktion und Verbildlichung, die subjektive Bedeutungszuschreibungen zulassen⁵⁷⁵. Doch zeitgleich zur Favorisierung des Individualitätsgedankens wird derselbe negiert, als Menschen im Exil kaum noch in der Lage sind, ein selbstbestimmtes Leben führen zu können⁵⁷⁶.

Die Exilliteratur erscheint als ein äußerst komplexes Phänomen. Entgegen einer prinzipiellen Exilpoetologie kann gemäß Bettina Englmann das vielschichtige Konzept der Mimesis neu erschlossen und in seiner Beurteilung modifiziert werden. Realität kann als ästhetischer wie erkenntnistheoretischer Forschungsgegenstand unter Berücksichtigung des historischen und narrativen Ansatzes behandelt werden, wie sie sich für das 20. Jahrhundert als progressiv darstellen⁵⁷⁷. So gibt es beispielsweise Schriftsteller, die sich angesichts der Krise um Erklärungsansätze bemühen und sich zu diesem Zweck in eine transzendente Denkweise zurückziehen. In fast resignativer Manier werden teils zeitlose Überlegungen zu Natur, Mythos, Fatalismus, Martyrium oder Ethik angestellt, eine Reaktion, die sich im Grunde genommen die so genannte „innere Emigration“ zu Eigen gemacht hat. Obwohl hier ein mehr privater und moralischer Tonus angeschlagen wird, besteht aufgrund der aufbrechenden Bewusstseinskrise ein enger Bezug zum Existentialismus. Das Gefühl der Fremde, der Isolierung und der Gleichgültigkeit kommt selbst in der Literatur zum Tragen, die nicht unter dem Leitgedanken des Exils steht⁵⁷⁸. Lebenspraktisches Engagement sowie schriftstellerische Schöpfungsakte fallen unter die Etikettierung des „Umsonst“. Die Protagonisten des Existentialismus gleichen dem Puer Aeternus, dem ewigen Kind oder Jugendlichen, der nie zu einem verantwortungsbewussten Erwachsenen heranwächst⁵⁷⁹. Das Gefühl des in die Welt Hinausgestoßenseins bzw. Ausgeliefertseins weckt den Wunsch nach Führung, die in ihrer erfahrenen Form von den Exilierten nicht mehr akzeptiert werden kann⁵⁸⁰.

Diese Art ästhetisches Neuland stößt weder auf das Interesse einer deutschen Lesergemeinde und noch weniger auf dasjenige außerhalb der Grenzen Deutschlands. Hier sind es die neusachlichen Newcomer wie Irmgard Keun oder Ernst Erich Noth, denen größeres Interesse zuteil wird. Die klaren, anschaulichen und wirklichkeitsnahen Darlegungen in Stoff und

⁵⁷⁴ Vgl. Englmann, Bettina: Poetik des Exils ... a.a.O., S.28, 46.

⁵⁷⁵ Vgl. Englmann, Bettina: Poetik des Exils ... a.a.O., S.50.

⁵⁷⁶ Vgl. Englmann, Bettina: Poetik des Exils ... a.a.O., S.33.

⁵⁷⁷ Vgl. Englmann, Bettina: Poetik des Exils ... a.a.O., S.53.

⁵⁷⁸ Vgl. Paucker, Henri R.: Exil und Existentialismus. Schwierigkeiten einer Wiederbegegnung. In: Exilliteratur 1933-1945. Hrsg. v. Wulf Koepke & Michael Winkler. Wege der Forschung Bd. 647. Darmstadt 1989, S.94.

⁵⁷⁹ Vgl. Henri R. Paucker: Exil und Existentialismus. Schwierigkeiten einer Wiederbegegnung ... a.a.O., S.96.

⁵⁸⁰ Vgl. Henri R. Paucker: Exil und Existentialismus. Schwierigkeiten einer Wiederbegegnung ... a.a.O., S.99, 100.

Diktion kommen dem Zeitgeschmack eher entgegen⁵⁸¹. Die jüngere Generation von Schriftstellern steht den konservativen Autoren, den „Bewahrern“, skeptisch gegenüber. Doch sowie jüngere Schriftsteller tendenziell für den zeitgemäßen, politischen Roman Stellung beziehen, so war dies schon bald eine Gewähr dafür, mit Kriegsende vergessen zu werden, wie z. B. Klaus Mann, Irmgard Keun, Oskar Maria Graf, Hermann Kesten und viele andere⁵⁸².

3.2.2.5.2 „Ästhetik des Widerstands“

Mit dem Titel „Ästhetik des Widerstandes“ wird heutzutage vornehmlich einer der bedeutsamsten Romane von Peter Weiß assoziiert, der in drei Bänden in den Jahren 1975, 1978 und 1981 erschien. Das Werk thematisiert die Zerrissenheit der Arbeiterbewegung, ihre Kapitulation vor dem Faschismus und ihre Vergehen im Stalinismus, aber auch Exilerfahrungen. Peter Weiß versucht den Widerstand der unteren Klassen mit einer adäquaten ästhetischen Kunstform in Verbindung zu bringen, die Widerstand ermöglichen soll und schildert damit den vielschichtigen Bezug zwischen linker Politik und Kultur⁵⁸³. Die Vermischung von Fiktion und Realität wird mittels Antagonismen, Montagen und Überblendungen vermittelt und verlangt dem Leser ein hohes Maß an rezeptivem Engagement ab, zumal der Roman auch dieses thematisch behandelt⁵⁸⁴.

Marxistische Schriftsteller ebnen im Grunde genommen als erste den Weg, der zu einer „Ästhetik des Widerstands“ führt. Die Herausbildung einer „Ästhetik des Widerstandes“ gewinnt, da sie sich auf den Zeitraum von 1933 bis 1945 erstreckt, an exilspezifischer Bedeutung. Kunst habe Aufklärungsfunktion zu leisten, indem sie Einsichten über den Faschismus vermittelt und ihn als Schreckensherrschaft entlarvt. Der Kampf gegen den Faschismus wird zum zentralen Leitgedanken künstlerischer Maximen, wobei die antifaschistische Kunst als progressive Kunst verstanden wird. Dieser Zuschreibung von Literatur steht Brecht mit Vorbehalten gegenüber. Neben der Bevorzugung politischer Argumentationen geht es ihm um die dauerhafte, anschauliche literarisch-politische Vermittlung, wie sie beispielsweise die Umfunktionierung des aristotelischen Theaters dokumentiert⁵⁸⁵.

⁵⁸¹ Vgl. Betz, Albrecht: Ende der experimentellen Avantgarde ... a.a.O., S.34.

⁵⁸² Vgl. Trapp, Frithjof: Deutsche Literatur im Exil ... a.a.O., S.174, 179.

⁵⁸³ Vgl. Howald, Stefan: Peter Weiss zur Einführung. Hamburg 1994, S.140, 143.

⁵⁸⁴ Vgl. Howald, Stefan: Peter Weiss zur Einführung ... a.a.O., S.137, 138.

⁵⁸⁵ Vgl. Mittelzwei, Werner: Ästhetik des Widerstands. In: Exilliteratur 1933-1945. Hrsg. v. Wulf Koepke & Michael Winkler. Wege der Forschung Bd. 647. Darmstadt 1989, S.149.

Im Rahmen solidarischen Zusammenhalts findet unter den exilierten Schriftstellern immerhin eine Annäherung statt, wobei Widersprüche unter ihnen nicht aufgehoben werden und die sich in der „Ästhetik des Widerstandes“ als Moment der Ungleichzeitigkeit niederschlagen. Traditionelle und moderne Kunstauffassungen sowie sozialistischer Realismus gehören zu jenen Faktoren, die in die „Ästhetik des Widerstandes“ einfließen. Spielen die einzelnen Exilzentren bei der jeweiligen Akzentuierung eine Rolle, so kann für den einzelnen Künstler diese Ungleichzeitigkeit in seiner künstlerischen Produktion zu einem Problem werden. Er befindet sich im permanenten Widerspruch zwischen Engagement und individuellem Kunstverständnis, zwischen Durchführbarem und Schubladen-Produktion⁵⁸⁶. Da sich die „Ästhetik des Widerstandes“ prinzipiell einem demokratischen Grundverständnis verpflichtet fühlt, ist die Spannweite an Auffassungen breit. Um Unstimmigkeiten oder Zersplitterungen entgegenzuwirken, wird Debatten und Streitfragen nur geringer Raum zugestanden – auch von Seiten Brechts –, obwohl sie latent weiter bestehen bleiben⁵⁸⁷.

Generell kann die „Ästhetik des Widerstandes“ jedoch nicht mit einer Theorie oder mit Wortführer aufwarten, wie sie erst nach 1945 in kleinen Ansätzen zu Felde geführt werden⁵⁸⁸. Demzufolge wird Georg Lukács' Konzeption Anerkennung zuteil, als er eine ausführliche Aufklärungsarbeit geleistet hat, um Irreführungen, Einseitigkeiten und Vernunftwidrigkeiten des Faschismus aufzudecken und damit einen bedeutenden Beitrag für die „Ästhetik des Widerstandes“ geleistet hat. Doch seine Polemik gegenüber der Avantgarde verhindert die Repräsentabilität seiner Analyse⁵⁸⁹.

3.2.2.5.3 Exilspezifische Metaphorik und Topoi

Im Folgenden soll kurz auf die Metaphorik und die Topoi der Exilliteratur eingegangen werden, da in Verbindung mit innovativen Inhalten und Formgebungen der Verwendung von Bildern und Motiven eine wichtige Funktion zukommt und die hier in einem spezifischen Zusammenhang mit dem Faschismus und dem Exil zu sehen sind. Die neuen Bezüge innerhalb der Metaphorik und deren

⁵⁸⁶ Vgl. Mittelzwei, Werner: Ästhetik des Widerstands ... a.a.O., S.156.

⁵⁸⁷ Vgl. Mittelzwei, Werner: Ästhetik des Widerstands ... a.a.O., S.161.

⁵⁸⁸ Vgl. Mittelzwei, Werner: Ästhetik des Widerstands ... a.a.O., S.162.

⁵⁸⁹ Vgl. Mittelzwei, Werner: Ästhetik des Widerstands ... a.a.O., S.163.

ästhetische Umsetzungen lassen eine Umorientierung des literarischen Exils erkennen⁵⁹⁰.

Obwohl sich für Joseph P. Strelka die Topik der Exilliteratur kaum von anderer Literatur unterscheiden mag, verfolgt sie doch radikalere Konsequenzen⁵⁹¹. Er führt eine Reihe von Topoi auf, die z. B. Menschen, Heimat, Utopie und Dichtung betreffen können⁵⁹² und die im Exil neue Dimensionen gewinnen. Ferner besteht der Drang nach Metaphoriken, wie sie anhand Odysseen⁵⁹³, der Todesmetaphorik und Dämonisierung Hitlers als Synonym für das Böse⁵⁹⁴ erkannt werden können. Insbesondere die NS-Metaphorik verdient an dieser Stelle besondere Aufmerksamkeit. Sowie die Exilliteratur dazu neigt, ein agitatorisches Gut-Böse-Schema zu präsentieren, kann mit der literarischen Umsetzung des Faschismus eine Art „Metaphorik der Verachtung“ ausgemacht werden, die in Führern wie Mitläufern des Regimes allenfalls Irre, verkrachte Existenzen, „wildgewordene Kleinbürger“, „aufbegehrende Hausknechte“ und Homosexuelle erblickt. Letzteres wird im Nachhinein als Oberflächlichkeit angesehen, kann jedoch auf den aktivierten Männlichkeitskult des Faschismus zurückgeführt werden⁵⁹⁵.

Das anfängliche Exil zeichnet sich noch durch Optimismus aus, so dass der um sich greifende Faschismus seiner Zeit noch der Lächerlichkeit preisgegeben werden kann. Doch die Dauer des Exils und die anfänglichen politischen wie militärischen Erfolge des Nationalsozialismus entfachen Ängste, wodurch der Faschismus zunehmend als Schreckgespenst angesehen wird. Die Datierung ist fraglich, aber die Neigung Nazi-Deutschland zu dämonisieren, scheint sich um die Mitte der dreißiger Jahre intensivieren⁵⁹⁶. Dies wird mitunter als Anzeichen dafür gedeutet, dass sich die Exilautoren in einem inneren Ablösungsprozess befinden⁵⁹⁷.

Ferner können theologische Motive ausgemacht werden, wie sie sich vom Ende der Welt oder des jüngsten Gerichts, vor allem in apokalyptischen Bildern manifestieren („wilde Tier aus dem Abgrund“, der „Antichrist“ etc.), die auch vom Dritte Reich selbst beansprucht werden

⁵⁹⁰ Vgl. Koebner, Thomas: Das Dritte Reich – Reich der Dämonen? Vorläufige Überlegungen zur Funktion der Bilder und Vergleiche in den Charakteristiken des Dritten Reichs aus der Sicht der Exilliteratur. In: Deutschsprachige Exilliteratur. Studien zu ihrer Bestimmung im Kontext der Epoche 1930 bis 1960. Hrsg. v. Wulf Koepke und Michael Winkler. Studien zur Literatur der Moderne. Hrsg. v. Helmut Koopmann, Bd.12. Bonn 1984, S.72.

⁵⁹¹ Vgl. Strelka, Joseph P., Exilliteratur. Grundprobleme der Theorie ... a.a.O., S.58.

⁵⁹² Vgl. Strelka, Joseph P., Exilliteratur. Grundprobleme der Theorie ... a.a.O., S.55ff.

⁵⁹³ Vgl. Joseph P. Strelka: Des Odysseus Nachfahren ... a.a.O., S.VII.

⁵⁹⁴ Vgl. Schmollinger, Annette: „Intra muros et extra“ ... a.a.O., S.43.

⁵⁹⁵ Vgl. Koebner, Thomas: Das Dritte Reich – Reich der Dämonen? ... a.a.O., S.57.

⁵⁹⁶ Vgl. Koebner, Thomas: Das Dritte Reich – Reich der Dämonen? ... a.a.O., S.63.

⁵⁹⁷ Vgl. Koebner, Thomas: Das Dritte Reich – Reich der Dämonen? ... a.a.O., S.70.

(das „Tausendjährige Reich“ u.a.)⁵⁹⁸. Im Rahmen weiterer christlicher Konzeptionen wird das Motiv des Schauspielers, der das Böse hinter seiner Maske verbirgt, auf den Faschisten, Führer wie Anhänger und Mitläufer, verwandt⁵⁹⁹.

Schließlich dient das Exil selbst als Metapher für Zeitlichkeit, Fremde, Grenzsituation, Fragmentarisierung, wobei die Kunst als kontinuierlichkeitsschaffender Faktor der geistigen Rettung und Sicherheit gedeutet wird⁶⁰⁰. Auf der anderen Seite steht das „Exil“ metaphorisch für das in heroisierender Weise dargestellte „andere, bessere“ Deutschland⁶⁰¹.

3.2.3 Zusammenfassung

Aufgrund der veränderten sozialen Rahmenbedingungen besteht die Möglichkeit, dem Exil als literarische Herausforderung zu begegnen. Die existentiellen Fragen, die die Krisenstimmung seit 1933 evozieren, führen unter Umständen dazu, die eigene literarische Tätigkeit im Hinblick auf Inhalt, Form und Sprache zu überprüfen und ihr einen neuen Stellenwert einzuräumen. Das Erfordernis eines gemeinsamen Kampfes gegen den Faschismus konfrontiert die Literatur mit einer politischen Standortbestimmung.

Auch Autorinnen stehen im Hinblick auf die sich verändernden Rollenmuster in Nazi-Deutschland bzw. im Exil vor der Aufgabe, Gattung, Inhalte und sprachliche Formgebungen zu überdenken oder gänzlich zu verstummen. Angesichts der Tatsache, dass der überwiegende Teil der Emigrantinnen verstummt, ist es bemerkenswert, dass Adrienne Thomas gerade in einer Ausnahmesituation Worte findet, die sie der Öffentlichkeit zugänglich macht. Von Interesse wäre daher, welche Themenkreise (Dritte Reich, Faschisten, Antisemitismus, Leben im Exil, Partnerkonflikte) Adrienne Thomas berührt, wie und welche autobiographische Details in ihre Fiktionen eingearbeitet werden und ob der geschlechtsspezifische Blickwinkel Berücksichtigung findet. Es ist von Interesse, zu welchen „Listen der Ohnmacht“ die Autorin greift und in dieser Weise traditionellen Geschlechterverhältnissen entgegenarbeitet.

Sowie das Werk der Vicki Baum unter der Bezugnahme der Realismusdebatte in der Zeitschrift „Das Wort“ beurteilt worden ist⁶⁰², so kann das Exilwerk der Adrienne Thomas ebenso in den Kontext der im Exil geführten romantheoretischen Erörterungen einbezogen werden, da jene Diskussionen auf die Divergenz traditioneller bzw. progressiver Schreibverfahren und auf die Frage nach der Funktion der Lebensrealität hinauslaufen.

⁵⁹⁸ Vgl. Koebner, Thomas: Das Dritte Reich – Reich der Dämonen? ... a.a.O., S.65.

⁵⁹⁹ Vgl. Koebner, Thomas: Das Dritte Reich – Reich der Dämonen? ... a.a.O., S.70.

⁶⁰⁰ Vgl. Schmollinger, Annette: „Intra muros et extra“ ... a.a.O., S.59.

⁶⁰¹ Vgl. Englmann, Bettina: Poetik des Exils ... a.a.O., S.6.

⁶⁰² Vgl. Holzner, Johann: Zur Ästhetik der Unterhaltungsliteratur im Exil am Beispiel Vicki Baum. In: Schreiben im Exil. Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933-1945 ... S.241.

Aufgrund des aktuellen Zeitbezugs, der zu jener Zeit eine hochwertigere Aufnahme findet, und des Anspruchs der „Ästhetik des Widerstandes“, Aufklärung und Einsichten über den Faschismus zu leisten und antifaschistische Kunst als progressive Kunst zu verstehen, können Adrienne Thomas Romane in einem progressiven Zusammenhang gesehen werden. Des Weiteren ist es für die Bewertung der Romane von Bedeutung, dass dem Unterhaltungsroman jener Zeit eine gewisse Achtung entgegengebracht wird sowie der Begriff der „Kolportage“ seine negative Konnotation verliert und als literarische Methode verstanden wird. Ferner wird die Frage von Interesse sein, welche Überlegungen und Assoziationen Adrienne Thomas für die Klärung politischer Hintergründe anbietet und inwieweit sie zu Emphase, Klischierung und Harmonisierung neigt. Zuletzt besteht das Problem, zu welcher Art von Sprache, Weltverständnis, Metaphorik und Topoi sie tendiert, um insbesondere die Thematiken Exil und Faschismus zu beschreiben.

3.3 „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“ - Romananalyse

3.3.1 Der Roman und seine Textgenese

Protagonistin des Romans ist die 17jährige Französin Nicole, deren Mutter als Haushälterin bei einer jüdischen, assimilierten, großbürgerlichen Familie anstellt, die der talentierten Nicole Tanzunterricht finanziert. Freund des Hauses ist der Chauffeur Wenzel, ein Februarkämpfer und Sozialdemokrat. Der Verlobte Nicoles lebt in Frankreich. Nicole erlebt den Anschluss Österreichs und seine brutalen Folgen, insbesondere für die Familie des Brotherrn. Sie und ihre Mutter können den Familienschmuck ihrer Arbeitgeber retten, während es letzterer gelingt mit dem Ehepaar in die Vereinigten Staaten zu emigrieren. Nicole kann indessen nach ihrer Rückkehr nach Frankreich einer Karriere als Tänzerin nachgehen. Voneinander differierende Ansichten über die Ereignisse in Deutschland und Österreich belasten die Beziehung zu Jean-Claude, bis er schließlich selbst politisch Stellung bezieht. Nach einiger Zeit findet sich Nicoles österreichische Freundin Beate als Flüchtling in Paris ein. Mit der Kapitulation der französischen Hauptstadt folgt Nicole ihrer Freundin freiwillig in das Velodrome und anschließend in das Internierungslager Gurs. Hier befindet sich Wenzel unter den Spanienkämpfern. Mit gefälschten Entlassungspapieren können Nicole und Beate aus dem Lager flüchten und Unterschlupf in einem Pyrenäendorf finden. Dort trifft Nicole Wenzel wieder. Nachdem auch Jean-Claude in Beate eine passende Lebensgefährtin gefunden hat, heiratet Nicole Wenzel. Beide wollen über die spanische Grenze, um von Lissabon aus in die USA zu gelangen, wo Wenzel sich weiterhin dem Kampf gegen Hitler verschreiben will.

Wie in ihrem Erstlingswerk so werden in diesem Roman in der Hauptsache Adrienne Thomas' authentische Erfahrungen, nämlich die in Österreich 1938 und die folgenden Jahre in Frankreich, verarbeitet. Die Entstehungsbedingungen des Romans sind insofern von Interesse, als dass das Manuskript zu diesem Roman seine Autorin fast ständig auf ihrer Länderodyssee begleitet und sie in ihren unterschiedlichsten Lebenssituationen an dem Manuskript gearbeitet hat. Einer Reihe von Zufällen ist es zu verdanken, dass das Manuskript nicht beschlagnahmt bzw. vernichtet worden ist und somit fertig gestellt werden kann. Das Leben der Anonymität, der Entbehrungen, der ständigen Flucht und der Angst aufgespürt zu werden, anderweitige Belastungen in Kauf nehmen zu müssen sowie sich schnell wandelnden Lebensumständen anzupassen, um letzten Endes doch noch in Sicherheit und Obhut eines Landes zu gelangen, mögen ihre Auswirkungen auf den Roman, seinen Inhalt und seine Struktur, gehabt haben.

Adrienne Thomas beginnt ihren neuen Roman in der Wohnküche einer Verkäuferin in Wien 1938⁶⁰³. Eine feste Adresse hatte sie zu dieser Zeit nicht mehr, da das Damoklesschwert einer möglichen Verhaftung über ihr schwebt. Mit Verlassen Wiens überlässt sie das angefangene Manuskript einer Freundin ihrer Schneiderin, nämlich der Köchin eines Nazifunktionärs. Dank der Initiative einer deutschen Offizierstocher, die das Manuskript aus Österreich hinaus schmuggelt, erhält Adrienne Thomas ihr angefangenes Werk in Frankreich wieder zurück. Hier unterbricht Adrienne Thomas ihre Arbeit an dem Roman, um ein Kinderbuch zu schreiben. Da sie jedoch in dieser Zeit vielen Menschen begegnet, die über die politischen Verhältnisse in Deutschland und Österreich und anderen Teilen Europas informiert werden möchten, nimmt sie ihre Arbeit an dem „Wiener Manuskript“⁶⁰⁴ wieder auf. Vielleicht mag sie schon zu diesem Zeitpunkt beabsichtigt haben, vor allem die amerikanische Bevölkerung über Umstände und Zusammenhänge in Europa zu informieren. Einem Zufall ist es zu verdanken, dass Adrienne Thomas' Manuskript hier nicht einer Hausdurchsuchung und Beschlagnahmung zum Opfer fällt. Die Autorin gibt an, dass sie in dieser Zeit mit der Niederschrift nicht recht weitergekommen sei, *„denn ich bemühte mich, es so abzufassen, dass hausdurchsuchende Beamte nichts darin missverstehen könnten. Nun habe ich zwar seit 1933 gelernt, Briefe für die deutsche Zensur zu schreiben; aber ich hatte noch nicht gelernt, wie man Bücher für französische Hausdurchsuchungen zusammenstellt. Ich kam nicht voran“*⁶⁰⁵.

⁶⁰³ Vgl. Thomas, Adrienne: „Nein und Ja“. In: „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“. Mit einem Vorwort von Peggy Parnass und einem Nachwort von Gabriele Kreis. Bibliothek der verbrannten Bücher. Hrsg. v. Hein Kohn und Werner Schartel. Frankfurt/Main 1985, S.V, ff.

⁶⁰⁴ Thomas, Adrienne: „Nein und Ja“ ... a.a.O., S.VII.

⁶⁰⁵ Thomas, Adrienne: „Nein und Ja“ ... a.a.O., S.VII.

Das Manuskript wird sowohl ins Pariser Velodrôme d'Hiver wie in das Frauenlager Gurs mitgenommen. Die Autorin bemerkt hierzu: *„Zwischendurch, wenn ich aufsah, wunderte ich mich wohl über den seltsamen Arbeitsplatz und begriff oft nicht gleich, wo ich war. Aber ich fand mich wieder, wenn ich in mein Buch schaute“*⁶⁰⁶. Brigetta Marie Abel verweist darauf, dass das Manuskript Adrienne Thomas die Möglichkeit bietet, sich ihrer Identität zu vergewissern bzw. ein Selbst zu konstruieren, unabhängig von dem sozialpolitischen Chaos um sie herum. Die Autorin findet mit ihrer Arbeit an dem Romanfragment einen Ort der Stabilität⁶⁰⁷. Der Plan, das Manuskript in Gurs zu verbrennen wird aufgegeben. Ein befreundeter Franzose, der Adrienne Thomas bereits in Verbindung mit der Flucht aus Wien geholfen hat, nimmt in Pau das Manuskript an sich, um es ihr in die USA zu übermitteln. Die Autorin muss noch einige Zeit in Frankreich bleiben und während sie sich in einem Pyrenäendorf durch das Waschen von Soldatenwäsche verdingt, schreibt sie in Gedanken an ihrem Manuskript weiter und *„stellte in Gedanken einzelne Kapitel um, änderte, fügte neue hinzu. Machte mit seifigen Händen und geschwollenen Gelenken Notizen über die Gespräche meiner Soldaten und meiner bäuerlichen Freunde...“*⁶⁰⁸. Am Ende einer weiteren Fluchtetappe über Spanien und Portugal, kann Adrienne Thomas ihr Buch in den USA schließlich vollenden. Veröffentlicht wird das Buch in Stockholm 1946 unter dem Titel *„Rejs, Mademoiselle“* im Asbo Verlag, ein Jahr später dann in Österreich im Danubia Verlag. Es wird in sieben Sprachen übersetzt.

Im Unterschied zu ihrem Antikriegsroman *„Die Katrin wird Soldat“* verdeutlicht Adrienne Thomas in *„Reisen Sie ab, Mademoiselle!“*, dass es noch ein weitaus größeres Unglück gibt als einen Krieg. Es geht um die *„Herrschaft des Antimenschen“*⁶⁰⁹, die eine Bekämpfung mit allen Mitteln rechtfertigt – einschließlich der tätigen Waffengewalt – und keinen Raum für Neutralität zulässt, da ein *„Nein“* zum Krieg ein *„Ja“* für die Herrschaft des Antimenschen hieße. Adrienne Thomas begrüßt Amerikas Eintritt in den Krieg *„zum Sammeln aller moralischen, aller menschlichen Kräfte ... gegen den Antimensch“*⁶¹⁰. Ihr Buch stellt diesbezüglich ein eindeutiges *„Ja“* zum Krieg dar.

⁶⁰⁶ Thomas, Adrienne: *„Nein und Ja“* ... a.a.O., S.VIII.

⁶⁰⁷ Vgl. Abel, Brigetta Marie: *Identities in flux: The exile Novels of Adrienne Thomas, Irmgard Keun, and Anna Seghers*. Minnesota 1999, S.33.

⁶⁰⁸ Thomas, Adrienne: *„Nein und Ja“* ... a.a.O., S.X.

⁶⁰⁹ Thomas, Adrienne: *„Nein und Ja“* ... a.a.O., S.IV.

⁶¹⁰ Thomas, Adrienne: *„Nein und Ja“* ... a.a.O., S.X.

3.3.2 Inhaltliche Aspekte

In Anlehnung an die Definition des „kleinen Glücks“ wird sich auch hier mit den äußeren und inneren Glücksfaktoren, den „glücklichen“ wie den „unglücklichen“ Erlebnissen, die mit dem fiktiven Lebensabschnitt der Protagonistin Nicole vorgestellt werden, beschäftigt. Zufällige Erscheinungen, sozial determinierte Glückskomponenten und das subjektive Verhältnis hierzu werden von Bedeutung sein wie die Entschlusskraft des Individuums. Fokussiert werden jene Inhalte, die sich unmittelbar an Nicoles Charakter, an ihrem familiären und sozialen Umfeld und an den geschichtlichen Hintergrund anschließen lassen.

3.3.2.1 Die Protagonistin Nicole

Im Vergleich zu der Protagonistin Katrin zeichnet sich die Hauptfigur Nicole, deren Kindheit um rund 10 Jahre später in die zwanziger Jahre fällt, durch eine Reihe von äußerlichen und charakterlichen Ähnlichkeiten aus, die jedoch im Verhältnis zur Katrin als tendenziell ausgebildeter dargestellt werden.

Nicoles Erscheinungsbild ist anziehend und exotisch. Neben ihren großen dunklen „samtenen“ Augen, ihrem dichten, schwarzen Haar, einem zarten, blassen Gesicht wird wiederholt auf ihr kleines Lächeln mit dem „Grübchen in der linken Wange“ aufmerksam gemacht. Nicoles Beschreibung gleicht der Schilderung einer Märchenfigur, wie es die gelegentlich verwandten Diminutiva (z. B. ein „heißes Gesichtchen“⁶¹¹, (RSaM, S.64)) assoziieren. Zwischenzeitlich wird im Romantext der Vergleich mit „blanche neige“ (Schneewittchen, RSaM, S.354) gezogen. Ihr Aussehen in Verbund mit einem „Sinn für Leichtigkeit“, „Anmut des Ausdrucks“ und Charme werden als typische Eigenschaften einer „echten Französin“ beschrieben. Nicoles Bewegungen zeichnen sich durch „Eleganz“ aus, wie z. B. bei dem Rauchen ihrer ersten Zigarette. Aufgrund ihres eher introvertierten Wesens stimmt Nicole insofern weniger mit der Vorstellung einer Französin überein, als sie kaum permanent „plaudert“ und „plappert“ und dabei wild gestikuliert, woher die Gegenstimmen zweier deutscher Offiziere rühren, Nicole würde so gar nicht dem Bild entsprechen, das man sich im Allgemeinen von „temperamentvollen Französinen“ macht (RSaM, S.60). Obgleich in diesem Roman von der Autorin wieder Typen dargestellt werden – „typische“ Franzosen, „typische“ Russen, „typische“ Wiener – so versucht sie gelegentlich jenen Bildern Absagen zu erteilen, wenn auch zum Teil nur halbherzig.

Nicoles Sinnesart gleicht der Katrin, als sie sich durch geistige Beweglichkeit, Humor und Schlagfertigkeit auszeichnet. Nicole wird als selbstbeherrscht und relativ religiös dargestellt.

⁶¹¹ Thomas, Adrienne: „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“ ... a.a.O., S.64. Zitate aus diesem Roman werden mit der entsprechenden Seitenzahl dieser Ausgabe nachgewiesen.

Katrin hat ihren (jüdischen) Glauben verloren und vertritt die Auffassung „*wohl dem, der noch katholisch ist*“ (K, S.219). Nicole hält demgegenüber ungeachtet der politischen Umstände (man denke an das Konglomerat Papst Sixtus IV/Hitler 1933) weiterhin an ihrer katholischen Überzeugung fest.

Unter Umständen kann sie, der gängigen Imagination entsprechend, impulsiv reagieren. Wie Katrin vertritt Nicole mutig ihre Meinung, als sie z. B. bei einer Feierlichkeit in Anwesenheit deutscher Funktionäre angriffslustig auf die Konzentrationslager Dachau und Buchenwald zu sprechen kommt, einem zu dieser Zeit offiziell tabuisierten Thema unter Nazifunktionären und NS-Sympathisanten (RSaM, S.195).

Auch bei Nicole tritt das künstlerische Genie zu Tage. Ihre filigrane Gestalt und ihr Tanz bezaubern, ihre Bewegungen sind anmutig, stolz, lebendig, zart und leicht, ihre Arme erscheinen als ein „kleines Wunderwerk“ (RSaM, S.92).

Ihr Verhältnis zum anderen Geschlecht gestaltet sich unkomplizierter als das der Katrin. Nicole schätzt die kleinen Aufmerksamkeiten eines Freundes, wenn sie auch in kleinbürgerlicher Weise auf ihren „makellosen Ruf“ (RSaM, S.224) bedacht ist.

Nicole wird in mancher Hinsicht als zielstrebig⁶¹² als die Katrin charakterisiert, doch wird deutlich, dass dieser Ehrgeiz im Grunde genommen mehr oder weniger forciert wird. Zwar ist es augenscheinlich, dass Nicole eine leidenschaftliche Tänzerin ist, doch beruflich wie privat wird Nicole durch ihren Tanzlehrer bzw. durch ihren Verlobten, teilweise auch durch ihren Freund Wenzel navigiert. Sie stellt sich in dieser Hinsicht als ein passiverer Charakter dar als Katrin, die in Verbindung mit ihrem beruflichen Werdegang – sei es als Krankenschwester oder als Sängerin – Eigeninitiative an den Tag legt.

Nicole ist selbstbewusster und weniger sentimental⁶¹³ als ihre Vorgängerin. Vor dem Hintergrund des realgeschichtlichen sozialen und kulturellen Wandels zeichnen sich die Spuren des Frauenbildes der zwanziger Jahre ab, das die Frau als wesentlich eigenständiger, selbstsicherer und nüchterner darstellt. Im Hinblick auf Katrins klar hervortretenden Weltschmerz müssen auf der anderen Seite jedoch die Erzählform und Erzählperspektive Berücksichtigung finden. Der Erzählrahmen des Romanerstlings ist das fiktive Tagebuch eines zunächst 14jährigen Mädchens, in dem die innersten Beweggründe ausgelotet werden und damit einen kontemplativeren Eindruck erweckt.

⁶¹² Vgl. Sinhuber, Karin: *Adrienne Thomas ... a.a.O.*, S.189.

⁶¹³ Vgl. Sinhuber, Karin: *Adrienne Thomas ... a.a.O.*, S.189.

Die Protagonistin Nicole stellt als positive Identifikationsfigur ein Paradebeispiel humaner und moralischer Integrität⁶¹⁴ dar. Obwohl nicht von aufsässiger Natur entspricht sie aber nicht durchweg dem gängigen Mädchentypus bürgerlicher Fiktion. Im Unterschied zu ihrer sonstigen Beschreibung stellt Mme. Pascal bei Nicole einen „herben“ und „verschlossen“ Charakter fest. Mittels Erzählperspektive ist bei Nicole der zurückhaltende, reservierte Charakter erkennbar, der der Katrin in ihrem Tagebuch durch die Zitate Dritter in nur indirekter Weise bescheinigt werden kann. Im Handlungsverlauf kommen Eifersucht, Sinnlichkeit und Leidenschaft Nicoles zum Ausdruck, Eigenschaften, die zum Teil bei Katrin zu Tage treten und nicht dem bürgerlich propagierten Mädchencharakter zugeschrieben werden. Schwierigkeiten und Stress erschöpfen und überreizen Nicole und sind mehrmals der Auslöser unfreundlichen, teils aggressiven Verhaltens, das schon durch Kleinigkeiten ausgelöst wird. Es wird von Spannungen gegenüber ihrer Mutter, ihrer Freundin oder anderen Personen berichtet. Eine Friedensstifterin par Excellence ist Nicole nicht, wie die Katrin nicht von einer ausgleichend nachsichtigen Natur gewesen ist. Vor dem Hintergrund der Extremsituation im Internierungslager in Gurs wird deutlich, dass Nicole keine „Heldin“ im eigentlichen Sinne ist. Nicole steht demgemäß nicht immer über der jeweiligen Situation, als sie sich gleichfalls ungeschickt und situationsunangemessen verhält. Bei einer Hausdurchsuchung, die die Familie des Brotherrn in Wien in eine gefährliche Lage bringt, bricht Nicole angesichts einer Bagatelle in Lachen aus, was ihr den scharfen Tadel der Mutter einbringt. In einer ähnlichen Situation in Paris verhält sich Nicole etwas undiplomatisch im Beantworten von Beamtenfragen. Die Begegnung mit dem „Weltmann“ Sylvain veranlasst sie dazu, ihre eigentliche Herkunft zu verleugnen.

Die verschiedensten Aussagen bringen Nicole Kritik ein, wie z. B. vom Abbé und dem Freund Toto, die beide Nicole Unwissenheit in Bezug auf politische Fragen bescheinigen wie von Sylvain, der ungehalten reagiert, als Nicole die berühmte Schauspielerin Viviane der Spionage verdächtigt. Bei der Trennung von Jean-Claude muss sich Nicole von ihrem nunmehr Ex-Verlobten sagen lassen, ihre Erklärungen gleichen Redewendungen „schlechter Romane“ (RSaM, S.343).

Obwohl dem Arbeiterstatus, wie er durch die Figur Wenzel vermittelt wird, eine überaus positive Einschätzung zuteil wird, seine „Arbeiterhände“ und „Arbeiterschuhe“ die Freiheit und den Widerstand gegen böse (d. h. nationalsozialistische) Machenschaften symbolisieren und obwohl die Liebe Nicoles zu Wenzel ganz offensichtlich ist, macht sich bei Nicole die kleinbürgerliche Angst bemerkbar. Sie befürchtet, sich angesichts Wenzels eher bescheidenen

⁶¹⁴ Vgl. Weisskircher, Veronika: Österreichische Schriftstellerinnen im Exil: Anna Gmeyner, Lili Körber, Adrienne Thomas, Alice Rühle-Gerstel. Wien 1992, S.116.

Umgangsformen bürgerlicher Etikette und Bildung zu blamieren. Zu Besuch bei einer Großfürstin befürchtet Nicole beispielsweise, Wenzel könne aus Unbeholfenheit oder aus einer Gewohnheit heraus seine Mütze auf den Tisch werfen (RSaM, S.349).

Im Grunde genommen zeichnet sich die Protagonistin Nicole durch äußerliche wie innerliche Anlagen aus, die sie grundsätzlich für ein glückliches Leben disponieren: Schönheit, Intelligenz und Talent. Doch gleich Katrin werden für Nicole vor allem zwischenmenschliche Beziehungen zu einem wichtigen Aspekt für das Glück ihres Lebens und besonders die Freundschaft und Liebe zu ihrem Freund Wenzel.

Wie erwähnt, können eine Reihe von Parallelen zwischen der Protagonistin und der Autorin ausgemacht werden, dennoch bleibt der frappanteste Unterschied der kulturelle Hintergrund. Nicole kann sich als Französin und Nichtjüdin in Österreich und in Frankreich völlig sicher fühlen und frei bewegen, wohingegen die jüdische Autorin Adrienne Thomas ständig auf der Hut und fluchtbereit sein muss. In diesem Sinne beständen eher Ähnlichkeiten zwischen der Autorin und der Figur Beate. Lisa Bilsky bemerkt hierzu, dass es der Autorin in erster Linie darum gegangen sein mag, sich nicht zu sehr mit den jüdischen Opfern und deren spezifischen Problemen zu identifizieren, die in dem Roman vielmehr als hilflose Opfer dargestellt werden. Adrienne Thomas mag sich selbst als politischen Flüchtling betrachtet haben⁶¹⁵, so dass die politische Aussage durch die fakultative Entscheidung der Protagonistin als „Nicht-Opfer“ gegen das Naziregime an Gewicht gewinnt⁶¹⁶. Adrienne Thomas negiert hierdurch ihre eigene kulturelle Identität, aber es ist ihr möglich, auf eine wesentlich selbstbestimmtere Art und Weise Stellung zu beziehen⁶¹⁷.

3.3.2.2 Nicoles „Familie“

Während Katrin die Tendenz zum Einzelgängertum aufweist und sich mit ihrer Familie, ihrem gesellschaftlich-kulturellen Standort und mit einer unglücklichen Liebe konfrontiert sieht, scheint Nicole Problemen dieser Art nicht ausgesetzt zu sein: Nach dem Tod des Vaters – Nicole bewegt sich gleich vielen anderen Heldinnen bereits in jungen Jahren außerhalb des väterlichen Aktionsradius – kommt die ehemalige Klosterschülerin zu ihrer Mutter nach Wien in einen großbürgerlichen, jüdischen, assimilierten Wiener Haushalt bestehend aus Dr. Elias, seiner Frau, dem Chauffeur Wenzel und Lintschi, dem Hausmädchen. Es wird eine Hausgemeinschaft beschrieben, die einen fast familiären Eindruck vermittelt. Der Bruder des

⁶¹⁵ Vgl. Bilsky, Lisa A.: „Adrienne Thomas, Gertrud Isolani and Gabriele Tergit: German Jewish Women Writers and the Experience of Exile“ ... a.a.O., S.73, 77.

⁶¹⁶ Vgl. Bilsky, Lisa A.: „Adrienne Thomas, Gertrud Isolani and Gabriele Tergit ... a.a.O., S. 60, 61.

⁶¹⁷ Vgl. Abel, Brigetta Marie: Identities in flux ... a.a.O., S.78.

Hausherrn unterstützt Nicole in ihren künstlerischen Bestrebungen, indem er ihre Tanzstunden finanziert. Nicole macht hiermit eine Erfahrung, die Katrins größtes Anliegen ist: Die Gemeinschaft mit Menschen, deren Umgang miteinander von Herzlichkeit, Geborgenheit und Verständnis geprägt ist, auch wenn es sich nur zu einem geringen Teil um die eigene Familie handelt. Sowie in der „Katrin“ bürgerlich imaginiertes „Familienglück“ von der Protagonistin als Farce enthüllt wird, so wird in diesem Roman eine Alternative vorgestellt. Nicoles Leben spielt sich am Rande des Großbürgertums in dem sozialen Umfeld der Hausangestellten und der Arbeiterschicht ab, also in einer Schicht, von der sich das Kleinbürgertum nach unten hin abgrenzt. Obgleich dieser Rahmen zu kritischen Überlegungen genügend Anlass geboten hätte, macht sich der soziale Hintergrund bei Nicole wenig bemerkbar. Nicole kann materiell und sozial ein verhältnismäßig sorgenfreies Leben führen, wiewohl auf den ungleichen Lebensstatus zwischen Nicole und ihrer Freundin Beate hingewiesen wird. Die Beanstandungen seitens des Hausmädchens und des Pfleglings werden durch ihre Funktion als Negativfiguren entkräftigt bzw. durch die positiven Figuren Mme. Pineau, Nicole und Wenzel entschärft.

Über Nicoles frühere Lebensumstände ist gleichfalls nichts Näheres bekannt. Man weiß nicht, inwieweit sie bereits zu früheren Zeiten ein Leben (klein)bürgerlichen Stils geführt haben mag. Nicoles Mutter ist nach dem Tod ihres Mannes aus einer Notsituation heraus in den Dienst eines großbürgerlichen Haushalts getreten. Es wird auf eine Verwandtschaft in Frankreich hingewiesen, die möglicherweise in der Figur der Mme. Pascal, Nicoles Schwiegermutter in spe, repräsentiert wird und die eine kleinbürgerliche Lebensart pflegt, wie anhand der Darstellung des Interieur und der Speisetafel erkennbar.

Nicoles Mutter stellt eine Kontrastfigur zu Katrins Mutter dar. Sie entspricht eher dem Bild einer anspruchslosen, emotionalen und uneigennütigen bürgerlichen Hausfrau und Mutter. Wenzel erblickt in ihr eine nicht typische Französin, weil sie sich nicht schminkt (RSaM, S.31). Mme. Pineau steht der Hauswirtschaft ihrer Arbeitgeber in vorbildlicher Weise vor, die an das pedantische Gehabe von Kleinbürgern grenzt. Im Gegensatz zur Katrin gründet sich Nicoles Verhältnis zu ihrer Mutter auf einer wesentlich harmonischeren Basis und stimmt mit dem bürgerlichen Bild einer engen Mutter-Tochter-Beziehung überein⁶¹⁸. Während Katrin sich weigert, in ihre Familie reintegriert zu werden, ist Nicoles Trennung von ihrer Mutter auf mehr oder weniger äußere Faktoren zurückzuführen. Neben den politisch zwingenden Gründen werden die erzieherischen Motive der Mutter deutlich: *„Maman hat mir gerade klargemacht, ich betrachte den ganzen Einmarsch nur als Vorwand für meine Liederlichkeit,*

⁶¹⁸ Vgl. Dahrendorf, Malte: Das Mädchenbuch und seine Leserin ... a.a.O., S.60.

und ich solle mir nicht einbilden, die Ereignisse in Wien seien ein ausreichender Grund dafür, daß ich mich den ganzen Tag auf der Straße herumtreibe“ (RSaM, S.49) – ein Vorwurf, den bereits Katrin von ihrer Mutter zu hören bekommt (K, S.169). Nicole muss Wien verlassen und fährt zu ihren Verwandten nach Frankreich. Durch die äußeren historischen Umstände wird ein Wiedersehen mit der Mutter vor ihrer Abreise in die USA verhindert und während Katrin über die Abreise ihrer Mutter zusammen mit ihrer Schwester nach Berlin frohlockt, ist Nicole betrübt darüber, ihre Mutter nicht noch einmal sehen zu können.

Mitunter treten Spannungen in der Mutter-Tochter-Beziehung auf, die jedoch weniger aus dem Verhältnis Mutter und Tochter zueinander herrühren als es äußere Faktoren sind, die den Grund für Disharmonien bilden: Nicole verschläft den Morgen, an dem sie sich zwecks gültiger Papiere auf dem Konsulat melden soll. Nicoles Verlobter in Frankreich scheint ein fortwährender Casus Belli zwischen Mutter und Tochter zu sein. Schließlich zieht sich Nicole den mütterlichen Unmut zu, als sie zu einem ungünstigen Zeitpunkt in Lachen ausbricht.

Madame Pineau möchte, dass aus ihrer Tochter „etwas wird“ (RSaM, S.34), wobei durch Zufall Nicoles Begabung zum Vorschein kommt. In Abkehr kleinbürgerlicher Denkweise wird die feste Gesellschaftsordnung, in der jeder seinen Platz hat, negiert und der Aufstiegsgedanken gestützt. Nicole soll sich ein berufliches „Glück“ aneignen⁶¹⁹.

3.3.2.3 Bürgerliche Glücksvorstellungen

Zwar stimmt Nicole weitestgehend mit dem bürgerlichen Frauenideal und dem damit verbundenen Verhaltenscodex überein, als ihr keine Verstöße gegen bürgerlichen Anstand, Disziplin und Etikette nachzuweisen sind. Doch sittenstrenge Verhaltensmaßregeln, wie sie noch für die Katrin verpflichtend gewesen sind und die vor allem den Umgang mit dem anderen Geschlecht regulieren, sind für Nicole nicht in jeder Hinsicht bindend, wie durch die Kleidung oder das sinnlich entgegenkommende Verhalten gegenüber ihrem Verlobten veranschaulicht wird. Nicole wäre nahezu vor einer Ehelichung mit Jean-Claude bereit gewesen, sich ihm sexuell hinzugeben, doch wird sie just in diesem Moment mehr durch einen äußeren Faktor, weniger von moralischen Bedenken von diesem letzten Schritt zurückgehalten. Auch hier wird eine endgültige Absage gegenüber dem bürgerlich weiblichen Tugendkanon nicht zugelassen.

Wie die Katrin kann sich Nicole kaum mit einer häuslichen Lebensweise anfreunden, zeigt also ebenso wenig eine

⁶¹⁹ Vgl. Schilling, Heinz: Kleinbürger ... a.a.O., S.22.

„naturegegebene“ Begabung für das weibliche Wirkungsfeld. Im Gegensatz zur Katrin ist es weniger dem Kriegsumstand zuzuschreiben, dass sich bei Nicole ansatzweise Genügsamkeit und Selbstlosigkeit bemerkbar machen, da sie ihre Kindheit unter wesentlich bescheideneren Verhältnissen als die Katrin verlebt. Es gelingt ihr, sich sowohl in dem Haushalt der Familie Elias, wie auch dem ihrer zukünftigen Schwiegermutter mehr oder weniger integrieren zu können. Eine Zeit lang lebt Nicole das Leben einer bürgerlichen Verlobten und wäre nicht ihr Tanzlehrer Bondaroff in Paris eingetroffen, hätte sie vielleicht weiterhin den typischen Weg einer kleinbürgerlichen Gattin verfolgt. In aller Ausführlichkeit wird die kleinbürgerliche, bald schon dörfliche Idylle einer Kleinstadt beschrieben, bestehend aus der Dorfstraße, kleinen Häusern, Hühnern und Hofhunden sowie dem täglichen Klatsch mit dem Milchmann am Dorfbrunnen. Postbote und Zeitungsmann stellen Verbindungen zur großstädtischen „Außenwelt“ und den Aktualitäten her. Debatten, die teils über die Straße hinweg geführt werden, versinnbildlichen das gutnachbarschaftliche, teils familiäre Miteinander. Der Alltag endet mit dem allabendlichen Nachhausekommen der Männer von ihrer Arbeit, sei es mit ihren Fahrrädern oder ihren kleinen Autos, um sich an die durch die offenen Fenster sichtbar gedeckten Tische zu setzen (RSaM, S.163). Es ist die „Tranquillité“: Alles geht seinen gewohnten ruhigen und geregelten Gang, alles hat seine Ordnung, alles ist abgesichert und scheinbar vorhersehbar⁶²⁰. Die Autorin versäumt es dabei nicht, über das aktive Nachtleben des Dorfes zu berichten. Die

⁶²⁰ Vgl. Schilling, Heinz: Kleinbürger ... a.a.O., S.9.

dörfliche Beschaulichkeit steht in Kontrast zu der unmittelbar in der Nähe liegenden „Ville Lumière“ mit ihren Boulevards, Nachtlokalen und Theatern. Doch ungeachtet zentralistischer Konstitution scheint die Kleinstadt Sèvre ihr Eigenleben zu führen. In diesem Umfeld gerät Nicole in das „Fahrwasser der Leichtlebigkeit“ (RSaM, S.167). Während sie abends auf ihren Verlobten wartet, genießt sie in der „L’heure Bleue“ die Aussicht auf Paris, die Schieferdächer, den Eiffelturm und den Invalidendom. Der Sonntagvormittag ist für einen Absinth mit Jean-Claude und seinen Freunden auf der Café-Terrasse Place Saint-Cloud reserviert. Diese Zeit stellt für Nicole einen Schonraum da: „*Es tat so gut, unter Menschen zu sein, die lachen konnten*“ (RSaM, S.167). Nicole *will* in dieser Zeit nur an Jean-Claude denken. „*Nicole fühlte sich wohl und war glücklich*“ (RSaM, S.173).

Das kleine bürgerliche Glück kann von Nicole trotz Beengung und Begrenztheit genossen werden. In den Armen Jean-Claude ist es ihr möglich, alle Bekümmernisse der Welt zu vergessen. Doch dieses kleine Glück zerfällt zusehends an der typisch als kleinbürgerlich dargestellten politisch ignoranten Einstellung, als die Idylle „*zum Hort des Anti-Modernismus (wird), der eine ganze Reihe von Ressentiments gegen ein Nicht-Fertigwerden mit Gegenwartsproblemen bündelt*“⁶²¹. Nicole muss die bittere Erfahrung machen, dass ihren Berichten über Wien kaum Glauben geschenkt wird bzw. als phantasievolle Übertreibungen eines jungen Mädchens angesehen und verlacht werden: „*Wenn sie von Wien erzählte, hörte man ihr interessiert zu; aber hinter ihr drein schüttelte man ungläubig den Kopf: wahrscheinlich hatte sie ein paar Raufereien zwischen Österreichern und Deutschen mitangesehen!*“ (RSaM, S.163). Als eine von vielen üblichen nachbarlichen Unterhaltungen abgetan, wendet man sich wieder dem alltäglichen und für die persönlichen Belange wichtigeren Programm zu. In kleinbürgerlicher Manier und ganz im Sinne des *common sense* fordert der Verlobte, dass Nicole sich aus politischen Angelegenheiten heraushält⁶²². Doch Nicole wird immer wieder mit der Wirklichkeit konfrontiert, wie sie derzeit noch außerhalb

⁶²¹ Schilling, Heinz: Kleinbürger ... a.a.O., S.36.

⁶²² Vgl. Schilling, Heinz: Kleinbürger ... a.a.O., S.84.

französischer Grenzen vorzufinden ist: Seien es die sonntäglichen Gespräche mit dem Kellner und Kommunisten Toto oder die Briefe, die sie aus Wien von ihrer Mutter oder von Wenzel erhält. Nicoles Glücksgefühl schwindet, sie wird aus ihrer „heilen Welt“ herausgerissen und befindet sich an dem Kreuzweg zweier Welten.

Mit dem Eintreffen der Bondaroffs aus Wien verändert sich Nicoles Situation von Grund auf. Durch ihren Tanzlehrer, der ihr ein Engagement vermitteln kann, wird Nicole ins Berufsleben katapultiert und es wird offensichtlich, dass sich Nicoles berufliche Ambition als Tänzerin, zumindest temporär, als ihr eigenes Lebenszentrum darstellt. Vorübergehend werden bürgerliche Glücksvorstellungen negiert. Nicole wird Beate gegenübergestellt, die von Madame Pascal als wesentlich gediegener vorgezogen wird, die aber tänzerisch auch erheblich unbegabter ist als Nicole. Beate eignet sich demnach eher für die so genannte „weiche Kategorie“, die mit Gemeinschaft und Behagen in Zusammenhang gebracht wird⁶²³. Wiewohl Katrin und Nicole daran Interesse haben, sich intellektuell weiter zu entwickeln, können auf der anderen Seite sowohl Gesang wie Tanz als kleinbürgerlicher Rückzug aus der Wirklichkeit interpretiert werden, was beiden allerdings bewusst ist⁶²⁴.

Die historischen Rahmenbedingungen werden dafür sorgen, dass Nicole vorerst nicht sesshaft wird.

3.3.2.4 Nicoles berufliches Glück

Im Gegensatz zur Katrin bleibt es bei Nicole nicht nur bei der künstlerischen Ausbildung. Nicole kann ihr Talent in eine berufliche Laufbahn umsetzen, eine berufliche Erstwahl, die sie finanziell unabhängig werden lässt und ihr sogar eine glänzende Karriere beschert.

Während bei Katrin vor allem eine Theateraffinität zum Tragen kommt, tanzt Nicole nicht an einer Bühne, die als alteingesessene Institution bürgerlichen Kulturgutes angesehen werden kann. Nicole erhält eine Anstellung beim Film, der sich im Zuge der Technisierung als noch recht junges und modernes Medium darstellt. Neben dem Tanzunterricht lernt Nicole fechten, erhält Massagen und folgt einer ganzen Reihe von Einladungen – kurzum: Sie führt das Leben eines neu entdeckten Starlets, was ihr zu Anfang ihrer Karriere sehr gut gefällt.

Nicole wird in Paris in die Welt des Films hineingezogen, die ihr kaum noch Zeit für ein privates Leben lässt. Am Anfang ihrer Karriere tun sich Schwierigkeiten auf, beispielsweise muss Nicole sich erst an die hektische, inkonstante, teils manierierte Arbeitsweise am Set gewöhnen. Während sich Nicoles Tanz in der Eingangsszene als eine Art Schonraum im politischen Chaos auf den Straßen Österreichs darstellt, kann die Arbeit am Filmset weniger

⁶²³ Vgl. Schilling, Heinz: Kleinbürger ... a.a.O., S.91.

⁶²⁴ Vgl. Schilling, Heinz: Kleinbürger ... a.a.O., S.106, 166.

als Traum-Welt als eine synthetisch erzeugte Welt angesehen werden, die durch ihre Technisierung Nicole erschreckt. Ihr Leben ist straff organisiert und besteht aus vielen zusätzlichen Trainingsstunden und der Einführung in verschiedene weitere Disziplinen. Gesellschaftliche Verpflichtungen sollen ihr dazu verhelfen, Kontakte zu karrierewichtigen Personen zu knüpfen. Teils durch anfängliche Überforderung, teils durch Stress wird Nicole ungeduldiger und aggressiver, Eigenschaften, die der Arbeitsweise ihres neuen Wirkungsbereiches zugeschrieben werden. Zwar genießt Jean-Claude das ruhmreiche Leben an Nicoles Seite, leidet aber gleichzeitig unter der Situation, als er das Gefühl nicht los wird, Nicole würde ihm „*durch den Beruf entfremdet*“ (RSaM, S.206).

Im Gegensatz zur Katrin, die ihren beruflichen Werdegang entscheidend mit beeinflusst, lässt Nicole sich im Berufsleben mehr oder weniger treiben, da ihr Tanzlehrer Bondaroff in dieser Hinsicht für sie agiert. Im Falle eines Einspruchs ihrerseits, z. B. im Hinblick auf die Zusammenarbeit mit einem deutschen Filmteam, setzen sich Tanzlehrer und Regisseur durch. Die Politisierung der Kunst wird von beiden vehement abgelehnt.

Sowie sich Katrin in ihrer Rolle als „Bahnhofsamazone“ einfindet, bleibt die Nicole nicht der stillen bürgerlichen Privatheit verhaftet, sondern tritt in das Rampenlicht einer schillernden Öffentlichkeit, zunächst als Komparse, dann in kleineren Rollen. Doch ihr Aufstieg fällt zeitlich zusammen mit Hitlers Machtentfaltung. Das öffentliche Interesse wendet sich von Nicoles viel versprechenden kleineren und größeren Leistungen und Erfolgen ab und richtet sich auf die großen politischen Marksteine der Geschichte. Auf dem Zenit der Weltkatastrophe angelangt, soll Nicole die Rolle ihres Lebens erhalten, die ihr den Weg zum Weltruhm hätte bescheren sollen. Da dieser ihr jedoch allein unter der Bedingung einer Zusammenarbeit mit deutschen Filmteams gewährt wird, weigert sich Nicole dieses Angebot anzunehmen. Sie verzichtet auf das grandiose Glück eines Superstars, um ihr „kleines“ Glück mit Wenzel auf der Flucht zu erlangen.

Im Verlauf des Plots wird deutlich, dass die künstlerische Leistung Nicoles nicht als absolut angesehen werden kann. Im Gegensatz zu Bondaroffs ästhetischer Kunstauffassung, versagt Nicoles tänzerische Begabung in Gegenwart von Repräsentanten politischer Rechtswidrigkeit. Zu Beginn ihrer Karriere tanzt sie auf einem Fest, an dem hohe Nazifunktionäre teilnehmen. Ihr Tanz ist technisch perfekt, doch stellt sie für ihren Tanzlehrer eine herbe Enttäuschung dar: Der zündende Funke, wie er mittels Ausstrahlungskraft des Akteurs auf das Publikum übergehen soll, tritt nicht in Erscheinung. Die Zuschauer spüren Nicoles Antipathie ihnen gegenüber. Nicoles Unfähigkeit sich auf künstlerischer Basis mit dem Nazi-Regime zu

arrangieren, kann als eine Art „*existenzielle Prüfung des Künstlertums*“ gedeutet werden, eine Thematik, mit der sich gerade auch Exiltexte auseinandergesetzt haben⁶²⁵.

Nicole ist talentiert und hat im Gegensatz zu Katrin das Glück ihre Tanzpassion als einträglichen Beruf auszuüben und eine glänzende Karriere zu beginnen. Als „zweite Pawlowa“ hat Nicole die besten Chancen zu einer Größe aufzusteigen, die ihr den Weltruhm bescheren könnte. Doch bei aller Freude am Tanz, der Begegnung mit interessanten Persönlichkeiten und einer mondänen Lebensweise, schätzt sich Nicole nicht als glücklich ein. Erst nachdem sie eher unbewusst die für sie richtige Entscheidung getroffen hat, wird ihr klar, dass sie sich in Wirklichkeit nach einem „kleinen Glück“ sehnt, das ihr nur der Wiener Chauffeur Wenzel geben kann.

3.3.2.5 Liebesglück und Sexualität

In Adrienne Thomas' mitunter bedeutendsten Exilroman kommt dem Thema Sexualität keine geringfügige Rolle zu. Wenn es bei Hinweisen auf voreheliche, eheliche oder außereheliche sexuelle Aktivitäten bleibt, stellt sich die Autorin als wesentlich offener dar als noch in ihrem Erstlingswerk. Vorgestellt werden Frauen in ihrer Position als Prostituierte und Femmes entretenues aus persönlichen oder wirtschaftspolitischen Gründen. Homoerotische Annäherungen werden von der Autorin nicht übergangen wie z. B. die Begebenheit, bei der dem talentierten Tanzschüler Franzl nach einer Aufführung vor allem von Herren übertriebene Aufmerksamkeit entgegengebracht wird und ein „*eleganter, graumeliertes Hüne in Zivil ... Franzl die bunte Schellenkappe nach(trug), die er nach dem Tanz abgezogen hatte - ganz so, als wäre Franzl eine Frau*“ (RSaM, S.94).

Wird sexuellen Verbindungen grundsätzlich eher Toleranz entgegengebracht, so stellt sich die Vereinigung eines Paares, das sich dem Nationalsozialismus verschrieben hat aus Nicoles Sicht als ein „unappetitliches Vorkommnis“ (RSaM, S.200) dar. Im Zuge dessen wird der Nationalsozialismus häufig mit Sexualität in Verbindung gebracht bzw. in negativer Hinsicht sexualisiert: Eine Gruppe von deutschen Soldaten wird auf den erotischen Reiz einer Frau aufmerksam, deren Person auf Korpulenz und wasserstoffblondgefärbte Haare reduziert ist und damit auf ein rein sexuelles Begehren der Männer schließen lässt (RSaM, S.40). Das erotische Verhältnis deutscher Soldaten zu Frauen rangiert auf derselben Ebene wie die Bedürfnisbefriedigung des Hungers. Eine NS-Funktionärin lässt sich über ein Programm aus, das der „Zucht“ einer „elitären Rasse“ dient (RSaM, S.108). Während der Filmaufnahmen mit dem deutschen Filmteam wird Nicole von einem deutschen Darsteller sexuell belästigt.

⁶²⁵ Vgl. Englmann, Bettina: Poetik des Exils ... a.a.O., S.6.

Auf der anderen Seite interessiert man sich in der Kleinstadt Sèvre dafür, wie die „Deutschen zu Frauen“ sind (RSaM, S.165).

Die Protagonistin Nicole Pineau stellt sich als aufgeklärter und offener dar als die Katrin und ist Adrienne Thomas' erste Hauptfigur, die ihr Liebesglück findet ohne großen Liebeskummer durchlitten zu haben.

Von einer Heirat im bürgerlichen Sinne als absolutem Lebensglück kann bei Nicole in nur bedingtem Sinne gesprochen werden. Ihre Verbindung zu Jean-Claude sieht sie als eine Selbstverständlichkeit an, über die sie sich scheinbar kaum mehr Gedanken macht. Die Kontroverse zwischen Nicole und Jean-Claude ähnelt dem Konflikt Katrin und Lucien: Nicoles sinnliche Anziehungskraft lässt Jean-Claudes erotisches Verlangen gegenüber Nicole so stark werden, dass er Nicole drängt, sich über restriktive bürgerliche Moralvorstellungen hinwegzusetzen. Im Gegensatz zur Katrin ist Nicole für einen Augenblick bereit, sich Jean-Claude vorehelich hinzugeben, obwohl ihr eigenes Liebesbedürfnis gegenüber Jean-Claude nicht in gleicher Weise stark ausgeprägt ist. Hier wird ebenfalls das männliche Begehren als „gefährlich“ angesehen. Nicole spürt, wie sie ihre Selbstkontrolle zu verlieren beginnt. Ein Zufall, der die Erinnerung an Wenzel wach werden lässt, verhindert die endgültige Vereinigung und stellt damit ein ähnliches, im Grunde genommen schwaches Lösungsangebot wie in der „Katrin“ dar. Der bürgerliche Moralkodex wird nicht verlassen. Doch obwohl Nicole im Nachhinein ihre Abweisung bereut, erweist sich ihre Entscheidung im Endeffekt für sie als passender, als sie in Wenzel den geeigneteren Partner findet. Einige Personen in Nicoles Umfeld ahnen ihre Liebe zu dem Wiener Chauffeur bzw. wollen sie als besiegelt wissen, doch Nicole ist sich ihrer Liebe zu Wenzel zunächst nicht bewusst. Von Beginn an stellt er für Nicole den Inbegriff von Österreich, Heimat und Geborgenheit dar (RSaM, S.146). Obwohl selbst gebunden, reagiert Nicole eifersüchtig bei dem Gedanken, er könne eine andere Frau kennen gelernt haben (RSaM, S.248). Deutlich wird Nicoles Liebe zu Wenzel, als es ihr nicht möglich ist, sich aufgrund einer Erinnerung an Wenzel Jean-Claude hinzugeben. Ein Geruch nach Staub, Gasoline und Gummi weckt in ihr die Erinnerung an Wenzels Garage und bekannte Bilder steigen in Nicole auf: „*Wien. Zuhause. Wenzels Garage. Und Wenzel*“ (RSaM, S.209). Nicole erwartet von einer Beziehung wesentlich mehr als Leidenschaft. Wenzel repräsentiert väterlichen Schutz. Bei einer Begegnung mit Wenzel in Gurs bringt Nicole ihre leidenschaftliche Liebe zu Wenzel zum Ausdruck, wie sie noch für Katrin unpassend gewesen wäre.

Die Liebe zwischen Wenzel und Nicole ist im bürgerlichen Sinne mit Einschränkung ebenbürtig. Wiewohl an verschiedenen Stellen Nicoles bäuerliche Abstammung herausgestellt

wird, so wird öfters darauf aufmerksam gemacht, dass Wenzel „*nur ein einfacher Mann*“ ist (RSaM, S.148). Wenzels linkische Umgangsformen in Verbindung mit sozial Überlegenderen, seine Schreibprobleme (RSaM, S.201) und zeitweilige Unbeholfenheit sich mitzuteilen und seine mangelhaften Tischsitten werden nicht übersehen. Dennoch wird Wenzels Lebenssinn – die „*Nazischande aus der Welt zu schaffen*“ und für „*Ruhe und Ordnung*“ zu sorgen (RSaM, S.231) –, als ranggleich angesehen. Teilweise wirkt Wenzels Widerstand schon wie ein persönlicher Racheakt gegen Hitler: „*Wir werden alles tun, dass Sie noch einmal gegen Hitler antreten können!*“ (RSaM, S.351). Der Kampf gegen den Nationalsozialismus egalisiert soziale Unebenheiten und zu guter Letzt wird Wenzel noch die „*Medaille militaire*“ verliehen. Eine kindhaft-hilflose Position Nicoles gegenüber Wenzel ist nicht festzustellen, als dass sich Nicole wehren, eigene Entscheidungen treffen und sich gegenüber Wenzel ihren Wünschen gemäß durchsetzen kann, wie z. B. das Abkommen mit Herrn Weiringer und ihre Verschwiegenheit gegenüber dem besten Freund belegen. Nicole erweist sich gegenüber Wenzel als die Vernünftigere, als sie aufgrund der heraufsteigenden Gefahr in der Hochzeitsnacht über die Pyrenäen fliehen will.

Zwar haben Nicole und Wenzel wie Beate und Jean-Claude zueinander gefunden, doch letzten Endes bleibt es offen, was ihnen als Paar noch bevorstehen wird. Um ein echtes Happy End im absoluten Sinne handelt es sich hier nicht, wie es die entfallende Hochzeitsnacht von Nicole und Wenzel andeutet.

3.3.2.6 Der Zweite Weltkrieg

Nicole ist weniger Betroffene als Beobachterin des Geschehens um sie herum. Als Französin und Nichtjüdin genießt sie unter dem „*österreichischen Anschluss*“ einen gewissen Schutz. Lügen im Radio, Hakenkreuzfahnen und –abzeichen, Schikanen und Pöbelaktionen, Zensur, Verhaftungen, Hausdurchsuchungen, Beschlagnahmungen, Bücherverbrennung, Plünderungen und Verfolgungen, wie sie vor allem in Zusammenhang mit jüdischen Bürgern stehen, wie die KZs Buchenwald und Dachau, werden erwähnt. Die politische Gefahr bzw. die kriegsähnlichen Zustände werden im Gegensatz zu den Erfahrungen des Ersten Weltkriegs nicht als abstrakte Macht oder als Fatum angesehen: Sie stellen die konkreten Folgen der Gewaltherrschaft des Nationalsozialismus dar. Der Opfergedanke bleibt hingegen weiterhin erhalten, als vor allem die Österreicher als Geschädigte bzw. als naive Nazis vorgestellt werden.

Die Erfahrungen mit dem Nationalsozialismus werden mit unangenehmen Sinneserfahrungen, vor allem mit Lärm in Verbindung gebracht, wie er in Katrins Tagebuch dem aktiven

Kriegsgeschehen zugeordnet wird: Nicht nur Tanks, Geschütze und Lastwagen der Nazis verursachen ein höllisches Spektakel, auch Heilrufe „krachen wie Böllerschüsse“ los (RSaM, S.43), Hacken werden zusammengeschlagen, Namen geschnarrt. „*Die Luft dröhnte, roch nach Staub, Leder und Schweiß*“ (RSaM, S.43). Auf der Straße wird laut ein Lied nationalsozialistischer Couleur gesungen (RSaM, S.69). Ferner wird der Nationalsozialismus weniger als Ideologie beschrieben als eine auf Körperlichkeit und Drill bezogene Erziehung, die Geist, Charakter und Seelenleben vernachlässigt. Beim Vorüberfahren an einer Kolonne bestehend aus jungen Männern hat Nicole das Gefühl, nur ein und dasselbe Gesicht erkennen zu können mit einem „gutmütig-gedankenlosen Blick“ und einem „stumpfsinnige(n) Ausdruck“, „erschöpft bis zum Stumpfsinn“ (RSaM, S.125). Des Weiteren ist bereits darauf eingegangen worden, dass der Nationalsozialismus meistens mit einer Sexualität in Verbindung gebracht wird, die Nicole als unangenehm empfindet.

Der Nationalsozialismus ist ständiges Gesprächsthema – sei es in Wien in der Familie Elias, bei Freunden oder in Wenzels Garage, sei es in der Schweiz bei Freunden der Familie Elias, sei es im Zug auf dem Weg nach Frankreich oder in Frankreich selbst. Die teils auf Oberflächlichkeit beruhenden Aussprachen mögen sich adäquat zu der immer wieder sehr deutlich werdenden Gleichgültigkeit und Ignoranz diverser Personen verhalten. Selbst bei noch so harmlosen Bemerkungen bildet der Nationalsozialismus den Hauptbestandteil der Gespräche: Auf dem Weg durch Zürich, vorbei an dem Alpenkai, dem Zürichsee, der Insel Ufenau, wo zeitweise die Gipfel des Mythestocks und der Abiskette sichtbar werden, stellt Nicole, bezaubert von dem naturidyllischen Anblick, der sich ihr bietet, den Vergleich zum alten Griechenland an, worauf Wenzel bemerkt, dass das aktuelle Griechenland derzeit voller Naziagenten stecke. „*Es gab keine Freude. Es gab keine Träume im Jahr 1938*“ (RSaM, S.140).

Zu Beginn des Aufenthalts Nicoles in Frankreich wird der Nationalsozialismus nicht Ernst genommen. Hitler wird mit einem „Grand Guignol“ (RSaM, S.185) verglichen, den es in Frankreich niemals geben würde, was mit dem autoritätsgläubigen Charakter der Deutschen begründet wird. Es wird über eine Blamage eines NS-Tanks gewitzelt (RSaM, S.165) und das Deuxième Bureau stellt sich als wesentlich cleverer dar als die Gestapo (RSaM, S.171). Allein Nicole vermag zu erkennen, welche Gefahr sich hinter der Herrschaft des „Anti-Menschen“ (RSaM, S.173), eine Erweiterung des biblischen Begriffs „Antichrist“, verbirgt.

Auf der anderen Seite erwecken die Deutschen nicht nur Neugier, sondern Interesse und ein gewisses Maß an Respektabilität aufgrund der ihnen zugeschriebenen „preußischen“ Ordnungsliebe, Höflichkeit und guten Manieren: „*Wie Sieger sahen sie nicht aus – aber auch*

nicht wie reißende Wölfe“ (RSaM, S.311). Vergleichen die angeführten Franzosen die Nazis zunächst mit der Pest, so greift doch schnell die Redewendung „*Après tout, ce sont des gens comme vous et moi*“ (RSaM, S.302, 312) um sich, bis einige „Unglücke“ geschehen, die auf Bagatellen zurückgeführt werden: Ein dreijähriger Junge bedankt sich für Süßigkeiten mit „*Merci Boche*“, worauf der ganze Ort mit einer hohen Geldstrafe belegt wird (RSaM, S.312); ein Arzt weigert sich, Nazis in seinem Wagen mitzunehmen und wird kurz darauf erschossen am Straßenrand gefunden (RSaM, S.313). Da sich die ehemalige Prostituierte Valentine weigert, sich mit einem deutschen Soldaten sexuell einzulassen, wird kurz darauf das gesamte Haus „beschlagnahmt“ (RSaM, S.314).

Die deutsche Offensive gegen Frankreich beeinflusst nur bedingt Nicoles Leben. Beschrieben werden Fliegeralarme und generelle Vorsichtsmaßnahmen, die jedoch schnell als belanglos abgetan werden. Nicole sieht sich im Gegensatz zu ihrer Freundin Beate grundsätzlich keiner Gefahr gegenüber. Im Gegenteil: Der Kriegszustand verhilft Nicole und auch Beate zu einer größeren Selbständigkeit. Beide beziehen in dieser Zeit der Unruhen die Wohnung eines verreisten Bekannten und können in Eigenregie einem Haushalt vorstehen. Nicole kann ebenso ihrer Arbeit weiter nachgehen.

Angesichts der unmittelbaren Gefahr deutscher Invasion folgt Nicole freiwillig ihrer Freundin in das Velodrome. Der Weg führt ins Internierungslager Gurs. Veranschaulicht werden eine inhumane Flüchtlingspolitik und politische Kompromissbereitschaft gegenüber dem diktatorischen Regime. Es gibt vereinzelt Kriegsgewinnler, die aus der Notlage anderer Profit zu schlagen suchen. Dem überschaubaren und vorhersehbaren kleinbürgerlichen Glück wird angesichts der äußeren Umstände vollständig widersprochen, doch Nicole und Beate haben immer das zufällige Glück, Menschen zu begegnen, die ihnen Verständnis, Übereinkommen und auch materielle Hilfe entgegenbringen: Beate erhält durch die internierten Spanienkämpfer einen gefälschten Entlassungsschein, ein Zufall beschert Nicole und Beate in Peyrehorade eine Unterkunft bei einer alten Frau, unterwegs werden sie zufällig von der Schauspielerin und Nazi-Spionin Viviane Ferrier in ihrem Wagen nach Dax mitgenommen, wo sie durch einen weiteren Zufall von einer Waschfrau aufgenommen werden. Dort treffen sie ihre Freundin Valentine, die ihnen eine weitere Bleibe anbietet. Zum Glück kann eine Ärztin ausfindig gemacht werden, die Beate heilen kann und es kann ein junger Führer gefunden werden, der beide Freundinnen zusammen mit Valentine über die Demarkationslinie bringt. Zu guter Letzt findet sich für Beate noch ein passender Franzose zwecks Heirat, um so leichter das Land verlassen zu können. Und letzten Endes stellt sich für Nicole das Glück im Krieg insofern ein, als sie erkennt, dass ihre rückhaltlose Liebe Wenzel gehört.

Die vielen glücklichen Zufälle wirken in ihrer Anhäufung schon unwahrscheinlich, doch Adrienne Thomas vermittelt hierdurch bewusst die Botschaft, dass es an jedem Ort des europäischen Kontinents Menschen gegeben hat, die Stellung gegen die braune Diktatur bezogen haben und dieses durch humanitäre Taten zum Ausdruck bringen.

3.3.2.7 Nicoles Begriff von Heimat

Die Französin Nicole lebt für einige Zeit bei ihrer Mutter in Österreich und nimmt damit den Status einer Ausländerin an. Brigetta Marie Abel erläutert, inwieweit die kulturelle Identität Nicoles als wesentlich komplexer anzusehen ist. Obwohl Frankreich das legitime „Vaterland“ für Nicole darstellt, so bedeutet Wien für Nicole die eigentliche „Heimat“ (RSaM, S.16)⁶²⁶. Hier lebt ihre „Familie“ (in erster Linie die Mutter) und hier hat Nicole ihre Freunde (Beate, Wenzel, Karli). Mit den Erfahrungen des Anschlusses 1938 beginnt Nicole sich ihres französischen Geburtslandes zu entfremden. Aufgrund der Ignoranz des französischen Senders gegenüber den erschreckenden politischen Ereignissen in Österreich (der Empfänger sendet zu diesem Zeitpunkt Tanzmusik (RSaM, S.28)) erleidet die Verbundenheit Nicoles zu Frankreich einen Bruch, womit ihre kulturelle Identität erstmals erschüttert wird. Trotzdem Nicoles französischer Pass ihr Schutz gewährt und sie sich gegenüber dem Nazi Jürgen Spielmann als Französin zu erkennen gibt, fühlt sie sich seit diesem Moment ihrem augenblicklichen Standort Wien und damit Österreich als ihrer „Heimat“ emotional eher zugehörig. Nicoles Zerrissenheit zwischen beiden Ländern findet seinen Ausdruck in ihren Beziehungen zu Jean-Claude als Repräsentanten Frankreichs und Wenzel als Repräsentanten Österreichs. Zwar ist Nicole zunächst davon überzeugt Jean-Claude zu gehören und ihn zu heiraten, so ist es doch Wenzel, bei dem sie das Gefühl von „Heimat“, „Frieden“ und „Sicherheit“ erfährt. Das Gefühl eines „Zuhause“ wird an eine Person geknüpft. Brigetta Marie Abel zieht daraus die Schlussfolgerung, dass das „Exil“ für die Frauen in dem Roman in der Hauptsache weniger der existentielle Status als vielmehr die Abwesenheit des Mannes bedeutet⁶²⁷.

Obwohl Nicole zunächst nicht das typische Leben eines Flüchtlings führt – sie spricht Französisch, hat eine Unterkunft, Arbeit und Freunde –, fühlt sich die gebürtige Französin in der französischen Hauptstadt seit ihrem Aufbruch aus Wien eher wie ein „österreichischer Flüchtling“ (RSaM, S.178). Paris wird zunächst nicht als eine Metropole dargestellt, die sich durch ein monströses chaotisches Durcheinander und durch Anonymität auszeichnet. Nicole kann sich hier beruflich selbst verwirklichen, doch Hektik und Aggression im Sinne einer

⁶²⁶ Vgl. Abel, Brigetta Marie: Identities in flux ... a.a.O., S. 37 ff.

⁶²⁷ Vgl. Abel, Brigetta Marie: Identities in flux ... a.a.O., S.82.

annähernden Großstadtkritik sind bald auch bei ihr spürbar. Die deutsche Okkupation führt in Paris chaotische Verhältnisse herbei. Mit Nicoles freiwilliger Internierung in das Frauenlager Gurs erfährt sie eine Zeit lang neben materiellen Entbehrungen die nivellierende Anonymität eines Flüchtlings.

Adrienne Thomas' Exilroman zeichnet ein recht widersprüchliches Frankreichbild. Es gibt Hinweise darauf, dass mitunter eine herbe Enttäuschung über das „Bethlehem der Freiheit“ zum Ausdruck gebracht wird: Auf ihrer Fahrt nach Frankreich teilt ein italienischer Reisegefährte Nicole mit, er ziehe ein Leben in den USA dem Leben in Frankreich vor: *„Frankreich ist nicht mehr Frankreich... ich habe viel über die französische Revolution und über die Menschenrechte gelesen und wenig davon gesehen“* (RSaM, S.152). Nicole erlebt die Ignoranz und Gleichgültigkeit ihrer Umwelt bzw. Kooperationen mit den Deutschen. Schilder mit der Aufschrift „Etablissement Français“ wecken in Nicole böse Erinnerungen an Wien. Im Rahmen des Ausnahmezustands werden inhumane Flüchtlingspolitik, der Bürokratismus, die Korruption und Frankreichs Passivität, die in der Redewendung „Die Zeit arbeitet für uns“ seinen Niederschlag findet, sowie die Konsequenzen der Vichy-Regierung beschrieben, die Frankreich in ein weniger positives Licht setzen. *„Solch ein Ausmaß menschlichen Unverstands war in diesen Tagen oft Herr über Leben und Tod. Tausend flohen vor der fühllosen Grausamkeit der Deutschen, um der fühllosen Unvernunft der Franzosen zum Opfer zu fallen“* (RSaM, S.317).

Ungeachtet dessen werden jene Ereignisse von dem „wahren“ Frankreich und der französischen Lebensphilosophie unterschieden: *„Mais ce n'est pas chic! Ce n'est pas français du tout!“* (hier RSaM, S.240). Zeitweilig setzt Nicole ihr Vertrauen auf die französische Diplomatie, sie beruft sich am Nationalfeiertag voller Stolz auf ihre Vorfahren, die die Französische Revolution unterstützten. Verschiedene Lokalitäten werden mit dem „echten“ Frankreich in Verbindung gebracht, wie z. B. das österreichische Konsulat, eine Präfektur in der unbesetzten Zone und das Pyrenäendorf, in dem Nicole und Beate Unterschlupf finden. Es wird darauf hingewiesen, dass es in Frankreich genügend Menschen gibt, „Dieudonnés“ (RSaM, S.376), die im Sinne der alten Revolutionsparole „Liberté, Fraternité et Egalité“ handeln. Hin und wieder wird Nicole mit der Bevölkerung der „Grand Nation“ identifiziert, bei der sie mit dem „Volk“ gleichgesetzt wird (RSaM, S.255, 380). Desgleichen gibt es Bezüge zu Nicoles Landsmännin Jeanne d'Arc, als beiden Frauenfiguren ein „echtes“ französisches Nationalgefühl zur „la patrie“ attestiert wird.

Allerdings ist es bezeichnend, dass eine positive Figur, die mütterliche und resolute Mère Marie, zuletzt von einem „pauvre France“ spricht, was einen bleibenden Eindruck hinterlässt (RSaM, S.381).

3.3.3 Zusammenfassung

In Adrienne Thomas Exilroman „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“ ist das (kleine) Glück ein wichtiger Bestandteil des Romaninhalts, eingebettet in einen ereignisreichen sozialhistorischen Kontext. Es scheint hier eine Hommage an das „kleine Glück“ geschrieben worden zu sein, als angesichts einer Reihe von vorgestellten Glücksfaktoren, wie Schönheit, Ansehen, Reichtum, Ruhm, Intelligenz und Talent, den bescheideneren Ansprüchen von Glück der Vorzug gegeben wird. Da gibt es z. B. den Idealisten unter brauner Flagge, Jürgen Spielmann, der vom „Tausendjährigem Reich“ und von dem „bedeutsamsten Zeitabschnitt der Weltgeschichte“ träumt, in dem das „Neue“ und „Gewaltige“, „Umwälzende“ unter einem „einzigem, gewaltigen Willen“ (RSaM, S.68) im Entstehen ist: Jürgen Spielmann berauscht sich an „planetarischen Großraumbegriffen“ reichsdeutschen Expansionsdranges, die im Grunde leere Worthülsen sind und seine Überlegungen manipulieren. Er ist stolz auf seine schöne Uniform und darauf, ein „Sieger“ und einer unter den Ersten der Invasoren zu sein. Die „Gloire“ scheint für ihn ein alles umfassendes „großes Glück“ auszudrücken, dem persönliche Interessen untergeordnet werden müssen. Zu seinem Leidwesen muss er jedoch erkennen, dass es daneben allerdings noch einige Größen gibt, deren Bedeutungsrang er gleichsam unterschätzt hat. Auf seinen Beruf angesprochen, verlässt ihn sein Enthusiasmus. Bekümmert muss er sich eingestehen, dass die neue Weltanschauung keinen Raum für wissenschaftliche Arbeitsweisen zulässt, sondern Theorie und Methodik mit der ideologischen Sichtweise in Kongruenz stehen bzw. gebracht werden müssen. Dem jungen Offizier fällt die Art und Weise des österreichischen Parademarsches auf, was zumindest auf ein ansatzweises Unterscheidungsvermögen schließen lässt: *„Sieht es nicht aus, als ob sie getrieben würden und nicht von selbst gingen? Gehen sie denn von selbst? Gespenstisch ist das Ganze“* (RSaM, S.65). Angesichts einiger vernünftig klingender Schlussfolgerungen empfindet Nicole vorübergehend Verständnis für den jungen Mann, bis ihn das megalomane Gedankengut wieder erfasst.

Der Charme Nicoles nimmt Jürgen Spielmann gefangen. Nicole wird als ein „kleines Mädchen“ dargestellt, das den Ideen seines Gegenübers keinerlei Verständnis entgegenzubringen vermag: *„... Nur weil da ein kleines Mädchel saß, aus dessen klugen, dunklen Augen weder des Siegers Worte, noch sein Blick einen Funken Wärme herausholen*

konnten! Aber was war schließlich so ein siebzehnjähriges Ding, gemessen an ihm, wert? Was würde die Nachwelt von ihr wissen? Nichts! Er musste lachen: hier standen siebzehn Jahre gegen tausend! ... Absurdes Rechenexempel! Siebzehn Jahre gegen tausend. Siebzehn gegen tausend ... und siebzehn waren mehr“ (RSaM, S.71, 72). Der Wunsch, Nicoles Gunst und Verständnis, vielleicht auch Anerkennung zu gewinnen, ist für Jürgen Spielmann in diesem Augenblick von außerordentlicher Wichtigkeit. Im Grunde genommen stellt Nicole im Verhältnis zur „Gloire“ ein „kleines Glück“ für Jürgen Spielmann dar, das ihm jedoch nicht gewährt wird. Eine auf beiderseitigem Verständnis beruhende Übereinkunft ist nicht möglich, zumal Jürgen Spielmann nicht verstehen kann, dass Nicole einem „Huhn im Topf“ unter Henri IV einer „Gloire“ Napoleons den Vorrang einräumen würde⁶²⁸. Brigetta Marie Abel macht in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam, inwieweit sexuelle Identität, Klasse und Nationalität in diesem Roman in sehr engen Bezug zueinander stehen. Weil Jürgen Spielmann vor Nicole als „Sieger“ steht, kann er kaum verstehen, warum er ihr gegenüber an sexueller Attraktivität einbüßt⁶²⁹.

Auch Frau Bondaroff, die Gattin des Tanzlehrers Nicoles ist auf ihr „kleines Glück“ bedacht. Nicole beneidet die ehemalige Tänzerin um ihr glanzvolles und ereignisreiches Leben, ihre einstmalige Schönheit, ihr Talent und ihre vielen Reisen. Nicole ahnt nichts von der Kehrseite der Selbstverwirklichung Frau Bondaroffs, als sie fast durchwegs mit der Untreue ihres Mannes konfrontiert wurde und sich aufgrund dieser Tatsache als unglücklich einschätzt. „Glück“ hat sie in dem Sinne erfahren, als ihr Mann zwei Wochen mit Gelbsucht das Krankenlager hüten musste und sie in dieser Zeit die Gewissheit hatte, ihm allein zu gehören bzw. die einzige Stütze für ihn zu sein. Ebenfalls gegenwärtig stellen sich für die ehemalige Künstlerin Glücksmomente ein, wenn nur sie allein ihren Mann mit Brille sieht, mit der er sich aus Eitelkeit in der Öffentlichkeit nicht zeigen möchte. Im Verhältnis zu Invasion, Verfolgung, Revolution oder Krieg zählt für Ljuba Bondaroff in erster Linie der „eheliche Frieden“ (RSaM, S.340).

Parallel zu Frau Bondaroff zeichnet sich die Protagonistin Nicole mit Schönheit, Intelligenz und Talent aus. Die Autorin Adrienne Thomas gestattet ihr, in einer der modernsten und anziehendsten Metropolen einer Karriere als Tänzerin nachgehen zu können. Sie ist umgeben von Glanz und Glamour der Filmwelt, sie macht eine Reihe interessanter Bekanntschaften und wird bereits als „zweite Pawlowa“ gefeiert. Im Gegensatz zu Frau Bondaroffs Ehemann ist Nicoles Verlobter Jean-Claude – gut aussehend, nonchalant und amüsant, beruflich erfolgreich und damit eine „gute Partie“ – ihr treu ergeben. Zwar kann Nicole das Leben mit

⁶²⁸ Im Vergleich dazu kann sich die Katrin vorstellen, für Napoleon in den Krieg gezogen zu sein.

⁶²⁹ Vgl. Abel, Brigetta Marie: *Identities in flux ...* a.a.O., S.43.

Jean-Claude an ihrer Seite in Paris genießen, sie freut sich auf ihr Zuhause in Nähe der Hauptstadt, freut sich auf ihren Verlobten und freut sich über sein neues Auto: Nicole ist aber nicht glücklich (RSaM, S.218, 219). Folgsam und in einer passiven Weise besucht sie gewissenhaft Gesellschaften, elegante Lokale, Rennplätze und die Oper, doch *„immer kam ihr vor, als sei dies alles nicht wirklich oder schon eine Erinnerung. Sie war nicht glücklich“* (RSaM, S.121), während im Gegensatz zu ihr Jean-Claude diese Art Leben gut gefällt. Ähnliche Bedenken, wie sie zuvor bei der Katrin offensichtlich geworden sind, kommen in Nicole auf: Hält Katrin angesichts des Ersten Weltkrieges bereits ihr „kleines Glück“ der Gesangsstunden für egoistisch und taktlos: *„Wer bin ich denn, daß ich nur singen will und für mich leben?“* (K, S.252), so ist auch Nicole trotz ihres anfänglichen Karriereschubs der Ansicht: *„Sollte man an Aufstieg denken? In einer Zeit wie dieser stieg man nicht auf. Man stieg nur ab“* (RSaM, S.219). Aus einem weiteren Film, der in Italien gedreht werden sollte, wird nichts. *„Es war eben die Zeit, in der nur Hitler aufstieg und sonst niemand“* (RSaM, S.229). Die geschichtlichen Rahmenbedingungen stehen Nicoles Karriere entgegen, es sei denn, sie erkläre sich bereit, gegenüber den Repräsentanten des diktatorischen Systems Kompromisse einzugehen. Doch Nicole geht es nicht um eine perfekt verlaufende Karriere als Tänzerin. Mit dem sehnsüchtigen Warten auf Wenzels Postkarten wird ihr immer mehr bewusst, dass zu ihrem persönlichen Glück der Wiener Chauffeur Wenzel Wegscheid gehört. Im Grunde genommen verdankt Nicole diese Erkenntnis sowohl ihrer Mutter, die von Anfang an gegen eine Ehelichung mit Jean-Claude war und den politischen Umständen, die die zunächst unterschiedliche Denkweise des Brautpaares offen darlegen. Nicole weiß, sie wäre als Jean-Claudes Frau *„nicht unglücklich, aber auch nicht glücklich“* (RSaM, S.337, 338) gewesen. Zum guten Abschluss des Geschehens tritt Mrs. Edwards, ehemalige russische Großfürstin und Frau eines amerikanischen Journalisten als eine Art wohlwollende Fortuna auf, die schon vorab das Emergency-Visum für Wenzel auf die Namen Mr. and Mrs. Wenzel Wegscheid ausstellen lässt (RSaM, S.363).

3.3.4 Romantheoretische Aspekte

3.3.4.1 Die Protagonistin zwischen traditionellem und modernem Heldentypus

Prinzipiell kann die Protagonistin Nicole eher dem traditionellen Frauentypus zugeordnet werden, wie die Beschreibung ihres Aussehens und ihrer charakterlichen Merkmale nahe legen, zumal bei Nicole keine echte Entwicklung zu beobachten ist. Jene konventionellen Bestimmungen überwiegen Ansätze emanzipativer Einbrüche, wie z. B. ihr ausgereifteres Selbstbewusstsein und ihre Selbstsicherheit, das entspanntere Verhältnis Nicoles zum anderen

Geschlecht, das Bewusstsein ihrer erotischen Ausstrahlungskraft, ihre relative Selbständigkeit im Hinblick auf persönliche Entscheidungen (wie z. B. ihr Entschluss Jean-Claude im Widerspruch zu ihrer Mutter zu ehelichen, Wenzel nichts von ihrem Gespräch mit dem Nazi Weiringer zu erzählen) und ihre Berufstätigkeit als Tänzerin bzw. Schauspielerin beim Film. Als „typische“, kleinbürgerliche „kleine Provinzfranzösin“ stellt sie sich als *„anziehend und zurückhaltend, liebenswürdig und kühl, und gerade dann am charmantesten, wenn sie jemanden abwies“* (RSaM, S.107) dar, wie es in Verbindung mit ihrer Begegnung mit dem deutschen Offizier Dieter bemerkt wird. Selbständigkeit, Eleganz (z. B. das Rauchen einer Zigarette) sowie die Karriere als Filmschauspielerin in der französischen Hauptstadt werden als Prädikate vorgestellt, wie sie einer weiblichen Emanzipation zugesprochen werden.

Von Beginn der Erzählung an sind nur vereinzelt Unbestimmtheitsstellen bei der Figur Nicole auszumachen. Im Gegensatz zur „Katrín“ sind Name und Identität der Protagonistin sofort erfassbar. Ebenso kann Nicoles Namen eine weisende Funktion zugeschrieben werden, als er namenkundlich auf die griechische Bedeutung des Namens Nikolaus zurückführbar ist, der mit „Volkssieger“⁶³⁰ übersetzt werden kann. Dies ist insofern von Interesse, als verschiedene Stellen darauf hinweisen, dass in Nicole die Repräsentantin des französischen Volkes gesehen wird, obwohl sie sich diesem über einen längeren Zeitraum nicht zugehörig fühlt. Als Nicole den Entschluss fasst, ihrer Freundin Beate freiwillig ins Velodrome zu folgen, bewundert der Bonvivant Sylvain ihre Stärke und Kameradschaftlichkeit: *„Er hatte sie einmal geküsst und ihr gesagt, sie sei für ihn Paris. Sie war mehr. Sie war das Volk“* (RSaM, S.255). Hieraus geht deutlich hervor, dass es weniger um den kulturellen Hintergrund Nicoles als um ihre Geisteshaltung, d. h. im weitesten Sinne ideologische Einstellung geht, wie sie dem revolutionären Geist Frankreichs zugesprochen wird.

Nicole lässt sich weniger mit einem undurchschaubaren „reduzierten Helden“ oder gar „Antihelden“ mit gebrochenem oder sich auflösendem Charakter vergleichen, der sich der Wirklichkeit bzw. der Objektwelt entfremdet. Einer modernen und realitätsnahen Persönlichkeit entsprechend, weist jedoch Nicole als positive, wenn auch stark stilisierte Leitfigur, Züge einer problematischen, gebrochenen Natur auf. In erster Linie geht es um Nicoles gespaltene nationale Identität, die ihre Welt fragmentarisiert. Nicole fühlt sich „herzzereißend“ fremd (RSaM, S.49) und der Welt hilflos ausgeliefert, wobei ihre Handlungsmöglichkeiten eingeschränkt sind.

Wie erörtert, werden in den Romanen von Adrienne Thomas sozialpolitisches Geschehen mit privaten Angelegenheiten vermischt, wobei man hier zeitweise den Eindruck gewinnt, dass

⁶³⁰ Mackensen Deutsches Wörterbuch ... a.a.O., Stichwort „Nicole“, S.759, Stichwort „Nikolaus“ S.761.

der historische Hintergrund die privaten Probleme überlagert. Egal welche persönliche Situation sich für Nicole oder andere Figuren stellt, eine vollständige Trennung von politischen Geschehnissen ist nicht gegeben. Gespräche, Bekundungen oder Gesten können immer wieder auf eine Stellungnahme für oder gegen den Nationalsozialismus zurückgeführt werden. In diesem Sinne ist es für die Protagonistin kaum möglich, sich ständig auf die eigene Innerlichkeit zu konzentrieren, was ihr Handlungsvermögen weiter einschränken würde. Im Zuge dessen muss Nicole zeitweise ihre nationale Identität in Frage stellen: Mit ihrer Internierung in Gurs geht ihre Herkunft verloren: „*Sie gehörten keiner Nation mehr an und keiner Heimat*“ (RSaM, S.268). In dieser Zeit des Verlustes bzw. Wandels nationaler Identität kann Nicole durch die geschlechtlichen Zuschreibungsmuster ihrem Leben einigermaßen Stabilität verleihen⁶³¹. Nicole leidet nicht unter einem völligen Verlust gemeinschaftlicher Bindungen oder an Isolation wie tendenziell die Katrin, da sich für sie in jeder Situation Menschen finden, mit denen sie sich hinreichend gut versteht und verständigen kann. Eine liebevolle Zuwendung ist ihr von solchen Personen sicher, die ihren Standpunkt im Hinblick auf die politische Situation teilen: Sei es von Seiten ihrer Mutter, von Seiten ihrer Freunde Wenzel und Beate und schließlich ihr eigentlich fremden Personen. Mit Beates Ankunft in Paris kommt für Nicole ein Stück Österreich nach Frankreich. Mit Zuspitzung der sozialpolitischen Lage ist es Nicole möglich, Menschen zu finden, die im Widerstand bzw. Kampf gegen die sozialpolitischen Missstände für eine humane Gesellschaft eintreten und denen sie Freundschaft auf unterschiedlichen Ebenen entgegenbringen kann. Obwohl sie die Erfahrung machen muss, dass die europäische Diplomatie in weiten Teilen versagt hat, wird gezeigt, dass es angesichts der politischen Katastrophe einen Lichtblick gibt, nämlich die auf privatem Engagement beruhende Humanität. Es gibt Menschen, die sich für eine „bessere Welt“ einsetzen.

Entgegen einer traditionellen Figurengestaltung ist Nicole kein komplett abgeschlossener Charakter, obwohl es die Möglichkeit gibt, ihren früheren bzw. weiteren Lebensweg auszufabulieren. Über Nicoles Vergangenheit ist sehr wenig bekannt: Man erfährt von dem Tod des Vaters, von dem Besuch Nicoles einer Klosterschule und von Verwandten in Frankreich. Nähere Umstände bleiben im Dunkeln. In gleicher Weise kann der Leser allein durch den Briefverkehr Nicoles mit Jean-Claude in kurzen Zügen die sich entwickelnde Freundschaft und Liebe beider Figuren nachvollziehen.

Ungeachtet der äußeren Umstände mag der weitere Lebensweg für Nicole im Gegensatz zur Katrin scheinbar klar vorgezeichnet zu sein. Während sich in Katrins Leben die

⁶³¹ Vgl. Abel, Brigetta Marie: Identities in flux ... a.a.O., S. 48.

Unbestimmtheiten häufen und sie gegenüber sich selbst, ihrer Familie, ihrem Beruf, einer Zukunft mit ihrem Freund und den politischen Entwicklungen ihres Landes sehr kritisch eingestellt ist, scheint Nicole die Probleme ihrer Zeit etwas differenzierter wahrzunehmen. Katrin entspricht eher einem modernen problematischen Individuum, das sich im Sinne Lukács von der Welt der Konventionen absondert und in seiner Unentschlossenheit und Ratlosigkeit verharret. Nicole erlebt zwar auch sozialpolitische Veränderungen und die daraus resultierenden Ungerechtigkeiten und Diskriminierungen, bleibt aber Beobachter. Unbequemlichkeiten werden allenfalls fakultativ in Kauf genommen. Die Möglichkeit des changierenden Erzählverhaltens und einer teils erweiterten Perspektive, die Voraussagen über die Protagonisten erlaubt, wird nicht voll ausgeschöpft. An einer von wenigen Stellen heißt es diesbezüglich: „*Nicole Pineaus scheinbare Unbeteiligung an den Vorgängen des Abends lassen sich nicht damit erklären, daß sie Französin ist. Denn trotzdem wird sie zuerst von den Ereignissen betroffen werden*“ (RSaM, S.14). Einige Grundaussagen lassen sich in Verbindung mit Nicole jedoch machen: Trotz gelegentlicher Meinungsverschiedenheiten wird weiterhin das gute Verhältnis zu ihrer Mutter bestehen bleiben. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Nicole zukünftig den Beruf erster Wahl, den einer Tänzerin, ausüben wird, wenn auch nicht ausschließlich in Zusammenarbeit mit ihrem Lehrmeister. Ferner ist es offenkundig, dass sie in Zukunft eine Ehe eingehen wird.

Obwohl Nicole zeitweilig ihren Glauben und ihr Vertrauen in die Welt und die Diplomatie der Länder verliert und Ungewissheiten gegenüber der Zukunft politischer und privater Art bestehen bleiben und obwohl der Leser zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Romans bereits über das Wissen des realgeschichtlichen Verlaufs der politischen Werdegänge verfügt, überwiegt im Ganzen eine affirmative Erzählhaltung nach dem Prinzip Hoffnung⁶³².

Im Sinne Bachtins stellt sich Nicole als ein historisch greifbarer, ideologisch denkender und „sprechender“ Mensch dar⁶³³. Im Gegensatz zu Katrins „Nein“ zum Krieg, gibt Nicole ihre Stimme für ein deutliches „Ja“ als ein „Ja“ für die Freiheit ab, wie sie von Bachtin voranstellt wird. Das Konzept eines „polyphonen Romanhelden“ erfüllt Nicole insofern, als sie als Schauspielerin und Tänzerin ein Mensch der Öffentlichkeit geworden ist, der in ständigem Kontakt zu anderen Personen und ihren Ideen steht, wie zu erwarten vor allem in Verbindung mit dem politischen Weltbild. Es wird eine in sich gesplante Welt dargestellt, wenn auch nicht in ihrer Gleichwertigkeit. Nicole begegnet den unterschiedlichsten Gruppen mit differierenden Ansichten: Seien es die Mütter verschiedener Schichten, die sich bei einer

⁶³² Vgl. Bleissem, Isabella/Reisner, Hanns-Peter: Neuere deutsche Literaturwissenschaft. Gattungen - Literarische Texte in typologischer Sicht. Stuttgart 1996, S.87.

⁶³³ Vgl. Bachtin, Michail M.: Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans ... a.a.O., S.161.

Probe in Bondaroffs Studio einfinden, sei es eine Gruppe französischer Studenten, eine Gruppe deutscher Soldaten, verschiedene Besucher einer katholischen Kirche, Besucher einer Schüleraufführung, Mitreisende auf dem Weg nach Paris, Freunde Jean-Claudes, Kollegen im Filmstudio oder eine Reihe von Frauen im Velodrome und im Internierungslager Gurs. Im Grunde genommen spalten sich die Ansichten in ein Pro oder Kontra gegenüber der deutschen Politik.

3.3.4.2 Lukács: Nicoles Bezug zur Welt

Obwohl Nicole ungleich der Katrin weniger mit familiären Problemen konfrontiert wird oder Dissonanzen aufgrund ihres kulturellen Hintergrundes verarbeiten muss, so besteht auch hier der Konflikt „Innen contra Außen“ und „Seele contra Umgebung“, welche die typischen „Schlachten des Romans“⁶³⁴ darstellen.

Nicole sieht sich weniger aus persönlichen Gründen einer idealfeindlichen Welt gegenüber, als sie trotz sozialpolitischer Missstände immer noch ihren eigenen Interessen und Wünschen nachgehen kann und der Möglichkeit einer Selbstverwirklichung als Tänzerin nichts im Wege steht. Nicole wächst in einer Hausgemeinschaft auf, in der es allenfalls eine Meinungsverschiedenheit zwischen Mme. Pineau und Wenzel darüber gibt, wie die Begriffe „Ordnung“ und „Sauberkeit“ zu definieren seien. Es wird weder von Schulproblemen, persönlichen Streitigkeiten mit der Freundin oder eventuellen Konflikten in der Tanzschule berichtet. Nicoles Vertrauen in die Welt wird erst mit dem Einmarsch der deutschen Militärs erschüttert, denn nun zeigt sich der Konflikt zwischen denjenigen, die die braungefärbte Ideologie befürworten, ablehnen oder versuchen, sich mit den Invasoren zu arrangieren. Die Dissonanz zwischen Ideal und Wirklichkeit wird zu dem Zeitpunkt konkret, als Nicole sich selbst vor allem beruflich mit Vertretern der idealfeindlichen Weltanschauung konfrontiert sieht, nicht zuletzt mit der sympathisierenden Einstellung ihres Verlobten. Doch Nicole entfremdet sich der „Welt“ nicht in gleicher Weise wie die Katrin, die sich als Betroffene den Konflikten mit der Welt isoliert gegenüberstellt und vieles mit sich selbst ausmachen muss.

Es wird deutlich, dass der „Konflikt“ hier eher objektbezogen auf die politische Situation der Außenwelt und das Problem Nationalsozialismus verlagert ist, also einer partiellen Welt, der gegenüber die beruflichen Misserfolge Nicoles bzw. die Auseinandersetzungen mit ihrem Verlobten Jean-Claude in den Hintergrund gedrängt werden. Damit stellt sich die Konfliktgestaltung weniger in individueller als in gesamtgesellschaftlicher Hinsicht dar, die einer allgemeinen Versöhnung von Mensch und Welt entgegensteht.

⁶³⁴ Martini, Fritz: Zur Theorie des Romans im deutschen „Realismus“ ... a.a.O., S.155.

Eine Totalität in annähernder Weise kann insofern hergestellt werden, als Nicole an voneinander divergierenden Lebensbereichen einen Anteil hat: Die teils idyllisierte (groß)bürgerlichen Welt, die glitzernde Filmwelt und die grausame Wirklichkeit der Flüchtlinge. In Verbindung mit der Welt des Nationalsozialismus erfährt Nicole das Fremde, die Nivellierung, Austauschbarkeit bzw. den Verlust der Charaktere, Merkmale des Hässlichen, der Massenhaftigkeit und Verdinglichung. Nicole wird vor Augen geführt, wie schnell Werte aufgehoben werden können⁶³⁵, wodurch in diesem Roman die „Negativität der Zeit“ im Sinne Lukács aufgenommen wird. Obwohl eine Reihe von philisterhaften Einstellungen gegenüber den politischen Geschehnissen und die Verkennung der eigentlichen Ziele des Nationalsozialismus präsentiert und damit Fragen humaner und politischer Art aufgeworfen werden, so bedeutet dies für Nicole noch keinen endgültigen Niedergang menschlicher Humanität wie er bei der Katrin sehr stark zum Ausdruck kommt. Für Adrienne Thomas sind es die „Dieudonnés“ der Welt, die als positive Größe Grund zur Hoffnung geben auf eine Welt, in der einmal wieder Frieden und Toleranz herrschen wird. Innerhalb der künstlerischen Gestaltung wird diese glückliche Zukunft in der Dorfidylle eines Pyrenäendorfes vorweggenommen⁶³⁶, das das Flüchtlingsproblem auf eigene, private Art problemlos löst. Im Gegensatz zur „Katrin“ bleibt die Wirklichkeit des Status quo nicht das letzte (traurige) Prinzip.

3.3.4.3 Erzählhaltung

Die Auflösungserscheinungen des modernen Romans betreffen mitunter die Erzählperspektive, wobei im Rahmen einer angestrebten Vieldimensionalität neue Techniken entwickelt werden, wie z. B. den inneren Monolog oder die Montage, wodurch eine einheitliche Erzählperspektive aufgehoben werden soll. In „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“ können zwei Perspektiven ausgemacht werden: Vornehmlich handelt es sich hier um eine personale Erzählweise, also eine heterodiegetische aktorale Fokalisierung, die zum Teil der selektiven Sichtweise Nicoles angeglichen ist. Zwischenzeitlich wird diese Eindimensionalität mittels einer auktorialen Sichtweise, einer heterodiegetischen Null-Fokalisierung, gesprengt, die anderweitige Handlungsabläufe beschreibt bzw. generelle Einsichten gewährt, die außerhalb von Nicoles Erfahrungshorizont und Wirkungskreis liegen. Dem Befinden des Erzählers entsprechend variiert seine Erzählhaltung zwischen Affirmation, Kritik oder Ironie⁶³⁷. Es werden Gedanken und Einstellungen weiterer Figuren, wie die des Chauffeurs

⁶³⁵ Vgl. Petersen, Jürgen H.: Der deutsche Roman der Moderne ... a.a.O., S. 170.

⁶³⁶ Vgl. Lukács, Georg: Theorie des Romans ... a.a.O., S.60.

⁶³⁷ Vgl. Schutte, Jürgen: Einführung in die Literaturinterpretation ... a.a.O., S.137.

Wenzel, eines jungen Grenzwächters, des Bonvivants Sylvain geoffenbart, wobei allerdings nur ein punktuell vertrautes Verhältnis zwischen Erzähler und Figur besteht. Das stumm ablaufende Gespräch von Straßenbahnfahrern oder die flüchtige Reflexion über die Demonstration kunstgeschichtlichen Wissens Deutscher, die Folgen politischer Neutralität und periphere Überlegungen zum aktuellen Ausschnitt der Weltgeschichte werden partiell in kommentierender Weise dargelegt. Es wird von den Waffenstillstandverhandlungen berichtet, von denen die Gurserinnen nichts erfahren, es wird über Saint Juliens Arbeiten im Untergrund informiert und auf eine Reihe weiterer Parallelhandlungen Bezug genommen (Jean-Claudes Besuch bei Delettre, Wenzels Flucht mit Beate oder Beates Hochzeit). Mitunter distanziert sich die Erzählerinstanz vom Geschehen, so dass sie als ein unmittelbares „Wort des Autors“⁶³⁸ (Wort des Erzählers) angesehen werden kann, das durch zukunftsweisende Einwüfe dialogische Spannung aufbaut: *„Nicole Pineaus scheinbare Unbeteiligtheit an den Vorgängen des Abends lassen sich nicht damit erklären, daß sie Französin ist. Denn trotzdem wird sie zuerst von den Ereignissen betroffen werden“* (RSaM, S.14) oder Möglichkeiten durchspielt, wie z. B. in Verbindung mit Wenzel: *„Dies (hier: ein Kamerad) wäre er immer und vor allem anderen gewesen, auch wenn sein Leben sich hätte folgerichtig abwickeln können; wenn er sich in ein, zwei Jahren genügend erspart hätte, um sich eine Tankstelle zu kaufen; wenn er sich eine Frau genommen hätte; wenn er bald von einer Horde blonder Kinder umgeben gewesen wäre – immer würde er gewußt haben, wer gerade sein nächster war“* (RSaM, S.31).

Nicoles Gedankensprünge werden mittels erlebter Rede als Auflösungserscheinung der Erzählperspektive wiedergegeben, wobei aber die Imperfektform zeitweise durch das Präsens im Sinne des inneren Monologs, aber ohne Einführung der Ich-Perspektive, aufgehoben wird: *„Adolf Hitler! Adolf Hitler! Überall Hitler! Wie eine Zündschnur läuft dieser Name durch die ganze Welt. War das nicht beschämend und lächerlich? Ein unheldischer, ein tief vulgärer Name, wie er in der Geschichte noch nicht da war! – Weiter! Weiter! Sie will das nicht mehr hören. Was sagt Frankreich? ... Kein einziges Wort ist vorerst zu unterscheiden. Was tuts? Weiter! Weiter!... Sie muß Paris hören! Hier, gleich neben München ist doch der Pariser Sender – ja – sie hat ihn jetzt! Ganz klar und deutlich, wie man den Pariser Sender selten bekommt“* (RSaM, S.28). Der syntaktisch knapp gehaltene, elliptische Stil dieser Passage erinnert an einige Tagebucheinträge Katrins. Dort wird jedoch die rein monoperspektivische Ebene nicht verlassen, die Erzählhaltung bleibt im Rahmen konventioneller Erzählstrukturen eines Tagebuchromans aus der Ich-Perspektive. Der changierende Blickwinkel zwischen

⁶³⁸ Bachtin, Michail M.: Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans ... a.a.O., S.125. Bachtin unterscheidet nicht genau zwischen „Autor“ und „Erzähler“.

Null- und interner Fokalisation erzeugt hingegen eine Simultaneität, so dass das äußere Erleben unmittelbar innerseelisch widergespiegelt wird.

Der prinzipielle Wechsel beider Erzählerperspektiven belegt die tendenzielle Fortschrittlichkeit dieses Romans. In Kombination erlauben beide Sichtweisen eine Flexibilität in Verbindung mit den Standorten und Haltungen der Figuren und stellen ein Beispiel für die Flexibilität des „point of view“ dar. Im Sinne des Focus-Konzepts kann ein veränderter Blickwinkel bestimmt werden als zudem der auktoriale Erzähler nicht immer von seiner Allwissenheit Gebrauch macht. Man weiß z. B. kaum etwas über die Gedankenwelten der Figuren Viviane bzw. Dieudonné oder über die Aktivitäten der Spanierkämpfer in Gurs, die nur in ihrer Relativität erfahren werden können. Insoweit wird das Geschehen teils aus einer personalen (subjektiven) Wahrnehmung heraus verfolgt, wie es einer modernen selektiven Sichtweise entspricht, aber auch aus der auktorialen Erzählhaltung heraus, die sich einer totalen Erfassung des Geschehens zumindest annähert. Eine überhand nehmende subjektive Sichtweise im Sinne Lukács und Bachtins wird damit vernachlässigt.

3.3.4.4 Erzählstruktur

Der weitestgehend konventionellen Erzählperspektive entsprechend, verbleibt gleichfalls die narrative Struktur im Bereich herkömmlicher Muster. In der Hauptsache wird der Hergang der Ereignisse in chronologischer, in konsekutiver und kausaler Abfolge erzählt. Kernhandlung des Geschehens ist Nicoles private und berufliche Odyssee vor dem Hintergrund einer Weltkatastrophe. Mittels der veränderten Erzählperspektive können jedoch weitere Handlungsstränge konzipiert werden, wie z. B. die Flucht von Wenzel und Beate, das Treffen von Nicoles Verlobten mit einem Freund vom Deuxième Bureau, die Blitzheirat Jean-Claudes mit Beate, die Begegnung Sylvains mit Wenzel und später mit Viviane Ferrier, die allesamt außerhalb des Erfahrungshorizont Nicoles liegen.

Der Roman gliedert sich in zwei Teile, wobei der erste Teil Nicoles Leben in Österreich beschreibt und in der Tradition der Deutschlandromane steht. Der daran anknüpfende Teil, der in der Hauptsache von Nicoles „Exilerfahrungen“ in der Heimat berichtet, kann der Kategorie Exilroman zugeordnet werden.

Auftakt des Geschehens ist die Ballettstunde in einem Studio in Wien. Der Nationalsozialismus wird zunächst indirekt nur durch den Tumult in den Straßen wahrnehmbar. Die Folgen der deutschen Okkupation in der Stadt Wien erfährt Nicole auf ihren Wegen zum Konsulat, zur Kirche oder zu der Freundin ihrer Mutter. Während des allgegenwärtigen Nazi-Terrors erlebt Nicole den Eigennutz und die Barbarei

nationalsozialistischer Schergen aus nächster Nähe: Nicole wird Zeugin eines höchst unfairen Handels zwischen dem Nachbarn Herrn Weiringer und Dr. Elias, einer Ausbeute „kleinen Stils“ in Anbetracht der wenig später folgenden Hausdurchsuchung. Die drakonischen und beängstigenden Begebenheiten gipfeln in dem Mord an Herrn von Dellias, der Nicoles physischen Zusammenbruch herbeiführt. Die angeführten, auf die Gegenwart bezogenen Ereignisse werden zwischenzeitlich durchbrochen von aufbauenden und auflösenden Rückwendungen und Rückblicken, wie z. B. in Verbindung mit Nicoles Ankunft in Wien, die Entdeckung von Nicoles Talent zur Tänzerin in der Garage ihres Freundes Wenzel, die beginnende Freundschaft zu Jean-Claude, aber auch Rückwendungen in Verbindung mit anderen Figuren, wie z. B. Ljuba Bondaroff oder Großfürstin Ina. Ferner wird auf in der Vergangenheit liegende sozialpolitische Geschehnisse aufmerksam gemacht, wie die russische Oktoberrevolution 1917 und die Februarkämpfe 1934.

Parallel zu Nicoles Abreise aus Wien und dem Aufbruch in einen neuen Lebensabschnitt endet formal der erste Teil: *„So ein Zug braucht ja nur in eine winzige Biegung einzulaufen, und alles lag hinter einem: Menschen, Heimat, Liebe, Freundschaft und ein ganzes Kapitel Leben“* (RSaM, S.149). Die Anmerkung des Erzählers stellt einen Bezug zwischen den Ebenen Fiktion (Romanwelt) und dem Roman als reelle Buchvorlage her, als im Folgenden ein neues Kapitel beginnt und darin eine Distanzierung zur Fiktion gesehen werden kann.

Mit Nicoles Eintreffen in Sèvres nehmen die Bezugnahmen auf die Vergangenheit ab, die Protagonistin Nicole bleibt fast völlig der Gegenwart verhaftet. In Konfrontation mit den ungleichartigen Welten lernt sie eine Reihe von Menschen(typen) und deren „Stimmen“ aus nächster Nähe kennen, sei es aus dem Dorf Sèvres, dem Filmatelier in Paris oder mit Beginn des Krieges auf der Flucht durch Frankreich gen Süden, darunter Beamte, einen Regisseur und diverse Schauspieler, Bonvivants und Kleinbürger, Geistliche und Krieger, Kämpfer und Hoffnungslose, die ausnahmslos den Rubriken „Kameraden“ und „Kontrahenten“ zugeordnet werden können.

Trotzdem im Rahmen der Liebesgeschichte jeder den richtigen Partner findet und damit der Moment eines Happy end anklingt, bleibt der Romanschluss jedoch offen und ermöglicht das Weiterdenken des Lesers. Beide Paare befinden sich auf der Flucht und haben sich bis auf Weiteres dem Kampf gegen Hitler verschrieben. Der Roman endet zwar optimistisch, doch die Entwicklung beider Paare ist nicht vorhersagbar. Sowie die Vereinigung Beates und Jean-Claudes unvermittelt und trivial illustriert wird, so ist die Beziehung Nicoles und Wenzels ungewiss. Da die Liebe beider vor dem Hintergrund und auf Basis einer epochemachenden geschichtlichen Entwicklung entsteht und verläuft und Wenzel grundsätzlich als Kämpfer

gegen den Nationalsozialismus dargestellt wird, ist es fraglich, wie sich das Leben beider in der Nachkriegszeit gestalten wird.

„Fremdes Material“ im Sinne Bachtins wird in diesem Roman eher spärlich verarbeitet. Allenfalls werden der unter Zensur stehende Briefverkehr von Nicole und Jean-Claude, einige Liedzitate in das Geschehen wie Minnies Ausspruch in Anlehnung an einen Bibelspruch mit eingebaut: *„Fahr nach Haus, Herzerl ... die da unten wissen nicht, was sie tun“* (RSaM, S.84). Adrienne Thomas Exilroman zeichnet sich durch einige episodenhafte Erzählpassagen aus, die den Hergang der Handlung beeinflussen und die vor allem das Wesen des Nationalsozialismus näher beleuchten, wie z. B. die „organisierte“ Plünderung eines Konfektionsgeschäftes, der Telefonterror, ein erschossener Arzt, eine hohe Geldstrafe für ein ganzes Dorf aufgrund des unglücklich formulierten Dankes eines 3-jährigen Jungen und die sexuelle Annäherung eines deutschen Soldaten.

Gleich dem Erstlingswerk kann ein sich wiederholender, rhythmischer Stil ausgemacht werden, der das Gesagte nicht nur sprachlich besiegelt, sondern im Hinblick auf die Zeitlichkeit Akzente setzt, beispielsweise in Verbindung mit Familie Elias' Pflegekind Gerda: *„Gerda, die eifrig aß, Gerda, der seit zwei Jahren ..., Gerda, der jeder nur Freundlichkeit erwiesen ..., Gerda, von der die Mutter sagte ... Was war das? ...“* (RSaM, S.20). Dieser Modus ist auch in Verbindung mit den Selbsttäuschungen der österreichischen Bevölkerung auffällig: *„Nur in Leopoldstadt ... nur gegen die Pfaffen ... nur gegen die Kommunisten ... nur gegen die Juden ...“*, *„Nur...nur...nur...nur du und nicht ich!“* (RSaM, S.151). Ein weiteres Beispiel ist in Zusammenhang mit dem Internierungslager Gurs zu finden: *„... diesem Gurs der Garde Mobile ...; dem Gurs des Hungers und der Zwangsarbeit; dem Gurs, wo die stolzesten Söhne Spaniens und ihre Kampfgefährten Sträflingsarbeit verrichteten. In Gurs, wo man diese Männer, wie um ihre Qual noch zu erhöhen, plötzlich mit Tausenden von Frauen umgab, darunter junge, schöne, zu denen die Vereinsamten, ihren Familien Fernen, nicht einmal reden durften“* (RSaM, S.284).

Mit Bezug auf Bachtins Dialog-Konzept kann die „Radioszene“ von Interesse sein. Zu unruhig, um schlafen zu können, schleicht sich Nicole in die Küche, wo das Radiogerät steht. Dort sucht sie verschiedene, teils verschiedensprachige Sender, wie den französischen, deutschen, tschechischen, polnischen und ungarischen, um voneinander unabhängige Meldungen über die aktuelle politische Situation erfahren zu können. Die angeführten Dialogpartner der Journalisten verlautbaren differierende Einschätzungen des politischen Status quo. Adrienne Thomas arbeitet an dieser Stelle mit einer Reihe von Interpunktionen, die teils darstellenden, teils erklärenden Charakter haben. Absatzmarkierungen verdeutlichen

Sprechpausen bzw. Perspektivenwechsel und haben stellenweise allerdings auch die Eigenart befremdend zu wirken, als oft Absätze dort auszumachen sind, die keinen Gedanken- oder Perspektivenwechsel anzeigen bzw. ein Perspektivenwechsel mitten im Abschnitt angezeigt wird (z. B. S.38, 53, 59, 170, 360, 368). Der „Widerstreit“ der verschiedenen Stimmen kann im Sinne Bachtins als dialogisch und ideologisch gekennzeichnet werden. Die Stimmen sind insofern nicht gleichwertig, als dass die Prostimmen des braunen Regimes unangenehm anzuhören sind.

Die herkömmlichen Satzgefüge werden nicht aufgegeben wie es noch teilweise in der „Katrin“ beobachtet werden kann, dennoch kann mit der teils unstilisierten Sprache ein Moment der Unmittelbarkeit und ein realistischer Eindruck gewonnen werden, die dem Leser erlauben, sich in bedingter Weise dem Protagonisten oder einer anderen Figur anzunähern⁶³⁹.

In einigen Passagen, die die Begebenheiten mit den braunen Schergen schildern, ist eine auf akustische Wahrnehmung beruhende Beschreibungsweise festzustellen, die expressionistische Züge annimmt. So heißt es in Verbindung mit dem Überfall auf Herrn Dellias: *„In den vielen weißen Gesichtsfeldern stehn wie schwarze Flecke die vor Neugier oder Entsetzen weitoffenen Münder. Und dann geht ein einziger Schrei aus von den Menschen drüben auf dem Trottoir ... In dem nun anhebenden Tumult werden Rufe laut nach einem Arzt, nach einer Ambulanz, nach der Polizei. Dazwischen hysterisches Weinen einer Frau. Fenster werden aufgerissen, Türen zugeschlagen, und plötzlich, wie auf eingegebenen Zeichen, herrscht fürchterliche, eine unnatürliche Ruhe ... Mädchenlachen und gleich darauf ein Wanderlied ... Dann gibt es erneute Bewegung. Türenzuschlagen. Durcheinander vieler Stimmen. Geraune, Geflüster scheint jetzt aus Türen, Fenstern und aus allen Ritzen zu kommen, bis eine Stimme scharf wie ein Peitschenschlag durch die Luft pfeift: „Auseinandergehn! Los! Marsch! Marsch! ... Schleifenden Geräusch fliehender Schritte..., schrillen Pfiff ... Poltern Lastwagens ..., Laut rumpelnd ...“* (RSaM, S.117-119). Die montageartige Aneinanderreihung der akustischen Signale und Stimmen stellt in überzeugender Weise Unbestimmtheit, Spannung, das Gefühl von Chaos, Anonymität und Bedrohung her. Ähnlich verhält es sich mit der Darstellung eines Fliegeralarms, bei dessen Beschreibung man trotz immer noch zusammenhängender Sätze den Eindruck von blitzlichtartigen Eindrücken von Realitätsausschnitten gewinnt, die sich leicht filmisch umsetzen lassen würden: *„Auf der Straße und in den anderen Häusern war ebenfalls ein Kommen und Gehen. Alles schrie und rief durcheinander; Hunde heulten ihren Protest gegen die Sirenen, Frauen kreischten, irgendwo wurde ein Fenster aufgerissen, und eine brummige Männerstimme überschrie alle*

⁶³⁹ Vgl. Blessem, Isabella; Reisner, Hanns-Peter: Neuere deutsche Literaturwissenschaft ... a.a.O., S.97.

mit der Forderung nach Ruhe. Flieger waren zu hören; aber es waren die eigenen. Kein Schuß fiel“ (RSaM, S.230).

Gleichfalls mysteriös, wie von Geisterhand, wird die Flucht der drei Frauen Nicole, Beate und Valentine beschrieben, die versuchen in einer Nacht- und Nebelaktion den unbesetzten Teil Frankreichs zu erreichen: „Lautlos öffnete sich ein Spalt – sehen konnte man niemanden – Roger schritt auch schon hindurch, und es ging quer durch einen anscheinend endlos großen Park. Als die kleine Karawane an der rückwärtigen Mauer angelangt war, öffnete sich für sie laut kreischend eine Pforte. Eine Frauenstimme flüsterte ihnen zu: „Bonne chance!“ – Zu sehen war nicht, wer zu dieser Stimme gehörte“ (RSaM, S.315, 316). Wiewohl die Invasionen und die kriegsähnlichen Zustände als von Menschen (d. h. Nationalsozialisten) initiierte Situationen angezeigt werden, so wird an dieser Stelle die Hilfestellung von Seiten Verbündeter gegen den Nationalsozialismus als bald unerklärlicher Verlauf dargestellt, womit tendenziell der rationale Erklärungsansatz durchbrochen wird.

Ansätze im Hinblick auf die weiterhin aktuelle Sprachproblematik oder Sprachkritik, die sich in einem experimentellen Erzählgestus bzw. einer modifizierten sprachlichen Ausformung niederschlagen, können in diesem Roman in begrenzter Weise sichtbar gemacht werden. Stereotypen und Automatismen decken die Amorphität und den Sinnverlust der Welt auf⁶⁴⁰. Dr. Elias' Unmut steigt bei dem Gedanken an die sich verbreitenden Phraseologien, hinter denen sich seiner Ansicht nach eine Geisteshaltung verbirgt, die es dem Nationalsozialismus ermöglicht, in jedem Land Fuß zu fassen, beispielsweise Floskeln wie: den „Wind aus den Segeln nehmen“ (Österreich 1934), „Es wird nichts so heiß gegessen, wie es gekocht wird“ (Deutschland 1933) oder die oft wiederholte Redewendung „Die Zeit arbeitet für uns“ (RSaM, S.15). Nicole macht die Erfahrung, das jene Motti völlig unerwartet in Umlauf gebracht werden und in der politischen Quintessenz münden: „Les Boches, ce sont des gens comme vous et moi“ (RSaM, S.302).

Im Hinblick auf Mehrsprachigkeit und Redevielfalt können im Gefolge des „Katrin“-Romans Sprachen und Sprachstile ausgemacht werden, über die metasprachlich reflektiert werden. Neben dem Wiener Dialekt und ein paar Worten Russisch finden sich vor allem ganze Passagen in der französischen Sprache. In Anpassung an die Gebrauchssprache sind oft Ausdruckswörter zu markieren, die nach Bachtins Anspruch nicht als gleichwertig einzustufen sind. Es ist beispielsweise von Formulierungen die Rede, wie sie in Zusammenhang mit Elias' Pflegekind Gerda gebraucht werden und aufgrund der Negativzeichnung Gerdas einen gleichfalls abschlägigen Grundton erhalten: Gerda Rasper

⁶⁴⁰ Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.41.

wird als ein „mageres zwölfjähriges Ding“ beschrieben, das es sich trotz der barbarischen Ereignisse im Haus Elias „schmecken lässt“ und „*hopp! In einem Zug ihre Tasse*“ leer trinkt (RSaM, S.19) und darauf verweist, „*was Juden noch alles zu fressen haben*“ (RSaM, S.20).

Oftmals erscheint es so, als ob gerade in der Sprache Französisch eher die zynischen, teils vulgärsprachlichen Aussagen mitgeteilt werden, wie z. B. „Sales cochon“ (RSaM, S.164), „Quels salauds“ (RSaM, S.324) oder „*épargnez votre salive*“ (RSaM, S.317) und sich somit nicht ganz so kräftig anhören. Jean-Claude äußert sich auf französisch sehr offen über die sexuellen Gepflogenheiten Valentins: „... *une femme dont on dit que tout le monde a passé dessus – sauf le tramway !*“, wie auch Nicole sich offener gibt: „*Il a l'air cocu!*“ (RSaM, S.225).

Wie bereits in der „Katrin“ zu beobachten ist, macht sich in diesem Roman Adrienne Thomas französische Herkunft sprachlich bemerkbar, wenn sie von „der letzte Métro“ (RSaM, S.154) spricht, wenn Nicole „(dar)an“ etwas vergisst (RSaM, S.326) oder „über“ jemanden ungeduldig ist (RSaM, S.61).

Im Nationalsozialismus wird eine Sprache gebraucht, deren Worte neue Bedeutungsinhalte annehmen und sich auf das Begriffsvermögen einiger Figuren, teils unbewusst, auswirken. Bondaroffs talentierter Tanzschüler Franzl gebraucht ein bis dahin beispielloses Vokabular und spricht von „Aufmarsch“, „Alarmbereitschaft“, „Appell“, „strammer Dienst“, „unseren prächtigen Hermann“ sowie „der Führer“ (RSaM, S.49). Auch Jürgen Spielmann möchte Nicole mit „planetarischen Großraumbegriffen“ (RSaM, S.68) beeindrucken. Nicole reagiert sensibel auf die ihr fremden Wendungen, empfindet sie als irrsinnig und bemerkt den das Denkvermögen manipulierenden Charakter des nationalsozialistischen Sprachguts: „*Wußte er denn noch, was er redete? Gab es diese Ausdrücke, deren er sich bediente, überhaupt?*“ (RSaM, S.68). In dieser Hinsicht können einige Doppeldeutigkeiten ausgemacht werden, wobei herkömmliche Begriffe in Verbund mit dem nationalsozialistischen Vokabular missgedeutet werden können, wenn z. B. Jürgen Spielmann in Verbindung mit dem Tanzen voller Überzeugung darauf hinweist: „*Und führen können wir eins a! Den Bogen haben wir raus, meine ich*“ (RSaM, S.59). Ein wenig später betont der Intendant Bleibtreu bzgl. neu entdeckter Talente: „*Aber wen wir einmal bemerkt haben, den behalten wir im Auge*“ (RSaM, S.96). Das Spiel mit den Worten erfährt eine bedrohliche Nuance, Nicole weiß mittlerweile um die grausamen Methoden der Gestapo und um die brutalen, menschenunwürdigen Praktiken in den KZs. In diesem Sinne kann von „sozial fremden Sprachen“, teils

sozialideologischen Sprachen gesprochen werden. Unter den Nazigegegnern macht sich eine eigene Sondersprache bemerkbar, wie z. B. „er sitzt“ (RSaM, S.54) die Inhaftierung im Gefängnis oder im Konzentrationslager andeutet.

Es kann gesagt werden, dass es in diesem Roman Anstöße für eine moderne Umsetzung romanästhetischer Aspekte gibt. Aufgrund seiner formalen Konzeption erscheint der Exilroman als übersichtlicher und durchstrukturierter als Katrins Beschreibungen, die aufgrund der Tagebuchform wesentlich spontaner und uneinheitlicher gestaltet sind. Nicht zuletzt werden die inhaltlichen Bestandteile der Erzählung durch das Leitmotiv „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“, ein Satz, der im Roman mindestens acht Mal an Nicole gewandt ausgesprochen wird, zusammengehalten.

3.3.4.5 Der Realitäts- und Aktualitätsbezug

Im Zuge einer Politisierung der Literatur werden eine realistische Schreibweise, „Volksnähe“ und Engagement gefordert. Prinzip dabei ist, in Verbindung mit dem Nationalsozialismus und dem Emigrantendasein zu warnen und aufzuklären. Beide Motive werden separaten Phasen beigeordnet und können in gleicher Weise in Adrienne Thomas' Exilroman ausgemacht werden. Romanästhetisch gewürdigt werden mehr zeitbezogene Darstellungen als ästhetische Experimente, wobei weniger die eigentliche Erzählung als die Reflexion politischer Motive an Bedeutung gewinnen. In Überwindung der Neuen Sachlichkeit wird Parteilichkeit gefordert, d. h. antifaschistische Bezüge werden maßgeblich⁶⁴¹. Im Unterschied zum von Bettina Englmann vorgestellten Gegendiskurs, der die Überwindung des Positivismus, die Autoreferenz und Metafiktion des Textes und den Einsatz ästhetischer Mittel zwecks Destruktion von innerlichen und gesellschaftlichen Strukturen beinhaltet⁶⁴², kann Adrienne Thomas' Exilroman eher unter ersterem Aspekt untersucht und beurteilt werden.

Mit der literarischen Bevorzugung der autobiographischen Form wird in „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“ die fiktive Ebene mit der authentischen vermischt, wodurch die Erzählung sowohl dem Romangenre wie der Dokumentation zugeordnet werden kann. Diesbezüglich dominieren inhaltliche Besonderheiten über formale Kriterien, womit der Roman den zeitgenössischen romanästhetischen Ansprüchen entgegenkommt. Es werden einige Strategien entwickelt, die einer realistischen Schreibweise gerecht werden. Sie nähern sich zwar einem positivistischen Charakter an, ohne jedoch im Sinne Lukács in einen „Tatsachenfetischismus“ auszuarten.

⁶⁴¹ Vgl. Englmann, Bettina: Poetik des Exils ... a.a.O., S.3.

⁶⁴² Vgl. Englmann, Bettina: Poetik des Exils ... a.a.O., S.15.

So wird von einer Reihe politischer und sozialer Entwicklungen berichtet, die ein umfassenderes geschichtliches Bild vermitteln: Es finden sowohl die Russische Revolution, der Februaraufstand 1934, der Kriegsverdienst der Juden im Ersten Weltkrieg Erwähnung, wie Erörterungen in Verbindung mit dem Februaraufstand oder dem Spanischen Bürgerkrieg. In der Präsentation einer Reihe von Schlagwörtern wird das Wissen um ihre historische Bedeutung mehr oder weniger vorausgesetzt, wie z. B. Godesberg, Viermächtekonferenz München, „Traître de Stuttgart“, Saarbrücken, „Drôle de guerre“, Auschwitz, Demarkationslinie und Marschall Pétain. Begebenheiten jener Art werden nicht in reflektierender Weise dargestellt, bleiben jedoch in ihren groben Zügen auch nicht unberücksichtigt. Wie zu erwarten, wird die Autorin in Verbindung mit selbst Erlebtem konkreter und anschaulicher, beispielsweise in Verbindung mit der Ereignisschilderung im Velodrome. Adrienne Thomas verweist auf die mangelhafte Hygiene, auf das schlechte Essen, auf die Kopfllosigkeit der Franzosen und auf die Beschränkung des Lebensraums auf Strohsack und Woldecke. Nebenbei wird wieder auf das anzügliche Verhalten der Soldaten und Offiziere gegenüber den Frauen verwiesen.

Eines der interessantesten Kapitel des Romans ist die Darstellung des Lagerlebens in Gurs. Die Autorin berichtet detailliert über die Organisation (Barackenchefs, Postamt, Kantine, Briefträgerinnen), über die Hilfeleistungen der internierten Spanier, über die alltäglichen Leiden und Ärgernisse, wie dem andauernden Regen, Matsch, Rheumatismus, Magen- und Darmerkrankungen, Hunger, Soda, Querelen unter den Frauen sowie zeitweiligen Konfusionen und Nervenzusammenbrüchen der Frauen⁶⁴³. Allerdings gibt es in den realistisch gezeichneten Darstellungen die Tendenz zum Pathos, zur Klischierung und Harmonisierung, wie z. B. der Einwurf, dass sich die *„Wärterinnen längst mit den Internierten angefreundet“* (RSaM, S.290) hätten und mit ihnen um Frankreich trauern.

Ferner berichtet die Autorin von verfallenen Schiffskarten, den vielen Formalitäten und Zollschwierigkeiten innerhalb des Behördenschungels.

Mit den sehr anschaulichen Schilderungen verbinden sich ganz konkrete zeitliche Angaben, wie Samstag, den 12. März 1938, dem Tag, an dem Nicole Pineau vor dem Radio sitzt und zuhört *„wie man ... vom nächtlichen Stephansplatz in Wien historische Worte in historischer Stunde in den Äther strömen ließ“* (RSaM, S.27). In Verbindung damit ist von einer ganzen Reihe historisch belegbarer Daten die Rede, wodurch der Zeitfaktor objektiviert wird, wie

⁶⁴³ Die Schilderungen von Adrienne Thomas decken sich mit den Erfahrungen, die von Hanna Schramm dokumentiert worden sind (Vgl. Schramm, Hanna: Menschen in Gurs. Erinnerungen an ein französisches Internierungslager (1940-1941) mit einem dokumentarischen Beitrag zur französischen Emigrantenpolitik (1933-1944) v. Barbara Vormeier. Worms 1977).

dem 9. April (deutscher Überfall auf Norwegen), 10. Mai 1940 (Holland, Belgien), 15. Mai 1940 (Internierung deutsch-österreichischer Frauen ins Velodrome), 12. Juni (Deutsche ziehen in Frankreich ein), 20. Juni 1940 (Waffenstillstandsverhandlung). Diese konkreten Zeitpunkte stellen einen nachvollziehbaren Bezug zwischen Fiktion und Realität her.

In diesem Sinne beschreibt Adrienne Thomas Nicoles Fahrt von Wien nach Paris in ausführlicher und zusammenhängender Weise. Es werden verschiedene Gebirgsstöcke, Ortschaften und Straßen, Seen oder Inseln, teils unter Berücksichtigung ihres geschichtlichen Hintergrundes eingehender beschrieben. Auch Paris wird in annähernder Weise plastisch geschildert (Hôtel de l'Ouest, Boulevard de Montmartre, Sacré Cœur, Opéra, Boulevard des Italien, Madeleine-Kirche, Rue Royale, Place de la Concorde, die Atmosphäre der l'heure bleue etc).

Die vom Gegendiskurs geforderte Überwindung neusachlicher Anschaulichkeit und Sinndeutungen sollen mittels Mythos, Phantastik, Märchen oder Traumwelten eine eigene Realität als Gegenwelt schaffen und damit eine realitätserweiternde Funktion übernehmen, sofern sie das gegenwärtige Sein nicht hinterfragen⁶⁴⁴.

Zwei episodenhaften Passagen sollen an dieser Stelle hervorgehoben werden, da sie den Ausführungen Bettina Englmanns über den mimetischen Diskurs zumindest auf inhaltlicher Ebene etwas näher kommen. Kurz nach ihrer freiwilligen Internierung ins Velodrome wird von einem Traum Nicoles berichtet, der sich in das unmittelbare Geschehen einfügt: *„Sie sah sich selbst, wie sie die Tür ihrer Wohnung hinter sich zuzog, in der sie alles zurückließ. Und plötzlich waren um sie herum viele Spiegel, darin sie sich selbst hundertmal vor hundert halboffenen Wohnungstüren stehen sah, einen kleinen Koffer neben sich. Als sie näher hinsah, was es gar nicht sie selber, sondern Frau Doktor Elias; daneben stand Minnie Lang; daneben Beate; daneben Brigitte, Mathilde, Lotte, immer mehr und mehr. Nicole kannte die vielen Frauen gar nicht, die da vor ihren Türen standen, ein Köfferchen neben sich und die in allen Sprachen der Welt Abschiedsworte sprachen an der Schwelle dieser Wohnungen, in denen man alles zurückließ“* (RSaM, S.262, 263). Gleich der Katrin hat Nicole ihre „Spiegelungs“-Erlebnisse, beispielsweise wird Nicole vor der Schüleraufführung von Frau Bondaroff geschminkt. Das Gesicht, das Nicole im Spiegel sieht, befremdet sie (RSaM, S.91). In ihrem Traum werden Traumwelt und Wirklichkeit miteinander vermischt. Nicole schließt die Tür zu ihrer Wohnung und verabschiedet sich von einem ihr vertrauten Leben in Sicherheit. Der Koffer kann eine Art Aufbruch in ein neues Leben symbolisieren. Nicole sieht in ihrem Traum allerdings nicht nur in einen, sondern in „viele Spiegel“, in denen sie sich Hunderte

⁶⁴⁴ Vgl. Englmann, Bettina: Poetik des Exils ... a.a.O., S.28, 46.

Male sieht. Zwar kann sie keine äußere Veränderungen an sich feststellen, die Katrin an sich befremdet, aber Nicole sieht sich um ein Vielfaches mehr, was auf eine innere Orientierungslosigkeit und Zerrissenheit hindeuten kann. Schließlich verwandeln sich ihre Spiegelbilder in Frauen, die ihr im Verlauf des Lebens begegnet und im Gegensatz zu ihr selbst ganz konkrete Opfer des Nationalsozialismus sind. Mag der Traum Nicole erschrecken, so erweist sich für sie die Wirklichkeit, auf einem Strohsack inmitten Tausender von Frauen in der Sportarena aufzuwachen, als wesentlich schlimmer.

Eine zweite Episode, die sich gleichfalls im Velodrome abspielt, gewinnt insofern an Bedeutung, als die willentliche Aufrechterhaltung des Alltags in der Ausnahmesituation der rauen Wirklichkeit entgegenwirkt und damit zwei Wirklichkeitsebenen geschaffen werden. Die Gattin eines Universitätsprofessors stattet der Ehefrau eines Kollegen ihres Mannes einen Besuch ab, wobei sich beide Damen ungeachtet ihrer aktuellen Lage weiterhin der Etikette verpflichten. Gleich einem Schauspiel wird der Besucherin ein Platz auf dem Strohsack angeboten, als wäre er ein Fauteuil eines vornehmen Salons. Würdevoll wird aus Aluminiumbechern kalter Tee aus der Thermosflasche getrunken und geplaudert. Ihre Manier wird mit der von Aristokraten in der Französischen Revolution verglichen. *„Erst als sie sich die Hände reichen, sind beide in der Wirklichkeit. „Gnädige Frau! Was für schöne, saubere Hände Sie haben!“*, ruft die eine plötzlich aus, *„sehen Sie nur, wie schmutzig ich bin!“* – *„Ja, denken Sie“*, sagt die andere stolz und gewichtig, *„ich hatte eine Gelegenheit, mich gründlich zu waschen...“* (RSaM, S. 264, 265). Beide Damen werden im Grunde genommen durch eine Bagatelle in die Wirklichkeit zurückgeholt, der Formenzwang kann nicht mit letzter Konsequenz aufrechterhalten werden.

3.3.4.6 Der Zeitbezug

Die Problematisierung der Zeit, des Zeitgeschehens und der Zeit als formales Gestaltungsmerkmal bleibt für den modernen Roman ein themenbestimmendes Merkmal. In der Gestaltung ihres Exilromans erweist sich die Autorin als zeitbewusst, als sie inhaltlich auf Momente, zeitliche Übergänge und Vermischungen von Zeitebenen eingeht. Sowie Lukács fordert, die Negativität der Zeit in den Roman aufzunehmen, so kann auf die Aktualität des Romangegenstands hingewiesen werden, der den jüngsten zeitgeschichtlichen Abschnitt behandelt und damit auf das neue Zeitempfinden inhaltlich reagiert: Diktatur, Verfolgung, Exil und damit in Verbindung stehend: Bedrohung und Entfremdung, Orientierungslosigkeit und sozialer Abstieg. Es handelt sich um Motive, die einer problematischen Moderne zugesprochen werden. Insofern entsprechen die Darlegungen Lukács negativem Zeitbegriff,

als sie auf das Vergängliche, Destruktive, den wachsenden Identitätsverlust und auf die Sinnlosigkeit verweisen⁶⁴⁵. Ungeachtet dessen kann Bachtins positives Zeitverständnis als letztes Prinzip angesehen werden, als der aktuellen Zeit durchaus qualitative, teils subjektiv aufbauende Züge abgewonnen werden können, als das Prinzip der Hoffnung bestimmend wirkt⁶⁴⁶.

Die raumzeitliche Struktur befindet sich in modernen Erzählungen in Auflösung, wobei dem wichtigen Formkonstituens des Romans weiterhin eine wichtige zukommt.

Innerhalb eines chronologisch verlaufenden Handlungskontinuums können unterschiedliche Formen des Erzählflusses⁶⁴⁷ nachvollzogen werden. Zeitdeckendes Erzählen findet sich in den dialogreichen, authentitätssichernden Passagen (Gespräch mit Jürgen Spielmann, Konversation mit einer Reihe von Personen auf der Schüleraufführung oder die Unterhaltung der Brüder Elias), teilweise in der punktuellen Charakterisierung einiger Figuren (Nicole, Beate oder Valentine). Der Überfall auf Herrn Dellias erweckt den Anschein teils zeitdeckenden, teils zeitdehnenden Erzählstils. Die zeitraffende Methode findet dort Verwendung, wo Geschehnisse privater oder politischer Natur resümiert werden, wie z. B. Eintreffen von Mme. Pineau und ihrer Tochter in Wien, die Entdeckung von Nicoles tänzerischem Genie, die sich entwickelnde Freundschaft und Liebe zu Jean-Claude, ferner die rückblickende Zusammenfassung der Februarkämpfe und des spanischen Bürgerkrieges. Die Fahrt mit Weiringers in die Schweiz, deren Stationen exakt nachgezeichnet werden, bleibt ein zusammenfassender Bericht. Vergegenwärtigt werden Zeitphasen, die auf vergangene und momentane Begebenheiten Bezug nehmen, wobei allerdings auch auf Zukünftiges verwiesen wird, wie z. B.: *„Es war die Zukunft. Pawlowa, Nijinsky und er selbst, sie würden in dem Kind hier weiterleben“* (RSaM, S.14). Zum anderen wird auf eine Zukunft verwiesen, die über den zeitlichen Romanrahmen hinausreicht und auf den realgeschichtlichen, zeitgenössischen Kontext verweist: *„Und im übrigen passte das böse Wort auf sie, das einmal auf die zurückkehrenden französischen Emigranten geprägt worden war: „Nichts gelernt und nichts vergessen“* (RSaM, S.261).

Was die Zeit als formales Gestaltungsmittel betrifft, so ist der Roman hauptsächlich in der Vergangenheitsform Präteritum verfasst worden. Wie bereits erwähnt, erlaubt das Präteritum eher eine objektive, distanzierende und damit authentizitätserweckende Perspektive, die den Ablauf der Ereignisse als Kontinuum auffasst⁶⁴⁸. Doch wie bei der „Katrin“ können ganze

⁶⁴⁵ Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.199.

⁶⁴⁶ Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.188.

⁶⁴⁷ Vgl. Lämmert, Eberhard (Hrsg.): Bauformen des Erzählens ... a.a.O., S.82.

⁶⁴⁸ Vgl. Lämmert, Eberhard (Hrsg.): Bauformen des Erzählens ... a.a.O., S.198.

Abschnitte ausgemacht werden, die in der Gegenwartsform Präsens geschrieben worden sind bzw. mit dem Präteritum vermischt werden. Ein planvolles Vorgehen der Autorin kann nicht angenommen werden. Lämmerts Begriffsbestimmung entsprechend, kann die Verwendung des Präsens mit der Darstellung allgemeiner Einsichten, Gesetzmäßigkeiten oder Zeitlosigkeit in Zusammenhang gebracht werden⁶⁴⁹, wie z. B. Überlegungen zur jugendlichen Tanzkunst (RSaM, S.8), der russischen Tanzkultur (RSaM, S.9) oder im Hinblick auf die Charakteristik der Wohnkultur der Einwohner von Sèvre (RSaM, S.156).

Weiter ist die epischerende Eigenschaft des Präsens registrierbar, als mit ihr eine Aufhebung der Distanz zum Erzählten geschaffen werden kann, die wiederum Plastizität und Unmittelbarkeit erzeugt. Teilweise werden in der Vergangenheit liegende Geschehnisse mittels der Gegenwartsform illustriert, wodurch das Präsens seine temporale Qualität verliert⁶⁵⁰. Momente wie der, in dem der Tanzlehrer Bondaroff Nicole beim Voltigieren zuschaut (RSaM, S.11), Franzl aufgeregt über die abgesagte Volksabstimmung berichtet (RSaM, S.11, 12), Nicole des Nachts vor dem Radio sitzt (RSaM, S.28) oder die Erinnerung an Wenzel (S.209, 210; weitere z. B. RSaM, S.70, 71, 122, 205 oder 265) sind beispielhaft. Auffallend wirkt jener Tempuswechsel dort, wo sich die Ereignisse überstürzen bzw. sich Konfusion einstellt, wie z. B. bei dem Überfall auf Herrn Delias (RSaM, S.116-120) oder Nicoles erstem Tanz vor laufender Kamera (RSaM, S.187, 188).

Die zeitgenössischen, romanästhetischen Ansätze berücksichtigen in der Gestaltung von Realität zeitlose Überblicke. In Adrienne Thomas' Exilroman können Momente ausgemacht werden, in denen eine Art Zeitlosigkeit suggeriert wird, wenn sie mitunter einen etwas trivialen Zug erhalten: Nicole tanzt inmitten des überfallenen Wiens *„zu einer jener ewigen Weisen, in denen ein Volk lebt und lacht ... Es war die Zukunft. Pawlowa, Nijinsky und er (hier: der Tanzlehrer) selbst, sie würden in dem Kind hier weiterleben. Und über alle Wege und Abwege der Weltgeschichte hinweg war dies hier das Ewige: in Schönheit, Jugend und Bewegung aufgelöste Musik“* (RSaM, S.14). Nicole erscheint als die Reinkarnation hochrangiger Künstler, die russische Tanzkunst als ewigwährende göttliche Gabe.

Zeitlosigkeit und Lebenskreislauf kommen in jener Beobachtung zum Ausdruck, die Nicole auf der Fahrt nach Paris macht: *„Die Donau glitzert in der Sonne, und eine Fähre zieht hinüber zum anderen Ufer, wie in alter Zeit. Wie in alter Zeit geht hier auch noch der Bauer hinterm Pflug her, des Traktors unkundig. Nun ist auch das kriegerische Lied verklungen. Über ist tiefster Friede. Nur der würzige Duft der Erde ist verdrängt, und lange noch riecht die Luft nach Staub, Schweiß und Leder“* (RSaM, S.125). Die Erinnerung an archaische

⁶⁴⁹ Vgl. Lämmert, Eberhard (Hrsg.): Bauformen des Erzählens ... a.a.O., S.198.

⁶⁵⁰ Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.164.

Zeiten stellt einen ähnlichen zeitlichen Bezug her, wie er z. B. von Anna Seghers im Rahmen mythischer Zeitstrukturen verwandt wird, indem die Zeit aufgehoben wird und ein Ewigkeitsbegriff einige Distanz zu dem Selbst schafft⁶⁵¹.

3.3.4.7 Lukács' Ironiebegriff

Es können ironische Tendenzen ausgemacht werden, die wiederum wenig in Zusammenhang mit Lukács' Ironiebegriff gebracht werden können. So wie die Welt in ihrer Dualität erfasst wird, so geht es im Wesentlichen um die ironische Auseinandersetzung mit den diskrepanten politischen Verhältnissen und ihren Folgen, wodurch mittels des Gegenteils des Gesagten eine differenzierende Abstandnahme bzw. entlarvende Überlegenheit ermöglicht wird⁶⁵². Eine Selbstkorrektur des Subjekts, also Nicoles, ist insofern möglich, als im Verlauf des erzählten Geschehens sie sich selbst und ihre Bedürfnisse kennen lernt, ihre aktuelle Lebenssituation hinterfragen und korrigieren kann⁶⁵³. Schließlich erkennt Nicole ihre Sehnsucht und ihr Ideal, hinter denen sogar ihre Leidenschaft zum Tanz zurücktritt, als sie „Ordnung“ und „Frieden“ bei Wenzel zu finden wünscht.

Nicole wird mit verschiedenen Figuren und Meinungen konfrontiert und muss mehrmals ihr Unrecht eingestehen, teils wird dies formal mit kontrastierenden Erzählerperspektiven zum Ausdruck gebracht: Sowie Nicole im Hinblick auf Sylvains Verhältnis zu Viviane der Auffassung ist: *„Er muß sie geliebt haben“* wird nachfolgend darauf aufmerksam gemacht: *„Nein, er hatte sie nicht geliebt. Sie war ihm nur einen Moment lang näher gewesen als irgend eine andere Frau in seinem Leben...“* (RSaM, S.376), wodurch der subjektive personale Erzählerstandpunkt relativiert wird.

Mittels Ironie, von Bachtin mit Dämonie, Komik und Grotteske in Zusammenhang gebracht, ist es dem Subjekt möglich, sich aus der Befangenheit (konventioneller Strukturen) zu lösen bzw. Scheinwahrheiten zu demontieren. In Verbindung mit dem Nationalsozialismus wird mittels ironischer Bemerkungen die Möglichkeit geschaffen, sich demselben wie seiner scheinbar absoluten Gegenwärtigkeit und Einflussgewalt zu entziehen. Mitunter können ironische Momente in Zusammenhang mit Stilelementen der Komik und Grotteske in Zusammenhang gebracht werden. Humor und Witz brechen verfestigte inhaltliche Strukturen auf, als Humor in seiner ästhetischen Eigenschaft innere Vorgänge im Widerspruch zu äußeren Geschehnissen offen legt⁶⁵⁴. In Hitlers Buch „Mein Kampf“ werden von Dr. Elias

⁶⁵¹ Vgl. Schmollinger, Annette: „Intra muros et extra“ ... a.a.O., S.178.

⁶⁵² Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.359.

⁶⁵³ Vgl. Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ... a.a.O., S.360.

⁶⁵⁴ Vgl. Martini, Fritz: Zur Theorie des Romans im deutschen „Realismus“ ... a.a.O., S.148.

grammatikalische und stilistische Korrekturen vorgenommen (RSaM, S.44); es wird ironisch vorgeführt, dass sich der „gebildete“ Deutsche in erster Linie durch „Schubladendenken“ auszeichnet (RSaM, S.64); eine Reihe von Repräsentanten Nazideutschlands geben sich der Lächerlichkeit preis, wie es etwa die Beschreibung eines überaus dienstbeflissenen NS-Jungen in Wien zeigt (RSaM, S.22); die Bemerkung Spielmanns: „*Wir sind lauter Diebsgesindel, plündern und rauben*“ (RSaM, S.62) soll von seiner Seite her ironisch aufgefasst werden, stellt sich jedoch für Nicole als Wahrheit dar; Nicoles ironischer Brief kommt prompt nach Frankreich; angenommene Heilrufe stellen sich als Hundegebell heraus und den jugendlichen Invasoren fehlt die Dienstparole „Spontan antworten“ (RSaM, S.39). Auch die bedrohlich wirkenden Doppeldeutigkeiten, wie sie von Seiten Jürgen Spielmanns präsentiert werden, lassen sehr deutlich Kontraste erkennen.

Dem karnevalistischen Motiv Bachtins der „Umkehrung“ entspricht einigen inhaltlichen Gegenstücken, wie z. B. Wenzels Annahme, dass nun die vernünftigen Menschen in der Irrenanstalt einsäßen (RSaM, S.334). Umkehrungen sind auch in dem Sinne festzumachen, als Beate, verwöhntes Töchterchen reicher Eltern, besser mit der neuen Situation als Exilantin zurechtkommt als Nicole, dem „Mädchen von der Hintertreppe“ und als Wäscherin ihren Lebensunterhalt verdient. Gleicher Fall liegt bei dem Adligen Silvain Saint Julien im Verhältnis zu seinem Diener vor (RSaM, S.359). Für Beate wie für Silvain haben diese Veränderungen in ihrem Leben eine geradezu befreiende Wirkung⁶⁵⁵. Befremdend ist die Situation, in der Wenzel mit Nicole in einer romantisch anmutenden Umgebung spazieren geht, doch ihr Gespräch sich auf ganz andere Dinge als die Natur und die Liebe beider dreht: „*Und nun redete Wenzel. Nicht über den Sommermorgen und das Wiedersehen und kein Wort über Liebe. Er sprach von den Waffenstillstandbedingungen, deren eine die Auslieferung aller deutschen, österreichischen, tschechischen und polnischen Flüchtlinge an Hitler forderte. Die Auslieferungslisten waren in Vorbereitung. Das bedeutete für Menschen in Wenzels Lage: Todesurteil*“ (RSaM, S.329).

In diesem Zusammenhang mag sich Bachtins weltanschauliche Dimension des Lachens zuordnen lassen. Von kollektivem Charakter, stellt das Lachen des ganzen Volkes die „*fröhliche Erhebung des Menschen über das Schreckliche*“ dar⁶⁵⁶ und hat einen lösenden Effekt. Gelächter kann in „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“ wieder in der Hauptsache mit dem Nationalsozialismus gesehen werden, wie es einige parodistische Episoden erkennen lassen:

⁶⁵⁵ Vgl. Brigetta Marie Abel macht deutlich, dass die Beschreibung Wenzels und die Veränderung Beates zu einem „Dorfmädchen“ und der Verweis Nicoles „*In dir muß die Waschfrauenseele einer deiner arischen Großmütter wieder auferstanden sein*“ (RSaM, S.330) einige Nähe zur Nazi-Ideologie aufweist (Abel, Brigetta Marie: *Identities in flux* ... a.a.O., S. 66).

⁶⁵⁶ Vgl. Dembski, Tanja: *Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts* ... a.a.O., S.417.

Professor Bondaroff und seine Ballettgruppe lachen über Franzl, der sich einer Mitgliedschaft in der HJ brüstet und die anderen mit einem neuartigen Vokabular beeindrucken möchte (RSaM, S.49). Eine Gruppe Wiener lacht über einen 17-jährigen NS-Bengel mit einem Autoritätsproblem (RSaM, S.21). Gelacht wird über das Hausmädchen Lintschi, das im Eifer des Gefechts Braunau mit Dachau verwechselt (RSaM, S.38) und über ein Pferd mit Hakenkreuzen auf den Scheuklappen (RSaM, S.116). Auffällig ist, dass Nicole über deutsche Namen lachen muss, sei es über „Pankofler“, „Erasmus Pflaum“ oder den „Doktor ehrenhalber Bleibtreu“.

3.3.4.8 Bachtins Dämoniebegriff

Die negative Komponente des Dämoniebegriffs Bachtins lässt sich in diesem Roman ermitteln. Bedrohung und Destruktivität gehen von technischen Innovationen aus, die erneut in Zusammenhang mit dem Krieg, aber auch in Verbindung mit der Filmwelt stehen. Teilweise hat man den Eindruck, die Objekte gewinnen an bedrohlicher Eigenständigkeit, wodurch sich eine eigentümliche irrationale Wirklichkeitserfahrung ergibt. Die Arbeit mit den innovativen Medien wird für Nicole zu einer für sie neuartigen Herausforderung: *„Vor, zurück und wieder vor geht dieses Ungeheuer, und Nicole kommt dies alles ganz sinnlos vor. Abermals gellt der Pfiff, stoppt fast alles automatisch, Kran, Scheinwerfer, menschliche Stimmen, und dann beginnt wieder alles von vorn. Dasselbe Gekreisch. Dasselbe Geheul. Dieselben Schimpfworte. Immer wieder von vorn. Fünfmal. Siebenmal. Neunmal. Vielleicht noch öfter. Nicole zählt nicht mehr“* (RSaM, S.189). Das Zeitalter der Reproduktion hinterlässt seine Spuren. Nicole macht ihre Erfahrungen mit Entmenschlichung, Anonymität und Automatismus: Ein cholerischer Regisseur erteilt Anweisungen, die Nicole nicht versteht; Menschen laufen um sie herum, deren Tun sie nicht nachvollziehen kann; sie beobachtet das „unechte“ Spiel eines stummen Orchesters. Die „Traumfabrik Hollywood“ wird für Nicole zum Alptraum: Für die Aufnahme mit Make-up und Haarfrisur zurechtgemacht, wird ihr bis dato unverfälscht und graziöser Tanz in einen *„Tanz zwischen Kreidestrichen“* (RSaM, S.189) und in eine Art Kunst nach Maß verwandelt, was Nicole in Verwirrung und Orientierungslosigkeit stürzt. Mit *„Kreidestrichen vor Augen“* und *„Kreidestrichen im Gemüt“* geht die Hebemaschine mit der laufenden Kamera *„auf sie los wie ein böses Tier“*, ein greller Pfiff ertönt. Nicole ist *„wie blind und taumelt noch ein paar Schritte wie ein im Netz zappelndes Tier. ... Aber sie weiß nicht, warum, sie weiß nicht, was man von ihr will, sie weiß kaum noch, wo sie ist. Sie fährt sich verzweifelt in die Haare“*, worauf der verzweifelte

Friseur ihr „*etwas ins Gesicht*“ wirft, „*ob Puder oder Kreidestriche, sie weiß es nicht*“ (RSaM, S.190).

Ein weiteres Moment der Dämonie kann in Verbindung mit dem Krieg erkannt werden, der als personifiziertes Ungeheuer erscheint, von dem eine Bedrohung ausgeht, obgleich die eigentlichen Kriegsursachen rational nachvollzogen werden: „*Die Kriegsmaschine fauchte und dampfte. Ihr glühender Atem züngelte nur einmal hoch, und schon hatte er Tausende von Existenzen in sich hineingesogen*“ (RSaM, S.252).

In beiden Fällen kann der technische Fortschritt als Bedrohung und Macht des Mechanischen und Maschinellen über das Subjekt gedeutet werden, womit Adrienne Thomas wieder auf die innovativen Veränderungen in ihrer Umwelt kritisch reagiert.

3.3.5 Rezeption von „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“

Unter dem Titel „Rejs, Mademoiselle“ erscheint Adrienne Thomas Buch 1946 im Asbo Verlag in Stockholm. Die Rezensionen sind signifikant positiv, wobei mit der Darstellung der politischen Hintergründe nicht immer konform gegangen wird. Betont wird wieder allem voran die „Menschlichkeit“ und eine gewisse Authentizität⁶⁵⁷. Gemäß Gabriele Kreis' Kommentar zu Adrienne Thomas' Romanen wird auch in Verbindung mit dem Roman „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“ „... *Allerhand „Träume von der Wirklichkeit“ auch hier, aber dazwischen nicht so selten der Geschmack der Wirklichkeit, die Ortskenntnis, die eigene Erfahrung*“⁶⁵⁸ gesehen. In einer Eigenanzeige von Adrienne Thomas wird in Verbindung mit den beiden Büchern „Die Katrin wird Soldat“ und „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“ darauf Bezug genommen, „*dass sich im Leben meiner Gestalten das Leben einer Epoche spiegelt ... Das Thema, das mich am meisten beschäftigt, ist immer wieder der Mensch, dessen Schicksal sich abhebt vom Hintergrund der Ereignisse*“⁶⁵⁹. Während sich Martin Rathsprecher an dem „scharmanten (sic!) Ton“⁶⁶⁰ der Autorin erfreut, wird an anderer Stelle die mangelhafte sprachlich-literarische Qualität des Werkes beanstandet: „...*wir sind beeindruckt und enttäuscht zugleich ... Beeindruckt von der zwar oft recht naiv anmutenden, aber ehrlichen und unverhüllten antifaschistischen Aussage des Romans ... Enttäuscht aber durch den großen Abstand der literarischen Qualität gegenüber dem unvergeßlichen Erstling der Autorin: die politische Tendenz ist mit der Machart eines billigen, oft kolportagehaften*

⁶⁵⁷ Vgl. Sinhuber, Karin: Adrienne Thomas ... a.a.O., S.192, 193.

⁶⁵⁸ Flott geschriebene Träume (Anonym). Zur Neuauflage eines Romans von Adrienne Thomas. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15. September 1982, Nr.213, S.24.

⁶⁵⁹ Adrienne Thomas, Wien (Eigenanzeige). In: Die Kultur, VII, Nr. 129. München 1959.

⁶⁶⁰ Rathsprecher, Martin: „Ein schön gedeckter Tisch“. In Welt am Montag, Wien 1950. (Keine Seitenangabe, aus dem Nachlass der Autorin, Wien).

*Unterhaltungsromans mäßigen Durchschnitts verbunden. Schade ... Als Unterhaltungslektüre mit sauberer Gesinnung ist der Roman aber dennoch Lesern zu empfehlen, die sich von der äußeren Spannung stärker als vom dichterischen Gehalt fesseln lassen*⁶⁶¹.

Anhand der Analyse lässt sich feststellen, dass der Exilroman im Vergleich zu dem Erstlingswerk formal weniger komplex aufgebaut ist. Allerdings muss darauf hingewiesen werden, dass sich der Roman dessen ungeachtet an den formalen und vor allem an den inhaltlichen Kriterien seiner Zeit orientiert.

3.3.6 Zusammenfassung

Trotzdem der Roman „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“ von Seiten der zeitgenössischen Literaturkritik unter Berufung auf Klischierung, Pathos und Idyllisierung der Unterhaltungs- bzw. der Trivialliteratur zugeordnet wird⁶⁶², haben zeitgemäße ästhetische Anforderungen ihre Spuren hinterlassen. Während die zwischenzeitlich angefangenen Kinderbücher in relativ begrenztem Maße von Adrienne Thomas' Exilsituation beeinflusst werden, können in diesem Roman deutliche Bezüge zu Adrienne Thomas' eigenen Exilerfahrungen festgestellt werden. Zwar weist der Roman konventionelle inhaltliche, formale und sprachliche Strukturen auf, doch können moderne Einbrüche in der Figurengestaltung, der Erzählperspektive, im Handlungsablauf sowie in Teilaspekten, wie sie in den romanästhetischen Essays von Georg Lukács und Michail Bachtin und im Rahmen der Expressionismusdebatte, des „Sozialistischen Realismus“ und der „Ästhetik des Widerstandes“ angeführt werden, im Roman sichtbar gemacht werden. Einige exilspezifische Faktoren, wie sie von Bettina Englmann aufgezeigt werden, können auf diesen Roman angewandt werden. Die Identitätsproblematik und der unabgeschlossene Charakter der wesentlich selbstbewussteren und gereiften, wenngleich passiveren Protagonistin kommen in Verbindung mit der zeitgemäßen geschlechtsspezifischen Innovativität in ausgewogener Weise zur Darstellung. Wie bereits im Roman „Die Katrin wird Soldat“ feststellbar, werden emanzipative Schritte in die berufliche Unabhängigkeit in Relation zu den entfremdenden, chaotischen und desorientierenden sozialhistorischen Ereignissen gesetzt, womit zwei wichtigen Erfordernissen literarischer Modernität entsprochen wird. Der bürgerliche Moralkodex erscheint nicht in seiner Bedingungslosigkeit, ihm wird eher zufällig entsprochen, wenn ihm auch keine klare Absage erteilt wird. Ferner sind Fragmentarisierung und der idealfeindliche Bezug zur Welt wie Modifikationen innerhalb der Erzählstruktur und Erzählhaltung beleuchtet worden. Die Chronologie des Erzählten, ihre konsekutiven und kausalen Abläufe

⁶⁶¹ „Reisen Sie ab, Mademoiselle“ (Anonym). In: Das Volk, 13.3.1957, Erfurt 1957, S.3.

⁶⁶² Trapp, Frithjof. Deutsche Literatur im Exil ... a.a.O., S.167.

werden zeitweise in rückwendender oder rückblickender Weise unterbrochen und es werden narrative Techniken wie unterschiedliche Perspektiven und Erzählweisen, innerer Monolog oder Montage verwandt. Im Hinblick auf die aktuelle Sprachproblematik oder Sprachkritik gelingt es der Autorin einer realistischen Schreibweise zu entsprechen, wie ihr gegenüber künstlerischen Experimenten Vorrang eingeräumt wird, aber gleichfalls die Bedingungen des vorgestellten Gegendiskurses zu erfüllen, der die realitätserweiternde Funktion von z. B. Mythen und Träumen fokussiert. Des Weiteren erfüllt die Autorin jene Erwartungen, wie sie von ihren Zeitgenossen an den Zeitroman gestellt werden im Hinblick auf die autobiographische Form, die Vermischung von fiktiver und authentischer Ebene, die Überwindung der neusachlichen Anschaulichkeit und der favorisierten Parteilichkeit, innerhalb derer antifaschistische Bezüge dargelegt werden. Adrienne Thomas verhält sich zeitbewusst als sie das Zeitgeschehen problematisiert und es ihr gelingt, verschiedene Zeitprinzipien in ihrem Roman zu vereinigen und Momente, zeitliche Übergänge und Vermischungen von Zeitebenen darzustellen. Ironie und Humor nehmen in ihrem Werk eine weltanschauliche Dimension an, wenn sie in Verbindung mit dem nationalsozialistischen Alltag und der Exilsituation jenen distanzierenden Effekt erreichen, wie er einem modernen Roman abverlangt wird.

3.4 „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“ – Der Roman im zeitgenössischen Kontext

Anna Seghers „Transit“, Klaus Manns „Der Vulkan“ und Lion Feuchtwangers „Exil“ haben sich untereinander in ihrer Entwicklung beeinflusst und werden alle drei mittlerweile als Exilromane schlechthin angesehen. Im Folgenden soll untersucht werden, inwieweit Adrienne Thomas’ „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“ diesen Exilromanen zugeordnet werden kann. Alle vier Romane erscheinen in demselben Zeitraum und behandeln das aktuelle Zeitgeschehen. Es werden wieder Ähnlichkeiten bzw. Verschiedenartigkeiten in der thematischen und der formalen Gestaltung unter der Berücksichtigung gängiger romanpoetologischer Maximen von Interesse sein. Der Autor und sein Werk, die Beschreibung der Wirklichkeit, das Frauenbild, zugrunde liegende Glücksvorstellungen und formale Gestaltungsmittel werden unter dem Aspekt der innovativen Leistung einer näheren Betrachtung unterzogen. Unter diesem Blickwinkel sollen die drei Exilromane betrachtet werden und anschließend im Verhältnis zu Adrienne Thomas’ „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“ beurteilt werden.

3.4.1 Anna Seghers: „Transit“

Marseille 1940. Tausende Flüchtlinge, u. a. Deutsche, Franzosen, Spanier, Juden, machen auf ihrer Odyssee in diesem unbesetzten Teil Frankreichs Zwischenstation. Um die Flucht fortzusetzen, sind dringend Papiere notwendig, wie Pässe, Visa de sortie, Schiffspassagen und vor allem das Transit, die die Menschen dazu veranlassen durch den unerbittlichen Behördenschwengel zu irren. Teilnahmslos und anfänglich auch tatenlos, beobachtet der Erzähler, ein 27-jähriger „Monteur“, mit einiger Ironie die Rastlosigkeit und Aufregungen um ihn herum. Er selbst ist weder Jude noch Kommunist, obgleich er sowohl einem deutschen KZ wie einem französischen Arbeitslager entkommen ist. Kurz vor der deutschen Besetzung gelingt es ihm, Paris zu verlassen. Er beschließt in Marseille zu bleiben. Durch Zufall gerät er an die Hinterlassenschaft eines Schriftstellers bestehend aus einem Romanfragment und zwei Briefen, welche ihm gültige, für diese Zeit sehr begehrte Papiere und die Möglichkeit einer Abfahrt bescheren. Einem weiteren Zufall verdankt er die Begegnung der Ehefrau des Schriftstellers, die von dem Tod ihres Mannes nichts ahnt und fortwährend nach ihm sucht. Sowie sich der Protagonist auf dieses Verwechslungsspiel einlässt, wird er mehr und mehr in das Lebenschaos der Transitäre gezogen, bei dem er sich selbst bald verliert.

„Transit“ weist eine ähnliche Werkgenese wie Adrienne Thomas „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“ auf. Anna Seghers Romanmanuskript begleitet sie auf jeden Weg und an jeden Ort: In Cafés und Konsulate von Marseille, auf der Schifffahrt nach Mexiko und in Internierungslager. In Mexiko wird das Werk schließlich 1943 beendet.

Wie bereits bei Adrienne Thomas auffällig geworden, erinnern viele Motive des Romans an die persönlichen Erfahrungen der Autorin, wie die Lebensmittelknappheit, das Schlangestehen, das Überholen von deutschen Soldaten oder die Ämterodyssee. Es gibt eine Reihe von Lokalitäten, wie Plätze, Straßen- oder Hotelnamen, die Bezüge zur erlebten Realität aufweisen, ohne jedoch ein Abklatsch der Wirklichkeit zu werden. Dies mag nicht zuletzt daran liegen, dass sich der von Anna Seghers' geschaffene Erzähler in Geschlecht, Alter und biographischen Hintergrund unterscheidet und aufgrund dessen eine andere Sichtweise haben mag. Wiewohl Anna Seghers' Anspruch auf die Beschreibung einer „lebendigen Erfahrung“⁶⁶³ erhebt, fühlt sie sich der Wirklichkeit nicht mit letzter Konsequenz in naturalistischer Weise verpflichtet. Sie weiß Realitätsausschnitte weniger in einer dokumentarischen, denn in einer innovativen Art zu kombinieren, wie beispielsweise die Parallele zwischen dem fiktiven Schriftsteller Weidel und Ernst Weiß. Der Text ist aufgrund seiner Vieldeutigkeit ein literarisches Experimentierfeld.

⁶⁶³ Schrade, Andreas: Anna Seghers. Sammlung Metzler Bd. 275. Stuttgart, Weimar 1993, S.34.

Erzähler und Protagonist stellen sich formal als Einheit im Sinne einer homodiegetischen aktorialen Fokalisierung dar, wiewohl sich zwei Perspektiven in ihrer Funktion zu überlagern scheinen. Neben den subjektiven Wahrnehmungen und Erfahrungen des unbenannten Protagonisten wird vergegenwärtigtes Erleben bisweilen mit einer „olympischen“ Erzählhaltung, einer homodiegetischen auktorialen Fokalisierung, kombiniert: *„Kein Mensch bekümmerte sich um die Sonne über dem Meer, um die Zinnen der Kirche Saint-Victor, um die Netze, die auf der ganzen Länge des Hafendamms zum trocknen lagen. Sie schwatzten alle unaufhörlich von ihren Transits, von ihren abgelaufenen Pässen, von Dreimeilenzone und Dollarkursen, von Visa de sortie und immer wieder von Transit. Ich wollte aufstehen und fortgehen. Ich ekelte mich. – Da schlug meine Stimmung um. Wodurch? Ich weiß nie, wodurch bei mir dieser Umschlag kommt. Auf einmal fand ich all das Geschwätz nicht mehr ekelhaft, sondern großartig. Es war uraltes Hafengeschwätz, so alt wie der Alte Hafen selbst und noch älter. ...*

... und ich fühlte mich blutjung, begierig auf alles, was jetzt noch kam, ich fühlte mich unsterblich. Doch dieses Gefühl schlug abermals um, es war zu stark für mich Schwachen. Verzweiflung überkam mich, Verzweiflung und Heimweh. Mich jammerten meine siebenundzwanzig vertanen, in fremde Länder verschütteten Jahre⁶⁶⁴. In einer befremdlich wirkenden Distanz zu persönlich Widerfahrenem und zeitgeschichtlichen Ereignissen wird auf umfassend menschliche, sich allzeit wiederholende Erfahrungen Bezug genommen, wie die Aufbrüche von Menschenströmen, Flucht, Verbannung und Verfolgung⁶⁶⁵.

Der greifbare Erzähler wendet sich in seinen Ausführungen an einen Zuhörer oder eine ZuhörerIn. „Erzählen“ und „Zuhören“, einst epische und mündliche Erzählformen mit entsprechendem Adressatenbezug, gewinnen in diesem Rahmen an humaner Bedeutung⁶⁶⁶. „Erzählen“ dient als Akt der Solidarität und übernimmt Unterweisungsfunktion. Zwischenzeitliche Einschübe verweisen in vergegenwärtigender Weise auf die eigentliche Erzählsituation: Zwei Personen befinden sich in einer Pizzeria am Marseiller Hafen, von denen einer dem anderen seine zeitlich zirka ein Jahr umfassende Geschichte erzählt. Erzähler wie Zuhörer können nicht eindeutig identifiziert werden, weshalb ebenso angenommen

⁶⁶⁴ Seghers, Anna: *Transit*. Berlin 1993, S.88, 89. Zitate aus diesem Roman werden mit der entsprechenden Seitenzahl dieser Ausgabe nachgewiesen.

⁶⁶⁵ Vgl. Trapp, Frithjof: *Zeitgeschichte und fiktionale Wirklichkeit „Transit“*. In: *Exil Forschung Erkenntnisse Ergebnisse*. Gegründet von Joachim H. Koch. Hrsg. v. Edita Koch. Jg. XIII, H1. Frankfurt 1993, S.9.

⁶⁶⁶ Vgl. Schlenstedt, Silvias Kommentar In: Anna Seghers: *Transit*. Werkausgabe. Hrsg. v. H. Fehervary und. B. Spies. Bd. I, 5 bearbeitet v. S. Schlenstedt. Berlin 2001, S.330, 324.

werden kann, dass das Gegenüber eine „*Fiktion innerhalb der Fiktion*“ oder eine „*figurative Konvention des personenbezogenen Erzählens*“⁶⁶⁷ darstellt.

Der Erzähler wird als Kunstfigur vorgestellt, die sich aus vielfältigen Größen und Funktionen zusammensetzt und sich in ihren Eigenschaften adäquat zu der beruflichen Bezeichnung „Monteur“ verhält⁶⁶⁸. Weder der Ich-Erzähler noch der sporadisch angesprochene fiktive Zuhörer können eindeutig identifiziert werden, auch soziale Hintergründe können im Wesentlichen nicht erkannt werden. Bereits ihre Namenlosigkeit kann als Ausdruck einer Identitätskrise, wie sie sich im Exil potenziert, gewertet werden. Die chaotische Außenwelt stimmt mit den inneren regellosen Strukturen des Protagonisten überein. Trotzdem der Protagonist darauf verweist, dass ihn seine Eltern „Monteur“ werden ließen (T, S.16), erkennt H. A. Walter in dem Erzähler doch einen „umfassend gebildeten“, aber sich in Widersprüche verstrickenden jungen Mann, dem der Widersinn seiner Mitteilungen wenig auszumachen scheint⁶⁶⁹. Gleichfalls mag es sich auch bei dem fiktiven Zuhörer um eine eher intellektuelle Person handeln, die die Invasion der deutschen Wehrmacht in Paris und die Fluchtbewegung in den Süden Frankreichs miterlebt hat. Obgleich an dem Protagonisten u. a. selbstlose und selbstkritische Züge erkannt werden können, erscheint er dennoch weder sonderlich aufrichtig noch charakterfest. Der Protagonist ist kein Tugend-Held, als er z. B. Marie die Wahrheit verschweigt und die ihm anbefohlene schwangere Frau eines Offiziers scheinbar einfach vergisst⁶⁷⁰, obgleich er sich vielleicht doch als zuverlässiger darstellt als andere Romanfiguren⁶⁷¹. Neben der anfänglichen Gleichgültigkeit gegenüber seiner Umwelt zu Beginn seiner Ankunft in Marseille fällt vor allem seine Lust als Hasardeur und seine dreiste Risikofreudigkeit in Verbindung mit der angenommenen Identität des Autors Weidel auf, die seine Mentalität als „Schalksgeist“⁶⁷² oder Picaro-Gestalt⁶⁷³ belegen. Eine Reihe von Unstimmigkeiten in seinem Bericht verweisen auf einen unzuverlässigen Erzähler, dem nicht uneingeschränkt zu trauen ist, weder von Seiten des fiktiven Zuhörers noch von Seiten des

⁶⁶⁷ Trapp, Frithjof (1993): *Zeitgeschichte und fiktionale Wirklichkeit ...* a.a.O., S.9.

⁶⁶⁸ Vgl. Walter, Hans-Albert: *Anna Seghers's Metamorphosen – Transit – Erkundungsversuche in einem Labyrinth*. Büchergilde Gutenberg Frankfurt/Main 1984, S.89.

⁶⁶⁹ Vgl. Walter, Hans-Albert: *Anna Seghers's Metamorphosen ...* a.a.O., S.59.

⁶⁷⁰ Vgl. Böhle, Ingo: *Studie zur Märchenebene in Anna Seghers' Roman „Transit“*. In: *Exil. Forschung, Erkenntnisse, Ergebnisse*. Gegründet von Joachim H. Koch, Hrsg. v. Edita Koch. XV. Jahrgang, Frankfurt/Main 1995, H1, S.87.

⁶⁷¹ Das „Imstichlassen“ und die ihm zugehörige Form des politisch konnotierten „Verrates“ gehören zu den bedeutsamsten Motiven des Romans. Neben der Kapitulation Frankreichs werden auf personeller Ebene Unzuverlässigkeiten von Seiten Maries, des Arztes und vieler anderer vorgestellt. Der Erzähler scheint bis auf die fallengelassene Verabredung mit Heinz nicht zu denjenigen zu gehören, die andere im Stich lassen (Vgl. Franz, Marie: *Die Darstellung von Faschismus und Antifaschismus in den Romanen von Anna Seghers 1933-1949*. *Hamburger Beiträge zur Germanistik*. Hrsg. v. Wiebke Freytag, Udo Köster, Hans-Harald Müller, Jan-Dirk Müller, Jörg Schönert, Harro Segeberg, Bd.2. Frankfurt/Main 1987, S.128.)

⁶⁷² Walter, Hans-Albert: *Anna Seghers's Metamorphosen ...* a.a.O., S.48.

⁶⁷³ Vgl. Trapp, Frithjof: *Deutsche Literatur im Exil ...* a.a.O., S. 183.

realen Lesers. Abgesehen von denkbaren Ausflüchten oder Irreführungen, spielt der Erzähler mit der Realität und Wahrheit auf nonchalante Weise. Unter Berücksichtigung seines Berufstandes „Monteur“ zerlegt er faktische Teilaspekte gleich Gebrauchsgegenstände und fügt sie scheinbar nach Gutdünken wieder neu zusammen. In diesem Sinne vermischen sich Wirklichkeiten mit Geistesschöpfungen⁶⁷⁴.

Neben den Widersprüchen in Verbindung mit der „Person“ des Erzählers, können Brüche in Verbindung mit dem zeitlichen Ablauf ausgemacht werden. Hans-Albert Walter weist darauf hin, dass sich der Aufbruch des realen Schiffes „Alsina“ auf fiktiver Ebene mittels zweier „Phantomschiffe“ verdoppelt haben mag. Auch die Martinique-Route zögert sich zeitlich hinaus⁶⁷⁵. Unvereinbarkeiten werden in Verbindung mit der Darstellung des Verwaltungsapparats und der Beamtenhierarchie deutlich gemacht, als diese sich für den Erzähler weniger als Konfusion als präzisiert durchstrukturierte Einrichtungen erscheinen, die er durchschaut und belügt. Widersprüche und Falschheiten werden mit einer Gewitztheit dargeboten, die jedoch die Krisen, insbesondere die Subjektkrise, wie sie sich mit Beginn der zweiten Dekade des 20. Jahrhunderts ohnehin ausgebildet und unter den Exilbedingungen qualitative Veränderungen erfahren hat, nicht negieren. Brigetta Marie Abel gibt eine detaillierte Erklärung über die in diesen Zeiten hervortretende Diskrepanz ab, die sich zwischen „national identity“ und „self-representation“⁶⁷⁶ ergeben kann. In dem Begriff „Identität“ wird nach Abels Definition das „Selbstbild“ in Zusammenhang mit dem Bild, was sich Außenstehende von derselben Person machen, gebracht⁶⁷⁷. Im Hinblick auf die zeitlichen und sozialhistorischen Gegebenheiten wird deutlich, dass die bürokratisch determinierte „external identification“ gegenüber der „internal identity“ an Bedeutung zunimmt, wobei sie letztere zeitweise völlig zu überdecken scheint. Es sind die Ausweise und andere Bescheinigungen, die der jeweiligen Person „Identität“ bewilligen und garantieren⁶⁷⁸.

Dem Erzähler fehlen seine „echten“ Papiere und belegen ein weiteres Mal die zweifelhafte Identifizierung seiner Person und „bescheinigen“ damit die Subjektkritik. Die Ironie ist, dass die Papiere, die er von Freunden erhält bzw. sich unstatthaft aneignet an sich zwar „in Ordnung“ sind, er jedoch im Verhältnis zu diesen Ausweisen die „falsche“ Person ist. Diese Rechtswidrigkeit ist im Exil jedoch von zweitrangiger Bedeutung, da hier primär die von amtlicher Seite beglaubigte Rechtsgültigkeit der Papiere akzentuiert wird⁶⁷⁹.

⁶⁷⁴ Vgl. Walter, Hans-Albert: *Anna Seghers's Metamorphosen ...* a.a.O., S.90.

⁶⁷⁵ Vgl. Walter, Hans-Albert: *Anna Seghers's Metamorphosen ...* a.a.O., S.36.

⁶⁷⁶ Abel, Brigetta Marie: *Identities in flux ...* a.a.O., S.158.

⁶⁷⁷ Vgl. Abel, Brigetta Marie: *Identities in Flux ...* a.a.O., S.160.

⁶⁷⁸ Vgl. Abel, Brigetta Marie: *Identities in Flux ...* a.a.O., S.164.

⁶⁷⁹ Vgl. Abel, Brigetta Marie: *Identities in Flux ...* a.a.O., S.174, 175.

Ein weiteres Moment des Identitätskonfliktes des Erzählers ähnelt der Problematik, mit der Adrienne Thomas' Nicole Pineau konfrontiert wird. Der Protagonist kann eindeutig als Deutscher identifiziert werden, doch möchte er nicht mit den deutschen Nationalsozialisten in Beziehung gesetzt werden. Wie die Französin Nicole fühlt sich der Protagonist und Erzähler in Paris – dem „Mekka“ des Exils - als „Fremder“, sowohl unter den Einwohnern als auch unter den Nazi-Deutschen, die er als seine Feinde betrachtet. Seine französischen Freunde sind jedoch in der Lage zwischen ihm und den epochal bedingten Umständen zu unterscheiden und ihm in diesem Sinne eine historische Identität zuzuerkennen, die er vor Beginn der Erzählung bereits hatte und die er selbst klar erkennt. Die (Ersatz-)Familie Binnet ist der einzige Bezugspunkt zu der wahren Identität des Erzählers, die in diesem Rahmen allerdings nicht weiter konkretisiert wird⁶⁸⁰. Außer der ehemaligen Verlobung mit der Tochter des Hauses ist nichts Weiteres bekannt, was die Identität des Erzählers für den Zuhörer oder Leser erhellen könnte, sie bleibt dem Protagonisten allein überlassen.

Dessen ungeachtet ist es für den Protagonisten notwendig, seine „internal identity“ aufzugeben, wenn er seine Freiheit bewahren möchte⁶⁸¹. Der Zufall, ein erkennbares Glück, kommt ihm insofern entgegen, als es ihm ohne persönliche Anstrengungen ermöglicht wird, Papiere zu erhalten, die in diesen Zeiten für jeden Exilanten von großem Wert sind. Dank dieser Papiere wäre es ihm möglich, Europa per Schiff und damit den Gefahrenbereich des kulturellen Niederganges verlassen zu können. Doch mit der Zeit wird es offensichtlich, dass sich die Identitäten Seidler und Weidel auf den Erzähler destruktiv auswirken. Der Vorteil „gültiger Papiere“ verkehrt sich in die Kehrseite jenes „Glücks“: Der Protagonist ist im Begriff, die für die Außenwelt unbekannt Residuen seiner Identität aufzugeben. Genügend Indizien verweisen darauf, dass der Erzähler mit den Papieren im Verlauf der Zeit tatsächlich mehr und mehr die Identität – die Charakterzüge und Eigenheiten, wie sie von seiner Umwelt identifiziert werden – des Autors Weidel übernimmt. Zunächst wird hierfür für den Erzähler durch das Romanfragment Weidels eine grundlegende Basis geschaffen, als es dem Autor Weidel gelingt, dem Protagonisten ein Sicherheit und Stabilität erweckendes Identifikationsangebot anzubieten und dieses in Form der „Muttersprache“ aus „Vorexilzeiten“ des Erzählers zu vermitteln⁶⁸². Neben der Übernahme vieler weiterer Charaktermerkmale Weidels (u. a. das Versteckspiel mit Marie, hinter seiner Zeitung seine Umwelt zu beobachten), hat sich der Erzähler vorgenommen, Marie für sich und für Weidel im Sinne eines „wir“-Kollektivs zurückzugewinnen. Die Deckungsgleichheit beider

⁶⁸⁰ Vgl. Abel, Brigetta Marie: Identities in Flux ... a.a.O., S.167, 168.

⁶⁸¹ Vgl. Abel, Brigetta Marie: Identities in Flux ... a.a.O., S.182.

⁶⁸² Vgl. Abel, Brigetta Marie: Identities in Flux ... a.a.O., S.172, 173.

Identitäten scheint vollzogen. Erst nachdem dem Erzähler die Zurückweisung Maries klar wird, ist er in der Lage, sich aus der Fremdbestimmung Weidels zu befreien. Nur die Annahme des eigenen Schicksals und die Auseinandersetzung mit ihm, kann ihm helfen aus der Identitätskrise herauszufinden⁶⁸³.

Mit Marie wird eine Figur vorgestellt, die sich im Verhältnis zu Adrienne Thomas' Nicole in einigen Zügen unterscheidet. Trotz diverser Einbrüche bewahrt die gender-Funktion weiterhin ihre eher konservierende Eigenschaft als identitätsstabilisierende Größe. Diese für viele AutorInnen, aber auch LeserInnen fungierende "Überlebensstrategie" wird theoretisch von Anna Seghers abgelehnt. Stattdessen vertritt die Autorin Identitätskonzepte, die im weitestgehenden Sinne auf Solidarität beruhen⁶⁸⁴. Doch werden in ihrem Werk weibliche Figuren vorgeführt, die sich innerhalb der Grenzen der für Frauen vorgegebenen konventionellen Strukturen – hier vor allem den partnerschaftlichen und familiären – bewegen. Gezeichnet wird im Allgemeinen das Bild einer natürlichen, opferbereiten, aber durchaus zielbewussten (zum Teil proletarischen) Frau. Marie wird als recht passive und schutzbedürftige Figur dargestellt. Für den Protagonisten bedeutet sie als „Frau“ und „Mutter“ eine Art „Zuhause“, zumal sie bei der ersten Begegnung just in dem Augenblick auftaucht, als er seine Sehnsucht nach Vergangenem zum Ausdruck bringt: *„Ich sehnte mich nach einem einfachen Lied, nach Vögeln und Blumen, ich sehnte mich nach der Stimme der Mutter, die mich gescholten hatte, als ich ein Knabe gewesen war. ...Eine Frau kam herein“* (T, S.89,90). Doch Marie stellt aufgrund ihrer konstanten Suche nach ihrem Mann gleichfalls die (teils ewige) Rastlosigkeit und Unsicherheit des Exils dar⁶⁸⁵. Der Protagonist konstatiert nach ihrer Abfahrt von Marseille: *„Sie läuft noch immer die Straßen der Stadt ab, die Plätze und Treppen, Hotels und Cafés und Konsulate auf der Suche nach ihrem Liebsten. Sie sucht rastlos nicht nur in dieser Stadt, sondern in allen Städten Europas, die ich kenne. Selbst in den phantastischen Städten fremder Erdteile, die mir unbekannt geblieben sind“* (T, S.281) Im Ganzen zeigt Anna Seghers in diesem Zusammenhang, wie *„außerordentlich schwierig, mühevoll und hart das alltäglichen Leben in der Emigration vor allem für die Frauen ist, auf denen der größte Teil der Last dieses „gewöhnlichen“ Lebens liegt“*⁶⁸⁶.

Marie kann ferner als der Initiator der eigentlichen Krise des Erzählers angesehen werden. Obwohl dieser sich zum Bleiben entschieden hat, beginnt er sich ihretwillen um die notwendigen Papiere zu bemühen, um die Abfahrt mit Marie gemeinsam unternehmen zu

⁶⁸³ Vgl. Schmollinger, Annette: "Intra muros et extra" ... a.a.O., S.170, 168.

⁶⁸⁴ Vgl. Abel, Brigetta Marie: Identities in Flux ... a.a.O., S.165.

⁶⁸⁵ Vgl. Abel, Brigetta Marie: Identities in Flux ... a.a.O., S.234.

⁶⁸⁶ Hilzinger, Sonja: "Antifaschistische Zeitromane von Schriftstellerinnen". In: Exil. Forschung Erkenntnisse Ergebnisse. Hrsg. v. Edita Koch. Jg. XII, H.1. Frankfurt 1992, S.30.

können. Für einige Zeit erliegt er einem von Marie entfachten Trugbild, das für ihn das „kleine Glück“ und damit die Lösung seines Problems zu sein scheint. Die Liebe des Erzählers wird nicht erwidert, genauso wenig wie die Liebe des Arztes oder die Liebe des Ehemannes erwidert werden. Marie hat „ihre“ Männer am Bändel⁶⁸⁷. Sie weiß sie zu bitten, sie weiß sie hinzuhalten.

Die Bedeutungen von Glück, Zufall und einem „kleinen Glück“ finden in diesem Roman ihren Ausdruck. Der Protagonist lernt während seines Aufenthalts und seiner Ämtergänge in Marseille eine Reihe von Personen mit den unterschiedlichsten Arten von Glücksbegriffen kennen. Ein Prager Kapellmeister räumt dem „Glück“ ein Visum, nämlich das Transit, zu besitzen oberste Priorität ein (T, S.47); die zeitweilige Freundin Nadine erstaunt den Protagonisten mit der „*eindeutige(n) Darstellung eines irdischen Glücksfalls*“⁶⁸⁸, als sie ihm das kleidsame Ergebnis einer neu erstandenen Freundschaft präsentiert (T, S.94); es wird von einem Arzt berichtet, dem zur Abwechslung sein Beruf wichtiger erscheint als sein „kleines Glück“ (d. i. Marie; T, S.267); schließlich lässt Marie über die Suche nach ihrem Mann verlauten: „*Ich aber muß ihn wieder finden. Das Glück meines Lebens hängt davon ab*“ (T, S.138). Hierbei geht es für sie um die erforderlichen Papiere, die sie dazu berechtigen, das Land verlassen zu dürfen.

Trotz anfänglicher Indifferenz gegenüber sich selbst und seiner Außenwelt wird es mit der Zeit deutlich, dass der Protagonist den Augenblicken von Glück und Zufriedenheit nicht abgeneigt ist und eine ganz konkrete Vorstellung hinsichtlich seines persönlichen Glücks hat. Er räumt dem Wert der Freiheit oberste Priorität ein. Als er am Marseiller Hafen des Meeres ansichtig wird, wird ihm das Prinzip der Freiheit aufs Neue bewusst. Es wird für ihn zum Inbegriff des höchsten menschlichen Gutes und für ihn so wichtig wie das Leben selbst: „*Wie ich begriff, dass das, was blau leuchtete am Ende der Cannebière, bereits das Meer war, der Alte Hafen, das spürte ich endlich wieder nach soviel Unsinn und Elend das einzige wirkliche Glück, das jedem Menschen in jeder Sekunde zugänglich ist: das Glück zu leben*“ (T, S.42).

Daneben gibt es jene viele kleinen Augenblicke, die von dem Erzähler ganz bewusst registriert und genossen werden: „*Der Kaffee-Ersatz war fürchterlich bitter und fürchterlich süß das Sacharin, trotzdem war ich damals zufrieden, ich war frei, mein Zimmer war für den Monat vorausbezahlt, ich war am Leben geblieben, ein dreifaches Glück, das wenige mit mir teilten*“ (T, S.69). Doch dieses „Glück“, das er in den Händen hält, ist brüchig: Zeitweise hat er das Gefühl, schon „ganz eingemeindet“ zu sein, als er bereits „*ein Zimmer, einen Freund, eine Geliebte*“ hat, doch muss er sich in demselben Augenblick in ernüchternder Weise

⁶⁸⁷ Vgl. Walter, Hans-Albert: Anna Seghers's Metamorphosen ... a.a.O., S.81.

eingestehen: „*Ich war gar nicht eingemeindet*“ (T, 66, 67), „*Mein Leben geht ganz daneben*“ (T, S.81).

Immer wieder kommt die grundsätzliche Sehnsucht des Erzählers nach einem „gewöhnlichen Leben“ als etwas „ewig“ Bleibendem zum Ausdruck. Die Familie Binnet stellt in dieser Beziehung das Ideal dar. Der Protagonist ist auf seinen Bekannten Georg eifersüchtig: „*Wie kam es nur, dass sich um solche Georgs immer vier Wände stellten, während für mich nie etwas seine Folgen hatte, weder glückliche noch schmerzliche? Ich blieb letzten Endes immer allein zurück, unbeschädigt zwar, aber dafür auch allein*“ (T, S.153). Auch die Vater-Sohn-Liebe zu Claudines Jungen bedeutet für den Protagonisten einen eindeutigen Glücksfaktor.

Die Beziehung zu Marie nimmt für den Protagonisten zeitweilig den Stellenwert von Heimat, Heim und Stabilität in diesen Zeiten der Ruhelosigkeit, Unsicherheit und Drangsalen ein. Der Protagonist lässt sich dazu verleiten, sich sein „Winkelglück“ mit Marie zu erträumen: „*Wir könnten vielleicht auch später von Marseille wegziehen auf Marcells Farm. ... Wir werden oft diese Fähre nehmen, dachte ich damals, um auf der anderen Seite in der Sonne zu sitzen. Vielleicht in Jardin des Plantes. Wir werden abends die Binnets besuchen. Ich werde im korsischen Viertel herumlaufen, ob ich ein Stück Wurst ohne Karten finde, das sie gern isst. Sie wird frühmorgens um eine Sardinenbüchse anstehen. Wir werden, wie es Claudine macht, aus unserer Kaffeeration die echten Bohnen herauslesen, damit wir sonntags einen Kaffee haben. Vielleicht wird mir Georg eine Halbtagsarbeit finden. Wenn ich heim komme, wird sie am Fenster stehen. Wir werden manchmal zusammen Pizza essen und Rosé trinken. Sie wird in meinem Arm einschlafen und aufwachen. Das wird alles sein, dachte ich damals. Alle diese dürftigen Posten ergeben zusammen eine gewaltige Summe: das gemeinsame Leben. Nie zuvor hab ich mir etwas Ähnliches gewünscht, ich Wegelagerer. Jetzt aber, in dem Erdbeben, in dem Geheul der Fliegersirenen, in dem Gejammer der flüchtenden Herden, wünschte ich mir das gewöhnliche Leben herbei wie Brot und Wasser. Jedenfalls würde die Frau bei mir Frieden finden. Ich würde darauf Acht geben, dass sie nie mehr einem Burschen wie mir als Beute in die Hände fiel*“ (T, S.179, 180). Doch obwohl Marie mitunter dem Bild einer Tochter, Frau und Mutter entsprechen mag und der Erzähler seine Identitätskrise und seinen Seidler/Weidel-Zwiespalt in der Liebe zu Marie kompensieren und auflösen kann⁶⁸⁸, kann es dem Erzähler kaum gelingen, eine echte partnerschaftliche und auf Vertrauen beruhende Beziehung zu Marie herzustellen. Er kann ihr gegenüber sein Rollenspiel nicht aufgeben und Marie ist gleichfalls nicht bereit, ihm annähernd Glauben zu schenken. Indem es dem Erzähler gelingt, sich von Marie zu lösen, um sich wieder seinem ursprünglichen Plan, nämlich in

⁶⁸⁸ Vgl. Abel, Brigetta Marie: Identities in Flux ... a.a.O., S.204.

Marseille zu bleiben, zuzuwenden, wird er handlungsfähig und kann damit ein Moment der Hoffnung anzeigen⁶⁸⁹.

Trotz der erotischen Attraktivität Maries erscheint die latente, weil tabuisierte „homoerotische“ Bindung zu Heinz, einem Mitemigranten und Spanienkämpfer zwar nicht erfüllender, so doch gefühlsstärker⁶⁹⁰, da die Verbundenheit als zentrale Botschaft grundsätzlich auf Solidarität beruht. „Solidarität“ kommt auch in Adrienne Thomas' „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“ eine bedeutungsvolle Rolle zu, doch Nicole wird ihr „kleines Glück“ gewährt.

Während eines Gespräches über „Glück“ und „Zufall“ werden zwei unterschiedliche Ansichten dargestellt, wie sie zum einen von dem Protagonisten, zum anderen von Marie vertreten werden. Während der Erzähler dazu tendiert *„allen menschlichen Begegnungen übermäßige Bedeutung zu schenken, als seien sie höheren Orts angeordnet, als seien sie unentrinnbar“* (T, S.191) und damit dem Schicksal im Sinne einer Bestimmung gegenüber dem reinen Zufall eine höhere Bedeutung zukommen lässt, so ist Marie davon überzeugt: *„Man braucht ihn (ihren Mann) nicht. Wir brauchen ihn nicht. Er könnte ja auch durch Zufall dastehn. Uns hat ja auch der Zufall zusammengeführt, dich und mich. Ich sah ihn ja auch das erste Mal nur durch Zufall, und ihn, den anderen, den Arzt, das erste Mal auch nur durch Zufall.“* *Ich wusste nicht, was ihr an dieser Zufallsfeststellung gelegen war. Sie missfiel mir“* (T, S.164). Hier kann erkannt werden, dass der Erzähler im Laufe der Zeit dazu bereit sein wird, durch seine wiedererlangte Handlungsfähigkeit dem Zufall entgegenzuwirken und im Hinblick auf sein Leben Entscheidungen zu treffen.

Neben der inhaltlich sehr zeitgemäßen Thematik von „Transit“ werden von der Autorin Anna Seghers gleichfalls formale Gestaltungsmittel verwandt, die den Roman der modernen Literatur zuordnen lassen. Mit der Übernahme Weidel'scher Erkennungszeichen wird der Protagonist selbst zum Erzähler im Rahmen einer fiktiv „mündlichen“ Form, die auf zweiter, realer Ebene in Romanform festgehalten wird. Obwohl der Erzähler nicht den Anspruch erhebt, sich literarisch-ästhetisch zu produzieren, erweist er sich dennoch als brillanter Erzähler, dessen Geschichte mit Symbolen und Metaphern angereichert ist. Von der Krisenstimmung der Moderne, die sich in einer Krise des Erzählers, des Erzählaktes und der Sprache niederschlägt, wird Abstand genommen. Dem „Durcheinander“ der aktuellen Zeit wird mit einer eher konventionellen Form begegnet, wobei auf „ursprüngliche

⁶⁸⁹ Vgl. Franz, Marie: Die Darstellung von Faschismus und Antifaschismus in den Romanen von Anna Seghers 1933-1949 ... a.a.O., S.132.

⁶⁹⁰ Vgl. Trapp, Frithjof: Zeitgeschichte und fiktionale Wirklichkeit ... a.a.O., S.12.

Mitteilungsformen⁶⁹¹ zurückgegriffen wird und die Erzählung eine therapeutische, identitätssichernde Funktion erhält. Die Erzählung verläuft mit einigen Unterbrechungen weitestgehend einsträngig und chronologisch. Hin und wieder gibt es Momente, in denen auf die eigentliche Erzählsituation verwiesen wird bzw. es wird von Episoden berichtet, die wiederum dem Erzähler mitgeteilt worden sind. Zeit und Ort sind historisch erfassbar. Im Wesentlichen können drei Handlungsstränge ausgemacht werden: Die Flucht von Heinz, das Rollenspiel des Erzählers mit der Person des Schriftstellers Weidel sowie Racines „Andromaque“-Motiv Marie zwischen zwei Männern⁶⁹².

Die Interpretationen von „Transit“ gestalten sich mannigfaltig, wobei der Roman unter dem Blickwinkel von Epos, Sage, Mythos oder sozialistischem Realismus betrachtet wird. In jedem Fall erweist sich „Transit“ trotz seiner eher konservativen Erzählhaltung als ein Werk der Moderne, dem gleichfalls zuweilen die Nähe zum Existenzialismus wie zum Surrealismus attestiert werden kann⁶⁹³. Ersterer wird z. B. durch die vermittelte Fremde, die Isolation und die zeitweilige Indifferenz des Protagonisten repräsentiert, durch das „Umsonst“ der Abfahrtsbestrebungen bzw. die Fluchtrealisierungen der meisten vorgestellten „Transitäre“. Anna Seghers nähert sich insofern dem Surrealismus, als dieser durch psychologische Einsichten, Traumwahrnehmungen bzw. aneinander gereihte Bildersequenzen akzentuiert wird.

Obwohl zur Zeit der Niederschrift von „Transit“ der gegenwärtige Zeitbezug und die authentischen Motive bevorzugt werden und der Roman mittels konkreter Bezugnahmen als Dokumentation der Flüchtlingssituation von Marseille 1940 gelesen werden kann, so hat bereits H. A. Walter auf die „Doppelbödigkeit“⁶⁹⁴ des Romans hingewiesen. Ganz im Sinne des Misstrauens gegenüber Zeitromanen und Zweifel gegenüber existentiellen Fragen kann der Bezug zu Mythen und Märchen ausgemacht werden. Diese bieten als ein heiter-gelassenes Spiel in ihrer realitätserweiternden Funktion die Basis für eine gewisse Abschirmung vor Unheil und Schicksalsschläge⁶⁹⁵. Anna Seghers arbeitet mit mythologischen und theologischen Motiven wie z. B. mit apokalyptischen Bildern und Metaphern („Chorgesang“, „ersten Kommunion“, „Jüngsten Gericht“ oder „Schutzengel“), die sich eine autonome Wirklichkeit schaffen. Ingo Böhle weist darauf hin, dass annähernd alle Figuren, die in ihrem

⁶⁹¹ Barkhoff, Jürgen: Erzählung als Erfahrungsrettung. Zur Ich-Perspektive in Anna Seghers' Exilroman *Transit*. In: Exilforschung. Ein Internationales Jahrbuch, Bd.9. Exil und Remigration. Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung/Society for Exile Studies von Claus-Dieter Krohn, Erwin Rotermund, Lutz Winckler und Wulf Koepke, S.225.

⁶⁹² Vgl. Zehl Romero, Christiane: Anna Seghers. Eine Biographie 1900-1947. Berlin 2000, S.381.

⁶⁹³ Vgl. Trapp, Frithjof: Zeitgeschichte und fiktionale Wirklichkeit ... a.a.O., S.8.

⁶⁹⁴ Walter, Hans-Albert: Anna Seghers's Metamorphosen ... a.a.O., S.73.

⁶⁹⁵ Vgl. Barkhoff, Jürgen: Erzählung als Erfahrungsrettung ... a.a.O., S.229.

Wesen als mysteriös erscheinen, über eine weitere Identität verfügen, sei es aus der Märchen-, der Mythen- oder Tierwelt. Es ist von konkreten mythologischen Gestalten die Rede, wie z. B. dem „Zyklopen“ oder der „Diana“. Daneben gibt es Andeutungen, die sich auf Figuren wie Polyphem, Sisyphos u. a. beziehen können. Marie wird in übertragenem Sinne mit Psyche verglichen, die den Protagonisten in „Versuchung“ führt⁶⁹⁶. Ferner wird sie mit Märchenfiguren in Verbindung gebracht, wie z. B. Aschenputtel oder Dornröschen. Auch in anderen Werken der Weltliteratur, z. B. anderer Kunstrichtungen können Parallelen gefunden werden⁶⁹⁷.

Mittels ironischer Distanz ist es möglich, Erklärungen über politische Sachverhalte abzugeben, die offensichtlich auf der primären Textebene, die sich oberflächlich gesehen parteikonform gibt, nicht gesagt werden können⁶⁹⁸. Daneben existiert ein reiches Angebot an Todesmetaphorik, wie das Meer, die neue Welt und der kulturelle Tod⁶⁹⁹ etc., aber auch Jenseits- und Unsterblichkeitsmotive, Dämonisierungen und Schicksalsmotive. Im Text wird auf einen „Zustand, den man auf Konsulaten Transit nennt“ (T, S.273) aufmerksam gemacht. H. A. Walter macht auf die im Kirchenlatein sinnverwandte Bedeutung des Begriffes „Transitus“ mit dem Tod aufmerksam. Entsprechend befinden sich die „Transitäre“ in einer Art „Zwischenreich“, als sie ihr Leben noch nicht vollzogen, aber auch noch nicht den Tod erreicht haben. Fast alle vorgestellten Flüchtlinge, die nach einer langen Ämterodyssee endlich abfahrtsbereit sind, sterben einen unerwarteten Tod⁷⁰⁰. Ursprüngliche Zuordnungen verkehren sich damit in ihr Gegenteil: Bedeutet zunächst die Abfahrt mit dem Schiff, als erfolgreiche Flucht vor dem todbringenden Nationalsozialismus, das Leben, wobei der Erhalt des Transits von entscheidender Bedeutung ist, so verwandelt sich die Schifffahrt in eine Fahrt in den Tod. Das Verbleiben in der Hafenstadt und der damit indizierte Widerstand und Kampf gegen den heraufkommenden Feind erweist sich als lebensrettend.

Raum und Zeit erlangen unter der Berücksichtigung mythischer Analogien eine weitere Bedeutungsebene. Die konkrete Erwähnung von Straßen, Gasthäusern, Cafés und vor allem der alte Hafen bilden zwar die real existierende Stadt ab, gewinnen allerdings je nach Disposition (Hoffnung, Entmutigung, Angst) des Protagonisten an zusätzlicher Bedeutung⁷⁰¹. Als Sinnbild für ein „kleines Glück“ bildet das Haus bzw. die Familie Binnet ein grundsätzliches Gegengewicht zu den Befangenheiten des Erzählers und den Problemen des

⁶⁹⁶ Vgl. Böhle, Ingo: Studie zur Märchenebene in Anna Seghers' Roman „Transit“ ... a.a.O., S.78, 83.

⁶⁹⁷ Vgl. Walter, Hans-Albert: Anna Seghers's Metamorphosen ... a.a.O., S.132, 133.

⁶⁹⁸ Vgl. Walter, Hans-Albert: Anna Seghers's Metamorphosen ... a.a.O., S.112.

⁶⁹⁹ Vgl. Lehnert, Herbert: Die Krise der Autoren-Autorität in der Exilliteratur ... a.a.O., S.8.

⁷⁰⁰ Vgl. Schmollinger, Annette: „Intra muros et extra“ ... a.a.O., S.166.

⁷⁰¹ Vgl. Schmollinger, Annette: „Intra muros et extra“ ... a.a.O., S.176.

Exillebens. Ein „kleines Glück“ stellt sich für den Protagonisten hingegen nicht ein. Es bleibt für ihn eine Illusion.

In ähnlicher Weise verhält es sich mit der Zeit, die mythische Anklänge gewinnt, wenn immer wieder von der Zeitlosigkeit und Ewigkeit die Rede ist. Zum einen geht es um die rastlose Unruhe bei der andauernden Suche nach und Fristenverschiebungen von Papieren und Ausweisen, zum anderen klingen menscheitsgeschichtliche Kreisläufe an, die die endlosen Wiederholungen der allgemeinmenschlichen Erfahrungen verdeutlichen. Der Roman selbst ist zyklisch angelegt, Ausgangspunkt der Erzählung wie Schlussteil kreuzen sich⁷⁰².

Die Konzeption des Romans verdeutlicht die ästhetische Bewältigung einer sich gegen das Subjekt richtenden, immer mächtiger und chaotischer werdenden Wirklichkeit. Durch diverse Ansätze von Mythos, Märchen und weiterer Dichtungsarten soll die Welt in spielender Weise bestimmbar und vertraut gemacht werden. Allgemeine menschliche Erfahrungen und Einsichten sollen vermittelt werden⁷⁰³, während Unbeständigkeit und Vergänglichkeit durch selbstlose Solidarität, wie die Figur Heinz veranschaulicht⁷⁰⁴, überwunden werden sollen: „*Transit depicts a process where the narrator recognises the historicity of man's existence, i.e. his embeddedness in history and the patterned continuity of history. Existential loneliness and the view of the transitory nature of man's existence give way to acceptance and historical optimism*“⁷⁰⁵. Dieser bringt insofern die Vergänglichkeit des Faschismus zum Ausdruck.

Auf einer weiteren Ebene des Romans kann die Erörterung kunsttheoretischer Konzeptionen ausgemacht werden, wie sie für Literaten um 1940/41 bedeutsam werden, wobei der Erzähler die Position der Autorin Anna Seghers vertritt und die Verantwortlichkeit und Moralität des Schriftstellers herausstellt – eine Position, die ebenfalls Adrienne Thomas einnimmt. Literatur kommt hierbei der Stellenwert einer Art „Daseinsbewältigung“ zu⁷⁰⁶.

„Transit“ kann deutlich als Werk der „Moderne“ identifiziert werden.

Obwohl Anna Seghers grundsätzlich politisch Stellung bezieht, übt sie im Hinblick auf literaturtheoretische Erörterungen eher Zurückhaltung, obgleich sie sich an diversen Debatten beteiligt und Mitherausgeberin der Moskauer Literaturzeitschrift „Das Wort“ gewesen ist. Werner Roggusch bemerkt hierzu, dass ihr scheinbar die Entwürfe diverser europäischer Avantgarde-Bewegungen und die Ansichten Brechts und Walter Benjamins unbekannt

⁷⁰² Vgl. Schmollinger, Annette: „Intra muros et extra“ ... a.a.O., S.179.

⁷⁰³ Vgl. Böhle, Ingo: Studie zur Märchenebene in Anna Seghers' Roman „Transit“ ... a.a.O., S.87.

⁷⁰⁴ Vgl. Schmollinger, Annette: „Intra muros et extra“ ... a.a.O., S.168.

⁷⁰⁵ Thomaneck, Jürgen: Tenochtitlán, time, „Transit“: Anna Seghers' novel of exile. In: German life and letters 45 (1992) N.3, S.262, 263.

⁷⁰⁶ Vgl. Brandes, Ute: Anna Seghers. Köpfe des 20. Jahrhunderts, Bd.117. Berlin 1992., S.52.

geblieben sein könnten⁷⁰⁷. Roman- und Sprachkrise, Realismuskonzepte, veränderte Rezeptionsmöglichkeiten und -bedingungen werden von ihr prinzipiell nicht als problematisch angesehen. In diesem Sinne belegen ihre künstlerischen Verfahrensweisen doch eher ihre Achtung vor der aufklärerisch-optimistischen Vernunftgläubigkeit der bürgerlich konservativen Erzähltradition⁷⁰⁸. Mittelpunkt ihres Schaffens sind eher intuitive, auf Erlebnis und Unmittelbarkeit beruhende kreative Darstellungen, vor allem in Romanform. Ganz im Sinne der proletarisch-revolutionären Literatur ist die Autorin von der instruktiven und pädagogischen Kraft der antifaschistischen Literatur überzeugt, weshalb diese für „kämpferische“ Zwecke⁷⁰⁹ eingesetzt werden soll. Sowie unter den Schriftstellern im BPRS mehr die Funktion als die Form der Kunst von entscheidendem Interesse ist, hat die Autorin die Unterscheidung zwischen „Tendenzkunst“ und einer „reinen Kunst“ nicht anerkannt⁷¹⁰. Obgleich ihre Auffassung bezüglich der literarischen Wirkung von Romanen derjenigen Lukács entspricht⁷¹¹, wendet sie sich gegen dessen auf Dogmen beruhenden literarischen Formenkanon⁷¹², als sie künstlerisch zeitgemäße, innovative Methoden befürwortet, wie sie bereits von der Avantgarde der zwanziger Jahre (Dos Passos, Joyce etc.) verwandt werden. In diesem Sinne verdeutlicht Anna Seghers' Erzähler seinen Unmut gegenüber jenen Literaten, die in rein naturalistischer Weise Wirklichkeit abbilden ohne ihre Schöpferkräfte wirken zu lassen⁷¹³.

Der Erfolg, dem Anna Seghers Roman „Das siebte Kreuz“ in den USA beschieden gewesen ist, lässt sich mitunter auf den entscheidenden Zeitpunkt seines Erscheinens zurückführen: Der erfolgreiche Kampf gegen den Nationalsozialismus findet ein breites Interesse, während ein kritischer und zweifelnder Protagonist und die pessimistische Grundhaltung des späteren Romans auf Unverständnis und Widerwillen stößt. Fast alle Erzählungen und Romane von Anna Seghers sind von der Partei beanstandet worden. Die innovative erzählerische Leistung des Romans wird erst mit der Zeit anerkannt⁷¹⁴. Unterstellt wird der Autorin, die politische und soziale Wirklichkeit falsch wiederzugeben, wobei ihre Methode als fraglich und ausgesprochen „bürgerlich“ angesehen wird⁷¹⁵.

⁷⁰⁷ Vgl. Roggausch, Werner: Das Exilwerk von Anna Seghers 1933-1939. Volksfront und antifaschistische Literatur. Minerva-Fachserie Geisteswissenschaften. München 1979, S.304.

⁷⁰⁸ Vgl. Roggausch, Werner: Das Exilwerk von Anna Seghers 1933-1939 ... a.a.O., S.299.

⁷⁰⁹ Trapp, Frithjof: Deutsche Literatur im Exil ... a.a.O., S.182.

⁷¹⁰ Vgl. Roggausch, Werner: Das Exilwerk von Anna Seghers 1933-1939 ... a.a.O., S.301.

⁷¹¹ Vgl. Roggausch, Werner: Das Exilwerk von Anna Seghers 1933-1939 ... a.a.O., S.310.

⁷¹² Vgl. Roggausch, Werner: Das Exilwerk von Anna Seghers 1933-1939 ... a.a.O., S.307.

⁷¹³ Vgl. Walter, Hans-Albert: Anna Seghers's Metamorphosen ... a.a.O., S.125.

⁷¹⁴ Vgl. Schlenstedt, Silvias Kommentar In: Anna Seghers: Transit ... a.a.O., S.347.

⁷¹⁵ Vgl. Trapp, Frithjof: Der existenzialistische Grundzug im Werk von Anna Seghers. In: Exil. Forschung. Erkenntnisse. Ergebnisse. Hrsg. v. Edita Koch. H.1/1997. Frankfurt 1997, S.35.

Nach dem Zweiten Weltkrieg und zur Zeit des Kalten Krieges finden sich im Gegensatz zur DDR in der BRD kaum Leser für die Exilliteratur. Im Rahmen der beginnenden französischen Nachkriegsrezeption wird die Entscheidung des Helden zu bleiben und den Kampf gegen die Feinde aufzunehmen von dem kollektiven Schicksal unterschieden⁷¹⁶. In diesem Zusammenhang wird von einer „Epopöe des Unglücks“⁷¹⁷ gesprochen. Eine radikale „Wende“ ergibt sich 1968 als sich die Rezeption auf Aspekte der Sozial- und Alltagsgeschichte verlagert und neue Lesarten zulässt, wobei vor allem die Frauenbewegung Ansatzpunkte für eine Darlegung der bislang abwesenden „Frauengeschichte“ schafft⁷¹⁸. Hinzu kommt allerdings die Tatsache, dass Anna Seghers in der westdeutschen Kritik in der Hauptsache als Autorin der DDR angesehen wird, was den literarischen Ansatz ihres Werkes bis in die siebziger Jahre hinein in entscheidender Weise beeinflusst hat und verkannt wurde, dass es sich bei diesem Buch um *„ein Werk großer Kunst und Künstlichkeit, im Sinne von Montage, Collage, Zitat und Allusion, mit denen Realitätspartikel und das Erbe europäischer Kultur und Literatur verwoben und umfunktioniert werden“*⁷¹⁹, handelt.

3.4.2 Klaus Mann: „Der Vulkan“

Mit Klaus Manns Roman „Der Vulkan. Roman unter Emigranten“ werden sechs Jahre deutsches intellektuelles Exil in der Zeit von 1933 bis 1938 dargestellt. Vorgestellt wird ein weites Spektrum verschiedenster politischer, wirtschaftlicher, sozialer und literarischer Zeiterscheinungen anhand von repräsentativen Einzelschicksalen. In bunten Bildern wird das unbeständige Leben des Exils dargestellt: Die permanente Flucht durch die Städte und Länder der Welt (Amsterdam, Mallorca, Marseille, Nizza, Paris, Prag, Spanien, Wien, Zürich und einige skandinavische Länder sowie diverse Staaten der USA, Jerusalem oder Shanghai), Armut und Drangsale, der Drang nach Aktualitäten, Diskussionen und Polemiken in den Cafèhäusern – insbesondere stellt sich für die Exilanten die Frage „Wie wollen wir Deutschland?“ –, Heimatlosigkeit, das Problem der Visen und gültigen Papieren und die damit verbundene Verzweiflung und Mutlosigkeit, die mitunter in Selbstmord enden. In der Hauptsache werden exilspezifische Topoi der Bohème dargestellt, die sich zum Teil in Todestrieb, Wollust, Isolation und Eskapismus, Kampf und Heroismus, Ekstase, Erotizismus,

⁷¹⁶ Vgl. Schlenstedt, Silvias Kommentar In: Anna Seghers: Transit ... a.a.O., S.348.

⁷¹⁷ Parrot, Louis: Un monde trop vieux. In: Lettres françaises (Paris) v. 16.5.1947. Übers. S. Sch. Zit. n. Schlenstedt, Silvia. Kommentar. In: Seghers, Anna: Transit. Werkausgabe. Hrsg. v. H. Fehervary u. B. Spies. Bd. I, 5 bearbeitet v. S. Schlenstedt. Berlin 2001, S.348.

⁷¹⁸ Vgl. Mittag, Gabriele: Erinnern, Schreiben, Überliefern. Über autobiographisches Schreiben deutscher und deutsch-jüdischer Frauen. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd.11. Frauen und Exil ... S.59, 60.

⁷¹⁹ Zehl Romero, Christiane: Anna Seghers ... a.a.O., S.377.

(künstlerische) Extravaganzen, Anarchismus sowie im politischen (sozialistischen) Aktivismus niederschlagen⁷²⁰.

Im Zentrum des Geschehens stehen Marion von Kammer, Martin Korella, Marcel Poiret und die schillernde Figur Kikjou. Während sich eine Reihe der Exilierten, wie z. B. Marion oder Kikjou, auf ihre Art mit der Zeit behaupten und dem Faschismus die Stirn zu bieten lernen und sich dem Exil gewachsen zeigen – wenn auch grundsätzliche Zweifel am Sinn und an sich selbst tendenziell bestehen bleiben und die Figuren sich als problematische Individuen darstellen –, sind eine Vielzahl der vorgestellten Figuren nicht in der Lage das Exil zu bewältigen. Die Resignation geht so weit, dass sie einige wenige in den Freitod treibt, wie z. B. Marions Schwester Tilly oder Martin Korella. Letzterer stellt sich vor allem als problematisches Individuum dar, als seine Denkstrukturen von Grund auf existentialistisch geprägt sind und neben Verfremdung, Isolation, Gleichgültigkeit und Hoffnungslosigkeit das „Umsonst“ seines Lebens und Wirkens bestimmend werden: *„Wozu der ungeheure Aufwand an Kraft, wenn es dir doch nicht bestimmt ist, die Hieroglyphen der neuen Gesetzestafeln zu begreifen? Wozu – ach wozu? Warum ist es mir nicht gestattet mit geschlossenen Augen ins Dunkel zu stürzen, wenn ich in der Helligkeit doch nicht auszurichten vermag – außer dem einen: meine Hilflosigkeit, meine Ratlosigkeit, meine Angst, die Melancholie des Umstandes, daß ich zu früh oder zu spät auf diese Welt gekommen bin, immer wieder leidend zu erkennen“*⁷²¹. Der zunehmend desillusionierende Schriftsteller treibt sich graduell in den unwiderruflichen Tod. Der heruntergekommene, moralisch suspekte, aber „gescheite“ Poet, auf den sich Martin Korella beruft, mag Ähnlichkeiten mit André Gide haben. Im Rahmen von Martins Entziehungskur erkennt der behandelnde Arzt, dass *„Der Fall ... in moralischer Hinsicht schwieriger und beunruhigender (ist) als in physiologischer“* (V, S.251)

Der facettenreiche Stoff des „Vulkans“ speist sich aus den mannigfaltigen Exilerfahrungen Klaus Manns bzw. aus den Einsichten, die er aus den Erlebnissen und Erzählungen anderer gewinnt. Die Dokumentation von Ereignissen, Problemen und Lebensumständen nehmen einen breiten Raum ein, wie jene immer wieder aufbrechenden, leidenschaftlich geführten Diskussionen und Erörterungen mit dem Ziel gemeinsam den Kampf gegen den Faschismus aufzunehmen und zu gewinnen. Im Zuge dessen ist vor allem die Verwendung von Essays und Dialogen bezeichnend. In soziologischen und politischen Diskussionen und Reflexionen werden Themen wie z. B. die Volksfront, der spanische Freiheitskampf, das amerikanische

⁷²⁰ Vgl. Winckler, Lutz: Ästhetizismus und Engagement in den Exilromanen von Klaus Mann. In: Schreiben im Exil. Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933-1945 ... a.a.O., S.203.

⁷²¹ Mann, Klaus: Der Vulkan. Hamburg 1995, S.249. Zitate aus diesem Roman werden mit der entsprechenden Seitenzahl dieser Ausgabe nachgewiesen.

Exil, die Soziologie der Emigration, Krieg und Pazifismus, Sozialismus und Planwirtschaft, die Diktatur in Sowjet-Russland, Zivilisation und „totaler Krieg“, Vernunft und Staat, die Menschenwürde, die „moderne“ Kriegführung der Nazis aufgegriffen wie auch allgemeine Überlegungen zum Exil in Verbindung mit dem Werdegang verschiedener Figuren. Es werden theologische Fragen aufgeworfen, wie das Verhältnis von Gott zum Bösen in der Schöpfung, der Tod und der göttliche Plan. Die Erörterungen und Reflexionen stellen ein analytisches Mittel dar, um Klarheit und Aufklärung in die Krise zu bringen⁷²². Da ein guter Teil literarisch interessierte bzw. praktizierende Figuren vorgestellt werden – die etablierten Schriftsteller Martin Korella und Marcel Poiret, die Rezitatorin Marion von Kammer, der Literaturprofessor Benjamin Abel und der werdende, von einem himmlischen Boten autorisierte Schriftsteller Kikjou – werden ferner literarische Probleme von Bedeutung, wie sie für die realgeschichtliche schreibende Zunft auch für die dreißiger Jahre aktuell sind. In Zusammenhang mit Martin Korellas Schaffenskrise konkretisieren sich die Aufgaben und Probleme des Schriftstellers angesichts der Krise des 20. Jahrhunderts (V, S.193-195). In Ansätzen werden Aspekte der Debatten über den Expressionismus, der Kunst und Propaganda (V, S. 450), Literatur und Wahrheit (V, S. 526), Literatur kontra Kino (V, S.527), Wortkrise kontra Wort als Waffe (V, S.529) und die ästhetische Wirkung von Distanz und Ergriffenheit (V, S.531) angeführt bzw. diskutiert.

Realität und Fiktion beginnen sich in dem Moment zu überschneiden, als der Protagonist Martin einen alles umfassenden Roman über die Emigration plant, also eine Fiktion innerhalb der Fiktion beabsichtigt wird. Nach Martins Ableben wird sein Freund Kikjou von einem Engel mit der Durchführung dieser Idee beauftragt. Klaus Manns Roman trägt den Untertitel „Roman unter Emigranten“⁷²³, wobei sowohl auf die Fiktionalität des Niedergeschriebenen wie auf die Romanhaftigkeit des realen Lebens, d. h. der aus dem Leben gespeisten Inhalte aufmerksam gemacht wird. Im Roman bleibt bis zum Schluss das fiktionale literarische Vorhaben bestehen, während außerhalb der Fiktion dem Autor Klaus Mann ein solches Unterfangen gelingt, wie ihm von Seiten seines Vaters gleichfalls bestätigt wird⁷²⁴. Zum einen kann Klaus Mann im Rahmen einer Art therapeutischen Schreibens vorübergehend die Erfahrung des Exils bewältigen, zum anderen gereicht dieses Werk fiktionalen und

⁷²² Vgl. Winckler, Lutz: Ästhetizismus und Engagement in den Exilromanen Klaus Manns ... a.a.O., S.204.

⁷²³ Die Verwendung des Begriffes „Emigrant“ verweist auf die gängige Unterscheidung derjenigen, die freiwillig ins Exil gegangen sind von denjenigen, die als „Exilanten“ zwangsläufig die Heimat verlassen müssen, zum Teil ohne persönliche Abneigung gegen das sich etablierende Regime zu empfinden.

⁷²⁴ Vgl. Thiel, Marlis: Klaus Mann. Die Sucht, die Kunst und die Politik. Pfaffenweiler 1998, S.229.

dokumentarischen Inhalts den folgenden Generationen zur Mahnung, Erinnerung und Gewissen⁷²⁵.

Die Figuren haben ihre realen Vorbilder, wie z. B. Marion von Kammer Züge von Erika Mann trägt, Marcel Poiret mit Klaus Manns Freund René Crevel in Verbindung gebracht werden kann und die traditionelle kulturelle Eitelkeit zum Ausdruck bringt, Prof. Abel sein Pendant in Fritz Strich bzw. Martin Gumpert findet sowie Martin Korella Wolfgang Hellmert bzw. dem Autor selbst gleichen mag⁷²⁶. Die Figuren werden teils in typisierender Weise dargestellt, als „zwei junge Männer“, ein „Fräulein“ oder eine „ältere Frau“, teils individualisiert, wenn ihr Äußeres bzw. ihr familiärer und sozialer Hintergrund beschrieben werden. Diese Beschreibungen unterbrechen den ansonsten chronologisch geordneten Handlungsstrom, wie z. B. die Lebensgeschichten von Frau Geheimrat Marie Luise von Kammer, Nikolajewna Rubinstein, Prof. Abel u. a. Häufig werden Klaus Manns Figuren in ihren Eigenschaften und Äußerlichkeiten beschrieben, an denen sie späterhin leicht erkennbar werden: *„Ein junger Mann erschien, der behauptete, er sei einmal Schupo in Berlin gewesen. ... Der graue Anzug ... rote Wollhemd, slawisch breiten Wangenknochen ...“*. Dem Leser ist es möglich, diesen Mann als Hans Schüttes Freund Ernst zu identifizieren (V, S.368). In ähnlicher Weise verfährt Klaus Mann in Verbindung mit Kikjou (V, S.383) und Benjamin Abel (V, S.441). Wahrscheinlich kann in eben jenem sich stetig wiederholendem Gestus ein Grund für die scheinbar erzwungene Bestrebung um einen ausgearbeiteten Romanstil gefunden werden, der in späteren Rezensionen kritisiert wird. Oft wird Marions „lockere Purpurfülle“ und ihre grollend wirkende Stimme hervorgehoben wie der schlampige Mund Tillys (V, S.257). Bei Dora Proskauer wird häufig auf die „schräge Nackenlinie“ hingewiesen wie auf Kikjous schöne Augen, dem „petit frère de Marcel“ (V, S.325), David Deutschs Haltungsschwäche und in ständigem Entsetzen gesträubtes Haar (V, S.348) wie die kühnen Bögen der Brauen Marcells (V, S.358). Und schließlich wird Marions Mutter bald grundsätzlich als „Frau von Kammer, die geborene von Seydewitz“ vorgestellt (V, S.435). Der ironische Grundton ist unverkennbar.

Marion von Kammer erscheint mehr oder weniger als die bedeutendste Protagonistin, die sich durch positive Charakterzüge, eine fortschrittliche und lebensbejahende Einstellung auszeichnet. In kämpferischer Manier versucht sie, eine internationale Öffentlichkeit für eine traditionelle, aber auch moderne deutsche literarische Kultur zu gewinnen, um diese vor dem Zugriff nationalsozialistischer Tendenzen zu schützen. Marion möchte das „andere“ und das „bessere Deutschland“ vertreten. Wie Tilly wird Marion vor die Abtreibungsfrage gestellt,

⁷²⁵ Vgl. Strohmeyer, Armin: Klaus Mann. dtv portrait Hrsg. v. Martin Sulzer-Reichel. München 2000, S.109.

⁷²⁶ Vgl. Weil, Bernd: Klaus Mann: Leben und literarisches Werk im Exil. Frankfurt/Main 1983, S.76.

entscheidet sich im Gegensatz zu ihrer Schwester für das Kind und damit für das Leben⁷²⁷. Marion tritt damit als Repräsentantin für Kampf und Solidarität auf und daneben wird ihr ein „kleines Glück“ zuteil.

Kikjou, eine etwas bizarre, sich einst exzessiven Berausungen hingebende Figur, gehört zu denjenigen Charakteren, die sich im Exil in entscheidender Weise entfalten. Ein Cherub, der sich als „Engel der Heimatlosen“ bezeichnet und sich als „Interpret *der Weltgeschichte, der zur Tat anspornt*“⁷²⁸ ansieht, ermutigt Kikjou zur Initiative, um sich aktiv am spanischen Bürgerkrieg zu beteiligen. So wie Marion es im Gegensatz zu Tilly gelingt, sich für das Leben zu entscheiden, so entscheidet sich Kikjou gleichfalls für das Leben, indem er sich vor der nihilistischen Einstellung des drogenabhängigen Freundes mittels christlicher Gläubigkeit bewahrt. Religiosität wie die Begegnung mit dem Engel⁷²⁹ betonen die Absonderung von einer „schmarotzenden scheinbürgerlichen Bohème“, dieses jedoch recht halbherzig, da Klaus Mann die Figur des desolaten lebenssatten Martin idealisiert⁷³⁰.

Das „kleine Glück“ erscheint als einer der wichtigsten Akzente, die Klaus Mann im „Vulkan“ setzt. Neben den zentralen Bedeutungen des Glücksbegriffes Zufall und Schicksal, wie sie das Emigrantenleben prägen, so wird das „kleine Glück“ explizit als ein wichtiger Bestandteil des Lebens neben „Überraschungen, Veränderungen, Sensationen, Schmerzen, ... heftigen Kummer, Langeweile, Lust, Müdigkeit, Hunger, Schreck und Enttäuschung“ (V, S.222) gestellt. In Verbindung mit der Biographie der meisten vorgestellten Personen wird auf die unterschiedlichsten Glücksvorstellungen eingegangen, wobei das Wesen der jeweiligen Auffassung deutlich gemacht wird. In Klaus Manns Exilroman werden ausnehmend zwei Glücksvorstellungen favorisiert: Das Glück der Liebe und das Glück der Karriere – beide Auffassungen werden auch von Adrienne Thomas beschrieben. Neben den Schauspielerinnen Tilla und Ilse Ill, dem Journalisten Helmut Kündinger und Marion, die allesamt im Exil ein Karriereglück erleben, erscheint vornehmlich Bobby Sedlmayer trotz vieler Rückschläge als ein unverwüstlicher „Glücksritter“, der immer und überall sein Glück zu machen versucht. Tilla und Ilse Ill erleben ebenfalls wie kurzlebig ein solches berufsmäßiges, künstlerisches Glück sein kann, wenn nicht nur die Nachfrage abnimmt, sondern es auch schnell an Reiz

⁷²⁷ Vgl. Lehnert, Herbert: Realismus, Symbolismus, Demokratie und Faschismus ... a.a.O., S.103. Die lebensbejahende Einstellung Marions kann des Weiteren in den offensichtlich konstruierten Antagonismen erkannt werden, als sie im Vergleich zu Abels Überfahrt nach New York und Tillys Konfrontation mit einer Schwangerschaft als selbstsicherer und zukunftsfreudiger dargestellt wird.

⁷²⁸ Weil, Bernd: Klaus Mann: Leben und literarisches Werk im Exil ... a.a.O., S.79.

⁷²⁹ Vgl. Das Motiv des Engels dient als homoerotisches Symbol (Vgl. Weil, Bernd: Klaus Mann: Leben und literarisches Werk im Exil ... a.a.O., S.79 (Fußnote 259)). Im Gegensatz zu den von Klaus Mann oftmals beschriebenen Todesengeln handelt es sich hierbei um einen Engel der Heimatlosen, aber der (Über-)Lebenden bzw. Lebensfähigen (Vgl. Thiel, Marlis: Klaus Mann ... a.a.O., S.220).

⁷³⁰ Vgl. Lehnert, Herbert: Realismus, Symbolismus, Demokratie und Faschismus ... a.a.O., S.104.

verliert und damit Langeweile hervorrufen kann, wie bei Tilla und Marion. Tilly, Martin, Kikjou, aber in Ansätzen auch Marion gehören zu jenen Figuren, die erfahren, was ein „kurzes“ Glück – hier Liebesglück – bedeuten kann. Martins und Kikjous Liebe findet ihr Ende in Martins ausschweifender Drogensucht – sein eigenstes Glück. Marion erfährt mit dem Italiener Tullio eine kurze und heftige Liebe, die im Exil keine Aussicht auf Beständigkeit hat: *„Es wird das Opfer verlangt. Menschliche Bindungen, zarte Rücksicht auf die Geliebte kommen kaum in Frage: die Zeiten sind nicht danach. Wir umarmen uns, und das Glück ist heftig, weil es flüchtig bleibt. Leb wohl, und vergiß mich nicht! Wir sind Emigranten, du und ich, das Böse hat uns die Heimat gestohlen, die Heimatlosen kennen keine Treue. En somme Madame, vous êtes sans patrie. Hatten Sie sich denn ein stilles Eheglück mit mir erwartet, chère Madame? Ich bin ein anarchistischer Fensterputzer-: Sie wussten doch, wem Sie sich hingaben ... Adieu adieu: dieses ist Abschied – eine Realität; die Realität unseres Lebens“* (V, 427, 428). Auch Tilly verlebt eine einzige Nacht mit einem ihr im Grunde genommen fremden Mann: *„Dieses ist deine schöne Stunde, die Nacht des Trostes und der Entschädigung ... ungewiß, was der Morgen bringt; wir leben in wirren Verhältnissen, allerlei missliche Überraschungen sind an der Tagesordnung, hübsche arme Tilly!“* (V, S.211). Aufgrund der chaotischen Bedingungen, durch die sich die unbestimmten Emigrantenschicksale auszeichnen, werden jene kleinen Glücksmomente zu den entscheidenden Ereignissen, die zwar nicht immer eine Zukunft haben, die aber doch hinsichtlich ihrer kompensierenden Eigenschaften gegenüber den Härten des Exillebens eine lebenswichtige Qualität annehmen. Auch der Engel der Heimatlosen anerkennt diesen Aspekt, wodurch diese Art Glück von „höherer Stelle“ aus legitimiert wird: *„Ich sehe den Kampf - er geht um Leben und Tod, keiner meiner Schützlinge darf ihm ausweichen. Ich sehe den Selbstmord, den Ruin, das Laster, die Niedertracht als Konsequenz des Elends; ich sehe die Häßlichkeit in tausend Formen, und die blühende Unschuld, die erst allmählich entstellt wird vom Lleid; das kurze Glück – seinen zögernden Anfang, sein rapides Ende -; die Bemühungen, die Enttäuschungen, die Entbehrungen ohne Ende-; ich sehe, ich sehe! Was habe ich nicht alles gesehen! Meine Augen sind nur noch Schmerz, so viel Schmerzen haben sie angeschaut ...“* (V, S.523, 524)

Während Tillys Glück – ihre Liebe zu Konni – wegen der „Riesensauerei“ in Deutschland (V, 295) keine Erfüllung findet, wird anderen Figuren, wie z. B. Meisje und Dr. Mathes sowie Marion und Abel eine Chance (ein „kolossales Glück“, V, S.219) und ein andauerndes Glück im Exil eingeräumt. Während sich Marion sporadisch schämt, im Gegensatz zu anderen ihr Glück – eine bürgerliche Ehe mit einem respektablen Professor in Mittelamerika – im Exil

gefunden zu haben (*„Ich schäme mich, in mein kleines, privates Glück zu fliehen, während Ströme von Blut und Tränen sich ergießen“* (V, S.515)), tritt ihr Mann Benjamin Abel als Anwalt dieses Glücks auf: *„Es ist kein kleines, privates Glück!“ Er hob tadelnd den Zeigefinger. „Ein schwieriges, tiefes Glück, nach vielen Leiden gewonnen. Haben wir’s nicht verdient, liebe Marion? – Nun müssen wir’s tragen und fruchtbar machen. ... Glücklich sein – das ist am schwersten und am ernstesten für uns ... Geduldig und gehorsam sollen wir sein. Dann kommt auch das Glück – und sich seiner zu schämen, wäre Feigheit und Schwäche. Stolz empfangen wir es“* (V, S.515, 516).

Wie in *„Reisen Sie ab, Mademoiselle!“* und *„Transit“* kommt auch in diesem Roman das Titelmotiv zum Tragen: Der Vulkan tritt prinzipiell mit der Figur Marion in Erscheinung und umschreibt die Schutzlosigkeit der Emigranten und insbesondere die Lebensgefahr derer, die es wagen, dem Faschismus die Stirn zu bieten. Der Feuer speiende Berg erscheint in einer Zeit bevor Marcel sich entscheidet am spanischen Bürgerkrieg teilzunehmen und dort sein Leben aufs Spiel zu setzen (V, S.285). Der Vulkan findet auch in Zusammenhang mit Marions flüchtiger Liebe zu dem Italiener Tullio, der an dem Krieg gegen den Faschismus teilzunehmen wünscht, Erwähnung (V, S. 426). Marion hat damit nicht nur einen zweiten Mann verloren, sondern wird zudem noch mit dem Problem einer Schwangerschaft konfrontiert. Später wird das Motiv von Marion selbst zur Sprache gebracht: *„Man läßt das Scheußliche rasen, zerstören, sich austoben – als wäre es eine Naturkatastrophe! Als lebten wir auf einem Vulkan, der Feuer speit! Es gibt keine Hilfe. Jeder wartet, ob es ihn trifft ...Der Vulkan ... Wir alle, an seinem Rande ...“* (V, S.511).

Mehrfach ist auf einen „Tanz“ am Abgrund des Vulkans aufmerksam gemacht worden. „Feuer“ gleichfalls vergleichbar mit Begeisterung, Hingabe, Energie und Leidenschaft wird hier zum Gefahrenpunkt. Der „Tanz“ verweist ob seiner Verspieltheit unter Umständen darauf, dass einer gefährlichen Lage mit Arglosigkeit, aber auch mit Leichtsinn begegnet wird. Das Leben, das Martin und Kikjou eine Zeit lang miteinander führen, mag beispielhaft hierfür sein. Durch Rausch, Ekstase und Leidenschaft begeben sich die Freunde auf einen gefährlichen Pfad, der für Martin schließlich tödlich endet. Bezogen auf die gesellschaftspolitische Situation wird die Gegenwart des Nationalsozialismus für einige der vorgestellten Emigranten zu einer überraschenden Bedrohung, wie etwa für den jüdischen Bankier Bernheim, der sich zunächst auf Mallorca, später in Österreich in Sicherheit wähnt. In Verbindung mit dem Naturschauspiel, das der Vulkan bietet, stellt sich auch der Krieg, den die Nationalsozialisten schüren, zum Teil als eine sich nahende Naturkatastrophe dar⁷³¹. Er

⁷³¹ Vgl. Strohmeyer, Armin: Klaus Mann ... a.a.O., S. 107.

wird allerdings auch mit der Krise des bürgerlichen Subjektes im Rahmen einer ästhetizistischen Kulturkritik in Verbindung gebracht⁷³².

Der Roman gliedert sich in drei Teile. Die in den Kapiteltiteln angeführte Zeitperiode kann mit der zeitlichen Phase des realen Exils in Verbindung gebracht werden. Zudem wird jeweils ein Motto von Nietzsche, Hölderlin und Heine angefügt. Im ersten Teil wird das Jahr 1934 und damit der Beginn des Exils behandelt. Das vorangestellte Zitat aus Hölderlins „Hyperions Schicksalslied“ verweist dabei auf den sich fatal auswirkenden und einschneidenden Moment des beginnenden Exils, der für viele tatsächlich „von einer Stunde zur andern“ vollzogen werden muss. Im nächsten Teil ist der Zeitabschnitt von 1936 bis 1937 und damit das bereits einige Jahre andauernde Exil von Interesse. Der Ausspruch Nietzsches mag darauf hindeuten, dass es einem Großteil der Emigranten bis auf Weiteres versagt bleiben soll, in die Heimat zurückzukehren. Das Exil ist nicht mehr als „Provisorium“ zu verstehen. In dem letzten Teil wird mit den Jahren 1937, 1938 der Exilalltag vorgestellt. Wiewohl bereits eine Reihe von Figuren im Verlauf der Exiljahre Härten begegnen und durchstehen mussten, einige gestorben sind (z. B. Marcel) bzw. Selbstmord verübt haben (Tilly und Martin) wird trotz aller Schicksalsschläge ein Hoffnung verheißendes Zitat Heines angeführt, demnach die Exilsituation und die mit dem Abgrund des Vulkans veranschaulichte Gefahr des Faschismus einmal ein Ende haben wird. Alle drei Teile, in jeweils fünf Kapitel eingeteilt, werden eingebettet in eine Art Rahmenhandlung, die in Form eines Briefes beginnt, dessen Motiv gegen Ende des Romans aufgenommen wird und wieder in Briefform den Abschluss bildet. Ein weiteres Zitat Nietzsches, das diesem vorangestellt worden ist, verweist auf die Schicksalhaftigkeit des einzelnen Daseins im geschichtlichen Geschehen.

Die verschiedenartigsten Schicksale werden in einer episodenhaften Erzählweise vorgeführt, die sich der Form nach adäquat zu einem zu Episoden atomisierten Leben verhält. In gleicher Weise nimmt der Erzähler unterschiedliche Standpunkte ein, die sich mal den Figuren annähern als interne Fokalisierung bzw. sich von ihnen distanzieren in einer Null-Fokalisierung, bis er sich in reflexive Passagen verliert. Eine Annäherung an die Figuren geht so weit, das sogar passagenweise der Eindruck erweckt wird, dass in Verbindung mit dem Engel, Gottes Gedankengänge gelesen werden können (V, S.552). Auch der Einbezug des Erzählers: „...*hier lasst uns bleiben, lasst uns Hütten bauen, eine Villa mieten ...*“ (V, S.280) schafft Anschluss an die Figuren. Unmittelbarkeit wird zum Teil durch eine mehrmalige Dramatisierung (V, 336) geschaffen, Distanz dadurch, dass die Figuren von dem Erzähler angesprochen werden, wie z. B. Tilly: „... *liebe arme Tilly...da du einsam warst ...*“ (V,

⁷³² Vgl. Winckler, Lutz: Ästhetizismus und Engagement in den Exilromanen Klaus Manns ... a.a.O., S.203.

S.210) und Kikjou: „*Knie nieder, Kikjou ...*“ (V, S.352) oder ermahnt wie Benjamin Abel: „*Kopf hoch, alter Benjamin! Pull yourself together, old fellow! ... Geh hinaus! Sei dabei! Spiele nicht den Einsamen, Feinen!*“ (V, S.404). Auch die Aufforderung „*Flieht!*“ (V, S.281) lässt eine Distanzierung des Erzählers erkennen. Deutlich wird die Gegenwart des Erzählers vor allem, wenn dieser in Verbindung mit dem Werdegang einer Figur aus dem Erzählgestus heraustritt und sich von einer Figur und ihrem möglichen Schicksal abwendet: „*Hier verlassen wir Ilse Ill, überlassen sie ihrem Schicksal!*“ (V, S.481).

Sowie das Exil eine vornehmlich realistische Schreibweise favorisiert, so können in Verbindung mit Klaus Manns Schreibweise ebenfalls realistische Bezüge ausgemacht werden. Im Rahmen dessen nähert sich der Autor der Thematik der Unterhaltungsliteratur an. Das öffentliche politische Exil wird mit individuellen Problematiken und Tragödien in Bezug gesetzt, wie z. B. Rauschgiftsucht, Suizid und Abtreibung⁷³³, Themen, die in jener Zeit weiter aktuell sind. Durch seine realitätsbezogene Schreibweise ermöglicht Klaus Mann seinen Lesern einen leichteren textuellen Zugang. Der Erzähler des „Vulkans“ richtet sich an eine Öffentlichkeit, die einer „allen gemeinsamen Welt“ angehört und wendet sich gegen einen artistischen Elitismus, der versucht mittels symbolistischer Schreibweise umfassendere, über die substantielle Realität hinausgehende Wahrheiten transparent zu machen. Wiewohl der gegenwartsnahe, anschauliche Stil auch nationalsozialistischen Bestrebungen entgegenkommt, so kann die elitäre Reduktion der Ausweglosigkeit des Exils nur wenig entgegenwirken⁷³⁴. Es wird in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam gemacht, dass sich dieser Roman weiterhin einem elitären bürgerlich-antibürgerlichen Begriff verschreibt, wie ihn die deutsche Literaturtradition herausgebildet hat und wie ihn repräsentative Figuren des Romans (Marcel Poiret, Martin Korella) erkennen lassen. Autoritär-konstruktive Tendenzen können in Verbindung mit den Engelszenen erkannt werden, die der Armseligkeit und den Drangsalen des Exils mittels künstlerischer Schöpferkraft entgegenwirken. Im Rahmen einer realitätsbezogenen Fiktion wird eine Phantasie integriert, mittels derer Vertrauen in eine autoritäre Demokratie gesetzt wird, die die gegensätzlichen politischen Überzeugungen, wie sie im Exil aufbrechen, zumindest zunächst in den Hintergrund drängt⁷³⁵. Das Gebot des Engagements und die ihm mehr oder weniger entgegenstehende Abhängigkeit von dem bürgerlich-romantischen Erbe können als Grundthema von Klaus Manns Roman angesehen werden⁷³⁶.

⁷³³ Vgl. Weil, Bernd: Klaus Mann: Leben und literarisches Werk im Exil ... a.a.O., S.76.

⁷³⁴ Vgl. Lehnert, Herbert: Realismus, Symbolismus, Demokratie und Faschismus ... a.a.O., S.105.

⁷³⁵ Vgl. Lehnert, Herbert: Realismus, Symbolismus, Demokratie und Faschismus ... a.a.O., S.105.

⁷³⁶ Vgl. Henri R. Paucker: Exil und Existentialismus. Schwierigkeiten einer Wiederbegegnung ... a.a.O., S.102.

Wiewohl Klaus Mann als Initiator der Expressionismusdebatte angesehen werden kann, wird seine Abneigung gegenüber „lästigen Stilfragen“ bezeichnend, die mit dem Schreiben in einer neuen Sprache in Bezug gesetzt wird. Mehr oder weniger kennzeichnet Spontaneität seine Arbeitsweise, da eine stilistische Vervollkommnung für ihn zum einen zu zeitaufwendig und ihm zum anderen aus fremdsprachlichen Gründen als zu schwach und unbefriedigend erscheinen muss⁷³⁷. Dessen ungeachtet finden sich in dem Roman exilspezifische Merkmale. In der Hauptsache erscheint die humorvolle, teils ironische Darstellung als herausragend, vor allem was die Beschreibung der Figuren betrifft. Neben Lieder- und Gedichtziten und Träumen ist ein zeitweise antiquierter Erzählstil auffällig, wie z. B. ein „*Häuschen zu Marienburg*“ (V, S. 113), „... *nach England zu verziehen gedenke*“ (V, S.113) oder wie auch diverse Ausrufe: „... *Da stand er – nicht beschwingt, ach, nicht der Bote mit den Flügelschuhen ...*“ (V, S.302), „*Wehe wehe – warum bist du fortgegangen*“ (V, S.304) oder „*Oh Pfui und Wehe über dich ...*“ (V, S.305). Im Rahmen einer allgemein bevorzugten autobiographischen Form wird der ansatzweise Bezug zu Mythen, Mystik, Märchen, theologischen und existenzialistischen Motiven als Erweiterung der Realitätsebene erkennbar. Auffällig wird gleichfalls neben der Verwendung englisch- und französischsprachiger Redewendungen die Verdeutschung vor allem französischer Begriffe, wie eine Affäre zu ordnen (V, S.507), viele Stunden zu antichambrieren (V, S.509) oder die neuesten europäischen Evenements (V, S.509) zu erfahren.

„Der Vulkan. Roman unter Emigranten“ ist Klaus Manns letzter Exilroman. Etwa zwei Jahre (1937-39) benötigt er für die Fertigstellung, eine Dauer, die für die rasche Arbeitsweise des Schriftstellers und Journalisten bemerkenswert ist. Zeitgenössische Kritiker (u. a. auch Thomas Mann und Stefan Zweig) und er selbst sind sich darin einig, dass es sich hierbei um Klaus Manns’ besten und bedeutendsten Roman handelt⁷³⁸ und in seiner Thematik und formalen Gestaltung grundsätzlich mit Lion Feuchtwangers „Exil“ und Anna Seghers „Transit“ gleichgesetzt werden kann. Berendsohn vertritt zudem die Ansicht, dass es überhaupt der mit Abstand beste Exilroman sei⁷³⁹. Ungeachtet dessen verläuft der Verkauf des „Vulkans“ mehr als bescheiden, lediglich einige hundert Exemplare können abgesetzt werden⁷⁴⁰. Gründe hierfür kann zum einen in einer ungenügenden Besprechung des Romans gesehen werden, da nach dessen Veröffentlichung Hitlers Einmarsch in Polen den Zweiten Weltkrieg auslöst⁷⁴¹ - eine Enttäuschung übrigens, die Adrienne Thomas’ in Verbindung mit

⁷³⁷ Vgl. Thiel, Marlis: Klaus Mann ... a.a.O., S.231.

⁷³⁸ Vgl. Strohmeyer, Armin: Klaus Mann ... a.a.O., S.107.

⁷³⁹ Vgl. Weil, Bernd: Klaus Mann: Leben und literarisches Werk im Exil ... a.a.O., S.80.

⁷⁴⁰ Vgl. Strohmeyer, Armin: Klaus Mann ... a.a.O., S.112.

⁷⁴¹ Vgl. Thiel, Marlis: Klaus Mann ... a.a.O., S.230.

dem Karriereverlauf ihrer Figur Nicole in vergleichbarer Weise beschreibt. Ferner werden einige Schwächen angeführt, die dem Roman Klaus Manns den Verkaufserfolg gemindert haben mögen, seine Gültigkeit und Bedeutung jedoch nicht beschränken, wie z. B. ein zu breites Personenspektrum und ein damit einhergehendes „gefährliches Übergewicht“ ins Episodische⁷⁴², ungenügende oder gar einseitige politische Konfrontation mit dem Exil⁷⁴³, ferner „die forcierte Bemühung um den letztlich für ihn äquivalenten Romanstil“⁷⁴⁴. Alle diese Faktoren werden gleichfalls als unumgängliche Folge und als ästhetische Ausformung „bestimmter Persönlichkeitsmerkmale“ angesehen⁷⁴⁵. Friedrich Landshoff seinerzeit beanstandet, dass Themen wie Homosexualität und Rauschgiftsucht einen zu breiten Raum eingenommen hätten⁷⁴⁶, wohingegen ebenso die Ansicht vertreten wird, dass gerade der bis ins Detail ausfabulierte Untergang des homophilen Morphinisten Martin Korella als Verbindung von gesellschaftlicher und persönlicher Problematik zu den „eindruckvollsten Partien“ des Romans gehören⁷⁴⁷. Dem Nachwort über Klaus Manns Exilromane von Martin Gregor-Dellin in der Auflage von 1995 ist jedenfalls zu entnehmen, dass „die Bedeutung des Buches als Protokoll der Existenzkrisen deutscher und europäischer Flüchtlinge unbestritten und wohl auch unübertroffen“ ist⁷⁴⁸.

3.4.3 Lion Feuchtwanger: „Exil“

Nazis und Exilanten bestimmen das Bild von Paris 1935. Die Exilanten führen einen verzweifelten Kampf gegen den Verwaltungsapparat und die persönliche Hoffnungslosigkeit, gegen politische Konflikte und Trugbilder, gegen ihre Angst und ihr Unvermögen, dem grauen Exilalltag beherzt entgegenzutreten. Auf Seiten deutscher Nationalsozialisten sind gleichfalls Konkurrenzgeist und Feindschaften verbreitet. Im Zentrum des Geschehens steht der Protagonist Sepp Trautwein, ein vertriebener Musikprofessor und Komponist, der sich mit kleineren Beiträgen an einer deutschen Emigrantenzeitung beteiligt. Trautwein wird mit der von Nazis organisierten Entführung Friedrich Benjamins, eines prominenten Redakteurs und Journalisten jener Zeitung, konfrontiert. Zuvor mit dessen Arbeit betraut, stürzt er sich unter Vernachlässigung seines eigenen künstlerischen Schaffens in die Arbeit und den Fall Benjamins und in einen Kampf gegen nationalsozialistische Parteifunktionäre. Sein

⁷⁴² Vgl. Härle, Gerhard: Männerweiblichkeit. Zur Homosexualität bei Klaus und Thomas Mann. Frankfurt/Main 1988, S.57.

⁷⁴³ Vgl. Weil, Bernd: Klaus Mann: Leben und literarisches Werk im Exil ... a.a.O., S.80.

⁷⁴⁴ Härle, Gerhard: Männerweiblichkeit. ...a.a.O., S.55, 56.

⁷⁴⁵ Vgl. Härle, Gerhard: Männerweiblichkeit ... a.a.O., S.57.

⁷⁴⁶ Vgl. Thiel, Marlis: Klaus Mann ... a.a.O., S.230.

⁷⁴⁷ Vgl. Weil, Bernd: Klaus Mann: Leben und literarisches Werk im Exil ... a.a.O., S.77.

⁷⁴⁸ Mann, Klaus: Der Vulkan ... a.a.O., S.568.

politisches Engagement bleibt nicht ohne Konsequenzen für seine private und öffentliche Umgebung und findet schließlich seinen künstlerischen Niederschlag in der Sinfonie „Der Wartesaal“, dem Sinnbild des Exils und ein Werk, das ihn berühmt machen soll.

Gleich Adrienne Thomas, Anna Seghers und Klaus Mann stellt für Lion Feuchtwanger das Exil eine kreativitätsteigernde Erfahrung dar. Nach Feuchtwangers Angaben, wie sie dem Nachwort des Autors der verwandten Ausgabe zu entnehmen ist, wird der Roman im Mai 1935 begonnen und im August 1939 vollendet und erscheint am 10. Mai 1940 beim Querido Verlag in Amsterdam. Als historischer Roman geplant, ist „Exil“ von vornherein als dritter Band von „Erfolg“ angelegt⁷⁴⁹. Wiewohl in „Exil“ Feuchtwangers künstlerische, politische und existentielle Erkenntnisse und Erfahrungen verarbeitet werden, geht es ihm bei diesem Roman nicht um eine genaue Widerspiegelung der Realität, vielmehr geht es ihm um deren Interpretation⁷⁵⁰. Im Vorwort dieser Ausgabe weist Feuchtwanger darauf hin, dass es ihm vor allem um eine „*bildnishaft*e Wahrheit des Typus“ ankommt und damit „*nicht* wirkliche, sondern historische Menschen“⁷⁵¹. Auffällig wird dieses, wenn fiktive, teils mythologische Figuren mit realhistorischen Personen bruchlos in Verbindung gebracht werden. Im Vordergrund stehen die fiktiven Figuren Sepp Trautwein und seine Familie, die Naziagenten Wiesener und Gehrke, die Redakteure und Journalisten der Emigrantenzeitung und eine Reihe von anderen Emigranten, die in Zusammenhang mit realhistorischen zeitgenössischen Personen erwähnt werden wie Ossietzky, Erich Mühsam, Theodor Lessing, Richard Strauss, Max Reger und Reichsjugendführer Baldur von Schirach sowie historische Personen wie Licinius Crassus, Henry Ford, John. D. Rockefeller oder gar der Mythologie: Ulysses. Es wird Feuchtwangers Bestreben deutlich, die Widersprüchlichkeiten der Epoche aufzuzeigen, wobei seine Sympathie für Figuren, die der Gesamtheit schaden (wie z. B. Gehrke und Wiesener) und für die Vorzüge einer Gesellschaftsordnung, gegenüber der er im Grunde genommen kritisch eingestellt ist, offenkundig gemacht wird. In „Exil“ wird eine problembehaftete Übergangszeit dargestellt und die Frage aufgeworfen, inwieweit eine Gewaltherrschaft mittels Gewalt beendet werden kann, so dass infolgedessen ein auf Vernunft beruhendes politisches System etabliert werden kann. Deutlich wird hierbei die Diskrepanz zwischen Vernunft und Gefühl.

⁷⁴⁹ Vgl. Sternburg, Wilhelm von: Lion Feuchtwanger. Ein deutsches Schriftstellerleben. Berlin/Weimar 1994, S.431.

⁷⁵⁰ Vgl. Weinert, Roland: Lion Feuchtwangers „Wartesaal-Trilogie“. Zur Konzeption des Zeitromans vom „Typ Feuchtwanger“. Pahl-Rugenstein Hochschulschriften 247. Köln 1988, S.6.

⁷⁵¹ Feuchtwanger, Lion: Exil. Berlin 1997, S.8. Folgende Zitate aus diesem Roman werden mit der entsprechenden Seitenzahl dieser Ausgabe nachgewiesen.

Der Roman wird sowohl als Künstlerroman wie als Schlüsselroman angesehen. Zwei Motive finden in herausragender Weise ihre realen Vorbilder. Es handelt sich um Verschlüsselungen, die eher als Anregungen für den Autor angesehen werden sollen⁷⁵². Zum einen geht es um die Entführung des prominenten jüdischen Redakteurs und Journalisten Berthold Jacob in Basel durch die Gestapo am 9. März 1935. Jacob berichtete über Fememorde, verdeckte Wehrverbände und die geheime Aufrüstung und wurde nach internationalem Protest wieder freigelassen. Ferner finden die Begebenheiten um die „Pariser Nachrichten“ und den jüdischen Verleger Gingold ihr Vorbild in einem handfesten Streit, der 1935 um die Exilzeitung „Pariser Tageblatt“ entflammte. Überhaupt zeichnet sich der Roman seinerzeit durch höchste Aktualität aus. Noch vor Hans Beimlers „Mörderlager Dachau“, Willi Bredels „Prüfung“ und Friedrich Wolfs „Professor Mamlock“ berichtet Feuchtwanger von Antisemitismus, Konzentrationslagern und der Inneren Emigration⁷⁵³, wie sie erst nach dem Weltkrieg zur Diskussion stehen.

Zunächst hatte Feuchtwanger an der Debatte über die gesellschaftliche Aufgabe von Literatur und hier vor allem über die des Romans teilgenommen⁷⁵⁴, interessiert sich allerdings weniger für die Expressionismusdebatte⁷⁵⁵. Auch an der Literaturkritik hat sich Feuchtwanger nicht beteiligt. Im Spannungsfeld zwischen „Monumentalität und Aktualität“⁷⁵⁶ geht es ihm in dem Bemühen um eine neue Leserklientel um eine an Popularität angrenzende Schreibweise⁷⁵⁷. Bevorzugt werden deutliche, zeitgebundene Aussagen, wobei sich Feuchtwanger ganz im Sinne Lukács und der bürgerlichen Literaturpraxis nach den klassischen Idealen und Leitbildern der realistischen Kunst des 19. Jahrhunderts ausrichtet. Kunst soll nicht nur für den faschistischen Zugriff unbrauchbar gemacht werden, Kunst soll unter nichtfaschistischen, d. h. unter sozialistischen Literaturverhältnissen vervollständigt werden⁷⁵⁸. Das bedeutet für ihn jedoch nicht, formalen Experimenten eine Absage zu erteilen, zumal er bestrebt ist, eine realistische Darstellung und adäquate Technik anzuwenden. Zwar plädiert er dafür, unter Bevorzugung inhaltlicher Aspekte einen „gefährlichen Ästhetizismus“ zu meiden, der

⁷⁵² Vgl. Wilhelm von Sternburg: Lion Feuchtwanger ... a.a.O., S.434, 435.

⁷⁵³ Vgl. Hilscher, Eberhard: Vom „Wartesaal“ zu einem fernen Ziel. Über Lion Feuchtwanger. In: Neue poetische Weltbilder. Sieben Essays. Berlin 1992, S.161, 162.

⁷⁵⁴ Vgl. Weinert, Roland: Lion Feuchtwangers „Wartesaal-Trilogie“ ... a.a.O., S.64.

⁷⁵⁵ Vgl. Schiller, Dieter: Die Expressionismus-Debatte ... a.a.O., S.85.

⁷⁵⁶ Midgley, David: Zwischen Monumentalität und Aktualität. Zu den Exilromanen Arnold Zweigs und Lion Feuchtwanger. In: Exil. Forschung Erkenntnisse Ergebnisse. Gegründet von Joachim H. Koch. Sonderband 1. Realismuskonzeptionen der Exilliteratur zwischen 1935 und 1940/41 ... a.a.O., S.91.

⁷⁵⁷ Vgl. Dreyer, Stefan: Schriftstellerrollen und Schreibmodelle im Exil. Zur Periodisierung von Lion Feuchtwangers Romanwerk 1933-1945. Münchener Studien zur lit. Kultur in Deutschland. Hrsg. v. Renate von Heydebrand, Georg Jäger, Jürgen Scharfschwerdt, Bd.4. Frankfurt/Main 1988, S.221.

⁷⁵⁸ Vgl. Zerrahn, Holger: Exilerfahrung und Faschismusbild in Lion Feuchtwangers Romanwerk zwischen 1933 und 1945. Bern 1984, S.88.

allerdings im Hinblick auf die Formalismus-Debatte keine übertriebene ästhetische Reduktion nach sich ziehen soll. Gemäß „Moskau 37“ beanstandet Feuchtwanger die Gängelung der Bühnendichter in der SU durch den Staat⁷⁵⁹.

Feuchtwangers Interesse umfasst sowohl eine zeitgemäße engagierte Literatur wie auch z. B. Heinrich Manns Essay-Sammlung zur „Deutschen Zeitgeschichte“. Eine entsprechende Entwicklung Feuchtwangers von der experimentellen zur realistischen Schreibart kann anhand der Romane „Die Geschwister Oppermann“ (1933) und „Exil“ (1940) beobachtet werden⁷⁶⁰. Im Zuge dessen favorisiert Feuchtwanger im Gegensatz zu jeglicher Form der Idealisierung und Mystifizierung von Kunst bzw. Literatur die „Versachlichung“ des Schriftstellerbildes und des Schaffensprozesses. „Literatur“ stellt für ihn eine „Bedarfssache“ und einen „Gebrauchsgegenstand“ dar, dessen Wert darin besteht, zu „funktionieren“. Das „hier und heute“ hat analysiert und entsprechend vermittelt zu werden. Ziel ist eine methodisch aufklärende Absicht, wobei sich Feuchtwanger Karl Mannheims Begriff des „freischwebenden Intellektuellen“ zu Eigen macht, wodurch ebenso andere Standpunkte anerkannt werden⁷⁶¹.

Mit den Romanfiguren Feuchtwangers werden weitestgehend Repräsentanten der Weimarer Republik vorgestellt, die im Allgemeinen als eindimensional und in ihrer Funktion beschrieben werden und die untereinander durch ihre Vorwitzigkeit, Leichtsinnigkeit, Launenhaftigkeit und Statik einige Analogien aufweisen⁷⁶², ferner auch karikative Züge ihrer Selbst tragen.

Im Zentrum des Geschehens steht der Künstler Trautwein, ein ehemaliger Musikprofessor der Staatlichen Akademie, dessen Emigration aus Hitler-Deutschland sowohl als politischer Ausdruck wie auch als Basis für sein künstlerisches Schaffen erscheint⁷⁶³. Aus diesem Grund kann der Roman gleichfalls als Künstlerroman ausgelegt werden. Lion Feuchtwangers Protagonist weist im Gegensatz zu ihm selbst keinen jüdischen Hintergrund auf, wie dies z. T. ebenso in den anderen analysierten Romanen der Fall ist und wodurch sich die politische Aussage des Romans verlagert. Sepp Trautwein stellt sich als eine recht extrovertierte Person sanguinischen Charakters dar, als ein „unpolitischer Künstler“ („gute Kunst (ist) die beste Politik“ (Exil, S.91)) mit einem Hang zur Bequemlichkeit. Er ist ein Mann, der Auseinandersetzungen oder Veränderungen eher scheut und sich Alltagsleben und Sorgen

⁷⁵⁹ Vgl. Villard, Claudie: Zwischen ästhetischem Anspruch und politischem Engagement: Lion Feuchtwangers Literaturkritik im Exil. In: Exil. Forschung Erkenntnisse Ergebnis. Hrsg. v. Edita Koch. Jg. X, H.1. Frankfurt 1990, S.95.

⁷⁶⁰ Vgl. Villard, Claudie: Zwischen ästhetischem Anspruch und politischem Engagement ... a.a.O., S.96,97.

⁷⁶¹ Vgl. Weinert, Roland: Lion Feuchtwangers „Wartesaal-Trilogie“ ... a.a.O., S.47ff.

⁷⁶² Vgl. Hilscher, Eberhard: Vom „Wartesaal“ zu einem fernen Ziel ... a.a.O., S.161.

⁷⁶³ Vgl. Dreyer, Stefan: Schriftstellerrollen und Schreibmodelle im Exil ... a.a.O., S. S.208.

fernzuhalten weiß. Die Figuren Ilse und sein Freundfeind Tschernigg sehen in ihm einen derben, rücksichtslosen, lärmenden, aber auch gutmütigen Kleinbürger (Exil, S.406). Unerschütterlich ist Sepps Vertrauen in die humanistischen Ideale und damit in den Sieg der Vernunft über die Barbarei. Das Exil erfährt Sepp Trautwein als Schicksal und als Chance. Zum einen wird die deprimierende Erfahrung wirtschaftlicher und psychischer Belastungen anhand des Zerbrechens seiner Familie dargestellt: Trautweins Frau begeht Selbstmord und sein Sohn Hanns emigriert aus politischer Überzeugung in die Sowjetunion. Zum anderen wird der Wert publizistischen und politischen Engagements hervorgehoben. Mit Benjamins Entführung wird Sepp Trautwein politisch aktiv und macht sich als Kämpfer dieser Angelegenheit einen Namen und erkennt die moralische Bedeutung politischen Verantwortungsbewusstseins. Hierbei vernachlässigt er zunehmend seine eigentliche künstlerische Berufung, auf die ihn seine Frau Anna immer wieder hinweist. Zwischenzeitlich merkt Sepp selbst, dass er sich hat „*ablenken lassen durch die verfluchte Politik*“ (Exil, S.395). Doch diese „Ablenkung“ und seine Bemühungen um den Journalisten Benjamin, der ihm nicht sonderlich sympathisch ist, wirken sich produktiv auf sein künstlerisches Werk aus. Wiewohl ihm von jeher bewusst ist, dass Musik nicht von einer politisch inakzeptablen Welt getrennt werden kann, lernt er mit der Zeit verstehen, welche konstruktive Auswirkung sein alltägliches Wirken auf seine künstlerische Leistung und seines bis dato im Rahmen einer bürgerlich-autonomen, humanistischen Kunstpraxis gepflegten Elitismus hat⁷⁶⁴. Sein politisches Engagement mag demnach einer „Läuterung“⁷⁶⁵ gleichkommen. Mit der Erfahrung, dass seine veröffentlichten Artikel eine Wirkung erzielen, beschließt er mittels seiner Musik, einst rein klassischen, doch nun anklagenden Charakters, zu kämpfen. Das Problem „*Darf man in einer solchen Zeit Musik machen?*“ (Exil, S.635), das sich in ähnlicher Weise für Adrienne Thomas Protagonistinnen Katrin und Nicole sowie einer Reihe von Klaus Manns' Figuren stellt, findet hier eine befürwortende Klärung, als es gerade Trautweins aktivistisch anmutende „Walther-Lieder“ sind, die ihm zwischenzeitlich einen durchschlagenden Erfolg bescheren.

Anna Trautwein stellt eine Frau dar, die für die Angelegenheiten ihres Mannes einen bis zur Selbstaufgabe angrenzenden Opfermut aufbringt und ihm in allem, was seiner künstlerischen Berufung und seiner Mission als Musiker dienlich ist, den Weg ebnet. Trautweins publizistisches Engagement und sein politischer Einsatz für den Kollegen ist für sie uneinsichtig. Anna kann die damit einhergehende Wandlung ihres Mannes nicht verstehen

⁷⁶⁴ Vgl. Lehnert, Herbert: Realismus, Symbolismus, Demokratie und Faschismus ... a.a.O., S.101.

⁷⁶⁵ Zerrahn, Holger: Exilerfahrung und Faschismusbild in Lion Feuchtwangers Romanwerk zwischen 1933 und 1945 ... a.a.O., S.89.

und klammert sich verzweifelt weiterhin an jenen bürgerlich geprägten kulturellen und künstlerischen Elitismus, der von dem Künstler Trautwein nicht mehr in seiner Ausschließlichkeit nachvollzogen wird⁷⁶⁶. Annas Selbstmord resultiert aus der Erkenntnis, dass ihre grenzensprengende Selbstlosigkeit im Grunde genommen vergeblich ist und dass sich die Kunst unter Vernachlässigung ihrer ersatzreligiösen Funktion sozialer Obliegenheiten annimmt⁷⁶⁷. Die Grundlage für Annas Problematik ist zudem gesellschaftlicher Natur. Als Emigrantin bürgerlicher Herkunft kann Anna den sozialen Abstieg und die damit einhergehenden mannigfaltigen Alltagsorgen nicht bewältigen. Anna favorisiert die Idealisierung des Altbewährten und Althergebrachten, innovative Ansätze werden von ihr mit Misstrauen begegnet. In diesem Sinne vertraut Anna auf Sepps Opus „Die Perser“, das für sie eine Chance für ihre Ehe und den Widerstand gegen das soziale Elend darstellt, wenn dies auch bedeutet, dass die Kunst gegen Entgelt feilgeboten wird. Auf der anderen Seite kann von ihr der retrograde Schritt nicht bis zur letzten Konsequenz vollzogen werden. Eine Rückkehr in die gewohnten bürgerlichen Verhältnisse in Deutschland erscheint angesichts der Exilerfahrung und sozialer Deklassierung undenkbar⁷⁶⁸.

Der sehr umfangreiche Roman zeichnet sich durch thematische Vielschichtigkeit aus. Neben der Auseinandersetzung mit dem Faschismus, der Emigration und des Exils, der Volksfrontpolitik und der SU, der Bürgerlichkeit und dem sittlichen Tiefstand der Emigranten, ist gleichfalls die Künstlerproblematik ein wichtiger Bestandteil der Romankonzeption. Die bürgerlich geprägte Antithetik von Kunst und Politik und von Literatur und Publizistik schlägt sich in der Humanismus-Debatte⁷⁶⁹ nieder. Deutlich wird, dass das Exil die Schaffung eines allein ästhetischen Kunstwerks unmöglich macht⁷⁷⁰, wie dies durch den unrühmlichen Untergang des nihilistischen Dichters Harry Meisel oder durch Tscherniggs Rückkehr in bürgerlich geregelte Verhältnisse veranschaulicht wird. Trautwein ist es jedoch möglich, eine alternative Stellung im Verhältnis zu Kunst und Politik zu beziehen mit der Einsicht, dass auch die Musik als immerhin abstraktere Waffe als die Literatur im Kampf gegen den Faschismus eingesetzt werden kann. In diese Kunst können die annehmbaren Elemente der avantgardistischen Kunst integriert werden⁷⁷¹.

⁷⁶⁶ Vgl. Dreyer, Stefan: Schriftstellerrollen und Schreibmodelle im Exil ... a.a.O., S.209.

⁷⁶⁷ Vgl. Lehnert, Herbert: Realismus, Symbolismus, Demokratie und Faschismus ... a.a.O., S.102.

⁷⁶⁸ Vgl. Zerrahn, Holger: Exilerfahrung und Faschismusbild in Lion Feuchtwangers Romanwerk zwischen 1933 und 1945 ... a.a.O., S.79.

⁷⁶⁹ Vgl. Zerrahn, Holger: Exilerfahrung und Faschismusbild in Lion Feuchtwangers Romanwerk zwischen 1933 und 1945 ... a.a.O., S.81.

⁷⁷⁰ Vgl. Dreyer, Stefan: Schriftstellerrollen und Schreibmodelle im Exil ... a.a.O., S.213.

⁷⁷¹ Vgl. Zerrahn, Holger: Exilerfahrung und Faschismusbild in Lion Feuchtwangers Romanwerk zwischen 1933 und 1945 ... a.a.O., S.86, 87.

Als Repräsentant eines aufgeklärten Humanismus lehnt Sepp Trautwein jede Form der Gewalt ab und bewahrt sich seinen Glauben an die Vernunft des Menschen. Trautwein findet sich insofern bestätigt, als diese Aspekte in der Befreiung des Journalisten Benjamin zum Tragen kommen. Sie werden allerdings in Auseinandersetzung mit dem sozialistischen Humanismus beanstandet und weiterentwickelt. Die Bedeutung der SU wird als grundlegende alternative Lebensform im Unterschied zur bürgerlichen Gesellschaft gesehen. Hanns Trautwein dient Lion Feuchtwanger als Sprachrohr, als er die Volksfront als das Mittel beschreibt, mit dem der Faschismus besiegt werden kann⁷⁷². Für Sepp Trautwein bleiben Unsicherheiten bezüglich der SU bestehen. Wiewohl er Hanns in den politischen Aspekten zustimmen kann, so ist er als Künstler nicht bereit, seine bürgerlichen Freiheiten und seine Individualität aufzugeben, um sie der Gängelung des Staates zu unterstellen. Sein Sohn Hanns hingegen vertritt die Ansicht, dass Moral und Humanität nur mittels Macht und Gewalt erreicht werden können (Exil, S.718) – eine Ansicht, die auch in dem Roman von Adrienne Thomas sehr deutlich zum Ausdruck kommt. Trautweins Wunsch, in einem Deutschland zu leben, in dem er und sein Sohn ein Zuhause finden, stellt sich als Illusion dar⁷⁷³.

In diesem Roman nimmt das „Glück“ an sich zwar keine geringfügige Stellung ein, das „kleine Glück“ wird jedoch in Vergleich zu den anderen behandelten Romanen vernachlässigt. In erster Linie werden die Höhen und Tiefen des Exilantenlebens und die Launen Fortunas beschrieben. In offenkundiger Weise werden die Relativität des Glücks, seine Widersprüchlichkeit und Wandelbarkeit geschildert, wie in Verbindung mit Ringseis und Elli und generell im Kapitel „Glückspitze“ verdeutlicht. Das Glück treibt zudem sein Gaukelspiel, wie in Verbindung mit Benjamins Scheinglück: *„Das Glück hat es gut mit ihm gemeint, als es ihm diesen Dittmann in den Weg schickte“* (Exil, S.45), letztlich einer der Entführer, die ihn über die deutsche Grenze verschleppen und sein Unglück initiieren. Neben dem Glücksgefühl, das Sepp Trautwein ein Gang durch die Straßen von Paris oder die Stimme des nunmehr mittelmäßigen Komikers Hierl beschert, so stellt vor allem die mehr oder weniger zufällige Freilassung Benjamins mitunter das größte Glück für ihn dar: *„... aber niemals, niemals war er so glücklich gewesen wie heute“* (Exil, S.721). Diese Erfahrung verdeutlicht ihm, dass die Begriffe von Gerechtigkeit und Vernunft keine leeren Worthülsen, sondern immer noch präzise Werte darstellen. Das private Glück mit seiner Frau Anna geht ihm hingegen verloren. Anna, ständig überfordert mit den unzähligen Alltagssorgen, sieht es als Glück an, als Emigrantin eine Arbeitsstelle bei einem Zahnarzt gefunden zu haben. Da

⁷⁷² Vgl. Zerrahn, Holger: Exilerfahrung und Faschismusbild in Lion Feuchtwangers Romanwerk zwischen 1933 und 1945 ... a.a.O., S.82, 83.

⁷⁷³ Vgl. Dreyer, Stefan: Schriftstellerrollen und Schreibmodelle im Exil ... a.a.O., S.219.

Sepps Arbeit für sie den höchsten Stellenwert erhält, sieht sie in dem Werk „Die Perser“ eine Chance für ihr Eheleben (Exil, S.296). Doch mit der Zeit erschließt sich Anna die Einsicht, dass für sie die Arbeitskarte wichtiger wird als die Kunst (Exil, S.572) und dass „*Nicht das Recht regiert, nur das Glück, der nackte Zufall*“ (Exil, S.574). Dieses Glück ist im ursprünglichen Sinne Fortunas zu verstehen. Anna meint die Sinnlosigkeit ihres Kampfes gegen den Zufall zu erkennen (Exil, S.575), dessen positive Komponente ihr abgewandt erscheint. Gleich Katrin gewinnt in ihr die Einstellung überhand: „*Sie spielt nicht mehr mit, sie will nicht mehr*“ mit dem Ergebnis: „*...jetzt, wo sie es aufgegeben hat, wo sie nicht mehr kämpft, jetzt ist sie glücklich*“ (Exil, S.575). In Gegensatz dazu wehrt sich ihr Sohn Hanns gegen rein zufällige Begebenheiten, sondern ist davon überzeugt, dass der Mensch in der Lage ist, aktiv sein Leben zu gestalten und das eigene bzw. gesellschaftliche Schicksal in die Hand zu nehmen. Sowie Sepp Trautwein sein „kleines Glück“ um der Politik Willen zwangsläufig verloren hat, so verlässt sein Sohn in beabsichtigter Weise Mme. Chaix, um sich vollends dem gesellschaftlichen Aufbau der SU zu verschreiben.

In ähnlicher Weise gestaltet sich das „kleine Glück“ in Zusammenhang mit dem Nazi Wiesener. Er wie sein Konkurrent Gehrke stellen sich als Figuren dar, die in Verbindung mit dem Glück einen großen Balanceakt leisten. Obwohl sich Wiesener der Wandelbarkeit Fortunas bewusst ist: „*Auf und ab geht das ...und schon ist man oben ... und schon ist man wieder unten durch. Die reinsten Aale, diese Schmöcke. ... Entwischt, entglitten, heidi, wupplich, davon, evasit, erupit*“ (Exil, S.661), so versucht er dennoch mittels sokratischer Überlegungen und politischer Strategien seiner „Glückssache“ zum Erfolg zu verhelfen. Neben einigen anderen Figuren hat vor allem er die Wahl zwischen dem kleinen privaten Glück mit seiner Freundin Lea und einer Karriere als Repräsentant des Nazi-Deutschland: „*Was ziehst Du vor, den äußeren Glanz oder das Private, das sogenannte Menschliche?*“ (Exil, S.268). Wiesener entscheidet sich bewusst gegen sein „kleines Glück“.

Als bereits im Vorfeld angelegter dritter Teil der „Wartesaal“-Trilogie weist „Exil“ wie die beiden vorherigen Romane eine völlig eigenständige und komplexe Handlung auf. Kennzeichnend für Feuchtwangers Zeitromane ist ihr enger Bezug zu Tatsachen, wobei der dokumentarische Anteil der künstlerischen Ausformung der Handlung entsprechend angepasst wird: „*Die Historisierung setzt Feuchtwanger jetzt um als Einheit von zeitgeschichtlicher Dokumentation und epischer Fiktion, von publizistischer Analyse und literarischer Typisierung*“⁷⁷⁴. Die in diesem Roman aufgeführten Dialoge, Erörterungen und

⁷⁷⁴ Zerrahn, Holger: Exilerfahrung und Faschismusbild in Lion Feuchtwangers Romanwerk zwischen 1933 und 1945 ... a.a.O., S.90.

Auseinandersetzungen behandeln zumeist sozialpolitische und zeitgemäße künstlerische Probleme, die die zeitgenössischen Erscheinungen sichtbar machen sollen.

Während „Erfolg“ sich der „modernen“ essayistischen Romanform annähert und noch Verfahren wie die der Simultantechnik oder des Polyperspektivismus’ sichtbar werden, zeichnet sich dieser Roman in der Hauptsache durch konventionelle Strukturen aus. Aufgrund einer eher „poetische(n) Kargheit“ ist eine „echte, phantasievolle Leseraktivität“ nicht indiziert. Bereits Dokumentiertes wird weitestgehend ohne stilistische Modifikationen wiedergegeben, so wie es mit einem „volkstümlichen Erzählen“ im Sinne von Brecht in Zusammenhang zu bringen ist⁷⁷⁵.

Die traditionsgebundenen Erzählstrukturen ähneln denen des biographischen Romans des 19. Jahrhunderts. Eine auktoriale Erzählhaltung im Sinne der Null-Fokalisierung teils in perspektivischer Annäherung, der internen Fokalisierung, an die Figur, verweist auf das Vertrauen in eine sachliche und authentische Geschichtsschreibung. Eine allumfassende Schlussfolgerung von dem Buchbinder Vater Merkle, die sowohl Erzähler wie der Form nach auch den realen Lebenskreis Feuchtwangers einbeziehen kann, schlägt den Bogen zur zeitgenössischen historischen Realität: *„Es bezogen sich aber diese Worte offenbar nicht auf Hanns allein, sondern auf uns alle, Genossen dieser Zeit des Übergangs und vielfacher Verwirrung“* (Exil, S. 686).

Lion Feuchtwanger gehört zu denjenigen, die noch auf den endgültigen Sieg der Vernunft vertrauen. Die Erzählhaltung, die geschlossene Erzählform, die Konzentrierung auf den zentralen Helden Sepp Trautwein, auf die Fabel und den Wendepunkt im Verlauf der Entwicklung des Protagonisten können als Ausdruck jenes Vertrauens gewertet werden, das die Bewältigung der Krise und eine Art Selbstversicherung des Autors darstellen⁷⁷⁶. Ein weiterer Grund mag in einer veränderten Zusammensetzung der Leserschaft zu finden sein, als sich diese nun vornehmlich aus deutschsprachigen Emigranten und den Lesern der jeweiligen Exilländer zusammensetzt. Aufgrund einer modifizierten Wirkungsabsicht ändert sich die Relation von Dokumentation und Fiktion⁷⁷⁷.

Dargestellt wird die deutsche Emigration in Paris, wodurch die Ausschnitthaftigkeit des Geschehens betont wird. Fokussiert wird das Jahr 1935, doch mittels Rückblenden – hier ist vor allem der Rückgriff bzw. die Vorausschau auf Raouls Geburtstag bemerkenswert – und Vorausdeutungen werden vier Jahre Zeitgeschichte (1934-1938) beschrieben.

⁷⁷⁵ Vgl. Hilscher, Eberhard: Vom „Wartesaal“ zu einem fernen Ziel ... a.a.O., S.160.

⁷⁷⁶ Vgl. Zerrahn, Holger: Exilerfahrung und Faschismusbild in Lion Feuchtwangers Romanwerk zwischen 1933 und 1945 ... a.a.O., S.89.

⁷⁷⁷ Vgl. Zerrahn, Holger: Exilerfahrung und Faschismusbild in Lion Feuchtwangers Romanwerk zwischen 1933 und 1945 ... a.a.O., S.90.

Realitätssichernde Angaben können in den fassbaren Daten (3. April etc.) und konkreten Uhrzeiten ausgemacht werden. Stilistisch auffällig ist bei Feuchtwanger die zeitstreckende Methode, als Gedanken und Überlegungen, die für die Figur allein wenige Augenblicke in Anspruch nehmen, sich in der schriftlichen Form über Abschnitte und Seiten hinweg erstrecken, wie es vor allem bei Gehrke (Exil, S.79) und Wiesener (Exil, S.241, 268) der Fall ist.

Die Kernhandlung umfasst die künstlerische und politische Entwicklung des Künstlers Sepp Trautwein. Die Nebenhandlungen beziehen sich in der Hauptsache auf die Konflikte Sepp Trautwein und Anna in Verbindung mit einer durch das Exil entfachten Ehekrise und Kommunikationsproblematik, auf den Konkurrenzgeist innerhalb der Nazihierarchie zwischen Wiesener, Gehrke und Heydebregg und im dritten Teil vermehrt auf politische Auseinandersetzungen Sepp Trautwein und Hanns. Ein weiteres Motiv findet sich in der Entführung des Journalisten Benjamin, das in Verbindung mit der „Pariser-Nachrichten-Handlung“ steht. Im Unterschied zu den beiden Vorgängern der Trilogie werden eine epische Erzählweise, ein thematisch mannigfaltiges und dabei straffes Handlungsgefüge evident sowie eine deutlichere Handlungsverknüpfung. Der Grund wird in den bereits für den Leser einsichtigen Relationen unter den hauptsächlich handlungstragenden Figuren zu Beginn der Handlung gesehen⁷⁷⁸.

Der Roman setzt sich aus drei Büchern zusammen, denen ein Zitat und die vorausweisende Inhaltsangabe vorangestellt sind. Das erste Buch „Sepp Trautwein“ besteht aus 16 Kapiteln, die mit einem Goethezitat in Verbindung gebracht werden. In dem Vers wird der Mensch als Gast kenntlich gemacht, dessen vorübergehende Erscheinung auf der Erde mit der Fremde des Exils verglichen wird. Das zweite Buch, betitelt „Pariser Nachrichten“, steht in Bezug mit einem Ausspruch Shakespeares, der die Sinnlosigkeit des menschlichen Lebens, die menschlichen Abgründe und die Umkehrung ethischer Grundsätze beklagt. Das Buch unterteilt sich in 22 Kapitel. Das dritte Buch schließlich ist mit „Der Wartesaal“ betitelt als erstem Hinweis auf die Wartesaal-Trilogie. Ihm steht ein Zitat aus dem Lukasevangelium an, das auf das beängstigende Herannahen der Wiederkunft Christi anspielt und hier mit den anstehenden Entscheidungen der Exilanten in Bezug gesetzt werden kann. Mit seinen 25 Kapiteln ist es das umfangreichste Buch des Romans. Die Kapiteltitel erhalten eine weisende Funktion hinsichtlich der nachfolgenden Inhalte und bilden eine klare Struktur innerhalb der Romankonzeption.

⁷⁷⁸ Vgl. Weinert, Roland: Lion Feuchtwangers „Wartesaal-Trilogie“ ... a.a.O., S.99.

Die „Wartesaal“-Sinfonie stellt sich als Trautweins Exil-Schöpfung dar, die die Vernachlässigung der publizistischen Arbeit erfordert, ihn dann aber zum Ruhm führt. Das Motiv des „Wartesaals“ tritt in „Exil“ zum ersten Mal in Erscheinung und dient als Titel für die Romantrilogie. Der „Wartesaal“ beschreibt metaphorisch die in Schweben stehende Situation der Emigranten, die ständigen Fragen und Problemen ausgesetzt sind⁷⁷⁹. „Exil“ stellt im Werk Feuchtwangers insofern etwas Neues dar, als sich der Autor, der sich vornehmlich für historische Themen interessiert, nun mit der sozialpolitischen Gegenwart auseinandersetzt. Die Idee einer „Wartesaal“-Sinfonie kommt Sepp Trautwein in dem Zimmerchen des ehemaligen Professors Ringseis, der mit dem Exil proletarisiert und dessen geistige Fassungskraft zunehmend schwindet, der aber dafür mit der Zeit einen immer „glücklicheren“ Eindruck vermittelt. Er betont gegenüber Sepp Trautwein fortgesetzt das Gebot und die Bedeutung des „Wartens“, verliert allerdings zum Schluss selbst den Glauben daran. Die „Musik“ des Wartesaals steigt in Sepp Trautwein auf: *„...nicht nur die Menschen unserer kümmerlichen deutschen Emigration waren darin, sondern alle Zeitgenossen Sepp Trautweins. Sie hockten da, auf verlumpten Bündeln und Koffern, mit sinnlos zusammengerafftem Hausrat ... man wartete schon so lange, daß es keine Jahreszeiten mehr gab und keinen Unterschied mehr zwischen Tag und Nacht. Die Menschen saßen da und gingen gleichzeitig stumpf resigniert, wimmelten durcheinander und rührten sich doch nicht von der Stelle. Es ging keiner fort, und es kamen immer mehr, der Saal war überfüllt, und noch immer kamen neue, und es war ein Wunder, wie sie Platz fanden. Es war ein Wartesaal und gleichzeitig ein Gefängnis. Klingeln schrillten, Signale gellten, Lokomotiven piffen, Lautsprecher klangen, Züge wurden ausgerufen. Aber die Züge, auf welche diese Menschen warteten, wurden nicht ausgerufen.... Die Leute von der Direktion verhinderten, daß die Züge kamen, auf die sie warteten. Immer neue Züge ließen sie abgehen, aber die längst angekündigten Züge, auf die sie warteten, ließen sie nicht abgehen.... Es waren immer fadenscheinigere Gründe ...Aber was blieb ihnen übrig, als weiter zu warten? Sie waren Objekte einer Herrschaft ... (hier: Sepp) hörte den Jammer der Wartenden, ihre Verzweiflung, ihre Flüche, ihre Resignation, ihren Zusammenbruch und ihre, trotz allen Enttäuschungen, immer neue Hoffnung“* (Exil, S.629, 630). Mit dieser Sinfonie, die ihn berühmt machen soll und Sepps Glück darstellt, ist es ihm möglich, sich von *„jenem etwas künstlichen und kalten Humanismus seiner frühen Jahre“* zu befreien (Exil, S.631). Deutlich wird, dass der „Wartesaal“ nicht ohne sein Exilerlebnis und seinen bis zum Schluss durchgezogenen Kampf um den Journalisten Benjamin und seine Erfahrungen mit der

⁷⁷⁹ Vgl. Dreyer, Stefan: Schriftstellerrollen und Schreibmodelle im Exil ... a.a.O., S.216.

PN/PDP hätte schreiben können. Sepp Trautweins Kunst kann nicht mehr von dem Leben getrennt werden. Auch die Walter-Lieder gelingen nun (Exil, S.636). Während er sich von einem Exilroman mitreißen lässt, ist Naziagent Gehrke diesbezüglich sogar der Auffassung: „*Eigentlich ...müssten uns diese emigrierten Schriftsteller dankbar sein, daß wir ihnen so großartige Stoffe liefern*“ (Exil, S.87). Desgleichen schenkt Erich Wiesener seinem Sohn Raoul zum Geburtstag Bücher von Emigranten (Exil, S.529). Kunst kann generell nach den Erfahrungen des Exils nur schwerlich von den Lebensinhalten getrennt werden. Aussagekern der Sinfonie ist hingegen nicht das „Warten“ an für sich, sondern die Aufforderung an die Emigranten aktiv zu werden und Entscheidungen in die Hand zu nehmen, womit sich Sepp Trautwein der Position seines Sohnes annähert.

Auf stilistischer Ebene sind einige Auffälligkeiten auszumachen, wie sie bei Adrienne Thomas, Anna Seghers und Klaus Mann gefunden werden können.

Wiewohl keine episodenhafte Erzählweise festgestellt werden kann, wird doch vereinzelt von Begebenheiten berichtet, die das Geschehen zwar nicht wesentlich beeinflussen, so doch verdeutlicht. Der Zahnarzt Dr. Wohlgemuth berichtet über zwei exilierte Handwerker, die aus politischen Gründen eine Zusammenarbeit ablehnen (Exil, S.72), wodurch die angebliche „Einheitsfront“ im Exil in Frage gestellt wird. Weitere Episoden unterstreichen das klägliche Dasein, das die Exilanten, aber auch Personen unter dem Nazi-Regime führen (Exil, S.191, S.232, S.279 oder S.512, teilweise in humorvoller Weise S.789). Desgleichen kann eine im Ansatz fragmentarische Erzählweise erkannt werden, als dieselben Schlagwörter mit verschiedenen Gedanken in Zusammenhang gebracht werden können (Exil, S.674). Träume (Exil, S.65, S.567), Liedzitate (Exil, S.193, S.205) oder Gedichtzitate (Exil, S.325) erweitern die Realitätsebene und liefern ein umfassenderes Bild des Umfeldes Sepp Trautweins.

Ein weiteres stilistisches Mittel, welches ebenfalls von den anderen AutorInnen verwandt wird, ist das der wiederholten Beschreibung von Äußerlichkeiten und Eigenarten verschiedener Figuren. Zu Annas Verdruss schüttet Mme. Chaix immer wieder die neue Milch zur alten und hat „*nichts im Kopf als ihre Kerle*“ (Exil, S.197); es wird abermalig auf Leas Bild und ihre große fleischlose Nase hingewiesen; Erich Wiesener trägt oft seinen schwarzen Schlafrock, der ihn halb als ein Cäsar, halb als ein Samurai erscheinen lässt (Exil, S.344); Tschneriggs Äußeres ist grundsätzlich speckig und dreckig (Exil, S.413) und Heydebreggs Augen sind groß, stumpf, weißlich und fast wimpernlos (Exil, S.525). In Verbindung mit dem Refrain „*Ja wenn Herr Walther kröche*“ werden unterschiedliche Perspektiven – Lea, Peter Dülken, Hanns, Raoul und schließlich „Alle“ – zu ein und demselben Thema angeführt (Exil, S.700-702), ein Duktus, der in ähnlicher Weise mit dem

Schlagwort Nürnberg verwandt wird (Exil, S.762). In gleichem Sinne erscheinen die rhythmisch anmutenden Interjektionen „Pfui, Pfui, Pfui“ (Exil, S.443) oder „Bruch, Bruch, Bruch“ (Exil, S.310).

Lion Feuchtwanger verwendet teilweise eine ironische Erzählhaltung, die vor allem in Verbindung mit dem Nationalsozialismus zu Tage tritt, wie „...*auch darauf wäre schwerlich jemand verfallen, der die praktischen Richtlinien der Nazis nicht eingehend studiert hatte*“ (Exil, S.234) oder „*Man hatte ihn im Verdacht, dass er, im Gegensatz zu fast allen andern Führern, an die nationalsozialistische Doktrin wirklich glaubte*“ (Exil, S.236).

Eine anakolutisch anmutende Eigentümlichkeit Feuchtwangers findet sich in Verbindung mit dem Satzbau und in der begrifflichen Verwendung, letztere zumeist im archaischen Sinne zu verstehen, die zum Teil befremdend wirken und auf den mündlichen Sprachgebrauch zurückgeführt werden können, wie z. B. „*Im Nebenzimmer der Junge steht auf*“ (Exil, S.16), „*Er mittlerweile ist aufgestanden und ins Badezimmer gegangen ...*“ (Exil, 21), „*Es duldet sie nicht mehr auf ihrem Stuhl ...*“ (Exil, S.60), „*Anna geht ab und zu ...*“ (Exil, S.293), „*Ich muß mich befangen*“ (Exil, S.308). Desgleichen können innovative Schöpfungen ausgemacht werden: „... *die bunten Sonnenschirme schatteten lustig über die Tische*“ (Exil, S.538).

Deutlich wird der umgangssprachliche Stil in Verbindung mit der bayrischen Mundart bzw. dem jiddisch gefärbten Vokabular, wenn beispielsweise von „Beisel“, Metöke (Exil, S.125) „scheel“, „hatschig“, „Schmarrn“, „Schmöcke“, „Gschpusi“, „bosselte“, „Bengen und benzen“, „Gojte“, „Gojim“ und anderen eher derb bayrischen Begriffen die Rede ist.

Eine Reihe von Bibelziten fallen auf, die auf die jeweilige Situation in teils modifizierter Weise zugeschnitten werden, beispielsweise „*gewogen und ... als zu windig befunden*“ (Exil, S.350), Sepp hat sich für ein „Linsengericht“ verkauft (Exil, S.638), die Geschichte von Uria und Bathseba (Exil, S.651) oder von Mardochai und Haman (Exil, S.812). Auch einige Redewendungen erinnern an diesen Stil: „*Mit diesem Stilleben aber hatte es folgende Bewandtnis ...*“ (Exil, S.207), „*nun fremde Augen es lasen*“ (Exil, S.232), „... *fragte des Abends...*“ (Exil, S.660), „*Du solltest mir lieber sagen, ob ich diese meine Welt gut ausgedrückt habe*“ (Exil, S.660). Gleich Adrienne Thomas verwendet Lion Feuchtwanger das biblisch modifizierte Wort „Antimensch“ (Exil, S.475). Daneben wird der motivische Bezug zur griechischen Mythologie deutlich, etwa in Verbindung mit Odysseus (Exil, S.282) oder der Nike (Exil, S.329).

Bezogen auf die Wortwahl oder sprachliche Überlegungen ist Feuchtwanger in gleicher Weise eingestellt wie anderen Autoren. Bei ihm werden Menschen nach ihren Berufen bzw. Aufgaben eingeteilt, seien es „Zahlenmenschen“, „Polizeimenschen“, „Musikmenschen“ oder

„Schreibmensen“. Es wird über die Worte „erledigt“ (Exil, S.203), „Knorke“, „Mumm“ oder „Rischus“ reflektiert, wie auch „Clochard“ und „Schlawiner“ (Exil, S.634). Wiesener sucht einige Zeit nach dem Wort Akronymon (Exil, S.660). Im Zuge dessen versucht die Figur Gehrke in Verbindung mit dem zahnmedizinischen Fachvokabular ihre persönliche Art der „Sprachkrise“ zu bewältigen, als er leidet an „... *Zahnfachschwund, an Paradentitis, an Parodontose* ...“ (Exil, S.75), „Paradentit – Paradentos - ...“ (Exil, S.78). Was die weitere Verwendung von fremdsprachlichen Vokabeln betrifft, so sind vor allem französische wie lateinische Aussprüche nachweisbar (z. B. Exil, S.482).

Nur zwei Vorabbesprechungen finden Erwähnung, wobei diese lediglich eine Inhaltsangabe präsentieren sollen. Wie es bereits bei Anna Seghers und Klaus Mann der Fall war, so muss auch hier der Zeitpunkt der Veröffentlichung berücksichtigt werden. Die Okkupation Frankreichs, die Flucht und das Auseinanderbrechen des politischen wie literarischen französischen Exils bleiben für Feuchtwanger nicht ohne Folgen⁷⁸⁰. Dessen ungeachtet gehört „Exil“ zu den bedeutsamsten deutschsprachigen Exilromanen jener Zeit⁷⁸¹.

Als erste deutsche Nachkriegsausgabe erscheint der Roman 1949 in der DDR. Der dritte Band der Wartesaal-Trilogie findet hingegen wenig Beachtung sowie später auch von Seiten der westdeutschen Literaturkritik⁷⁸². Gret Ueding veröffentlicht am 30. April 1981 einen Artikel in der FAZ, der die diskrepante Haltung der Literaturkritik zum deutschen Exilroman zum Ausdruck bringt. Vom literarischen Standpunkt her sei das Werk „misslungen“, wobei der Kritiker jedoch darauf hinweist, dass es ungeachtet dessen „ein Meisterstück politischer, zeitgeschichtlicher Kolportage“⁷⁸³ sei. Gleichfalls die fünfziger Jahre, die im Zeichen der Restauration stehen, zeichnen sich diesbezüglich nicht durch eine konstruktivere Analyse aus. Als zu „vordergründig“, „zeitbezogen“ und schließlich dem „*garstigen Liede der Politik zugetan*“⁷⁸⁴ wird das Werk Feuchtwangers aus Gründen der „*mangelnden ästhetischen Qualität*“⁷⁸⁵ beanstandet. Ungeachtet dessen behauptet der Autor seinen Platz neben „*namhaften deutschen Schriftstellern, die die literarische Emigration nach außen (repräsentierten)*“⁷⁸⁶. Bezeichnend ist in jedem Fall, dass Lion Feuchtwanger neben Thomas

⁷⁸⁰ Vgl. Dreyer, Stefan: Schriftstellerrollen und Schreibmodelle im Exil ... a.a.O., S.229.

⁷⁸¹ Vgl. Wilhelm von Sternburg: Lion Feuchtwanger ... a.a.O., S.431.

⁷⁸² Vgl. Weinert, Roland: Lion Feuchtwangers „Wartesaal-Trilogie“ ... a.a.O., S. 10.

⁷⁸³ Ueding, Gert: Emigrantenschicksal, melodramatisch. Über Lion Feuchtwangers „Exil“. Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 30.04.1981. Zit. n. Wilhelm von Sternburg: Lion Feuchtwanger ... a.a.O., S.435.

⁷⁸⁴ Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik ... a.a.O., S.7.

⁷⁸⁵ Weinert, Roland: Lion Feuchtwangers „Wartesaal-Trilogie“ ... a.a.O., S.3.

⁷⁸⁶ Weinert, Roland: Lion Feuchtwangers „Wartesaal-Trilogie“ ... a.a.O., S.64.

Mann und Franz Werfel zu den wenigen Autoren gehört, die seinerzeit ebenso in den USA erfolgreich veröffentlichen können⁷⁸⁷.

3.4.4 Zusammenfassung

Die Favorisierung zeitgeschichtlicher und damit politischer Themen, die in dokumentierender Weise dargelegt werden, ist in allen vier Romanen erkennbar. Züge autobiographischen Schreibens können insofern festgestellt werden, als in den Romanen die vielfältigen persönlichen Erfahrungen der AutorInnen dargestellt und verarbeitet werden.

Alle Romane beschreiben das Exil als eine chaotische Außenwelt, wobei realhistorische Geschehnisse, Lokalitäten und Zeitbezüge und anderweitige exilspezifische Zeiterscheinungen mit individuellen Problemen und Tragödien in Bezug gesetzt werden. Erwähnung finden der Papierkrieg mit dem Behördenapparat, Angst um Visen und Aufenthaltsgenehmigungen, Identitätsproblematiken und exilbedingte Umkehrungen, die Odysseen durch Städte und Länder, Heimatlosigkeit und Selbstmord, Misstrauen und Vorurteile sowie diverse exilspezifische Diskussionen. Klaus Mann und Lion Feuchtwanger gehen in ihren Beschreibungen näher auf das intellektuelle Exil ein, wobei Klaus Mann den Schwerpunkt vor allem auf die Bohème legt. Literarische Erörterungen finden auch bei Anna Seghers Anwendung, weniger bei Adrienne Thomas. Alle Romane können grundsätzlich als Dokumente ihrer Zeit betrachtet werden, wobei neben der thematischen Vielschichtigkeit vor allem bei Anna Seghers die unterschiedliche Auslegbarkeit sowie bei Feuchtwanger das Bestreben „historische Menschen“ zu beschreiben, herausgestellt werden kann. Alle Romane stellen unterschiedliche Arten von Personen teils wechselhaften Charakters dar, wobei sich manche dem Exil gewachsen erscheinen, manche in dieser neuen Situation kapitulieren. Während in „Transit“ die Identität des Protagonisten und Erzählers bis auf Geschlecht und Alter nicht eindeutig bestimmt werden kann, so sind eindeutige Bezüge zu einer Reihe von realen Personen vor allem bei Klaus Mann ersichtlich. Fallen in Adrienne Thomas' Roman zwar viele Parallelen zu ihrer eigenen Autobiographie auf, so ist es doch offensichtlich, dass sie persönliche Hintergründe vor dem realhistorischen Hintergrund neu zusammen zu stellen weiß. Von Interesse sind die weiblichen Protagonisten, wie Anna Seghers' Marie, Klaus Mann's Marion, Lion Feuchtwanger Anna und Adrienne Thomas' Figur Nicole. Obwohl problematischen Charakters werden Marion und Nicole als durchweg positive Figuren dargestellt. Bis auf Marie, deren sozialer Hintergrund nicht eindeutig festgestellt werden kann, werden alle anderen Frauen mit einem mehr oder weniger bürgerlichen Hintergrund in

⁷⁸⁷ Vgl. Durzak, Manfred: Die Exilsituation in USA ... a.a.O., S.151.

Verbindung gebracht. Nicole und Marion erweisen sich als lebensbejahend und (beruflich) betriebsam mit dem Unterschied, dass Marion gegenüber Nicole desgleichen ein sexuell unabhängigeres Leben führt. Beide stehen jedoch in Gegensatz zu Anna und Marie, die dem Exil eher in resignierender Weise begegnen. Die opferwillige und uneigennützig Anna kann den sozialen Abstieg und mit ihm die finanziellen Bürden nicht annehmen. Marie, eher passiv und hilflos, bekommt auf der nie enden wollenden Suche nach ihrem Mann die Unrast und Bedrohung des Exils zu spüren. In ihren konventionellen Strukturen verharrend, weisen sie wiederum Analogien zu der Protagonistin Nicole auf. Eine für diese Zeit inhärente Identitätsproblematik ist allen gemeinsam.

In allen vier Romanen wird auf unterschiedliche Glücksbegriffe eingegangen, wobei die exilbedingte Widersprüchlichkeit und Flüchtigkeit des Glücks im Sinne Fortunas zum Tragen kommt. Glücksvorstellungen werden generell mit gültigen Visen, Aufenthalts- und Arbeitserlaubnissen, irdischen Gütern, Liebe und Karriere in Verbindung gebracht. Auch ein „kleines Glück“ wird in den Romanen angesprochen, doch nur Adrienne Thomas' Protagonistin Nicole und Klaus Mann' Marion wird es gewährt. Der Erzähler von „Transit“ träumt von seinem „Winkelglück“ mit Marie als ihn die Sehnsucht nach einem einfachen Leben erfasst. In Marie meint er Heimat und Stabilität zu erkennen. Doch mit der Zeit werden ihm der Wert der Freiheit und die Bedeutung von Solidarität bewusst und gibt sein „kleines Glück“ auf, zumal dessen Aussichtslosigkeit feststeht. Ähnlich verhält es sich mit dem „kleinen Glück“ in Feuchtwangers „Exil“: Die Protagonisten Sepp und Hanns Trautwein sowie Wiesener entscheiden sich bewusst gegen ein „kleines Glück“, da für sie politisches Engagement von größerer Bedeutung ist. Solidarität und Engagement sind zwar auch in den Werken „Der Vulkan“ und „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“ von nicht unerheblicher Bedeutung, müssen jedoch nicht zwangsläufig den Verzicht auf ein „kleines Glück“ in privatem Rahmen nach sich ziehen. Dadurch, dass Marion und Nicole ihr „kleines Glück“ finden, wird die Botschaft der Romane in keiner Weise geschmälert.

Eine Krise des Erzählers, des Erzählaktes oder der Sprache kommt – allerdings mit einiger Einschränkung – weder bei Anna Seghers, Klaus Mann, Lion Feuchtwanger noch Adrienne Thomas zum Ausdruck. Grundsätzlich wird an einer konservativen auktorialen bzw. aktorialen Fokalisierung festgehalten. Der in „Transit“ vorgeführte Erzählmodus reicht zurück bis an die Wurzeln mündlicher Erzähltradition, doch stellt sich der Erzähler und Protagonist als eine Kunstfigur und als ein eher unzuverlässiger Erzähler dar. Ungeachtet dessen sind bei ihr eine geschlossene zyklische Erzählform und eine Konzentrierung auf den zentralen Helden zu beobachten, während bei Klaus Mann neben einem flexiblen Erzähler schwerpunktmäßig

eine episodenhafte Erzählweise auszumachen ist. Reflexive Passagen und Nebenhandlungen sind im Grunde genommen mehr oder weniger in allen vier Romanen nachweisbar, die in das allen gemeinsame stringente Handlungsgefüge integriert werden.

Sind mit Ausnahme von „Transit“ die Tendenzen zur Mythologisierung, Autoreflexivität und Metafiktion eher minder ausgeprägt, so können doch in allen vier Romanen zeitlose Überlegungen, Ansätze von sich wiederholenden Erfahrungen, Märchen und Träumen als realitätserweiternde Funktionen und als Abschirmung nachgewiesen werden. Auffällig ist vor allem die allen gemeinsame mannigfache Verwendung von theologischen Wendungen und Motiven, dem Hang nach Dramatisierung, Ironisierung und humorvoller Beschreibung, Lied- oder Gedichtzitate und ansatzweise sprachliche Überlegungen. Was die Wechselwirkungen mit anderweitigen Sprachgemeinschaften betrifft, so werden neben generell umgangssprachlichen Wendungen in allen Romanen fremdsprachliche Äußerungen verwandt.

Die Symbolik und Metaphorik, vor allem was die Verbildlichung des Nationalsozialismus („Pestherd“ und „Antichrist“), seiner Repräsentanten und des Krieges betrifft, sind Ähnlichkeiten primär zwischen den Romanen Adrienne Thomas' und Klaus Manns zu erkennen. Der Überfall auf Baron Dellias weist eine ganze Reihe von stilistischen Parallelen zu dem Überfall auf Siegfried Bernheim auf. Beide Begebenheiten werden in ihrer Ausschnitthaftigkeit beschrieben, bei der Bruchstücke von Liedern mit den brutalen Handlungen seitens der Nazis versetzt werden. Das beschriebene Geschehen wird bei beiden Autoren zeitweilig durch Anmerkungen in Parenthesen ergänzt.

Weiter finden sich in allen Romanen Korrespondenzen mit dem jeweiligen Titelmotiv, welches in exilspezifischer Weise seine sporadische Anwendung und Bedeutung findet. Alle vier Titel verweisen auf einen exilbedingten problematischen Zustand bzw. eine bedenkliche Übergangssituation. Während das „Transit“ auf ein auch symbolisch zu verstehendes Zwischenreich der Transitäre verweist, der „Vulkan“ mit der vergleichbaren politisch riskanten Situation in Verbindung gebracht und der „Wartesaal“ als unsicherer Schwebezustand der Emigrantenwelt angesehen werden kann, kommt diesbezüglich auch in der immer wiederkehrenden Aufforderung „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“ die fortwährende Unberechenbarkeit und Wandelbarkeit des „Exillebens“ zum Ausdruck.

Die Erörterungen haben deutlich gezeigt, dass Adrienne Thomas' Roman „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“ seinen berechtigten Platz in der Reihe der angeführten Exilromane beanspruchen kann. Im Rahmen Adrienne Thomas' schriftstellerischer Entwicklung haben die Jahre des Exils Spuren hinterlassen, in inhaltlicher wie in formaler Hinsicht.

4. Die Nachkriegszeit

4.1 Der sozialhistorische Kontext

4.1.1 Die Nachkriegssituation in Österreich

In der ersten Nachkriegszeit herrschen neben materieller Not und fortwährender Unsicherheit Orientierungslosigkeit, Endzeitstimmung, Schock, Trauer und Enttäuschung ob des politischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Zusammenbruchs. Im Zuge des eigenen Autoritätsverlustes wird die politische und wirtschaftliche Einflussnahme der Besatzungsmächte als fremd erfahren, obwohl diese hier im Gegensatz zu Deutschland mehr administrativen Freiraum gewähren. Es herrscht soziales Chaos in einer unorganisierten Öffentlichkeit und zieht infolgedessen Identitätsverluste nach sich.

Es wird wiederholt die Auffassung vertreten, dass sich das Nachkriegsösterreich durch ein Klima des Schweigens und Vergessens auszeichnet. Die Einstellung, das erste „Opfer“ des deutschen Nationalsozialismus gewesen zu sein, begünstigt das Anschließen an Kontinuitäten, das einer einheitlichen Restauration entgegenkommt, da im Gegensatz zur Bundesrepublik Deutschland auf Regierungsebene *„im Zeichen einer großen Tradition“* eine größere Bereitschaft zur Kooperation vorherrscht⁷⁸⁸. Während sich die politischen Parteien hauptsächlich für die seit 1947 wieder wahlberechtigten „Heimkehrer“ der einstigen Deutschen Wehrmacht bzw. für frühere NationalsozialistInnen interessieren, löst die Heimkehr der ersten Remigranten in der Öffentlichkeit antisemitische Tendenzen aus. Schuldgefühle, aber auch Konkurrenzgeist am Arbeits- und Wohnungsmarkt und beginnende „Wiedergutmachungs“-Verhandlungen lassen das Zerrbild von dem „reichen Emigranten“ entstehen und einen Dialog unmöglich werden⁷⁸⁹. Doch gehört die Konfrontation mit dem Nationalsozialismus und den Verbrechen jener Zeit zum Alltag, da durch Zeitungen, Bücher und andere Publikationen ein anhaltender Informationsfluss in Gang gehalten wird. Zudem treten am 8. Mai 1945 das Verbotsgesetz und am 26. Juni das Kriegsbrechergesetz in Kraft⁷⁹⁰.

⁷⁸⁸ Vgl. Schmid, Georg: Die „falschen“ Fuffziger. Kulturpolitische Tendenzen der fünfziger Jahre. In: Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Hrsg. v. Friedberg Aspetsberger, Norbert Frei und Hubert Lengauer. Wien 1984. Schriften des Institutes für Österreichkunde 44/45, S.9.

⁷⁸⁹ Vgl. Embacher, Helga: Unwillkommen im Nachkriegsösterreich. Remigrantinnen und Überlebende aus Konzentrations- und Vernichtungslagern. In: Nach dem Krieg. Frauenleben und Geschlechterkonstruktion in Europa nach dem Zweiten Weltkrieg. Hrsg. v. Irene Bandauer-Schöffmann und Claire Duchon. Herbolzheim 2000, S.223.

⁷⁹⁰ Vgl. Zwischen Trümmern und Wohlstand. Das literarische Leben in Österreich von 1945 bis zur Gegenwart – ein Essay. Von Wolfgang Kraus. In: Geschichte der Literatur in Österreich. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 7. Das 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Herbert Zeman. Graz 1999, S.540.

4.1.2 Österreichische Kultur in der Nachkriegszeit

Die ersten kulturellen Anstöße kommen von russischer Seite, wobei der revolutionäre Bezug offensichtlich ist. Die Relevanz des kulturellen Ausbaus, vor allem was die Bedeutung des Theaters und der Zeitschriften im österreichischen Kontext anbelangt, wird von den anderen Besatzungsmächten erst später erkannt⁷⁹¹. Die zunehmende Ausrichtung nach der westlichen Kultur wird insofern problematisch, als zwei Weltanschauungen miteinander konfrontiert werden. Westliches Kapital soll dazu dienen, *„die wirtschaftlich ruinierte und geistig orientierungslose, politisch und ideologisch gefährdete Bevölkerung kulturell nicht im Stich zu lassen“*⁷⁹², zumal der Staat Österreich mittlerweile eine nicht unerhebliche politische strategische Position innerhalb Europas einnimmt.

Einige der mit kulturellen Angelegenheiten betrauten verantwortlichen Offiziere sind österreichische oder deutsche Emigranten, die mit entsprechender Erfahrung und Überzeugung handeln können. Die bis dato verbotene Kunst soll mittels Ausstellungen und Büchergeschenken zugänglich gemacht werden und stößt auf reges Interesse: *„Kaum je wird es in der Geschichte ... eine solche Aufgeschlossenheit, ein solches Verlangen nach phantasievoller Vielfalt gegeben haben nach Konfrontation mit einem jahrelang verbotenen metaphysischen Denken und religiösen Erleben in der Kunst, wie in den damaligen Jahren“*⁷⁹³. Bisweilen wird an die Zeit vor dem „Anschluss“ angeknüpft, ausgeprägt ist jedoch die umfassende Gegenwartsbezogenheit, deren angebliches Fehlen dieser Generation später zum Vorwurf gemacht wird.

Nachdem durch die Alliierten die Verbindungen ökonomischer und kultureller Art nach Deutschland abgebrochen werden, wird versucht, eine nationale kulturelle Identität unabhängig von der deutschen Kultur zu konstruieren. Unter Berücksichtigung divergierender historischer, ideologischer und kultureller Einflüsse wird in Verbindung mit der sozialhistorisch und kulturell individualisierten Entwicklung des Nachkriegsösterreichs auch von einem österreichischen „Sonderweg“ gesprochen⁷⁹⁴. Bezeichnend ist die allgemeine Österreichbegeisterung, die Würdigung der kaiserlichen Tradition in nostalgischer wie angenommener trivialisierter Konsumform, die allerdings ebenso kritische Aspekte zur Sprache bringt. Mitunter kann die Betonung der imperialen Regierungsform in Abkehr zu

⁷⁹¹ Vgl. Zwischen Trümmern und Wohlstand. Das literarische Leben in Österreich von 1945 bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.540.

⁷⁹² Zwischen Trümmern und Wohlstand. Das literarische Leben in Österreich von 1945 bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.543.

⁷⁹³ Zwischen Trümmern und Wohlstand. Das literarische Leben in Österreich von 1945 bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.559.

⁷⁹⁴ Vgl. Auckenthaler, Karlheinz F.: Anmerkungen zur österreichischen Literatur. In: Lauter Einzelfälle. Bekanntes und Unbekanntes zur neueren österreichischen Literatur. Hrsg. v. Karlheinz F. Auckenthaler. New Yorker Beiträge zur Österreichischen Literaturgeschichte. Hrsg. v. Joseph P. Strelka, Bd.5. Bern 1996, S.11.

bolschewistischen Tendenzen gesehen werden⁷⁹⁵. In den Lichtspielhäusern werden die vertrauten Willy Forst-Filme, die Heurigeneligkeit und andere Revuen vorführt und der Buchmarkt wird mit sogenannter trivialer Heftchenliteratur überschwemmt, doch die „Kitschwelt“ kann sich nicht durchsetzen, da die raue Realität, beispielsweise in Form von täglichen Unsicherheiten, Verschleppungen und Vermisstenanzeigen etc., unerbittlich allgegenwärtig ist⁷⁹⁶.

4.1.3 Frauenleben in der Nachkriegszeit

Aufgrund des Frauenüberschusses werden in der ersten Nachkriegszeit vorübergehend geschlechtsspezifische Handlungsrollen aufgehoben. In der Hauptsache verantworten nun Frauen die „Überlebensarbeit“, die der Not gehorchend größtenteils auf illegale Weise durchgeführt wird⁷⁹⁷. Von politischer Seite finden die Leistungen der Frauen sporadisch Anerkennung, werden aber gleichfalls in Verbindung mit Schleichhandel und Kontakte zu Besatzungssoldaten in Misskredit gebracht⁷⁹⁸. Die ohnehin schon für die Frauen belastende Situation – Wohnungsnot, Hunger, Trauer und die ständige Angst vor Übergriffen – verschärft sich durch zusätzliche Benachteiligungen am Arbeitsmarkt und durch die Arbeitsmarktverwaltung als es beispielsweise geschlechtsspezifische Unterschiede bei der amtlichen Verteilung der spärlichen Lebensmittel gibt⁷⁹⁹.

Zwecks Stabilisierung der Nachkriegsgesellschaft bzw. angesichts der problematisch gewordenen Geschlechterverhältnisse wird in Verbindung mit der politisch geleiteten „Geschlechterdifferenz“ definiert, was unter spezifisch „männlich“ und „weiblich“, einer „normalen“ Familie, einer „normalen“ Frau und „normalen“ Geschlechterbeziehungen verstanden werden soll⁸⁰⁰. Die familiäre Einrichtung nimmt an Bedeutung zu und dient als Schonraum gegenüber der Außenwelt. In der Tat sehnen sich viele Frauen wieder nach „normalen“ Verhältnissen, nach Familie und Kindern, und werden im Zuge dessen wieder auf

⁷⁹⁵ Vgl. Wiesmayr, Elisabeth: Das Bild einer „österreichischen Literatur“ im Spiegel der (bundesdeutschen) Kritik. In: Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich ... a.a.O., S.180.

⁷⁹⁶ Vgl. Zwischen Trümmern und Wohlstand. Das literarische Leben in Österreich von 1945 bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.559.

⁷⁹⁷ Vgl. Bandhauer-Schöffmann, Irene: Weibliche Wiederaufbauszenarien. In: Inventur 45/55. Österreich im ersten Jahrzehnt der Zweiten Republik. Hrsg. v. Wolfgang Kos und Georg Rigele. Wien 1996, S.203.

⁷⁹⁸ Vgl. Bandauer-Schöffmann, Irene: Versorgen und Vergessen. Die Hungerjahre im Nachkriegs-Wien. In: Nach dem Krieg. Frauenleben und Geschlechterkonstruktion in Europa nach dem Zweiten Weltkrieg ... a.a.O., S.92.

⁷⁹⁹ Vgl. Bandauer-Schöffmann, Irene: Versorgen und Vergessen ... a. a. O., S.85.

⁸⁰⁰ Vgl. Bauer, Ingrid: Von den Tugenden der Weiblichkeit. Zur geschlechtsspezifischen Arbeitsteilung in der politischen Kultur. In: Österreich in den Fünfzigern. Innsbrucker Forschungen zur Zeitgeschichte Bd.11. Hrsg. v. Rolf Steininger. Institution für Zeitgeschichte der Universität Innsbruck. Innsbruck 1995, S.35.

die Eigenschaften Liebe, Opferbereitschaft, Verzicht und Mütterlichkeit abonniert⁸⁰¹. Im Hinblick auf eine „Humanisierung der Politik“ und „Sicherung einer besseren Welt“⁸⁰², aber auch angesichts der Mehrheit der weiblichen Wählerschar wird ein öffentliches weibliches Engagement begrüßt, dieses bleibt jedoch dem „natürlichen Ideal“ verpflichtet und beschränkt sich zu weiten Teilen auf „Mitarbeit der Frau auf sozialem Gebiet“, „Kleinarbeit der Partei“, „Pflichten“ und „Opfersinn“ und „Mütterlichkeit“⁸⁰³. Allerdings gibt es Versuche, auf das „Standesbewusstseins der Hausfrauen“ als Konsumentin einzuwirken und damit auf ökonomische Strukturen Einfluss zu nehmen⁸⁰⁴. Werbung und Film tun ein Übriges Bilder der „neuen Frau“ zu vermitteln, die sich dank Weiblichkeit, Befähigung und moderner Technisierung ihres Haushalts als erfolgreiche Berufstätige profiliert⁸⁰⁵.

Durch die Aufwertung der Familie wird Alleinstehenden bzw. kinderlosen Frauen ihre Geschlechtsidentität bestritten und werden Frauen, die sich auf ihre berufliche Laufbahn konzentrieren, als „krank“ eingestuft. Doch die sozialen und ökonomischen Realitäten, wie die unvollständigen Familien, Beziehungsprobleme und die Mehrfachbelastung der Frau, lassen das Ideal der Kleinfamilien-Idylle brüchig werden. Der rasante Wirtschaftsaufbau beansprucht primär die billige Arbeitskraft von Frauen und trotz schlechter Bedingungen am Arbeitsmarkt liegt der in Österreich bislang grundsätzlich und im internationalen Vergleich recht hohe Anteil an Erwerbstätigkeit von (verheirateten) Frauen bei 35 - 40 %. Obgleich die österreichische Wirtschaft Beginn der fünfziger Jahre einen erhöhten Bedarf an weiblichen Arbeitskräften anzeigt und Frauenerwerbsarbeit ohnehin als Zusatzverdienst oder als Übergangsphase bewertet wird, zieht dieses eher Kritik an verheirateten Frauen und Müttern nach sich⁸⁰⁶.

Erst mit den sechziger Jahren, die sich generell durch eine höhere Konfliktbereitschaft auszeichnen, werden die von der Frauenbewegung eingereichten Forderungen nach weiblicher Selbstverwirklichung und befreiter Sexualität vergegenwärtigt. Werbung und Konsumwelt kommen in dieser Hinsicht eine entscheidende Bedeutung zu⁸⁰⁷.

⁸⁰¹ Vgl. Thurner, Erika: Die stabile Innenseite der Politik. Geschlechterbeziehungen und Rollenverhalten. In: Österreich in den Fünfzigern ... a.a.O., S.53.

⁸⁰² Vgl. Bauer, Ingrid: Von den Tugenden der Weiblichkeit ... a.a.O., S.36.

⁸⁰³ Vgl. Bauer, Ingrid: Von den Tugenden der Weiblichkeit ... a.a.O., S.43.

⁸⁰⁴ Vgl. Bauer, Ingrid: Von den Tugenden der Weiblichkeit ... a.a.O., S.46.

⁸⁰⁵ Vgl. Erika Thurner: Die stabile Innenseite der Politik ... a.a.O., S.59.

⁸⁰⁶ Vgl. Erika Thurner: Die stabile Innenseite der Politik ... a.a.O., S.57.

⁸⁰⁷ Vgl. Caemmerer, Christiane/ Delabar, Walter/ Ramm, Elke/ Schulz, Marion: „Krieg, Nachkrieg, Restauration, das geht durch ein Leben“. In: Erfahrung nach dem Krieg. Autorinnen im Literaturbetrieb 1945-1950 BRD, DDR, Österreich, Schweiz. Hrsg. v. Christiane Caemmerer, Walter Delabar, Elke Ramm und Marion Schulz. Inter-Lit. Im Auftrag der Stiftung Frauen-Literatur-Forschung e.V. Bd.4. Frankfurt/Main 2002, S.9.

4.1.4 Biographische Daten zu Adrienne Thomas (1947-1980)

1947. Adrienne Thomas folgt ihrem Mann Julius Deutsch, der bereits ein Jahr vor ihr nach Österreich zurückgekehrt ist, scheinbar nur ungern zurück nach Europa, vielleicht auch zufolge der Tatsache, dass „Wien (...) für Juden und Jüdinnen zu einem Geisterhaus geworden“⁸⁰⁸ war. Die Schriftstellerin hat Einreiseprobleme. Durch ihren Mann – mittlerweile Verleger – erhält sie die österreichische Staatsbürgerschaft.

Bereits als Mitglied des amerikanischen P.E.N. tätig, schließt sich Adrienne Thomas 1949 der österreichischen Sektion an, in der sie 1949 in den Vorstand gewählt wird. In den Jahren 1948-1950 gehört sie der S.P.Ö. an. Durch die verlegerische Tätigkeit ihres Mannes unterhält sie Kontakte zu bedeutenden Schriftstellern, wie z. B. der Familie Mann, Zuckmayer, Doderer sowie weiteren Persönlichkeiten aus Politik und Wissenschaft. Unter ihrer Obhut entsteht eine Art „politisch-literarischer Salon“, jedoch nicht ohne Vernachlässigung ihrer eigenen schriftstellerischen Tätigkeit. Nach ihrer Rückkehr nach Österreich schreibt sie noch zwei Kinderbücher bzw. „Da und Dort“, eine Sammlung von bisher in Zeitungen veröffentlichten Erzählungen, Ausschnitten aus ihren Büchern und kleineren Erlebnisberichten. Es ist sicherlich Backhaus-Lautenschläger zuzustimmen, dass das Alltagsleben die Autorin eingeholt hat und ihr lebensgeschichtliches Schreiben seine Grenzen erfährt⁸⁰⁹. Es ist allerdings bemerkenswert, dass gerade durch Adrienne Thomas' Anteilnahme an dem allgemeinen Rückzugsdenken und der Politikverdrossenheit, wie er in ihren letzten Büchern zum Ausdruck kommt, in gleicher Weise auf eine der mentalen Zeiterscheinungen reagiert.

Nach dem Tod von Julius Deutsch kümmert sie sich schließlich hauptsächlich um das Andenken ihres Mannes.

1969 wird Adrienne Thomas die Große Ehrenmedaille und Ordensschnalle der Bundeshauptstadt Wien verliehen. 1973 erhält sie den Professorentitel vom österreichischen Unterrichtsministerium, 1977 wird ihr das Goldene Ehrenzeichen für Verdienste fürs Land in Wien zuteil.

Adrienne Thomas stirbt am 7. November 1980 in Wien.

4.2 Zur literarischen Situation in Österreich

4.2.1 Literarische Produktion und Rezeption

Viele der österreichischen SchriftstellerInnen, die während der NS-Okkupation im Land geblieben sind und sich nicht am aktiven Widerstand beteiligt, sondern in die „innere

⁸⁰⁸ Embacher, Helga: Unwillkommen im Nachkriegsösterreich ... a.a.O., S.228.

⁸⁰⁹ Vgl. Backhaus-Lautenschläger, Christine: ... Und standen ihre Frau. Das Schicksal deutschsprachiger Emigrantinnen in den USA nach 1933. Forum Frauengeschichte Bd.8. Pfaffenweiler 1991, S.191.

Emigration“ zurückgezogen haben, möchten am kulturellen Wiederaufbau im Nachkriegsösterreich teilhaben. Der Hinweis, in der Krisenzeit im Land durchgehalten zu haben, bestätigt den Staat in seinem Selbstverständnis und in seiner Orientierung an dem, was „immer zu Hause war“⁸¹⁰, wodurch Kontinuität und Stabilität im Bereich der Kulturpolitik bzw. der Kulturbürokratie geschaffen werden können. Einige Zeit nach dem Krieg können sich desgleichen diejenigen SchriftstellerInnen rehabilitieren, die zuvor noch auf den Verbotslisten stehen. In den fünfziger Jahren werden repräsentative Auszeichnungen vor allem älteren Schriftstellern zuteil, die ihre Werke schon in der Ersten Republik und im Ständestaat veröffentlicht und ebenso im Dritten Reich Anerkennung gefunden haben⁸¹¹. In diesem Zusammenhang ist die auf Traditionen ausgerichtete österreichische Literaturkritik zu sehen, für die primär inhaltliche Faktoren und die moralische Aussage des Textes entscheidend ist bzw. das „was der Dichter uns zu sagen hat“. Die Besprechungen sind wohlwollend und auf humanistischen Idealen aufgebaut, untheoretisch und hinsichtlich der Modernität „wohltemperiert“⁸¹².

Obwohl es Anstrengungen gibt, die Emigranten zur Rückkehr zu bewegen, sind die Voraussetzungen – die Erinnerung an die einstige Vertreibung und der unsichere sozialpolitische und wirtschaftliche Status quo Österreichs – hierfür nicht die besten⁸¹³. Die meisten Emigranten zögern ihre Rückkehr hinaus, da sie sowohl für sich wie für ihre Werke von Seiten des Staates wie von Seiten der Bevölkerung Desinteresse befürchten. Auch die US-Amerikanisierung und die Bürokratisierung des kulturellen Bereichs schrecken eher ab. Desgleichen wird von verschiedenen Seiten im Land die Vergegenwärtigung der jüngsten Vergangenheit als wenig wünschenswert angesehen. Diese Entwicklung erweist sich als umso gravierender als sich zu diesem Zeitpunkt die Kunst wieder als „erhaben“ erklärt⁸¹⁴. Dennoch trägt die Emigration erheblich zum kulturellen Wiederaufbau bei.

Es sei dahingestellt, welche Gründe Adrienne Thomas letztendlich dazu bewegt haben können, eine Rückkehr nach Österreich zumindest um ein Jahr zu verzögern. Die Mehrheit der emigrierten österreichischen SchriftstellerInnen bleibt auch nach Kriegsende in den USA. Es sind nur sehr wenige, die in den fünfziger Jahren in ihr Heimatland zurückkehren⁸¹⁵.

⁸¹⁰ Vgl. Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich ... a.a.O., S.5.

⁸¹¹ Vgl. Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich ... a.a.O., S.43.

⁸¹² Vgl. Wiesmayr, Elisabeth: Das Bild einer „österreichischen Literatur“ im Spiegel der (bundesdeutschen) Kritik ... a.a.O., S.188.

⁸¹³ Vgl. Zwischen Trümmern und Wohlstand. Das literarische Leben in Österreich von 1945 bis zur Gegenwart ... a.a.O., S.563.

⁸¹⁴ Vgl. Schmid, Georg: Die „fälschen“ Fuffziger ... a.a.O., S.19, 20.

⁸¹⁵ Vgl. Eine schwierige Heimkehr. Österreichische Literatur im Exil 1938-1945. Hrsg. Johann Holzner, Sigurd Paul Scheichl und Wolfgang Wiesmüller. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe Bd. 40, Innsbruck 1991, S.112.

Adrienne Thomas befindet sich neben Csokor, Felix Braun, Martina Wied und Torberg unter denen, die vergleichsweise beizeiten heimkehren⁸¹⁶, wobei die Heimkehr für ihren Mann Julius Deutsch, der von 1946 bis 1951 in leitender Position der Sozialistischen Verlagsanstalten in Wien vorsteht, aus verschiedenen Gründen als missglückt angesehen werden muss⁸¹⁷.

Es kommt zu Wiedereröffnungen verbotener Verlage bzw. zu neuen Verlagsgründungen, teils unter Mitwirkung der alliierten Besatzungsmächte. So beteiligt sich die Sowjetunion finanziell an der Gründung des Globus-Verlags, der in Verbindung mit einem österreichischen Programm eine dezidiert unabhängige Entwicklung von Deutschland anstrebt und zudem als Parteiverlag der KPÖ dient. Der ebenfalls auf die Sowjetunion bezogene Verlag „Die Brücke“ verlegt speziell russische, teils propagandistische Literatur. Der „Britische Informationsdienst“ veräußert günstige englischsprachige Literatur, wobei er bei einer Gelegenheit Wiener Buchhändlern 17500 Bücher zum Wiederverkauf anbietet und außerdem nützliche Kontakte zu englischen Verlegern und Kommissionären herstellt⁸¹⁸. Ähnliches leistet die „Direction de l’information“, die sich auf Buchhandel und Verlagswesen konzentriert. Zudem werden von Frankreich Kulturinstitute in Wien und Innsbruck eingerichtet, für die sich vor allem Junge und Intellektuelle interessieren. Im Rahmen des Reeducation-Programms werden vom amerikanischen Information Service Branch im Juli 1945 12500 Aufklärungsbroschüren über die Konzentrationslager des NS-Regimes verteilt sowie bis Ende des kommenden Jahres alles in allem 170000 Bücher in Umlauf gebracht bzw. verkauft, teilweise literarischen oder politisch-aufklärenden Hintergrundes. Amerikanische Lizenzen werden lediglich in Salzburg und Oberösterreich verteilt, in der amerikanischen Zone Wiens sind hierfür mittlerweile die österreichischen Behörden zuständig. Ende 1946 gründet der ISB den Verlag „Neue Welt“, der amerikanische Literatur, aber auch Propaganda-Bücher, wie „Zwangsarbeit in der Sowjetunion“, als Anzeichen des Kalten Krieges, veröffentlicht. Hier werden Verlagslizenzen zu günstigen Konditionen ausgehandelt – und begründet nicht zuletzt und im Zuge des Nachholbedarfs den Ansturm auf die amerikanische Literatur⁸¹⁹.

⁸¹⁶ Vgl. Seeber-Weyrer, Ursula: „Die Zeit im Buch“. Österreichische Exilliteratur in Rezensionszeitschriften nach 1945. In: Eine schwierige Heimkehr ... a.a.O., S.145.

⁸¹⁷ Vgl. Eine schwierige Heimkehr ... a.a.O., S.116.

⁸¹⁸ Vgl. Bachleitner, Norbert/Eybl, Franz M./Fischer, Ernst: Geschichte des Buchhandels in Österreich. Geschichte des Buchhandels, Bd. VI. Hrsg. v. Herbert G. Göpfert, Alberto Martino und Reinhard Wittmann. Wiesbaden 2000, S.330.

⁸¹⁹ Vgl. Bachleitner, Norbert/Eybl, Franz M./Fischer, Ernst: Geschichte des Buchhandels in Österreich ... a.a.O., S.331.

Nach einem Aufschwung der Produktionsziffer auf fast 6000 Titel 1948 ist ein Rückgang bzw. eine Phase der Stagnation zu verzeichnen, dies gilt besonders für die belletristische Literatur. Ein Grund liegt in der Grundstoffknappheit, wobei das am 29. August 1945 verabschiedete „Papierverbrauchs-Lenkungsgesetz“ bis zu seiner Aufhebung im Frühjahr 1948 die Tageszeitungen bevorzugt behandelt. Nachholbedarf und Kaufkraftüberhang begründen den Anstieg der Titelproduktionen, während österreichische Autoren zwangsläufig zunächst die heimischen Verlage anvisieren. Die Papierfabriken sind weitestgehend unbeschädigt geblieben, so dass es für Wien die begründete Hoffnung gibt, die Buchstadt Leipzig in ihrer Funktion als Schaltstelle der gesamten deutschsprachigen Buchproduktion abzulösen. Doch die Maschinen sind veraltet, die Papierqualität ist schlecht und die Verlagsprogramme unattraktiv⁸²⁰. Viele neugegründete Verlage können daher nicht ihre ersten Erfolge weiterführen. Mit Bezug auf das belletristische Verlagswesen gewinnt lediglich der 1956 in Salzburg gegründete Residenz Verlag vor allem in den siebziger Jahren an nationaler Bedeutung⁸²¹. Aufschlussreich sind die Entwicklungen im Kinder- und Jugendbuchbereich: Verlage wie Jugend & Volk oder der Jungbrunnen brauchen nur an ihre Traditionen anzuknüpfen, während sich der Verlag Ueberreuter als Newcomer einen Namen macht⁸²².

Aufgrund der Produktionsbedingungen ermöglichen in der Nachkriegszeit Zeitungen und Zeitschriften eine erste Orientierung und bieten Informationen über Ereignisse und Entwicklungen in In- und Ausland der Vergangenheit und Gegenwart und werden schließlich auch für das literarische Leben wichtig⁸²³. Unterschiedliche Kunstbegriffe, der Umgang mit belasteten Autoren bzw. der Grad der Offenheit gegenüber der jüngeren Generation können gut anhand der beiden Zeitschriften „Der Turm“ und „Plan“ beobachtet werden.

Der konservative, religiöse Kunstbegriff von „Der Turm“ orientiert sich an herkömmlichen, unpolitischen Verbindlichkeiten⁸²⁴. Berichtet wird über aktuelle, teils kulturelle Begebenheiten in In- wie im Ausland. Einer Auseinandersetzung mit der jüngsten Geschichte wird aus dem Wege gegangen, gegenüber ehemaligen Mitläufern des Regimes unter den

⁸²⁰ Vgl. Bachleitner, Norbert/Eybl, Franz M./Fischer, Ernst: Geschichte des Buchhandels in Österreich ... a.a.O., S.332ff.

⁸²¹ Vgl. Bachleitner, Norbert/Eybl, Franz M./Fischer, Ernst: Geschichte des Buchhandels in Österreich ... a.a.O., S.360.

⁸²² Vgl. Bachleitner, Norbert/Eybl, Franz M./Fischer, Ernst: Geschichte des Buchhandels in Österreich ... a.a.O., S.340.

⁸²³ Vgl. Wischenbart, Rüdiger: Der literarische Wiederaufbau in Österreich 1945-1949. Am Beispiel von sieben literarischen und kulturpolitischen Zeitschriften. Literatur in der Geschichte. Geschichte in der Literatur. Bd.9. Hrsg. v. Friedbert Aspetsberger und Alois Brandstetter, Klagenfurt. Königstein/Ts 1983, S.8.

⁸²⁴ Vgl. Wischenbart, Rüdiger: Der literarische Wiederaufbau in Österreich 1945-1949 ... a.a.O., S.16ff.

Autoren und Künstlern ist man kompromissbereit. Beiträge von Emigranten werden hingegen kaum veröffentlicht wie desgleichen die jüngste Autorengeneration kaum vertreten ist.

Der „Plan“ strebt eine kulturelle Reform im demokratischen Sinne an, d. h. alle Demokraten unabhängig ihres politischen Hintergrundes werden zu einer Mitarbeit eingeladen⁸²⁵. Die hieraus resultierenden Kontroversen, v. a. in Verbindung mit der regen Diskussion um den Nationalsozialismus, verlebendigen das redaktionelle Geschehen, führen aber auch zu der Einstellung des Blattes. Obgleich ideologische Überlegungen nicht unbeachtet bleiben, spielen diese jedoch eine geringere Rolle bei der Verlautbarung von Werken aus Literatur und anderen Künsten, wobei sich hier die ästhetischen Widersprüche fortsetzen.

Für den Herausgeber Basil, einem Bekenner des materialistischen Weltbildes, verbindet Kunst rationale und irrationale Aspekte, wobei die Kunst letzten Endes ihren autonomen Charakter beibehält⁸²⁶.

Zu den Mitarbeitern gehören jene Autoren, die in den Jahren der nationalsozialistischen Macht verboten oder umgedeutet worden sind oder ins Exil gingen. Es ist vor allem die „junge Generation“, die die Zeitschrift zwecks Bildung ansprechen möchte. Infolgedessen entsteht unter der Regie der jungen Autoren eine eigenständige Redaktion, die jedoch weiter von der älteren Generation beeinflusst wird⁸²⁷.

Das Fehlen vieler Exilautoren bzw. der Emigrantenliteratur hat sowohl rechtliche (Verträge mit Exilverlagen) wie finanzielle Gründe, ist aber auch Folge des allgemeinen Desinteresses.

In Verbindung mit dem Lese- und Kaufverhalten der ÖsterreicherInnen in den Jahren 1945 bis 1955 sind einer Meinungsforschung der amerikanischen Informationsbehörde ISB zufolge Kontinuitäten im Publikumsgeschmack auffällig, als moralisch belastete, aber thematisch und sprachlich vertraute Unterhaltungsschriftsteller, die bereits in der Vorkriegszeit publiziert haben, favorisiert werden. Aufmerksamkeit wird denjenigen „Heimkehrern“ zuteil, die sich in die restaurativen Verhältnisse einfinden können, da weder linksorientierte, fremdsprachige noch hochartistische Werke besprochen und veröffentlicht werden⁸²⁸. Allgemeiner Beliebtheit erfreuen sich Reisebeschreibungen und utopische Romane⁸²⁹. Unter die rezensierten Bestseller von Unterhaltungsschriftstellern wird neben Vicki Baum, Franz Werfel und Arnold Zweig auch Adrienne Thomas gereiht. Allerdings wird der Roman „Ein Fenster am East

⁸²⁵ Vgl. Wischenbart, Rüdiger: Der literarische Wiederaufbau in Österreich 1945-1949 ... a.a.O., S.23ff.

⁸²⁶ Vgl. Wischenbart, Rüdiger: Der literarische Wiederaufbau in Österreich 1945-1949 ... a.a.O., S.28.

⁸²⁷ Vgl. Wischenbart, Rüdiger: Der literarische Wiederaufbau in Österreich 1945-1949 ... a.a.O., S.27.

⁸²⁸ Vgl. Seeber-Weyrer, Ursula: „Die Zeit im Buch“... a.a.O., S.144.

⁸²⁹ Vgl. Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich ... a.a.O., S.41.

River“, der über die sozialhistorischen Ereignisse des Jahres 1944 berichtet, in einer Besprechung als „längst überholt“ und als „gespenstisch“ abgeurteilt⁸³⁰.

Die literarische Situation zeichnet sich in Österreich durch eine äußerst bipolare Spannung aus, als die traditionelle Poetologie, der literarische Kanon und der traditionelle Realismus in Opposition zu den literarästhetischen Novitäten der modernen Bewegung, d. h. der Sprachkritik, der Destruktion des literarischen Formenkanons, Formalismus und Künstlichkeit stehen⁸³¹. Zum einen etabliert sich vor dem Hintergrund des „Kalten Krieges“ und der sich breit machenden antikommunistischen Einstellung eine Literatur der Reichsverweser. Dies hat zur Folge, dass literarisch kaum Möglichkeiten für innovative Leistungen geschaffen werden können, ebenso im Hinblick auf ausländische Literatur. Erst zwanzig Jahre später soll ein Bruch in Form des Anti-Heimatromans erfolgen⁸³². Doch zum anderen gibt es innovative Einschübe, wie sie bedingt mit Zeitraum und Lokalität in Bezug gesetzt werden können: Die Eigentümlichkeit der österreichischen Literatur wird in Zusammenhang mit den Reflexionen über das Land gesehen wie in wechselwirkender Weise die österreichischen Kulturgüter die nationale Identität bestimmen: Österreich „verdankt (...) seinen Literaten viel und mit das Beste, das es hat“⁸³³. Dies wird von Wendelin Schmid-Dengler unterstrichen: „...noch nie zuvor hat die Literatur so zu einer differenzierten Bestimmung der österreichischen Identität beigetragen wie in der Zeit nach 1945, nie zuvor war die Besonderheit der österreichischen Literatur so sehr Gegenstand kontrovers geführter Debatten“⁸³⁴.

Eine weitere Besonderheit der österreichischen Literatur besteht ferner in der „Wirklichkeitsverweigerung“⁸³⁵. Die Hinwendung zum „Reich der Phantasie“ resultiert aus der gegenwärtigen Handlungsunfähigkeit und Sprachskepsis, wie sie später noch in Verbindung mit der „jungen Generation“ ihre Erörterung finden werden.

⁸³⁰ Vgl. Zeit im Buch 2, 1948, 10, 24. Zit. n. Seeber-Weyer, Ursula: „Die Zeit im Buch“ ... a.a.O., S.147.

⁸³¹ Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: Die unheiligen Experimente. Zur Anpassung der Konvention an die Moderne. In: Literatur der Nachkriegszeit ... a.a.O., S. 338.

⁸³² Vgl. Auckenthaler, Karlheinz F.: Anmerkungen zur österreichischen Literatur ... a.a.O., S.34. Dieser Aspekt wird von Klaus Zeyringer aufgegriffen, als sich „Kritisch-Forschriftliches gegen idyllisch-unreflektiert Restauratives ... etwa im zentralen Komplex von der Heimat, der Natur“ durchzusetzen beginnt. Das „Ländliche“ verliert zunehmend seine idyllischen Komponenten und wird zum „Ort der Ausweglosigkeit“ (Vgl. Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur 1945-1998. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck 1999, S.128).

⁸³³ Vgl. Geschichte der Literatur in Österreich ... a.a.O., S.434.

⁸³⁴ Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. Salzburg, Wien 1995, S.7.

⁸³⁵ Vgl. Auckenthaler, Karlheinz F.: Anmerkungen zur österreichischen Literatur ... a.a.O., S.25.

4.2.2 Die „Romankrise“ im Nachkriegsösterreich

Die Romankrise der zwanziger Jahre lebt in der Nachkriegszeit teilweise wieder auf. Da von souveränen Darstellungen und einem episch breit angelegten epocheumfassenden Ganzen abgesehen wird, wird in Anlehnung an die amerikanische „Short story“ die Kurzgeschichte bevorzugt.

Auf der anderen Seite herrscht bis in die sechziger Jahre hinein immer noch der „Drang nach Universalität“, wie sie im 19. Jahrhundert angestrebt wird und „erst heute (...) zur zentralen Bestimmung der Gattung geworden“ sei. Obwohl auf breiter Basis dem Roman als alleinige Gattung die Möglichkeit attestiert wird, die Gesamtheit der Welt zu begreifen und wiederzugeben, sind die Ansätze im Hinblick auf Auslegung und Zielsetzung jedoch verschieden⁸³⁶. In den fünfziger Jahren werden die Romantheorien Musils und Brochs im deutschsprachigen Raum zwar noch registriert, doch die Diskussion konzentriert sich mit den sechziger Jahren in der Hauptsache auf den „Nouveau roman“. Allein in Österreich kommt beiden Romantheoretikern noch eher einige Bedeutung zu, wobei dessen ungeachtet die romantheoretischen Entwürfe Güterslohs und Doderers im Hinblick auf die „Universalität“ zunehmend Anerkennung finden⁸³⁷. Während Gütersloh davon ausgeht, dass sich die Welt durch das Wort als abbildbare Größe darstellen lässt und der Dichter als Vermittler eine authentische Wiedergabe leisten kann, vertritt Heimito von Doderer die Ansicht, dass sich die Objekte in der Welt stimmig zueinander verhalten und so eine Wertung unnötig wird. In Annäherung an den „totalen Roman“, der in der Hauptsache durch seine Struktur bestimmt wird, ist es Doderers Bestreben, die Fragmentarisierung der Wirklichkeit aufzuheben und im Rahmen der Improvisation Objektivität zu gewährleisten⁸³⁸.

4.2.3 Die „junge Generation“ Österreichs

Trotz des Übergewichtes der älteren Generation kann auf eine Reihe junger und begabter Autoren verwiesen werden, die allerdings kaum hinreichend Zeit für eine Profilierung gehabt haben bzw. deren Werke nicht an die Traditionen der österreichischen Dichtung anschließen. Gegensätzliche Erfahrungen und Erkenntnisse beider Generationen führen zu Argwohn und zur Entfremdung, obwohl die „Jungen“ trotz eigenwilliger Formulierungen noch zu keinem

⁸³⁶ Vgl. Steinecke, Hartmut: Von Lenau bis Broch. Studien zur österreichischen Literatur – von außen betrachtet. Tübingen, Basel 2002, S.195.

⁸³⁷ Vgl. Steinecke, Hartmut: Von Lenau bis Broch ... a.a.O., S.202.

⁸³⁸ Vgl. Steinecke, Hartmut: Von Lenau bis Broch ... a.a.O., S.203ff.

radikalen Bruch entschlossen sind. Selbstzweifel bedingen die teilweise Fortsetzung konventioneller Wertvorstellungen, wie z. B. die Vorstellung vom genialen Künstler⁸³⁹.

Während die „Älteren“ noch die Möglichkeit gehabt haben, sich mit den literarischen Werken der „klassischen Moderne“ des vergangenen halben Jahrhunderts auseinanderzusetzen, so sind die NS-Verbotslisten für das umfangreiche Informationsdefizit der Jungen verantwortlich. Doch die jungen AutorInnen verhalten sich gegenwartsorientiert, da unter ihnen beispielsweise kaum einer einen historischen Roman veröffentlicht⁸⁴⁰. Einige AutorInnen schreibt ganz konkret gegen das „Vergessen“ der jüngsten Vergangenheit an, so z. B. Elfriede Jelinek, Marie Thérèse Kerschbaumer, Elisabeth Reichard, Norbert Grstein, Erich Hackl, Gerhard Roth und Robert Schindel⁸⁴¹.

Daneben gibt es Ansätze für eine moderne Poetologie zeitgenössischer österreichischer Literatur, die einige Parallelen zu der modernen deutschen Literatur aufweisen. Die österreichische Literatur ist sowohl für die Zeitströmungen des Existenzialismus und des Surrealismus wie für neuere Erzählformen empfänglich⁸⁴². Abgesehen von dem üblichen Rückzug ins Private kann der Erzählhaltung Nüchternheit, ironische Distanz und Subjektivität attestiert werden: Ein dargestelltes Idyll ist trügerisch, eine Lokalisierung ist in meisten Fällen nicht möglich, die Geschichte ist eher opak ohne konkrete Angaben, die Sprache vieldeutig und unergründlich⁸⁴³.

Die Wiener Gruppe, die sich ab 1952 aus Konrad Bayer, Gerhard Rühm, H. C. Artmann und später auch Friedrich Achleitner und Ossi Wiener zusammensetzt, protestiert gegen herkömmliche Lebens- und Gesellschaftsformen, was sich in Verbindung mit einer Fortführung der experimentellen Wege des Dada und Futurismus in einer Verfremdung des Sprachgebrauchs, vor allem in der modernen Dialektliteratur und der Lyrik niederschlägt. Die Dichtkunst löst sich regelrecht in Silben und Buchstaben auf⁸⁴⁴.

Mit den fünfziger Jahren bieten sich den österreichischen AutorInnen im Hinblick auf Absatz und Rezeption in der Bundesrepublik beruflich bessere Gelegenheiten, wobei die „Gruppe

⁸³⁹ Vgl. Amann, Klaus: Vorgeschieden. Kontinuitäten in der österreichischen Literatur von den dreißiger zu den fünfziger Jahren. In: Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich ... a.a.O., S.57.

⁸⁴⁰ Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: Im Niemandsland. Zum Roman in Österreich um 1950. In: Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich ... a.a.O., S.301.

⁸⁴¹ Vgl. Seeber, Ursula: Vertrieben und (nicht) zurückgekehrt. Österreichische Literatur im Exil. In: Die österreichische Literatur seit 1945. Eine Annäherung in Bildern. Hrsg. im Auftrag des Österreichischen Literaturarchivs, der Österreichischen Nationalbibliothek und der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur v. Volker Kaukoreit und Kristina Pfoster. Stuttgart 2000, S.27.

⁸⁴² Vgl. Wischenbart, Rüdiger: Zur Auseinandersetzung um die Moderne. Literarischer „Nachholbedarf“ – Auflösung der Literatur. In: Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich ... a.a.O., S.352.

⁸⁴³ Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: Im Niemandsland ... a.a.O., S.295ff.

⁸⁴⁴ Vgl. Pabisch, Peter/Thyssen, Achim (Hrsg.): Die Wiener Gruppe. Im Gedenken an H.C. Artmann. Krefeld 2001, S.5ff.

47“ überstaatliches Ansehen genießt. Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Paul Celan, Herbert Eisenreich, Milo Dor und Peter Handke haben die Möglichkeit hier ihre Werke vorzutragen⁸⁴⁵.

4.2.4 Schriftstellerinnen im Nachkriegsösterreich

In einem Klima antikommunistischer, altösterreichischer, antipreußischer, autoritärer und latent antisemitischer Einseitigkeiten gedeiht in den Wirtschaftswunderjahren das traditionelle Rollenverständnis von Mann und Frau⁸⁴⁶. Im Rahmen kultureller Einrichtungen wird auch der literarische Teilbereich wieder als männlich konnotiert und kontrolliert weibliches (literarisches) Engagement. Es gibt allenfalls „Alibi-Frauen“ mit begrenzten Befugnissen⁸⁴⁷.

„Frauenliteratur“ bezeichnet diejenigen Werke, die von Frauen mit konservativem, d. h. teils religiösem, teils faschistischem Gehalt veröffentlicht werden⁸⁴⁸.

Dennoch gibt es im Nachkriegsösterreich Raum für individuelle und gesellschaftliche Aufbrüche, die von jungen Schriftstellerinnen genutzt werden (können). Der weibliche literarische Standort befindet sich zwischen Anpassung und Aufbegehren, was vor dem Hintergrund sozialhistorischer Folgeerscheinungen gesehen werden kann. In der Hauptsache handelt es sich bei den „Jungen Autorinnen“ um Frauen der Generation der zwanziger Jahre, häufig bürgerlich-akademischen und städtischen Hintergrunds. Innerhalb der folgenden Jahrzehnte werden sie mit unterschiedlichen Frauenbildern konfrontiert, die sich zwischen emanzipativer, konservativ bürgerlicher und progressiv traditionellen Erscheinungsformen bewegen⁸⁴⁹. Einige der Schriftstellerinnen lassen sich von der Welle der Aufbruchstimmung tragen, als Krieg, Strapazen und existentielle Sorgen an ihnen nicht spurlos vorübergehen und sich unter ihnen ein neues Selbstbewusstsein bemerkbar macht: *„Die Erweiterung der Handlungs- u. Entscheidungskompetenzen durch die Absenz der Männer ermöglicht in diesen Ausnahmezeiten die Stärkung weiblichen Selbstbewusstseins. Lebensintensität, Fröhlichkeit, kleines Glück und Gelassenheit neben der Überlebenssicherung, der Überlastung und der*

⁸⁴⁵ Vgl. Die österreichische Literatur seit 1945 ... a.a.O., S.17.

⁸⁴⁶ Vgl. Müller, Karl: Muß Odysseus wieder reisen? Zur weltanschaulichen Unbehaustheit und Häuslichkeit (Heimatlosigkeit und Heimat). In: Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich ... a.a.O., S.286.

⁸⁴⁷ Vgl. Schmidjell, Christine: „Geh ohne Mantel und vergiß, was deine Heimat war“: Hertha Kräftner und die Generation „Junger Autorinnen“ nach 1945. In: Buchebner, Walter: Literaturprojekt. Das Schreiben der Frauen in Österreich seit 1950. Wien, Köln 1991, S.11.

⁸⁴⁸ Vgl. Drescher, Barbara: Wechsel in der Erzählperspektive als Ausdruck der kulturellen Entfremdung in der Nachkriegsprosa von Irmgard Keun, Dinah Nelken und Ruth Landshoff-Yorck. In: Erfahrung nach dem Krieg. Autorinnen im Literaturbetrieb 1945-1950 BRD, DDR, Österreich, Schweiz ... a.a.O., S.132.

⁸⁴⁹ Vgl. Schmidjell, Christine: „Geh ohne Mantel und vergiß, was deine Heimat war“ ... a.a.O., S.11.

*Angst, bestimmen den weiblichen Lebenskontext und forcierten im Überschreiten der eigenen Grenzen den Kräftezuwachs*⁸⁵⁰.

Im Rahmen literarischer Verarbeitungen greifen die „Jungen Autorinnen“ auf bisher stigmatisierende Dispositionen zurück, als der Aufbau des gesellschaftlichen Systems mittels weiblich geprägter reproduktiver, sensueller und emotioneller „Anlagen“ verbessert werden soll. In Abkehr öffentlichen politischen Engagements nehmen innerliterarische Verfahrensweisen und alltags- und wertorientierte Zielsetzungen an Bedeutung zu⁸⁵¹. Beispielsweise zeichnet sich das Schreiben der „Jungen Autorinnen“ der Nachkriegszeit nach Christine Schmidjell durch ein „Schreiben aus der Weiblichen Provinz“ und durch das utopische Element aus. Das „Schreiben aus der Weiblichen Provinz“ orientiert sich an den Innenwelten und den individuellen Erfahrungen und Wahrnehmungen zum Zwecke der Humanisierung und Demokratisierung *„jenseits einer Verstörungs- und Verzweiflungsliteratur“*. Neben dem Problem des privaten Ansatzes bleibt das fehlende aktive politische Engagement jedoch bestehen⁸⁵². Das utopische Element kann in den Verlautbarungen von wirklichkeitsfremden Sehnsüchten und Träumen von Freiheit und Frieden unter den Menschen und zwischen den Geschlechtern gesehen werden. Die Furcht vor bürgerliche Grenzen überschreitenden Umsetzungen lassen jedoch den Rückzug in die Innerlichkeit als einzige Lösung des Konfliktes zu⁸⁵³.

Thematisch setzt sich die junge Autorinnengeneration primär mit der Sexualität auseinander, was sowohl weibliche Homosexualität, Schwangerschaftsabbruch, die Institution Ehe wie auch Sexualität als einseitiges Männervergnügen bzw. Sexualität als Schmutz und Unreinheit einschließt⁸⁵⁴. Daneben fokussieren die „Jungen Autorinnen“ ein „unheilbringendes, (selbst)zerstörerisches Männliches“⁸⁵⁵, wobei noch oft mittels männlicher Protagonisten in rechtfertigender Weise Kritik an der gesellschaftspolitischen Restauration ausgeübt wird⁸⁵⁶. Ingeborg Bachmanns Werke enthüllen, dass sich männliches Machtverhalten adäquat zu den Strukturen einer Gesellschaft verhält und Phänomene wie Faschismus und Krieg immer wieder verursachen bzw. latent bestehen bleiben⁸⁵⁷.

⁸⁵⁰ Schmidjell, Christine: „Geh ohne Mantel und vergiß, was deine Heimat war“ ... a.a.O., S.12, 13.

⁸⁵¹ Vgl. Schmidjell, Christine: „Geh ohne Mantel und vergiß, was deine Heimat war“ ... a.a.O., S.13.

⁸⁵² Vgl. Schmidjell, Christine: „Geh ohne Mantel und vergiß, was deine Heimat war“ ... a.a.O., S.14.

⁸⁵³ Vgl. Schmidjell, Christine: „Geh ohne Mantel und vergiß, was deine Heimat war“ ... a.a.O., S.15.

⁸⁵⁴ Vgl. Neissl, Julia: Zwischen Anpassung und Aufbegehren. Junge Autorinnengeneration in Österreich nach 1945 und ihre Auseinandersetzung mit Sexualität. In: Erfahrung nach dem Krieg. Autorinnen im Literaturbetrieb 1945-1950 BRD, DDR, Österreich, Schweiz ... a.a.O., S.57.

⁸⁵⁵ Schmidjell, Christine: „Geh ohne Mantel und vergiß, was deine Heimat war“ ... a.a.O., S.12.

⁸⁵⁶ Vgl. Drescher, Barbara: Wechsel in der Erzählperspektive ... a.a.O., S.131.

⁸⁵⁷ Vgl. Buchebner, Walter: Literaturprojekt ... a.a.O., S.7.

Neben den innovativen inhaltlichen Kriterien können des Weiteren formale Merkmale weiblichen Schreibens ausgemacht werden, beispielsweise die Zerstörung der Handlung oder der epischen Figur, die Verwendung von wirklichkeitsnahen Erzählformen, Destruktion und Rekonstruktion kategorischer Bilder sowie die in dieser Zeit wieder aufflammende Sprachverweigerung mittels eines experimentell-reflektierenden Sprachmodus.

Was Schriftstellerinnen, ihr literarischer Werdegang bzw. der weibliche Anteil des Buchmarktes in dieser Zeit anbelangt, so zeichnet sich die Forschungslage eher durch Willkür, Wissensdefizite und Verlegenheit aus. Günther Häntzschel stellt diesbezüglich einige vorläufige Ergebnisse seiner Forschungsarbeit zusammen. Er unterstreicht die Kontinuität der nationalsozialistisch geprägten SchriftstellerInnen, als dass lediglich zwei Titel von Exilschriftstellerinnen wiederaufgelegt werden, nämlich von Vicki Baum und Irmgard Keun, während ungefähr sechzig Titel aus der Zeit des NS-Regimes veröffentlicht werden⁸⁵⁸. Die „junge Generation“ sowie die „Innere Emigration“ finden hingegen kaum Beachtung. Während der marktwirtschaftliche Anteil der Autorinnen in jedem Fall größer als bislang angenommen ist⁸⁵⁹, veröffentlicht die Mehrheit hauptsächlich politisch bedeutungslose Unterhaltungsliteratur, die sich zudem kaum von der im Dritten Reich favorisierten Literatur unterscheidet. Was die Novitäten der fünfziger Jahre betrifft, so lässt sich ein Gutteil der Autorinnen feststellen, deren Werke bruchlos an die Vorkriegszeit anknüpfen, wobei die Hälfte von 150 angeführten Autorinnen vor 1910 geboren sein soll⁸⁶⁰.

Marianne Vogel stellt bzgl. der Geschlechtsspezifität des deutschen Literaturbetriebes der fünfziger Jahre einige Mutmaßungen an: In der ersten Nachkriegszeit sind vor allem Männer im literarischen öffentlichen Diskurs vertreten. Beispielhaft hierfür ist die Gruppe 47, die junge Literatur als männlich konnotiert, obwohl es einige Frauen gibt, wie z. B. Elisabeth Langgässer, Marieluise Kaschnitz, Oda Schäfer, Hannah Arendt oder Ricarda Huch, die sich in der literarischen Öffentlichkeit bewähren. Der „Ausschluss“ der Autorinnen aus dem literarischen Geschehen wird mit dem ähnlichen Erfahrungshintergrund der Gruppe 47 in Verbindung gebracht, wie das Fronterlebnis, die Kriegsgefangenschaft und die Heimkehr aus dem Krieg⁸⁶¹. Es besteht also die allgemeine Tendenz, die Nachkriegsgeneration in der

⁸⁵⁸ Vgl. Häntzschel, Günter: Die Präsenz weiblicher Autoren auf dem Buchmarkt 1945 und 1950. Vorläufige Skizze eines Projekts. In: Erfahrung nach dem Krieg. Autorinnen im Literaturbetrieb 1945-1950 BRD, DDR, Österreich, Schweiz ... a.a.O., S.223.

⁸⁵⁹ Vgl. Häntzschel, Günter: Die Präsenz weiblicher Autoren auf dem Buchmarkt 1945 und 1950 ... a.a.O., S.220.

⁸⁶⁰ Vgl. Häntzschel, Günter: Die Präsenz weiblicher Autoren auf dem Buchmarkt 1945 und 1950 ... a.a.O., S.224.

⁸⁶¹ Vgl. Vogel, Marianne: Platz, Position, Profilierung. Geschlechteraspekte des deutschen Literaturbetriebs 1945-1950 unter anderem am Beispiel der Gruppe 47. In: Erfahrung nach dem Krieg. Autorinnen im Literaturbetrieb 1945-1950 BRD, DDR, Österreich, Schweiz ... a.a.O., S.321.

Hauptsache als männlich zu definieren. Aber auch als Gegenstand literarischer Verarbeitung verliert die Frau an Bedeutung. Sowie auf Frauen Bezug genommen wird, werden sie in weitestgehender Weise als negativ bemerkt bzw. auf traditionelle Einseitigkeiten festgelegt. Auch die Literaturkritik mag in der Hauptsache männlich gewesen sein⁸⁶². Marianne Vogel brandmarkt vor allem die kritiklose spätere Rezeption jener Faktoren⁸⁶³.

4.2.5 Kinder- und Jugendliteratur im Nachkriegsösterreich

4.2.5.1 Moderne Kinder- und Jugendliteratur zwischen Ästhetik und Sozialisation

Da Adrienne Thomas in der Nachkriegszeit zwei Kinderbücher veröffentlicht, soll an dieser Stelle auf das Wesen und die Problematik der (zeitgenössischen) Kinder- und Jugendliteratur eingegangen werden, zumal der Begriff der Kinder- und Jugendliteratur unterschiedliche Bedeutungen zulässt und gerade in den fünfziger Jahre seinen spezifischen und tatsächlich modernen Ausdruck erhält.

Zunächst kann es sich bei der Kinder- und Jugendliteratur um eine Literatur handeln, die für Kinder und Jugendliche als geeignet angesehen wird oder bei der alle verfassten fiktionalen und nichtfiktionalen Texte für Kinder und Jugendliche zusammengefasst werden. Dann können alle von Kindern und Jugendlichen rezipierten fiktionalen und nichtfiktionalen Texte gemeint sein oder es wird damit das Teilsystem des Handlungs- bzw. Sozialsystems „Literatur“ beschrieben⁸⁶⁴.

Bis heute wird die Kinder- und Jugendliteratur im Gegensatz zur allgemeinen Erwachsenenliteratur mit einem funktionalen Textbegriff belegt. Während sich die allgemeine Erwachsenenliteratur einem autonomen Literaturverständnis entsprechend emanzipiert, wird die Kinder- und Jugendliteratur zielgruppenspezifisch als „Erziehungs-“ bzw. „Sozialisationsliteratur“ angesehen und zumeist mit traditionellen Textmerkmalen in Verbindung gebracht, wie Verständlichkeit, chronologischen Handlungsablauf, Handlungsdominanz und Figurentypen⁸⁶⁵. Diese „Dichtung vom Erwachsenen“ soll in autoritärer Weise auf das Kind pädagogisch einwirken. Auf der anderen Seite gibt es die Bestrebung eine kindgemäße Literatur zu schaffen, die als „Dichtung vom Kinde“ aus mittels Adaption die kognitiv-psychischen Dispositionen des Kindes und Jugendlichen berücksichtigen soll⁸⁶⁶. Adaption meint hier im Sinne der Assimilation die „Anpassung des

⁸⁶² Vgl. Vogel, Marianne: Platz, Position, Profilierung ... a.a.O., S.228, 229.

⁸⁶³ Vgl. Vogel, Marianne: Platz, Position, Profilierung ... a.a.O., S. 225, 226.

⁸⁶⁴ Vgl. Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Ein Praxishandbuch für den Unterricht. Berlin 1999, S.8, 10.

⁸⁶⁵ Vgl. Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur ... a.a.O., S.10.

⁸⁶⁶ Vgl. Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur ... a.a.O., S.13.

Objekts an das Subjekt“, während sich im Rahmen der Akkomodation das Kind bzw. der Jugendliche seinen Befähigungen gemäß mit dem Gegenstand auseinandersetzt⁸⁶⁷.

Das sich wandelnde Kindheitsbild der Aufklärung im 18. Jahrhundert bringt eine Literatur speziell für Kinder hervor. Doch die Kindheitsautonomie, wie sie von Spätaufklärung und Romantik entwickelt wird, kann erst in den fünfziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts realisiert werden, als in diesem Zeitraum die sozialökonomischen Voraussetzungen wie Wohlstand und gesellschaftliche Individualisierung erfüllt werden⁸⁶⁸. Beliebte Themen sind Abenteuer in den Ferien, Freundschaft, Erlebnisse mit Tieren, v. a. Pferde und Hunde sowie die erste Liebe⁸⁶⁹. Die entstandenen „Schonräume“ der Kindheit bedeuten durchaus einen Modernisierungsschub, der von der 68er-Generation nicht anerkannt worden ist⁸⁷⁰.

Ende der sechziger Jahre werden die „Kinderwelten“ mit sozialen Entwicklungen konfrontiert wie veränderten Wert- und Moralvorstellungen, sich wandelnden Familienstrukturen und damit einhergehenden neuen Rollen von Kindern und Jugendlichen. Kinder und Jugendliche leben in „Verhandlungsfamilien“, die ihnen nunmehr Selbständigkeit abverlangen, was nicht selten zu Überforderung führt und wie in der allgemeinen Erwachsenenliteratur der Moderne in einer vermehrten Selbstreflexivität zum Ausdruck kommt⁸⁷¹. Des Weiteren finden Themen wie Behinderung, Tod, Scheidung, Drogen, Sexualität, Arbeitslosigkeit, Dritte Welt, Ausländerproblematik Eingang in die Kinder- und Jugendliteratur⁸⁷².

Wiewohl die herkömmliche KJL nicht „unliterarisch“ gewesen sein soll, beansprucht der moderne Kinderroman wie der moderne Jugendroman eine neue literarische Qualität⁸⁷³. In den siebziger Jahren nähert sich die KJL weiter an die literarisch innovativen Darstellungsweisen der allgemeinen Erwachsenenliteratur an, wie sie sich seit dem 19. Jahrhundert herausgebildet haben⁸⁷⁴, obwohl es scheint, dass der Gegenstand der Handlung gegenüber den ästhetischen Aspekten übergeordnet wird, auch gegenüber der Zweckmäßigkeit oder „Wahrheit“⁸⁷⁵.

Entscheidend sind die Veränderungen, wie sie sich auf Ebene der Tiefenstruktur vollziehen, beispielsweise im Hinblick auf den Erzähler, die Figuren und ihre Beziehung untereinander

⁸⁶⁷ Vgl. Zwischen Märchen und modernen Welten. Kinder- und Jugendliteratur im Literaturunterricht. Hrsg. v. Gansel, Carsten/Keller, Sabine. Frankfurt/Main 1998, S.33.

⁸⁶⁸ Vgl. Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur ... a.a.O., S.48ff.

⁸⁶⁹ Vgl. Zwischen Märchen und modernen Welten. Kinder- und Jugendliteratur im Literaturunterricht ... a.a.O., S.28.

⁸⁷⁰ Vgl. Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur ... a.a.O., S.53.

⁸⁷¹ Vgl. Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur ... a.a.O., S.56.

⁸⁷² Vgl. Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur ... a.a.O., S.54.

⁸⁷³ Vgl. Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur ... a.a.O., S.57.

⁸⁷⁴ Vgl. Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur ... a.a.O., S.21.

⁸⁷⁵ Vgl. Zwischen Märchen und modernen Welten. Kinder- und Jugendliteratur im Literaturunterricht ... a.a.O., S.11, 24.

sowie auf die authentisch dargestellte Wirklichkeit und Wertsetzung⁸⁷⁶. Ich-Erzähler wie personale Erzählperspektive haben formal die Möglichkeit, dem Erleben von Kindern und Jugendlichen nahe zu sein und für sie einzutreten bzw. Bewusstseinsprozesse unkommentiert wiederzugeben. Die kindliche Perspektive in der (post)modernen antiautoritären KJL erfährt keine direkte oder indirekte Korrektur⁸⁷⁷.

In Kongruenz zu den unterschiedlichen Aufgaben, die die KJL übernimmt, kann die KJL in weitere Gattungen differenziert werden, wobei Übergänge fließend und die „systemprägenden Dominante“ (Jauß) entscheidend ist, wie z. B. der problemorientierte bzw. sozialkritische Kinderroman, der psychologische Kinderroman, der komische Kinderroman, der phantastische Kinderroman oder der Adoleszenzroman. Im Gegensatz zu Adoleszenzromanen der Jahrhundertwende bzw. des Expressionismus wird die Krise der Individuierung hier entdramatisiert, als diese nicht mehr allein als existentielle Krise, sondern gleichfalls als Chance begriffen wird⁸⁷⁸.

Inhaltliche Veränderungen und formale Innovationen führen vormals auch im Handlungssystem KJL zu Tendenzen, Texte unter Berücksichtigung entsprechender Zuordnungsparameter als wertvoll bzw. als so genannt „trivial“ einzustufen, wobei derzeit eine offene und direkte pädagogische Vermittlung von Moral oder anderweitiger Botschaften eher letzterem zugeordnet wird⁸⁷⁹. Die Postmoderne sprengt die Grenzen zwischen Unterhaltung und literarischer Innovation, zwischen „Höhenkammliteratur“ und Trivilliteratur, wobei der Humor eine wichtige Funktion übernimmt⁸⁸⁰.

Die Untersuchung der literarischen Verfahrensweisen Adrienne Thomas' in ihrem Nachkriegswerk soll den Grad der literarischen Annäherung bzw. Selbständigkeit der Autorin darlegen. Es stellt sich die Frage, inwieweit sich die Kindheitsautonomie der fünfziger Jahre in den Kinderbüchern bemerkbar macht und ob sich Merkmale einer „Erziehungs-“ oder „Sozialisationsliteratur“ finden, die mit herkömmlichen Texteeigenschaften in Zusammenhang gebracht werden.

4.2.5.2 Zeitgenössische Jugendbuchtheorie: Richard Bambergers „Jugendlektüre“

Wie die isolierte politisch-ökonomische Situation erwarten lässt, entwickelt sich in Österreich eine selbständige Kinder- und Jugendliteratur.

⁸⁷⁶ Vgl. Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur ... a.a.O., S.58.

⁸⁷⁷ Vgl. Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur ... a.a.O., S.35, 30.

⁸⁷⁸ Vgl. Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur ... a.a.O., S.117, 118.

⁸⁷⁹ Vgl. Zwischen Märchen und modernen Welten. Kinder- und Jugendliteratur im Literaturunterricht ... a.a.O., S.30.

⁸⁸⁰ Vgl. Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur ... a.a.O., S.46.

Der Nationalrat Österreichs entscheidet am 31. März 1950 über die Herausgabe des „Bundesgesetz über die Bekämpfung unzüchtiger Veröffentlichungen und den Schutz der Jugend gegen sittliche Gefährdung“, wobei neben modernen Werken und einigen Klassikern primär Comics der Kampf angesagt wird. Staatlich gefördert wird das „gute Buch“, das sich in verharmlosender, idyllisierender Weise und pädagogisch motiviert von der Wirklichkeit abkehrt⁸⁸¹. Beispielsweise seien die zahlreichen zeitgenössischen Mädchenbücher erwähnt, die zwar mehr oder weniger auf den aktuell veränderten sozialen Hintergrund der Frau eingehen, die jedoch weiterhin die Rolle der Frau im Sinne der konservativ-bürgerlichen Heile-Welt-Imagination auf Fleiß, Folgsamkeit, Entsagung und Opferbereitschaft festlegen⁸⁸². Lucia Binder weist darauf hin, dass weniger die Pointierung und der Wortwitz bestimmend sind als vielmehr die Authentizität des spannend, anschaulich und humorvoll Erzählten, das gefühlsmäßige Ansprechen des Kindes/des Jugendlichen mit der „Liebe zum Detail“ und Momente der Besinnlichkeit, Aspekte, die speziell der österreichischen Kinderliteratur zugesprochen werden⁸⁸³ und in dem Nachkriegswerk Adrienne Thomas’ ihre Entsprechungen finden. Bezeichnend für die Einschätzung Lucia Binders ist das sporadische Aufgreifen der österreichischen Tradition im Sinne einer „konservative(n) Regeneration“ und die Publikation traditionsverbundener, märchenhaft-phantastischer Kinderbücher vor allen Dingen von Autorinnen⁸⁸⁴. Das Kriterium des Unpolitischen wird als „fortschrittlich“ und autonom angesehen⁸⁸⁵.

Die zeitgenössische engagierte Jugendschriftenbewegung plädiert für eine formal anspruchsvolle und pädagogisch wertvolle Lektüre, bei der zum einen Heinrich Wollgasts Prinzip, ein Kunstwerk zu schaffen, zum anderen dem Anspruch der Reformpädagogik, eine

⁸⁸¹ Vgl. Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich ... a.a.O., S.44.

⁸⁸² Vgl. Cevela, Inge: Thesen – Trends – Themen. Kinder- und Jugendliteratur in Österreich seit 1945. In: Kinder- und Jugendliteratur. Einführung – Strukturen – Vermittlung in Bibliotheken. Gerald Leitner und Silke Rabus. BVÖ-Materialien 6. Wien 1999, S.24.

⁸⁸³ Vgl. Binder, Lucia: Von Preis zu Preis. Einige Bemerkungen zu preisgekrönten Büchern, Autoren und Trends. In: Bücher haben ihren Preis. 30 Jahre Österreichischer Kinder- und Jugendbuchpreis. Katalog hrsg. v. Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Sport. Wien 1985, S.17.

⁸⁸⁴ Vgl. Kaminski, Winfred: Kinder- und Jugendliteratur in der Zeit von 1945 bis 1960. In: Jugendliteratur zwischen Trümmern und Wohlstand 1945-1960. Hrsg. und eingeleitet von Klaus Doderer. Weinheim, Basel 1993, S.184. Winfred Kaminski weist darauf hin, dass eine Reihe wichtiger Autorinnen der Zeitschrift „Plan“ wie Christine Busta, Vera Ferra-Mikura, Ilse Aichinger und Marlene Haushofer später oder parallel anfangen, Kinder- und Jugendliteratur zu schreiben (Kaminski, Winfred: Kinder- und Jugendliteratur in der Zeit von 1945 bis 1960 ... a.a.O., S.189).

⁸⁸⁵ Vgl. Malina, Peter: Zu sehen, was zu sehen ist. Zur Erinnerungsarbeit in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur nach 1945. In: Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Hans-Heino Ewers und Ernst Seibert. Wien 1997, S.158.

„kindgemäße“ Gestaltung zu berücksichtigen, Genüge getan werden soll⁸⁸⁶. Beispielsweise nimmt die Alterseinstufung einen wichtigen Stellenwert ein⁸⁸⁷.

Insofern haben nach Richard Bamberger, Initiator des österreichischen Buchklubs der Jugend und Direktor des Internationalen Instituts für Jugendliteratur und Leseforschung, die Verlage in der Nachkriegszeit nicht willkürlich Bücher und Übersetzungen veröffentlicht, wie es zum Teil im Bereich der Erwachsenenliteratur der Fall gewesen ist, sondern haben „sehr *wohl einen relativ strengen Wertmaßstab ... (angelegt)*“. Seiner Ansicht nach habe die Übersetzung „wertvoller“, primär amerikanischer Jugendbücher einen positiven Einfluss auf die steigende Zahl der „guten Bücher“ in Österreich gehabt, aber auch Lizenzvergaben und diverse Jugendbuchpreise werden ihren Teil dazu beigetragen haben. Zu den Themenschwerpunkten der Kinder- und Jugendbücher gehören die Familie, eine auf das Staatsbürgertum hin ausgerichtete Erziehung und der überstaatliche Dialog⁸⁸⁸.

Pädagogische Pflichtlektüre ist die 1955 erscheinende „Jugendlektüre“ von Richard Bamberger, der in der zeitgenössischen Diskussion eine tonangebende Position einnimmt und die hier kurz vorgestellt werden soll. Er beschäftigt sich mit den literarischen Grundsätzen Heinrich Wolgasts und dessen Programmschrift „Das Elend unserer Jugendliteratur“ von 1896. Obwohl die im literaturtheoretischen Rahmen zunehmenden soziologischen und psychologischen Ansätze für Richard Bamberger im Hinblick auf die Jugendbuchkritik und die Literaturdidaktik einen wichtigen Stellenwert einnehmen, werden sie für ihn jedoch dann problematisch, wenn sie literarische Komponenten unterminieren, denen Bamberger eine zentrale Stellung einräumt. Doch im Gegensatz zu der Bundesrepublik habe sich seiner Ansicht nach in Österreich ein „gesunder Kompromiß“ ergeben, als sich werkimmanente und literatursoziologische Aspekte in stimmiger Weise miteinander verbinden⁸⁸⁹.

Kennzeichen literarischer Qualität stellen für Bamberger die organische Einheit, eine kreative Handhabung und eine sich auszeichnende Originalität dar, was beispielsweise Ausdruck, Menschengestaltung und Aufbau als spannungserzeugendes Element des Jugendbuches betrifft. Bestimmendes Merkmal ist für ihn die Echtheit in Verbindung mit Gegenstand und Form, die jegliches „unnötige(s) *Virtuosentum(...)*“, wie z. B. „(a)bgedroschene Phrasen, schmückende Beiwörter, gesuchte Ausdrücke, totes Papierdeutsch“ sowie eine Vermischung von Stilebenen, beispielsweise die poetische Sprache in Verbund mit Alltags- und

⁸⁸⁶ Vgl. Ellbogen, Christa: Die ist ganz anders, als ihr glaubt. Österreichische Kinder- und Jugendliteratur in der Zweiten Republik. In: Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur ... a.a.O., S.128.

⁸⁸⁷ Vgl. Binder, Lucia: Von Preis zu Preis ... a.a.O., S. 12.

⁸⁸⁸ Vgl. Bamberger, Richard: Buchpädagogik. Wien 1972, S.145, 146.

⁸⁸⁹ Vgl. Jugendbuch und Jugendbuchtheorie heute. Schriften zur Jugendlektüre – Band 24. Hrsg. v. Richard Bamberger. Wien (ohne Datum), S.12.

Fachsprache, unterlässt⁸⁹⁰. An zweiter Stelle rangieren für Richard Bamberger die sozialpsychologischen Aspekte, was Disposition, literarische Komponenten und Rezeptionssituation des Jugendlichen, der inhaltliche und formale Schwierigkeitsgrad und die Wirkung der Lektüre anbelangen. Obgleich Bamberger für eine bestimmte Tendenz im Jugendbuch eintritt, wendet er sich im Ganzen gegen „*aufdringliche Tendenz ...moralisierenden Absichten ... oder die gewaltsamen Sozialisations- oder antiautoritären Zielvorstellungen* ...“⁸⁹¹. Bamberger verweist darauf, dass im Rahmen soziologischer Erörterungen nunmehr die Auswirkung der „Kommunikationsinhalte“ in Verbindung mit dem Hineinwachsen des Jugendlichen in die Gesellschaft von Interesse ist⁸⁹².

Hans-Heino Ewers deutet in seinen diesbezüglichen Ausführungen darauf hin, dass in der früheren Ausgabe Bambergers Wollgasts Standpunkt „keineswegs korrekt wiedergegeben“ wird, da von unterschiedlichen Prämissen ausgegangen wird. Bamberger kann insofern als „Wollgastianer“ angesehen werden, als er sich für den Vorzug ästhetischer Aspekte gegenüber den sozialpsychologischen Betrachtungsweisen ausspricht, was für diese Zeit als moderner Standpunkt angesehen werden kann, da der Kunstwert der Kinder- und Jugendliteratur zu jeder Zeit bestritten wurde. Doch in seinen praxisbezogenen Ausführungen wird gehäuft das psychologische Prinzip der Kindgemäßheit betont⁸⁹³ und damit die Frage nach geeigneten, d. h. „kinderliteraturfähig(en)“ Formen des Aufbaus, der Erzählhaltung und -stilen sowie inhaltlichen Faktoren⁸⁹⁴. Bamberger betont jedoch seine ästhetische Position, wenn er pädagogischen Gesichtspunkten, die sich seiner Meinung nach nicht mit künstlerischen Idealen in Einklang bringen lassen, eine Absage erteilt⁸⁹⁵.

Hans-Heino Ewers bestimmt ferner Bambergers klassischen Kunstbegriff als Anachronismus, der das „gute Jugendbuch“ einer „positiven Alternativliteratur“ zuordnet und damit zu einer „maßgebliche(n) anthropologische(n) Norm“ erhebt. Eigentliches Problem bei der Bewertung von Bambergers Grundgedanken ist damit das divergierende Verständnis von der „Vollwertigkeit“ der Kinderliteratur, die zum einen die Autonomie, zum anderen die Gleichwertigkeit im Verhältnis zur Erwachsenenliteratur beschreibt, gewissermaßen als eine Art „Parallel-Literatur“⁸⁹⁶, da die im Aufschwung begriffene Jugendliteratur einen komplexeren Charakter angenommen hat, sowohl was das überzeitliche Profil wie die

⁸⁹⁰ Vgl. Bamberger, Richard: Jugendschriftenkunde. Wien 1975, S.22, 23.

⁸⁹¹ Bamberger, Richard: Jugendschriftenkunde ... a.a.O., S.23.

⁸⁹² Vgl. Bamberger, Richard: Jugendschriftenkunde ... a.a.O., S.24.

⁸⁹³ Vgl. Ewers, Hans-Heino: Der österreichische Beitrag zur Theorie des „guten Jugendbuches“. Anmerkungen zur Kinderliteraturtheorie Richard Bambergers. In: Ewers, Hans-Heino/Ernst Seibert: Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur ... a.a.O., S.146.

⁸⁹⁴ Vgl. Ewers, Hans-Heino: Der österreichische Beitrag zur Theorie des „guten Jugendbuches“ ... a.a.O., S.147.

⁸⁹⁵ Vgl. Ewers, Hans-Heino: Der österreichische Beitrag zur Theorie des „guten Jugendbuches“ ... a.a.O., S.149.

⁸⁹⁶ Vgl. Ewers, Hans-Heino: Der österreichische Beitrag zur Theorie des „guten Jugendbuches“ ... a.a.O., S.150.

weltoffenere Haltung betrifft⁸⁹⁷. Doch mit Ende der sechziger Jahre verändert sich Bambergers Standpunkt insofern, als er nun die moderne Jugendliteratur und damit das „zeitgeschichtliche(...) Problembuch(...)“ anerkennt⁸⁹⁸. Richard Bamberger weist auf die Zeitströmung der emanzipatorisch-antiautoritären Literatur hin⁸⁹⁹. Folgende Trends sind seiner Ansicht nach für die innovative Entwicklung des Jugendbuches von Bedeutung: Die Hinwendung zur Weltliteratur aufgrund der Übersetzungen und ihren Einflüssen, die Überwindung des „cultural lag“ in thematischer wie formaler Hinsicht, die Entfaltung des phantastischen Jugendbuches, eine adäquate literarische Umsetzung unter Bezugnahme literatursoziologischer und emanzipatorisch-antiautoritärer Aspekte und die Berücksichtigung der sozialen Lebenswelt des jugendlichen Lesers⁹⁰⁰. Schließlich führt der Einbezug weiterer Medien wie Schallplatten und Fernsehen zu einer internationalen Anerkennung der österreichischen Jugendbuchkultur⁹⁰¹.

Dass sich eine Reihe von Autoren der Kinderliteratur widmet, wird als Gewinn auf ästhetischem Gebiet betrachtet, doch die Zusammenführung zweier Dichtungen erweist sich hinsichtlich des gültigen Literaturbegriffs in der kinderliterarischen Anwendung als problematisch⁹⁰². Malte Dahrendorf lehnt aufgrund des „strukturellen Hiatus“ von Kinderliteratur und Moderne die Nivellierung beider Literaturarten ab, da die historischen, sozialen und rezeptiven Besonderheiten der Kinderliteratur vernachlässigt werden⁹⁰³. „Kindlichkeit“ wird hier im Sinne der Nachromantik und des Biedermeiers als Schonraum und im Unterschied zum differenzierenden „Kinderblick“ der Avantgarde als Gegenstück zur Moderne gesehen⁹⁰⁴. Die ästhetische Moderne kann in rigoroser Weise kaum Eingang in die Kinderliteratur finden, es sei denn punktuell, retardierend oder in spielerische Absicht⁹⁰⁵. Malte Dahrendorf führt Merkmale an, die für die Kinderliteratur bezeichnend bzw. verbindlich ist. In Verbindung mit dem Protagonisten wird eine positive Figur favorisiert, die sich durch Berechenbarkeit, Intelligenz, Selbstbewusstsein, Initiative und Zukunftsperspektive auszeichnet⁹⁰⁶, ein Aspekt, der von der literarischen Moderne nicht

⁸⁹⁷ Vgl. Jugendbuch und Jugendbuchtheorie heute ... a.a.O., S.3.

⁸⁹⁸ Vgl. Ewers, Hans-Heino: Der österreichische Beitrag zur Theorie des „guten Jugendbuches“ ... a.a.O., S.149.

⁸⁹⁹ Vgl. Bamberger, Richard: Jugendschriftenkunde ... a.a.O., S.156.

⁹⁰⁰ Vgl. Jugendbuch und Jugendbuchtheorie heute. Schriften zur Jugendlektüre ... a.a.O., S.4.

⁹⁰¹ Vgl. Jugendbuch und Jugendbuchtheorie heute. Schriften zur Jugendlektüre ... a.a.O., S.6.

⁹⁰² Vgl. Lypp, Maria: Die Frage nach dem Verhältnis von Kinderliteratur und Moderne – ein Glasperlenspiel? Einleitende Bemerkungen. In: Kinderliteratur und Moderne. Ästhetische Herausforderungen der Kinderliteratur im 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Hans-Heino Ewers, Maria Lypp, Ulrich Nassen. Jugendliteratur – Theorie und Praxis. Hrsg. v. Klaus Doderer und Hans-Heino Ewers. Weinheim und München 1990, S.10.

⁹⁰³ Vgl. Dahrendorf, Malte: Zum Hiatus zwischen Kinderliteratur und literarischer Moderne. In: Kinderliteratur und Moderne. Ästhetische Herausforderungen der Kinderliteratur im 20. Jahrhundert ... a.a.O., S. 26.

⁹⁰⁴ Vgl. Lypp, Maria: Die Frage nach dem Verhältnis von Kinderliteratur und Moderne ... a.a.O., S.15, 16.

⁹⁰⁵ Vgl. Lypp, Maria: Die Frage nach dem Verhältnis von Kinderliteratur und Moderne ... a.a.O., S.23.

⁹⁰⁶ Vgl. Dahrendorf, Malte: Zum Hiatus zwischen Kinderliteratur und literarischer Moderne ... a.a.O., S.29.

eingelöst wird. Erzählt wird hauptsächlich aus der Sicht des Protagonisten, wobei die Erzählstruktur einfach und klar und in chronologischer Abfolge gehalten ist. Während das Verhältnis Literatur und Wirklichkeit als stimmig beschrieben wird⁹⁰⁷, trägt ein eher dürftiger Gebrauch metaphorischer Stilmittel zum besseren Verständnis bei⁹⁰⁸.

4.2.5.3 Einige Lektoren-Gutachten der österreichischen Jugendschriftenkommission

Zum Abschluss soll auf einige Jugendbuchinstitutionen eingegangen werden, insbesondere auf die Österreichische Jugendschriftenkommission.

In der unmittelbaren, aus den Fugen geratenen Nachkriegszeit bildet die Sorge um das geistige Wohl von Kindern und Jugendlichen und die Qualität von Schriften, insbesondere die des „guten Buches“, und die Bestrebung gegen „Schmutz und Schund“ zu Felde zu ziehen, die gemeinsame Basis diverser Buchinstitutionen wie z. B. der überparteilichen Einrichtungen: Österreichischer Buchklub der Jugend und Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung, der konfessionellen Zielrichtungen: Katholische Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur, Österreichisches Borromäuswerk und der offiziellen Natur: Österreichische Jugendschriftenkommission beim Bundesministerium für Unterricht und Kunst oder Kuratorien tendenziösen Hintergrundes⁹⁰⁹.

Von besonderem Interesse soll die Österreichische Jugendschriftenkommission beim Bundesministerium für Unterricht sein, die am 12. Februar 1947 gegründet worden ist und inhaltliche und formale Auflagen entwickelt hat, die für eine gutachterliche Stellungnahme von Kinder- und Jugendbüchern mehr oder weniger bindend sind. Neben den Beurteilungen und Preisverleihungen verschiedener Kategorien (Alter, Genre, Illustration, Übersetzung, Gesamtwerk) werden Buchverzeichnisse und Empfehlungslisten herausgegeben, Kontakte mit Verlegern und Autoren unterhalten, die Publikation „geeigneter Schriften“ verantwortet und Buchmessen organisiert⁹¹⁰.

Bei dem für die Beurteilung und Preisverleihung erstellten Lektoren-Gutachten handelt es sich um einen Fragebogen, dessen Fragestellungen von den jeweiligen Lektoren mehr oder weniger als Anhaltspunkte dienen sollen. Zu den Parametern gehören neben den Formalien: Lektor, Verfasser, Titel und Verlag auch: Charakteristik (z. B. Märchen-, Reise- oder Abenteuererzählung etc.), Inhaltsangabe, Beurteilung des Inhalts, Sprache/Stil, Eignung nach

⁹⁰⁷ Vgl. Dahrendorf, Malte: Zum Hiatus zwischen Kinderliteratur und literarischer Moderne ... a.a.O., S.31.

⁹⁰⁸ Vgl. Dahrendorf, Malte: Zum Hiatus zwischen Kinderliteratur und literarischer Moderne ... a.a.O., S.30.

⁹⁰⁹ Vgl. Lercher, Elisabeth: „...aber dennoch nicht kindgemäss“. Ideologiekritische Studien zu den österreichischen Jugendbuchinstitutionen. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe Band 17. Innsbruck 1983, S.3.

⁹¹⁰ Vgl. Lercher, Elisabeth: „...aber dennoch nicht kindgemäss“ ... a.a.O., S.41.

Altersstufe und Leserkreis, Bemerkungen zur technischen Gestaltung (Druck, Satzspiegel, Illustration, Umschlag etc.), Einwände sowie eventuelle Verbesserungsvorschläge. Im Anschluss daran obliegt es dem Lektor unter Berücksichtigung aller Kriterien ein abschließendes Urteil zu bilden: Er soll eine „Vorgeschlagene Einstufung“ angeben bzw. nicht in Frage kommende Kriterien streichen: „Verleihung des Prädikates: „Für die Jugend wertvoll“, „Aufnahme in die Liste empfehlenswerter Jugendbücher“, „Für die Jugend unbedenklich“ und „Als Jugendbuch abzulehnen“. Die Preisbegründungen sind im Vergleich zu dem deutschen Jugendbuchpreis nicht offiziell⁹¹¹.

Die mir von der Jugendschriftenkommission zur Verfügung gestellten Lektoren-Gutachten umfassen den Zeitraum 1954 (Jahr der Erstverleihungen) bis 1956. Der von mir gewählte zeitliche Rahmen begründet sich damit, dass die letzten Bücher Adrienne Thomas' 1955 erscheinen und die veröffentlichten und prämierten Bücher (es wurden ausschließlich bereits publizierte Bücher beurteilt) dieses Zeitraums die Autorin beeinflusst haben mögen.

Jeweils zwei bis drei Lektoren-Gutachten umfassen folgende Genres: Eine Sport erzählung (Karl Bruckner: „Der Weltmeister“), Märchen (Irene Stemmer: „Prinz Seifenblase und andere märchenhafte Geschichten“; Vera Ferra-Mikura: „Der Teppich der schönen Träume“; Ilse Schaller: „Das Eseleinbuch“), eine historische Erzählung (Gerhart Ellert: „Der Goldschatz“), eine Sage (Alma Holgersen: „Die drei Hirtenkinder von Fatima“) und eine technische Erzählung (Othmar Franz Lang: „Die Männer von Kaprun“). Die meisten der begutachteten Bücher erhalten die Auszeichnung: „Aufnahme in die Liste empfehlenswerter Jugendbücher“. Während das Buch „Die Männer von Kaprun“ von drei Gutachten zumindest einmal das Prädikat: „Für die Jugend wertvoll“ verliehen bekommt, wird das Buch „Prinz Seifenblase“ von beiden Gutachten mit „Für die Jugend wertvoll“ ausgezeichnet. Die besonderen Auszeichnungen enthalten folgende Begründungen: In dem Buch „Die Männer von Kaprun“ werden vor allem die Darstellung echter Kameradschaft und bleibender Werte belobigt. Die Geschichte zeichne sich durch „keinen Kitsch“, „keine Unwahrheiten“ und „keine Sentimentalitäten“ aus, die Arbeit und die Charaktere seien „klar gezeichnet“, Menschen müssen sich bewähren. Ein „sehr guter“ und einfacher Sprachstil rundet das positiv gehaltene Urteil ab. Das Buch sei ebenso für Erwachsene geeignet⁹¹².

Irene Stemmer beurteilt das Märchen „Prinz Seifenblase“ folgenderweise: *„In guter Sprache geschriebene Märchen, die zu Fröhlichkeit, Genügsamkeit, Güte, Treue und rechter Arbeitsamkeit aneifern wollen“*. Neben dem „gute(n) Erzählton“ werden zudem der klare

⁹¹¹ Vgl. Lercher, Elisabeth: „...aber dennoch nicht kindgemäss“ ... a.a.O., S.94.

⁹¹² Lektoren-Gutachten der Österreichischen Jugendschriftenkommission von Prof. Karl Scheidl zu Othmar Franz Lang „Die Männer von Kaprun“, Österreichischer Bundesverlag, Wien.

Druck, die gewählte und gute Illustration hervorgehoben⁹¹³. Henriette Gabler attestiert der Autorin „viel Phantasie und dichterisches Können“ und einen „schönen, einfachen „Erzählton““⁹¹⁴.

Diejenigen der Bücher, die von den Lektoren mit der „Aufnahme in die Liste empfehlenswerter Jugendbücher“ prädikatisiert werden, werden im Großen und Ganzen für ihren unaufdringlich erzieherischen Standpunkt, für die Vermittlung ethischer Werte, ihren Bildungsgewinn, den Glauben an das Gute im Menschen, ihre eindrucksvolle Realistik, aber auch für die plastische Darstellung der Figuren in ihrer Fehlerhaftigkeit und mit ihren Schwächen belobigt. Als negativ werden zum Teil die fehlende Authentizität und die Wortwahl (in einem Gutachten wird die Verwendung von Flüchen beanstandet) beurteilt. Anerkannt werden ein lebendiger, einfacher, klarer, fehlerfreier und jugendgemäßer Stil, eine der Mundart angepasste Erzählform und eine humorvolle Darstellung des Geschehens. Als negativ werden eine flache und gekünstelte Sprache und in einem Fall („Die Männer von Kaprun“) die fehlende geschlossene Handlung empfunden.

Wie die dargelegten Kriterien deutlich zeigen, werden in der Wertung der Kinder- und Jugendbücher generell inhaltliche und formale konservative Erscheinungsformen favorisiert.

Vom Inhalt her gesehen, eignet sich keines der angeführten Bücher für einen Vergleich mit Adrienne Thomas Nachkriegswerk. Daneben sind vom Bundesministerium für Unterricht, Abteilung Jugend Listen empfehlenswerter Jugendbücher ab dem Jahr 1947 veröffentlicht worden⁹¹⁵, die zwar mit Alterseinstufung, einem kurzen inhaltlichen Abriss, hin und wieder Genrebestimmung (z. B. Umwelterzählung, Reimerzählung) und Prädikat, aber mit keiner Bewertung versehen werden. Die Bücher behandeln Genres wie: Biographien, Abenteuer- und Reiseerzählungen (Amerika, China, Kanada, Nordpol und Pazifischen Ocean), Volkssagen, phantastische Geschichten, Märchen (auch von Hauff, Grimm und Andersen), historische Erzählungen (z. B. Mittelalter), Tiergeschichten und (populär)wissenschaftliche Erzählungen (u. a. über die Forscher Edison und Curie). Auffällig ist zum einen eine Reihe von Geschichten, die eine Emigrantenfamilie zum Gegenstand der Erzählung machen, interessant ist zum anderen, dass mitunter klassische Autoren vergangener Epochen als empfehlenswerte Bücher für Kinder und Jugendliche angeführt werden, u. a. Goethe, Storm, Stifter, Grillparzer, Schiller und Shakespeare wie Jules Verne, Erich Kästner, Marie von

⁹¹³ Lektoren-Gutachten der Österreichischen Jugendschriftenkommission von Dr. Wilhelmine Lussnigg zu Irene Stemmer „Prinz Seifenblase und andere märchenhafte Geschichten“, Jungbrunnen, Wien 1954.

⁹¹⁴ Lektoren-Gutachten der Österreichischen Jugendschriftenkommission von Henriette Gabler zu Irene Stemmer „Prinz Seifenblase und andere märchenhafte Geschichten“, Jungbrunnen, Wien..

⁹¹⁵ Siehe Internetadresse: <http://www.literature.at>.

Ebner-Eschenbach, Jack London, Johannes Mario Simmel, Nikolaj Gogol, Lev Tolstoi und Alexander Puschkin.

Die Listen werden in der Hauptsache zweimal im Jahr erstellt. Auf der X. Liste, die Dezember 1951 erstellt worden ist, wird Adrienne Thomas' Kinderbuch „Andrea“ als „Handlungsreiche Erzählung aus der Welt junger Menschen von heute mit lebensechten Charakteren“ beschrieben. Einige der Bücher auf den Listen des besagten Zeitraums können zu Vergleichszwecken herangezogen werden, da Buchtitel und Kurzcharakterisierungen Ähnlichkeiten mit der Hundegeschichte „Hund zweier Herren“ und der Urlaubsgeschichte „Markusplatz um vier“ aufzuweisen scheinen.

4.2.6 Zusammenfassung

Die Nachkriegszeit Österreichs gestaltet sich als äußerst diskrepant: In einer isolierten und sich chaotisch gestaltenden Nachkriegsgesellschaft herrschen auf der einen Seite „Schweigen und Vergessen“, doch kann auf der anderen Seite das Bemühen um eine sozialhistorische Tabula rasa aufgrund der realen Lebenssituation nicht durchgesetzt werden und führt zu einer bald täglichen Konfrontation mit der jüngsten Vergangenheit. Trotz traditioneller Rollenzuschreibungen, der Rehabilitierung belasteter AutorInnen und ein auf (angenommenen trivialen und unterhaltenden) Traditionen beruhendes Lese- und Kaufverhalten der Bevölkerung kann der Nachkriegsgeneration im kulturellen Bereich keine absolute Ignoranz gegenüber der Realität nachgesagt werden. Zwar können wenige Emigranten zur Rückkehr bewegt werden, doch auch sie haben Anteil an dem Wiederaufbau der österreichischen Kultur. Im Rahmen des österreichischen „Sonderwegs“ werden zum einen einer österreichischen Tradition gehuldigt, zum anderen gibt es genügend Hinweise für eine kritische Haltung gegenüber der Realität, die generell den jüngeren AutorInnen zugeschrieben werden kann und die im Gegensatz zu den etablierten Autoren Ansätze für eine moderne Poetologie finden. Soziale, kulturelle und literarische Neigungen der Stabilisierung und Kontinuität lassen immer noch Raum für Aufbrüche und Aufbegehren.

Österreichische Kinder- und Jugendliteratur wird zunehmend unter dem Blickwinkel soziologischer und psychologischer Gesichtspunkte beurteilt, während Richard Bamberger unter Berücksichtigung seines eher klassischen Ansatzes der Gattung ästhetische Berechtigung zuspricht. Mit den sechziger und siebziger Jahren verlagert sich sein Standpunkt in Richtung „modernere“ Kinder- und Jugendliteratur hinsichtlich einer eher problematisierenden Themengestaltung.

4.3 Das Nachkriegswerk von Adrienne Thomas

Adrienne Thomas gehört zu den wenigen Autorinnen, die bereits in der ersten Nachkriegsphase nach Europa zurückkehren. Sie folgt ihrem Mann Julius Deutsch, der in seiner Heimat Österreich weiterhin politisch aktiv sein möchte. Adrienne Thomas' Erinnerungen an dieses Land rühren noch aus der Zeit des „Anschlusses“ Österreichs 1938, die der Autorin noch lebhaft in Erinnerung gewesen sein wird. Daneben scheint sich die Autorin trotz anfänglicher Schwierigkeiten in den Vereinigten Staaten gut eingelebt zu haben und mag auch aus diesem Grund dem erneuten Wegzug und dem damit verbundenen Abschied mit einigem Unbehagen begegnet sein. Nach zehn Jahren Exil kehrt Adrienne Thomas 1947 zurück in ein vom Krieg gezeichnetes Europa und in ein Österreich der Restauration. Dort veröffentlicht sie drei Jahre später ein Buch mit kurzen Erzählungen und Berichten, von denen einige wenige bereits in Zeitungen bzw. Magazinen veröffentlicht worden sind. In den Jahren 1953 und 1955 wird je ein Kinderbuch von ihr publiziert.

4.3.1 „Da und Dort“ – Ein Adrienne-Thomas-Buch

„Da und Dort“ wird 1950 im Danubia-Verlag veröffentlicht. Das Buch enthält 22 Geschichten, Reportagen und Skizzierungen über Erlebnisse, Geschehnisse und Überlegungen, die in den meisten Fällen mit dem Leben der Autorin Adrienne Thomas in Zusammenhang gebracht werden können. Neben den Erinnerungen an historisch bedeutsame Ereignisse, wie z. B. an die beiden Weltkriege, das Spanienlager Gurs, die letzten Kriegstage in den USA, werden eine Reihe von Fahrten bzw. Reisen, wie in die Geburtsstadt St. Avold, Wien oder Braunau, die in der Nachkriegszeit unternommen worden sind, beschrieben. Es wird über Landschaften und Baudenkmäler berichtet sowie über Legenden und Geschichten. Die Autorin beschreibt konkrete Persönlichkeiten, die ihr zum Teil unmittelbar bekannt sind oder die sie im Verlauf ihres Lebens zumindest einmal zu Gesicht bekommt, wie über die Familie einer Schulfreundin, einen alten Koch namens M. Lefèbvres, über „Mamsell Louise“, eine ehemalige Erzieherin und die zuletzt im Maison de Santé ihr Dasein fristet, wie über den amerikanischen General Eisenhower, den „Bürgerpräsidenten“ Roosevelt oder über den berühmten Geiger Yehudi Menuin. Auch über historisch belegte Persönlichkeiten, wie z. B. den Herzog Richard von Suffolk, wird in einer teils episodenhaften Erzählweise berichtet. Daneben finden anonyme Personen Erwähnung: Diverse Metzger, unter ihnen der „schönste Mann“, der der Autorin begegnet ist oder ein Japaner, den die Autorin auf der Überseefahrt nach New York an Bord kennen gelernt hat oder zwei österreichische Herren in einem New Yorker Bus, die sich über die Erkennungszeichen eines „echten“ Amerikaner auslassen,

Refugee-Musiker, eine schwarze Amerikanerin oder ein Wiener Ehepaar. Bei einigen Erzählungen ist es zum Teil fraglich, inwieweit diese von fiktiver Natur sein könnten. Generell kann jedoch davon ausgegangen werden, dass die meisten Geschichten dieses Bandes auf reale Erlebnisse der Autorin Bezug nehmen, wie schon wiederholt der biographische Bezug ihres Schreibens herausgestellt worden ist.

Viele Kapitel beschäftigen sich mit auf Reflexionen und Überlegungen basierenden Berichten, die hauptsächlich in drei Themenbereiche eingeteilt werden können, denen im Rahmen des Werkes der Autorin schon immer besondere Aufmerksamkeit zuteil wurde. Zunächst geht es um die Kategorisierung menschlicher Mentalitäten. Bemüht eben jene Zuordnungen zwischenzeitlich aufzubrechen, so scheint die Autorin doch von so genannten „Volkscharakteren“ auszugehen. So werden Eigenheiten von Franzosen, Amerikanern, Österreichern und Slawen beschrieben sowie Besonderheiten bzw. Ähnlichkeiten der Pariser Midinette und ihrer amerikanischen Kollegin. Des Weiteren werden Überlegungen zu der elsässischen und lothringischen Gemütsart angestellt. Thematisch vertrautes Terrain stellen Darstellungen sprachlicher Merkmale, wie des Elsässer Ditsch oder des nazistisch belasteten Vokabulars dar. Redewendungen wie Schimpfwörter werden, wenn auch nicht methodisch beleuchtet, so doch immerhin auf ihren Ursprung hin befragt. Zwischenzeitlich lässt sich die Autorin über allgemeine Gegenstände aus, wie über die Sehnsüchte nach Dingen, die nicht erreicht werden können, über das Danken, über den Umgang mit einem eigensinnigen Grippepatienten, über die zwei Seiten des Lebens einer Geigerin bzw. über ihr eigenes Autorenleben. Die beiden letzten Kapitel des Buches beschäftigen sich ausschließlich mit Adrienne Thomas' Auffassung über die Funktion des Autors in Verbindung mit dem Publikum, die in das abschließende „Bekanntnis“ überleitet, bei dem der Autor sich politisch zu einem entschiedenen „Ja“ oder „Nein“ bekennen muss, was für die Autorin gleichbedeutend ist mit einem für oder wider die demokratisch amerikanische Weltanschauung.

Adrienne Thomas lebt fast ausschließlich in ihren Erinnerungen. Die sich wiederholenden Idealisierungen, vor allem was ihre Heimatstadt und die französische Kultur angeht, geben sich des Öfteren den Anschein von Sentimentalität und Oberflächlichkeit. Doch diese Erinnerungen bleiben im Sinne des allgemeinen Rückzugdenkens der fünfziger Jahre nicht allein auf Heim, Familie und Nachbarschaft etc. beschränkt. Die meisten Berichte der Autorin, sei es aus ihrer Kindheit, ihrer Jugend oder späteren Jahren, stehen im Kontext geschichtlich bedeutsamer Geschehnisse. Allein zehn Berichte nehmen mehr oder weniger Bezug auf die Zeit des Zweiten Weltkriegs, der zur Zeit der Veröffentlichung des Buches erst

einige Jahre zurückliegt. Auch allgemeine Überlegungen zu Menschen, ihrer Mentalität, ihrem Lebensstil und ihrer Sprache wirken einer ausschließlichen „Geborgenheit im Provinziellen“ entgegen, da die Kosmopolitin Adrienne Thomas über den kulturellen Tellerrand hinausschaut. Selbst in Erzählungen, die sich thematisch nicht in erster Linie mit den Erlebnissen der dreißiger und vierziger Jahre beschäftigen, ist unvermittelt von einem „tausendjährigen Reich“, von jüdischen „Refugees“ und Care-Paketen die Rede, die in den scheinbar noch so harmlosen „Plaudereien“ der Autorin einen Einbruch markieren. In Verbindung mit der Wiener Sprache wird auf die „nazistische Verballhornung“ aufmerksam gemacht, mit Bezug auf ihre „Volkscharakterstudien“ weist die Autorin auf erfolgreiche Entnazifizierungsmaßnahmen diverser Institutionen und Individuen hin, die im Rahmen des „Re-education“-Programms durchgeführt worden sind. Ferner sprengt sie den beschaulichen „Spätherbst in Paris“, wenn plötzlich der Begriff „Bolschewismus“ fällt, der zur Zeit der Niederschrift in der westlichen Welt wieder akut Schrecken verbreitet. Auch gegenüber der amerikanischen Rassenproblematik verschließt Adrienne Thomas ihre Augen nicht, wenn sie eine anmaßende „weiße Überlegenheit“ anspricht.

In Abkehr zu einer resignierenden Haltung, wie sie zu jener Zeit unter einer Reihe von AutorInnen herrscht, leistet Adrienne Thomas ihren persönlichen Beitrag zu den „Stimmen der Erinnerung“. Die Autorin übt mit ihrem Band Kritik an vergangenen sozialen Verhältnissen, deren Problematik mentalitätsgeschichtlich jedoch noch bis in die Gegenwart hineinreicht. Adrienne Thomas verarbeitet damit zum Teil auch literarische Gegenstände, die für diese Zeit von unmittelbarer Bedeutung sind: Der vergangene Krieg, die Nachkriegszeit, der Alltag sowie Reisebeschreibungen von Städten und Landstrichen, wie sie in dieser Zeit von dem Publikum favorisiert werden. Was die Darstellung emanzipativer Bestrebungen der Frauen der Nachkriegszeit betrifft, so lässt sich feststellen, dass die Ausführungen über die Pariser Midinette, ihr amerikanisches Pendant wie über weitere weibliche Figuren uneingeschränkt im Zeichen der restaurativen Zeit stehen. Bezeichnend ist hingegen der Hinweis auf die weibliche Emanzipation im Rahmen des beruflichen Werdegangs, wie sie für die fünfziger Jahre wieder aktuell wird und in den Kinderbüchern der Autorin Erwähnung findet.

Was das „kleine Glück“ anbelangt, so wird ihm in diesem Buch nur sehr geringe Aufmerksamkeit zuteil. Am Rande wird auf den auf ein „kleines Glück“ basierenden Lebensstil der Metzger hingewiesen: *„Zwischen dem letzten Überfall und der nächsten Beschießung ging man seinen Geschäften nach, lebte seiner Familie, besuchte die Kirche und*

war *friedlich*⁹¹⁶. Allenfalls in dem mit dem Titel „Nur was sich nie und nirgends hat begeben“ „... überschriebenen Kapitel wird auf die Sehnsucht nach einem „Platz ... im realen Leben, im ruhigen Gleichmaß des Alltags“ (DuD, S. 216, 217) eingegangen, die mit der Sehnsucht nach dem „kleinen Glück“ in Verbindung gebracht werden kann. Episodisch vorgestellt werden die verschütteten Sehnsüchte einer amerikanischen Buchhalterin, der Wunsch eines reichen Geschäftsmannes nach Freundschaften, der Traum der intellektuellen Italienerin Alessandra von einem alltäglichen Leben mit „*Knöpfe annähen und Socken stopfen*“, die Suche eines Schauspielers nach der „realen“ Liebe und der Wunsch einer Frau namens Marie-Luise um ihrer geistigen Qualitäten geliebt zu werden.

Die Autorin konstatiert, dass in jedem Menschen – bewusst oder unbewusst – der Gedanke an ein „kleines Glück“ zu finden ist und dieses durchaus seine Berechtigung hat.

Es ist bemerkenswert, dass Adrienne Thomas gerade in der Nachkriegszeit, in der amerikanischen Vorbildern gemäß literarische Kurzformen bevorzugt werden, ein Buch mit zumindest kleinen Geschichten und Erzählungen veröffentlicht. Die Lebensbeschreibungen in dem Kapitel „Reise ins Gestern“ entsprechen zwar einem Umfang von etwa siebenzig Seiten, das Kapitel ist jedoch in siebzehn Unterkapitel eingeteilt, wodurch die Episodenhaftigkeit der einzelnen Erzählungen erkennbar wird.

Wie zu dieser Zeit üblich, werden einige Geschichten der Autorin vorab in Zeitschriften bzw. Magazinen veröffentlicht, so beispielsweise die Geschichte über die Begegnung mit einem japanischen Reisegefährten im „Free World“-Magazin⁹¹⁷ oder Abschnitte ihres Kapitels „Reise ins Gestern“ unter dem Titel „Kleine Reisegeschichten“ in dem Unterhaltungsblatt der Vossischen Zeitung⁹¹⁸. Im Rahmen einer konventionellen Erzählweise und weitestgehend herkömmlichen Figurengestaltung ist vor allem die größtenteils autobiographische Form und im Zuge dessen die Ich-Form erkennbar. Erzählungen wie „Wiener in Amerika“, „Die Pariser Midinette und ihre amerikanische Kollegin“, „Spätherbst in Paris“, „Begegnungen mit dem Volkscharakter“ und „Vom Danken“ werden in einer personalen Erzählhaltung dargelegt. Die erzählerische Instanz bleibt gesichert, zumal die Autorin dazu neigt, Beschriebenes zu kommentieren. In der Erzählung „Wenn Sie Glück haben“ wird der Leser vom Erzähler mit einem „Lieber Leser“ direkt angesprochen.

⁹¹⁶ Thomas, Adrienne: Da und Dort. Wien 1950, S.35. Zitate aus diesem Buch werden mit der entsprechenden Seitenzahl dieser Ausgabe nachgewiesen.

⁹¹⁷ Vgl. Thomas, Adrienne: Japanese Traveling Companion. In: Free World. A monthly Magazine devoted to Democracy and World Affairs. Vol. III, No.4, Sept. 1942. S.358-360.

⁹¹⁸ Vgl. Thomas, Adrienne: Kleine Reisegeschichten. In: Unterhaltungsblatt der Vossischen Zeitung Nr.196, 23. August 1931 (keine Seitenangabe).

Was die Figurengestaltung betrifft, so fällt auf, dass oft namenlose Personen erwähnt bzw. beschrieben werden. Es ist z. B. die Rede von „einem Mann“ oder „einem Ehepaar“, „einem Japaner“ oder „einer Metzgerin“ oder die ProtagonistInnen werden mittels Berufsbezeichnungen vorgestellt: Ein Schauspieler, eine Buchhalterin und ein Geschäftsmann. Mitunter verwendet die Autorin auch Eigennamen, wie z. B. Alessandra oder Marie-Luise, wodurch die Figuren jedoch kaum etwas von ihrer Anonymität einbüßen, zumal ein minimaler Lebensausschnitt präsentiert wird. Auch hier können durchaus Ansätze für einen personalen Auflösungsprozess, wie er für die Zeit sichtbar gemacht worden ist, erkannt werden. In manchen Kapiteln ist ferner nicht klar, wen das angeführte „uns“ neben der Erzählerinstanz eigentlich einschließt.

Es werden keine Helden dargestellt, sondern die „kleinen Leute“ des Alltags. Viele Episoden und Beschreibungen erinnern passagenweise an die Romane der Autorin, die mit dem Leben der Autorin in Zusammenhang gebracht worden sind. Fiktion und reales Leben vermischen sich aufs Neue. Die Beschreibungen der Geburtsstadt St. Avold, die Erwähnungen des Hôtel de Ville, der Kathedrale und des Mutteturms, des „Bummels“ auf dem St. Quentin sowie der Rotkreuzküche zu Kriegszeiten, verlebendigen die Impressionen, die durch die Lektüre der „Katrin“ gewonnen werden können. Auch der Stil der Autorin unterstreicht diese Einsicht, wie z. B. der Reihungsstil: „Bittgebete – Bittgebete – Bittgebete“, „Metz. Zuhause. Gestern. Und nie wieder“ (DuD, S.94). Das Zwiegespräch mit der Schule erinnert gleichfalls an das Gespräch der Katrin mit dem französischen Konsulat Berlins (DuD, S.65). Selbst das in rotes Leder gebundene Sammelbuch, welches in dem Kapitel „Der Autor und sein Publikum“ zur Sprache gebracht wird, erinnert an Katrins Tagebuch.

Das Kapitel „Dunkle Tage“ stellt einen Textauszug aus dem Exilroman „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“ dar, bei dem lediglich ein Perspektivenwechsel vorgenommen wird, die Erzählerinstanz nimmt nun die Ich-Perspektive, die aktorale Fokalisierung, ein. Der Rahmen bildet die Situation vor dem Schlagbaum, wobei in der Retrospektive nochmals das Vélodrome, die Zugfahrt durch die Pyrenäen und das Elend in Gurs geschildert werden. Es wird an die „politesse française“ und an den Glauben an Frankreich erinnert. Dialoge, Bilder und Formulierungen (die „*Kriegsmaschine fauchte und dampfte ...*“ (DuD, S.104) oder „*Gurs war das Elend, und Gurs war der Hunger*“ (DuD, S.121)) vergegenwärtigen die Romanlektüre. Da Adrienne Thomas diesen Textauschnitt als den „Besten“ ihres Romans bewertete, hat sie diesen wahrscheinlich in ihr späteres Buch aufgenommen.

Im Hinblick auf das eher bruchhafte Verhältnis der zeitgenössischen AutorInnen zu konkret erfahrbaren Orts- und Zeitangaben⁹¹⁹, berichtet Adrienne Thomas schließlich über eine Situation, in der ihr Gegenwärtiges mit Vergangenen durcheinander geraten und sie die Orientierung zu verlieren beginnt: *„Erinnerung an Feldpostbriefe ... „En voiture!“ Krach. Bumm. Coupétüren werden zugeschlagen. „En voiture!“ Einsteigen! Ich stehe da und weiß nicht, was ich mit dem Ruf anfangen soll. An unserem Brunnen, an dem wir feldgraue Socken auswaschen und Körbe scheuerten, steht eine Frau und trinkt. Eine Frau?! Und ringsum lauter Zivilisten? Kein einziger Soldat? Und en voiture? ... Sie besuchen wieder Onkel und Paten. ... Alles geht weiter, als sei nichts geschehen. ...“* (DuD, S.68). Obwohl eine gesicherte Erzählerinstanz bewahrt bleibt, macht sich an dieser Stelle doch ein der Nachkriegszeit adäquat verhaltenes Krisenbewusstsein bemerkbar.

An dem Stil der Autorin hat sich im Grunde nichts geändert: Noch immer werden mit viel Humor und Ironie Beobachtungen angestellt, kommentiert und manchmal unnötig erklärt. Ebenso das oft verwandte Stilmittel der metaphorischen Bezüge, die dem Lektüreverständnis keinen Abbruch tun, findet Beispiele: *„Arme Marguerite, arme Feldblume, das Leben hat dich als Küchenkraut in ein Kochbuch gepreßt“* (DuD, S.60) oder *„Der König wollte zu seiner Krone nicht auch noch Hörner tragen“* (DuD, S.50).

Die Verwendung verschiedener Sprachen, wie des Französischen, des österreichischen Dialekts, des Elsässer Ditsch, die meistens übersetzt werden, wird um die Auseinandersetzung mit nazistisch gefärbten Begriffen bereichert: Adrienne Thomas verweist auf Vokabeln wie „Entstören“, „Horten“, „Mangelware“, „Treibstoff“, „Grünfläche“ oder „Jawohl!“ (DuD, S.177). Das aktuell gewordene Thema über die totalitäre Sprache scheint Adrienne Thomas beschäftigt zu haben, wobei in diesem Zusammenhang einige Gedanken über das Problem Erziehung in der NS-Zeit verlautbart werden.

Angesichts der in der Nachkriegszeit wieder aufkeimenden „Sprachkrise“ und der mit ihr aufkommenden Sprachlosigkeit, mag die Erzählung über die „sprachlose“ ehemalige Erzieherin „Mamsell Louise“ zwar weit hergeholt erscheinen, aber dennoch von Interesse sein: *„Ihre Hand weist auf die Pantoffeln neben mir. Mit einer Geste, die mir befiehlt wie früher. Schweigend hebe ich sie auf. Und wieder wiegt sie sie im Arm. Beginnt dabei zu reden. Wenn man es so nennen will. Kleine glucksende Laute. Minutenlang. Dann nur noch summende Töne mit geschlossenem Mund. Kein Singen. Kein Sprechen. Keinem Tier vergleichbar. Was geht in ihr vor? Was will sie mir sagen? Entsetzliche Qual. Niemanden sehen. Niemanden hören. Und keinen Weg mehr zur Sprache.“* (DuD, S.81). Wenn die

⁹¹⁹ Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien ... a.a.O., S.52.

zeitgemäße Sprachproblematik an dieser Stelle keine entsprechende Erörterung findet, so mag diese doch bei der Autorin immerhin ihre Spuren hinterlassen haben.

Im Gegensatz zu den wenige Jahre nachfolgenden Kinderbüchern können eine Reihe von Rezensionen über das Werk „Da und dort“ ausgemacht werden, die ausnahmslos positiv gehalten sind. Von zentraler Bedeutung ist die Art und Weise, wie es der Autorin gelingt, lebendige „*Menschen von damals und heute*“⁹²⁰ zu beschreiben. Für eine positive Bewertung ist der humane Aspekt ausschlaggebend, der dem Werk der Autorin wiederholt eine große Rolle beigemessen wird. Phrasen wie „*Wahrhaftigkeit und Realistik*“⁹²¹ und „*Formen von feinstziselierter Erzählerkunst*“⁹²² erinnern an frühere Rezensionen, vor allem an die der „Katrin“. Es wird darauf hingewiesen, dass die Autorin gerade da am „*menschlichsten und auch am dichterischsten*“ geschrieben habe, „*wo sie von ihrer Heimat und von ihrer Kindheit spricht (...)*“⁹²³.

Interessanterweise wird auch dieses Mal die Autorin mit dem anspruchsvollen Titel „Dichterin“⁹²⁴ bzw. „Dichterin in Prosa“⁹²⁵ bedacht. Jene Betitelung und die Etikettierung ihres Bandes als „Novellenband“⁹²⁶ zeigen deutlich, dass hier Autor wie Werk unter dem Aspekt der literarischen Tradition gesehen werden. Im Gegenzug belobigen eine Reihe anderer Artikel die „feuilletonistischen Erzählungen“⁹²⁷, „kurzgeschichtlich gehaltene Erzählungen“⁹²⁸ sowie die „literarische Skizzen“⁹²⁹, die zum Teil in „Momentaufnahmen“⁹³⁰ und leidenschaftsloser Manier⁹³¹ die Erfahrungen der Autorin, nämlich die einer Journalistin, beschreiben. Hier gibt es Momente, die mit aktuelleren literarischen Ausdrucksformen in Bezug gesetzt werden und bzgl. der eigentlichen literarischen Leistung der Autorin konkreter werden, doch bedauerlicherweise verlieren sich diese schnell wieder in allgemeine Redensarten: Es ist die Rede von „*unnachahmliche(r) Schlichtheit, die eine Gnadengabe der*

⁹²⁰ „Die Katrin wird Soldat“ – „Da und dort“. In: Arbeiterzeitung ... a.a.O., 1950.

⁹²¹ „Da und dort“. In: Die Union Graz, 21.12.1950, S.9 (Aus dem Nachlass der Autorin, Wien).

⁹²² „Die Katrin wird Soldat“ – „Da und dort“. In: Arbeiterzeitung ... a.a.O.

⁹²³ „Da und dort“. In: Die Union Graz ... a.a.O.

⁹²⁴ Adrienne Thomas: „Da und dort“. In: Linzer Volksblatt, Nr.272, 23.11.1950, S.5 (Aus dem Nachlass der Autorin, Wien).

⁹²⁵ Rathsprecher, Martin: „Ein schön gedeckter Tisch“ ... a.a.O., (keine Seitenangabe).

⁹²⁶ „Die Katrin wird Soldat“ – „Da und dort“. In: Arbeiterzeitung ... a.a.O.

⁹²⁷ „Da und dort“. In: Die Union Graz ... a.a.O.

⁹²⁸ Adrienne Thomas: „Da und dort“. In: Linzer Tagblatt, 25.Nov.1950 (Keine Seitenangabe, aus dem Nachlass der Autorin, Wien).

⁹²⁹ Jestrabek, Karl: Ein Adrienne-Tomas Buch. Adrienne Thomas: „Da und dort“. In: Der Gemeindebedienstete. Wien Dez.1950, S.4 (aus dem Nachlass der Autorin).

⁹³⁰ Adrienne Thomas: „Da und dort“. In: Funk und Film, Nr.32, Wien 1950. (Keine Seitenangabe, aus dem Nachlass der Autorin, Wien).

⁹³¹ Vgl. „Da und dort“. In: Die Union Graz ... a.a.O.

*ganz Großen ist*⁹³², von einem „Maßstab für jegliches können“, als es hier um das „Maßhalten, im flüchtig-prägnanten Federstrich, im lebensklugen Humor, in der Leichtigkeit, mit der manch Schweres gesagt wird“ geht. „Nichts ist Schablone an diesem Buch, alles Individualität und kämpferische Persönlichkeit“⁹³³.

Eine Beschreibung des zeitadäquaten Stils der Autorin, der in diesem Buch ansatzweise zum Ausdruck kommt, wird durch die Akzentuierung teilweise gewohnter, inhaltsloser Formulierungen vernachlässigt.

4.3.2 Zwei Kinderbücher im Zeichen der Nachkriegszeit

4.3.2.1 „Ein Hund zweier Herren“

1953 erscheint Adrienne Thomas' Kinderbuch „Ein Hund zweier Herren“ im Ueberreuter-Verlag, der mittlerweile zu den maßgeblichen Kinderbuchverlagen des deutschsprachigen Raums gehört. Die „Erzählung für die Jugend“ wird zwei Jahre später, 1955, nochmals unter dem Titel „Ein Hund ging verloren“ verlegt.

Zum Inhalt: Auf ihrem Nachhauseweg entdeckt die 8-jährige Hansi im Schaufenster einer Tierhandlung drei Schäferhundwelpen. Besonders ein Hund hat es der Tiernärrin angetan, doch er wird ihr vor allem von Seiten ihres Vaters nicht bewilligt. Ein halbes Jahr später begegnet Hansi auf einem Spaziergang durch den Park eben jener Welpen als scheinbar herrenloser Hund. Sie nimmt den Hund kurzerhand mit nach Hause und versucht zusammen mit ihrem Bruder Fred eine Lösung des Problems zu finden, als der Vater immer noch nicht von seinem Standpunkt zu weichen scheint. Auf diesem Wege werden mitunter „Heiratspläne“ für das Lehrlingsmädchen Babette geschmiedet. Doch trotz vieler Streiche gewinnt der Hund „Bazi“ nach und nach das Herz der gesamten Familie, zuletzt das des Vaters. Bei einem Spiel im Park pfeift ein unbekannter LKW-Fahrer nach dem Hund, worauf das Tier in den fahrenden Wagen springt und mitgenommen wird. Die Suche nach dem vierbeinigen „Familienmitglied“ beginnt. Es kommt zu einer Reihe von Missverständnissen und einige „falsche Bazis“ machen die Hoffnung der Familie immer wieder zunichte. Doch führt schließlich alles auf ein gutes Ende hin: Die Familie bekommt den Hund wieder zurück und Babette, das elternlose Lehrlingsmädchen, den Mann fürs Leben.

⁹³² Adrienne Thomas: „Da und dort“. In: Weltpresse, Nr.276, 28.11.1950, S.6 (Aus dem Nachlass der Autorin, Wien).

⁹³³ Mumelter, Hubert: Adrienne Thomas „Da und dort“. In: Wiener Zeitung, Nr. 45, 24.2.1951, S.9 (aus dem Nachlass der Autorin, Wien).

Im Rahmen der kontemplativen Jugendliteratur der fünfziger Jahre und der Akzentuierung des Privatlebens, d. h. des Heims, der Familie und der Nachbarschaft, wird in dem Buch „Ein Hund zweier Herren“ die ereignisreiche Geschichte einer Familie im traditionellen Sinne vorgestellt. Vorgestellt wird die „vollständige(...), glückliche(...) Familie“⁹³⁴ Rößler, die in einer mit Namen unbekanntem Kleinstadt wohnt, also in einem idyllischen „Nirgendwo-Irgendwo“⁹³⁵, wo die Anwohner abends noch schwatzend und rauchend in kleinen Gruppen zusammenstehen und Fremde kritisch beäugen, während die Frauen hörbar in ihren Küchen hantieren⁹³⁶. Das Zuhause von Hansi und Fred stellt sich als hierarchisch strukturiertes „ganzes Haus“ im Sinne des 19. Jahrhunderts dar, als sich Wohn- und Arbeitsraum unter einem Dach befinden und das Lehrlinchen sowie sehr wahrscheinlich auch die Haushaltshilfe Emma im Haus ihre Bleibe haben. Die „heile Welt“ der familiären und häuslichen Innerlichkeit findet ihren Ausdruck in einem herzlichen Verhältnis zwischen Eltern und Kindern sowie den Familienangehörigen zum Personal, die als der Familie zugehörig angesehen werden und der sich später der Hund „Bazi“ wie Babettes Freund anschließen werden. Im Großen und Ganzen werden positive Figuren dargestellt, nach Malte Dahrendorf zugänglich, zuverlässig und berechenbar.

Erzählt wird im Grunde ein dem alltäglichen Einerlei abgewandtes, raum- und zeitloses und dennoch nicht der Zeit enthobenes Abenteuer um die Aufnahme des Hundes „Bazi“ in die Familie, seine Streiche, sein plötzliches Verschwinden und sein Wiederfinden. Das für die Kinder kolossale Ereignis basiert auf vielen kleinen Fehlschlüssen, Begegnungen mit Menschen meist guten Humors und in der Folge auf die Schließung von Freundschaften. Doch werden in dieser „heilen Welt“ die Schattenseiten der menschlichen Existenz nicht vollständig negiert. Das Lehrlinchen Babette verlor durch einen tragischen Unfall ihre Eltern. Sie kann für einige Jahre bei Verwandten unterkommen, die sie zumindest nicht schlecht behandeln. „Man fand“ eine Stellung für sie, wobei ihr gleichzeitig eine neue Unterkunft gewährt wird. Die Frau ihres Arbeitgebers bemüht sich um Babettes Vertrauen und Freundschaft und möchte sie in die Familie einbeziehen. In Verbindung mit der neuen beruflichen Situation scheint Babette zuweilen mit kleineren Schwierigkeiten konfrontiert zu werden, doch ist ihr die Fairness und das Entgegenkommen des „Lehrmeisters“ gewiss.

⁹³⁴ Graßmann, Ellen: Frauenbilder im deutschen Roman der fünfziger Jahre. Studien zur Deutschen und Europäischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Bd.56. Hrsg. v. Dieter Kafitz, Franz Norbert Mennemeier, Erwin Rotermund und Bernhard Spies. Frankfurt/Main 2004, S.16.

⁹³⁵ Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien ... a.a.O., S.52.

⁹³⁶ Thomas, Adrienne: Ein Hund zweier Herren. Wien 1953, S.75. Zitate aus diesem Roman werden mit der entsprechenden Seitenzahl dieser Ausgabe nachgewiesen.

Ferner müssen Hansi und Fred in ihrer kindlichen Sehnsucht nach einem Haustier der elterlichen Auflage gehorchen, keinen Hund im Haus zu halten, in dem Patienten ein und aus gehen. Die Kinder müssen in diesem Sinne lernen, nicht alles haben zu können, was man sich wünscht. Mit dem plötzlichen Verschwinden des Hundes muss jedoch neben den beiden Kindern auch der Rest der Familie emotional fertig werden. Beide Kinder sowie Babette werden zumindest für einen Moment für das Kümmernis verantwortlich gemacht. Sie müssen das Verschwinden des Hundes erklären: *„Nach ihnen griff bereits so etwas wie der Ernst des Lebens. Sie mussten Rede und Antwort stehen“* (HzH, S.65). Vor allem Fred und Babette werden von Dr. Rößler Vorwürfe gemacht, die jedoch nicht lange anhalten, da Frau Rößler in diesem Fall die Schuldlosigkeit der Kinder erkennt.

Auch das nachbarliche Idylle erfährt insofern einen Einbruch, als mit einiger Ironie über die „Regimentsklatschbase“ Frau Radler berichtet wird, die mit ihrer übertriebenen Wissbegier nach nachbarlichen und kleinstädtischen Neuigkeiten ihrer näheren Umgebung mehr Verdruss als Freude bereitet. Bezeichnend ist die explizite Berufung auf die traditionellen und damit verbalen Kommunikationsformen des „Zuhörens“ und des „Erzählens“: *„Von Mund zu Mund – das ist ihr System, altbewährt seit Urzeiten ... Sie hat für die große Welt nichts übrig – für ihre kleine Umwelt desto mehr“* (HzH, S. 69).

Den sozialhistorischen Gegebenheiten der Nachkriegszeit entsprechend und wie es in einem Großteil der Jugendliteratur der fünfziger Jahre zum Ausdruck kommt, herrscht eine hierarchische Familienstruktur und in Zusammenhang damit das traditionelle Mädchen- und Frauenbild vor. Hausherr und Arbeitgeber Dr. Rößler stellt eine respektgebietende Autorität dar, vor der seine Frau sowie seine Kinder in den meisten Fälle die Äußerung eigener Gedanken und Wünsche zurückstellen. Beispielsweise stellt sich erst nach einigen Ehejahren heraus, dass Frau Rößler auch immer gerne einen Hund gehabt hätte und in Zusammenhang mit einer Bleibe für den Hund, schweigt Fred, *„um keine Kritik am Vater auszusprechen“* (HzH, S. 47).

Frau Rößler geht einer beruflichen, weiblich traditionell konnotierten Tätigkeit als Lehrerin an einer Kunstgewerbeschule nach. Sie entspricht damit insofern nicht dem konservativen Frauenbild der „idealen Mutter“, die verheiratet und nicht berufstätig ist und sich in erster Linie um die Hauswirtschaft und die Kinder kümmert⁹³⁷, als eine Haushaltsgehilfin den Hauptteil der anfallenden Hausarbeiten besorgt. Da davon auszugehen ist, dass ihr Mann als Zahnarzt einen finanziell einträglichen Beruf ausübt, bei dem ein „Zuverdienen“ nicht unbedingt erforderlich wird, kann die Berufstätigkeit von Frau Rößler als

⁹³⁷ Vgl. Graßmann, Ellen: Frauenbilder im deutschen Roman der fünfziger Jahre ... a.a.O., S.43.

Persönlichkeitsentfaltung angesehen werden. Dessen ungeachtet stellt sie im Gegensatz zu Katrins Mutter eine positive Figur dar, die Verständnis für ihre Kinder hat und zuweilen ihre Partei ergreift. Bezeichnenderweise geht Frau Rößler davon aus, dass Babette selbst nach einer möglichen Eheschließung „... *vielleicht auch weiter in ihrem Beruf arbeiten wollen*“ (HzH, S. 96) wird. In diesem Zusammenhang wird von Seiten der Haushaltshilfe Emma die Ansicht vertreten, dass die persönliche Auffassung in Verbindung mit der Eheschließung nur von sekundärer Bedeutung sei bzw. eine Heirat einfach zum Leben gehöre (HzH, 29, 50). Gleichwohl wird Frau Rößler immer wieder als die „Hausfrau“ (HzH, S.17, 25, 27) tituliert. Sporadischer Widerspruch wie zeitweiliges Durchsetzungsvermögen gegenüber ihrem Mann relativieren hin und wieder das eher hierarchische Verhältnis der Ehepartner. In ähnlicher Weise wird die traditionelle Rollenverteilung in Verbindung mit den Kindern Fred und Hansi offensichtlich, was die „Autorität“ des 10-jährigen Bruders vor allem gegenüber seiner jüngeren Schwester betrifft. Desgleichen gebärdet sich Fred gegenüber Babette mit Manneswürde: „*Hör einmal zu ... ich habe mir dir zu reden ... wir wollen nur dein Bestes*“ (HzH, S.29, 30).

Ferner bewegt sich die angehende Arzthelferin Babette im Rahmen ihrer Berufstätigkeit im weiblich konnotierten Handlungsraum und erfüllt damit die konventionellen Vorstellungen von Weiblichkeit der fünfziger Jahre und die typische Imago einer Krankenschwester, die wiederum auf das Bild der „idealen Ehefrau“ zurückwirkt⁹³⁸: Zierlich erscheint sie im blütenweißen Kittel und der Schwesternhaube auf dem blondem Lockenkopf und interessiert sich - jedenfalls vorerst - nicht fürs Heiraten, bis sie dem Autoschlosser und Fuhrwerksunternehmer Lutz Klinger, der sowohl der vorherige Besitzer des Hundes gewesen ist und „*dessen Familie sich eines besonders guten Rufes erfreut*“ (HzH, S.94), begegnet.

Notabene: Das Motiv des „Bürokratismus“ macht sich, wie schon in früheren Büchern wesentlich ernsterer Thematik, immer wieder bemerkbar. Der pedantische Grundsatz „*Unkenntnis schützt vor Strafe nicht*“ (HzH, S.88) kommt in ähnlicher Weise hier wie auch in ihrem folgenden Kinderbuch „Markusplatz um vier“ zum Tragen, doch in beiden Fällen wird die „Härte des Gesetzes“ durch einen einsichtigen Beamten abgemildert.

Abseits einer Aufarbeitung jüngster sozialgeschichtlicher Vergangenheit und Theoriebildung in Verbindung mit der Roman- und Sprachkrise sowie einer veränderten Subjektkonstitution geht es hier ausschließlich um eine nette Familiengeschichte von einem Hund und einer Liebe. Neben dem „Hundeglück“ der Familie Rößler gibt es für Babette ein „kleines Glück“.

⁹³⁸ Graßmann, Ellen: Frauenbilder im deutschen Roman der fünfziger Jahre ... a.a.O., S.23. In diesem Zusammenhang erscheint die Krankenschwester als personifizierte „unantastbare(...) Reinheit“ vor allem in Romanen, die sich auf das Kriegsgeschehen beziehen.

Die narrative Struktur der Erzählung bewegt sich innerhalb konventioneller Erzählprinzipien. Im Sinne der aktorialen Fokalisierung nähert sich der Erzähler der Perspektive der jeweiligen Figur an, mittels personalem Erzählmodus sogar der des Hundes: *„Er begriff die Menschen nicht. Warum freuten sie sich nicht mit ihm wie er sich mit ihnen?“* (HzH, S.27), *„Er wusste, man konnte nicht durch eine Fensterscheibe springen“* (HzH51). Hin und wieder tritt ein Erzähler in Erscheinung, der das Geschehen in auktorialer Form kommentiert: *„Es geht einem eben mit Hunden nicht viel anders als mit Menschen: Einer kommt ins Zimmer, und es geht uns das Herz auf bei seinem Anblick; oder es kommt ein anderer, und nichts rührt sich für ihn in unserer Brust“* (HzH, S.68).

Neben der bereits beschriebenen traditionellen Figurengestaltung wird eine durchgehend klassische, auf Chronologie, Folgerichtigkeit und eine sich auf das Wesentliche beschränkende, aber bewegte Handlungsstruktur augenfällig, wobei eine Reihe von Motiven bereits aus früheren Büchern der Autorin, vor allem aus dem Buch *„Andrea“* erkannt werden können, wie z. B. das Verhältnis unter den Geschwistern in einem Arzthaushalt sowie ein *„Haustierproblem“*. Hier bildet das Motiv *„Bazi“* das spannungsbildende Element.

Adrienne Thomas' bevorzugtes erzählerisches Mittel der Ironie wird auch hier ersichtlich, als der Erzähler oft das, was gesagt wird mit dem Geschehen vergleicht. Ein Polizeibeamter vertritt gegenüber der schwatzhaften Frau Radler die Ansicht: *„... wir können uns hier in der Nachbarschaft voll und ganz auf Sie verlassen“* (HzH, S.74). Frau Radlers morgendlicher Zeitungslektüre wird als Gedankenbericht mittels stummer Rede widergegeben: *„Da waren sie ja, ihre geliebten Lokalnachrichten. Aha! Verlobung im Hause Haug! Luise und ein Herr Ingenieur Kranz. Sieh mal an, hat die Luise Haug mit ihren fünfunddreißig Jahren doch noch einen Mann gekriegt! Na ja, wenn der Papa Haug nicht so viel Geld hätte, sähe alles anders aus!“* (HzH, S.69).

In diesem Zusammenhang kommt der Humor der Autorin zum Tragen, ihr Sinn für Situationskomik und ihr Spiel mit Worten und Bezügen (HzH, S. 44, 45, 49, 55, 58, 82).

Adrienne Thomas ist prinzipiell dem Schreibstil früherer Werke treu geblieben, als vor allem augenblickliches Geschehen punktuell im prägnanten Reihungsstil präsentiert wird: *„Bremsen kreischen, plötzlich abgestoppte Räder knirschen, Rufe sind zu hören und Flüche“* (HzH, S.33). Eingesetzt werden wieder lautsprachliche Mittel, umgangssprachliche Wendungen neben manierten Formen und metaphorische Redefiguren: Das Kissen *„blutet Federn aus“* (HzH, S. 52) und ist ein *„getötete(s) Sofakissen“* (HzH. S. 53). Redewendungen, sprichwortartige Sentenzen wie sprachliche Auffälligkeiten werden zwar nicht theoretisch, aber in ihrer Verwendung bedacht, wobei die Autorin unter Berücksichtigung ihres

französischsprachigen Hintergrunds selbst einem Kalauer zu erliegen scheint, wenn die Figur Herr Beierl eigentlich auf ein krankheitsbedingtes Leiden aufmerksam machen möchte: „*Ich habe es nämlich auf dem Herzen*“ (HzH, S.78).

4.3.2.2 „Markusplatz um vier“

Das Kinderbuch „Markusplatz um vier“ wird vom Ueberreuter-Verlag 1955 veröffentlicht. Zum inhaltlichen Ablauf: Die 14-jährige Dorli verbringt mit ihren beiden kleineren Geschwistern und ihrem Onkel Sepp die Ferien an der Adria. Die „Familie“ macht unterschiedliche, in der Hauptsache italienische Bekanntschaften, wie z. B. Theresa, Dorlis gleichaltrige Haushaltsgehilfin; Fräulein Sylvia, die ein Buch über Kinder und Jugendliche schreiben möchte; Daniela Cerutti und ihre kleine kranke Tochter Alessandra; Mario, den Bruder Teresas; zwei Amerikanerinnen und eine Reihe von weiteren Gästen und Angestellten des Hotels. In abenteuerlicher Manier werden ein Einkauf auf einem typischen italienischen Markt, ein Krapfenbacken bacchantischen Ausmaßes und in glücklicher Folge dessen ein buntes Gartenfest geschildert. Im Zuge des Geschehens wird von einem aus dem Zirkus entlaufenen Leopardbaby berichtet, welches von den Kindern und Jugendlichen irrtümlich für eine Katze gehalten wird. Das „Kätzchen“ soll auf einer Katzenausstellung in Venedig sein Debüt erhalten, stiftet allerdings nur Verwirrung. Auf der Flucht vor der Polizei irren Dorli und Teresa durch die Straßen Venedigs. Doch die Missverständnisse lösen sich auf und Onkel Sepp und Daniela Cerutti finden zueinander.

In diesem Kinderbuch wird in der Hauptsache ein Ferienidyll dargestellt, das im Zeichen eines „*Alle finden das Leben wunderschön*“⁹³⁹ steht. Die dargestellten „Probleme“ reduzieren sich auf die Fragen: Wohin mit Hunderten von Krapfen? Ist Daniela Cerutti verheiratet oder hat sie einen Freund? Was werden die Konsequenzen des „Diebstahls“ der wertvollen „Katze“ sein? Doch letzten Ende ist „alles in schönster Ordnung“ (M, S.109). Und dieses macht schließlich auch das kleine Glück aus: Ungetrübte, glückliche Ferienwochen in einer paradiesisch schönen Umgebung an der Adria⁹⁴⁰, das Zusammenfinden von Sepp Schaller und Daniela Cerutti, die Freundschaft Dorlis zu Mario mit dem abschließendem hoffnungsvollen Versprechen: „Auf Wiedersehn!“ im kommenden Jahr.

⁹³⁹ Thomas, Adrienne: Markusplatz um vier. Wien 1955, S.102. Zitate aus diesem Roman werden mit der entsprechenden Seitenzahl dieser Ausgabe nachgewiesen.

⁹⁴⁰ Italien gehört in den fünfziger Jahren zu den begehrten Reisezielen, wie es auch die zeitgenössischen Schlager anzeigen (Vgl. Burzik, Monika: Von singenden Seemännern und Musikern vom Sirius. Die Musik der fünfziger Jahre. In: Die Kultur der fünfziger Jahre. Kulturgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts. Hrsg. v. Werner Faulstich. München 2002, S.258).

Das ausländische Ambiente und die kulturellen und mentalen Eigenheiten werden in konkret erfahrbarer, aber auch stilisierter Weise beschrieben. Passagen, die schon eher einer Reisebeschreibung gleichen, fügen sich dennoch harmonisch in den Handlungsablauf ein. Dorli lernt durch Mario die Stadt Venedig kennen. Neben Namen und Daten werden Kulturdenkmäler und altertümliche Bauwerke unterschiedlichster künstlerischer Stilrichtungen vorgestellt. Dorli erfährt diese Welt mitunter als unwirklich bzw. als märchenhaft, verliert aber nicht einen Augenblick den faktischen Zugang zu ihrer Umgebung wie zeitweilig Katrin oder Nicole. Doch wird für die 14-jährige Österreicherin nicht nur die „Sonnenseite“ der Lagunenstadt augenfällig. Dorli erhält Einblick in die weniger schönen Gassen Venedigs und in die weniger glanzvolle und alltägliche Welt der „kleinen Leute“. Daneben wird in dieser Feriengeschichte punktuell auf die Kehrseite des „schönen Lebens“ verwiesen. Neben einigen Residuen in Erinnerung an den vergangenen Krieg (beispielsweise besitzt Teresas Bruder Mario eine weiße Kapitänskappe der amerikanischen Marine (M, S.177)) werden Krankheit, Unfall und Tod von Familienangehörigen und aufs Neue der ewig währende Bürokratismus skizziert. Trotz grundsätzlicher sozialgeschichtlicher Problemabgewandtheit schreibt die Autorin nicht völlig zeitentoben. Auf der anderen Seite muten diverse Passagen als sentimental an, wie z. B. der geschilderte Gesang der Fischerfrauen beim Netze ausbessern und das Einstimmen der Geschwister Rocco. Nichtsdestoweniger können Bezüge zur zeitgenössischen Realität hergestellt werden: Neben der klassischen, seriellen und elektronischen Musik erlebt vor allem der „Schlager“ der populären Musik seinen Aufschwung in Form von Heimat-, Fernweh- und Tourismusschlager, die die Realitätsflucht begünstigen⁹⁴¹.

Die Figuren des Romans werden in typisierender Weise und fast ausnahmslos positiv dargestellt. Die vorgestellten Kinder und Jugendliche werden wie bereits in früheren Werken der Autorin als recht selbständig und selbstsicher dargestellt, die viel unter sich und mit sich ausmachen. Bezeichnend ist hierfür wieder das Verhalten der Kinder untereinander wie das verwandte Vokabular (z. B. M, S.74, 75).

Die Protagonistin Dorli sieht sich zum ersten Mal in ihrem jungen Leben der Verpflichtung gegenüber, einen Haushalt in Eigenregie zu führen bzw. für ihren Onkel und ihre Geschwister zu sorgen. Dorli findet sich in die traditionell weibliche Rolle schnell ein und erweist sich, „wie es sich gehört“ (M, S.36), in der Praxis gegenüber „ihren Kindern“ als unerbittlich (M, S.24). Doch zwischenzeitlich mutiert sie schnell wieder zu einem hilflosen Schulmädchen und achtet ihren Onkel als „Herrn im Haus“ (M, S.37, 38).

⁹⁴¹ Vgl. Burzik, Monika: Von singenden Seemännern und Musikern vom Sirius ... a.a.O., S.257.

Erwachsene werden in den meisten Fällen als tolerant und jovial dargestellt. Dorlis Onkel, Doktor Schaller, stellt sich als ein humorvoller und schlagfertiger Junggeselle dar, der sich teilweise in Verbindung mit seiner Nichte wie ein „großer Junge“ gebärdet, doch in Verbindung mit Alessandra als „Vaterfigur“ an Autorität gewinnt. Wie bereits in Verbindung mit der Figur Wenzel, wird Sepp Schaller eine alles überwachende Kontrolle und ins Gute gehende Lenkung des Geschicks zugesprochen: „... *alles musste gut werden, wenn Sepp Schaller kam*“ (M, S.220). Sepp Schaller schätzt „gescheite“ Frauen, weshalb er reges Interesse für Alessandras Mutter Daniela, eine Lehrerin, zeigt.

Die „Dottoressa“ Sylvia Peterseil beabsichtigt ein dem Titel nach praktisch ausgerichtetes Buch „Über den Umgang mit Kindern und Jugendlichen“ zu schreiben. Kinder dienen ihr zu Studienzwecken. Die Divergenz zwischen Theorie und Praxis wird Silvia Peterseil denn auch zu einem Problem, als z. B. die von ihr befürwortete selbständige Wahl von Spielen u. a. ein verdorbenes Kleid und zerbrochene Gläser zur Folge hat. Adrienne Thomas geht in Ansätzen auf eine Thematik ein, wie sie erst ein Jahrzehnt später akut wird: Im Hinblick auf die pädagogisch angestrebte kindliche Selbstregulierung⁹⁴², wie sie seitens antiautoritärer Erziehungsmethoden befürwortet wird, sieht die kinderlos gebliebene Autorin bereits Probleme in einer mangelhaften Orientierungshilfe.

Mit der Präsentation der beiden in ihrer Mentalität doch sehr verschiedenen Amerikanerinnen mag Adrienne Thomas zum einen in einer übertriebenen Weise einer gängigen Voreingenommenheit Vorschub leisten, zum anderen ist sie bestrebt diese wiederholt aufzubrechen – gleichfalls ein Mittel, das die Autorin in ihren Werken wiederholt verwendet. Gloria ist eine nationalstolze Amerikanerin mit einer gewissen Arroganz englischer Muttersprachler. Ihre kulturellen Interessen beschränken sich auf amerikanische Wildwestfilme im Kino, den Drugstore und Musikautomaten. In Verbindung mit ihrer Suche nach einem Mann – ihr Augenmerk richtet sich dabei auf Sepp Schaller –, schmiedet sie bereits gemeinsame Zukunftspläne. Ihre Urlaubsbekanntschaft Bess hingegen zeigt sich bildungsbestrebt und gegenüber fremden Kulturen interessiert, während sie mit einiger Ironie Glorias’ Gewogenheiten kommentiert. Doch Sepp Schaller relativiert diese sich selbst beschränkende Eigenart als ein nicht spezifisch amerikanisches Phänomen. Für ihn gibt es „*mehr als genug Leute, die nur auf diese Weise fremde Länder bereisen*“ (M, S.114) und sich dementsprechend als oberflächlich erweisen.

Die Figuren des Kinderbuches werden meist durch ihr Äußeres beschrieben, wobei teilweise Typisierungen aufgebrochen werden. Dargestellt wird eine auf Temperament, Spontaneität

⁹⁴² Vgl. Menck, Peter: Geschichte der Erziehung. Donauwörth 1993, S.20.

und Feilschen ausgerichtete italienische Mentalität. Sowie Italiener als grundsätzlich schwarzhaarig beschrieben werden, werden die schwarzhaarige Dorli und ihre Geschwister für Italiener gehalten. Der Österreicher Sepp Schaller ist typisch überhöflich und blond. Die Amerikanerinnen tragen exzentrische Sonnenbrillen etc.

Ganz im traditionellen Sinne der geschlechtsspezifischen Rollenverteilung soll Sepp Schaller dem Feriendomizil als „Herr des Hauses“ vorstehen. Mädchen und Frauen werden über ihre äußerliche Schönheit beurteilt: Dorli ist stolz auf ihre „hübsche Hausgehilfin“ und ihre Anmut, wie sie für romanische Völker charakteristisch sein soll. Doktor Schaller und Signora Cerutti, die auf dem „Krapfen“-Fest ein schlichtes rohseidenes Kleid trägt und dadurch jünger und „ungemein anziehend“ wirkt (M, S.122), werden als das schönste Paar bezeichnet.

Die meisten Figuren werden nicht mit ihrem Namen und ihrem sozialen Hintergrund eingeführt. Sylvia Peterseil wird auf den ersten Seiten zunächst als „Dame“ vorgestellt, während Dorlis kleiner Bruder anonym als „kleiner Junge“ beschrieben wird. Nach und nach werden die Geschwister, Onkel Sepp u. a. Figuren beschrieben wie der Anlass der Adriareise mit dem Verwandten erläutert. Die erzählende Instanz und Fokalisierung, teils auktorial und teils aktorial, verhalten sich anfänglich etwas zurückhaltender. Für Adrienne Thomas bleibt die Wirklichkeit weiterhin erzählbar. In diesem Sinne ist übrigens von dem Italiener Stin die Rede, ein begeisterter Leser von Abenteuerromanen, die seine Verwandte Teresa als „Schundliteratur“ abtut. Stin möchte auch einmal ein Abenteuer erleben statt sie immer nur zu lesen (M, S.199, 200). Zwei fiktive Ebenen werden einander gegenübergestellt, als Stin schließlich ein Abenteuer vergönnt ist.

Die lineare Kettenhandlung zeichnet sich durch Folgerichtigkeit, Spannung und Dynamik aus, die inhaltlich auf die italienische Mentalität und das quirlige „Haustier“, formal auf dialogreiche Passagen zurückgeführt werden können. Ganz im Sinne Richard Bambergers bleibt nach dem „Abenteuer“ Raum für Besinnung und Verarbeitung des Geschehens.

Adrienne Thomas bleibt ihrem Stil treu: Mit kindlichem Humor beschreibt sie Personen, Handlungen und sprachliche Eigenheiten, sei es in manierierter, sei es in umgangssprachlicher Weise. Die Autorin vermischt die Stilebenen, wobei abgesehen von dem Plappern der kleinen Petra im Vergleich zur „Katrin“ kaum jugendsprachliche Elemente verwendet werden, die die Innenwelten der Kinder und Jugendlichen auf zeitgemäße Weise zum Ausdruck bringen würden⁹⁴³. Dafür können einige onomapoetische Stilformen, Redewendungen, Metaphern und für sie typische Formulierungen ausfindig gemacht werden, wie man sie bereits in früheren Werken erkennen kann und wie sie Richard Bamberger gerne vernachlässigt sehen möchte.

⁹⁴³ Zwischen Märchen und modernen Welten. Kinder- und Jugendliteratur im Literaturunterricht ... a.a.O., S.42.

Desgleichen sind es die unnötigen Erklärungen, die den Text etwas breit angelegt erscheinen lassen.

Adrienne Thomas' thematisches Steckpferd wird wieder aufgenommen: Diesmal werden neben dem Englischen, dem österreichischen und dem Berliner Dialekt vor allem italienische Vokabeln vermittelt: „Buon giorno“ – „Guten Tag“; „Mi chiamo ...“ – „Ich heiße ...“, „troppo caro“ – „zu teuer“, „scopare“ – „fegen“. In dezenter Annäherung an eine „Sprachkrise“, zumindest was das (Miss-)Verstehen der Worte als Bedeutungsträger betrifft, werden in anschaulicher und humorvoller, aber auch ironischer Weise sprachliche Fehlschlüsse, „falsche Freunde“ und Aussprachefehler dargelegt.

Eine Analyse der Rezeption beider Kinderbücher erübrigt sich insofern, als sich im Grunde genommen kein Rezensent die Mühe macht, sich über die Bücher auszulassen. Karin Sinhuber zufolge mag sich die Autorin darüber im Klaren gewesen sein, dass ihren letzten Werken kein Erfolg beschieden war⁹⁴⁴.

4.3.3 Zusammenfassung

Obwohl die Autorin anhand einiger wichtiger Werke ihren Wirklichkeitssinn gegenüber und ihre Kritikfähigkeit an den sozialen Missständen und komplexen Themen unter Beweis gestellt hat, so scheint sie im Rahmen der beiden Kinderbücher zu einer kritischen Stellungnahme gegenüber den gegenwärtigen, teils doch sehr beklagenswerten sozialgeschichtlichen Verhältnissen nicht bereit zu sein. In Abkehr zu einer Zeit der Orientierungslosigkeit und des Chaos, der Niedergeschlagenheit und der Angst, der Technikkritik und des Kulturpessimismus kommt Adrienne Thomas mit ihren Kinderbüchern jedoch zum einen dem Rückzugsdenken und der Mentalität der Innerlichkeit der Mehrheit der Bevölkerung, zum anderen den literarischen Tendenzen des Eskapismus und dem Kultus der Innerlichkeit entgegen. Im Sinne Dahrendorfs mag Adrienne Thomas die Meinung vertreten haben, dass das herausragende Merkmal der Kinderliteratur eben die „Kindlichkeit“ ist und die Kinderliteratur im Gegensatz zur Erwachsenenliteratur eine Art „Schonraum“ darstellt. In Übereinstimmung damit steht der Umstand, dass die Autorin zwischenzeitlich ihr Schreiben an dem Roman „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“ unterbrochen hat, um ein Kinderbuch zu schreiben. Zudem entsprechen Adrienne Thomas Kinderbücher den meisten literarischen inhaltlichen und formalen Anforderungen, die Richard Bamberger bzw. Malte Dahrendorf an Kinder- und Jugendbücher der fünfziger Jahre stellen.

⁹⁴⁴ Vgl. Sinhuber, Karin: Adrienne Thomas ... a.a.O. S. 223.

Hingegen kann mit Recht behauptet werden, dass es für Adrienne Thomas kein „Zuviel“ an unverarbeiteter Gegenwartserfahrung gegeben haben kann. Erst zwei Jahre zuvor ist ihr zu diesem Zeitpunkt eigentlich immer noch aktuelles Buch „Ein Fenster am East River“ veröffentlicht worden. Im Rahmen ihres Buches „Da und dort“ wird die jüngste Vergangenheit unter Berücksichtigung gegenwärtiger Eindrücke und Überlegungen aufgearbeitet, da mehr als die Hälfte der Erzählungen direkt oder indirekt auf die Zeit des NS-Regimes bzw. in irgendeiner Weise auf die Nachkriegszeit eingehen.

Immer wieder ist in Rezensionen auf die gute Beobachtungsgabe der Autorin verwiesen worden. Im Zuge des Zeitstils geht sie auf konkrete Alltagssituationen ein, berichtet teils recht detailliert über real anmutende Erlebnisse und Reisen, die wiederum informierenden und aufklärenden Charakter haben. Auch die allgemein zeitgemäße Darstellung zwischenmenschlicher Beziehungen wird von der Autorin favorisiert. In Verbindung mit der als modern eingestuften Verwendung mündlichen Sprachgebrauchs bewegt sich die Kosmopolitin Adrienne Thomas auf vertrautem Terrain. Im Ganzen kann der Autorin durchaus eine „abgemilderte Moderne“ attestiert werden.

4.4 „Ein Hund zweier Herren“ und „Markusplatz um vier“ im zeitgenössischen Kontext

Im Folgenden wird das Nachkriegswerk von Adrienne Thomas anderen zeitgenössischen österreichischen Kinder- und Jugendbüchern gegenübergestellt. Diese Bücher sind den Listen der empfehlenswerten Jugendbücher des Bundesministeriums für Unterricht, Abteilung Jugend der Jahre 1947-1950 entnommen⁹⁴⁵. Für die Auswahl ausschlaggebend sind Themen zu „Familie“, „Urlaub“ und „Tiere“, wie sie in der Nachkriegszeit und im Zuge des Rückzugsdenkens beliebt sind und als für Kinder geeignet angesehen werden. Da sich Adrienne Thomas Kinderbücher thematisch gleichfalls in diesem Rahmen bewegen, bietet sich ein Vergleich mit Theo Holls Hundebuch „Bazi und Alexis“ und den Ferienbüchern von Alma Holgersens „Ferien wie noch nie“, Margarete Baur-Heinholds „Nannes Ferienreise“ und Lambert Gotts: „Drei Mädels auf Fahrt“ an.

4.4.1 Theo Holl: „Bazi und Alexis“

„Bazi und Alexis. Ein Hundebuch mit Herz“ von Theo Holl erscheint 1955. Der die Forstlaufbahn einschlagende Ich-Erzähler Theodor Conradi erzählt von den Erlebnissen zweier Hunde: Zum einen von dem Dackel Bazi seines Freundes Gustl, zum anderen von seinem eigenen Hund, dem Mischlingshund Alexis.

⁹⁴⁵ Weitere Listen empfohlener Jugendbücher vom Bundesministerium für Unterricht, Abteilung Jugend für die Jahre 1947-1950: <http://www.literature.at>.

Bevor Theo Conradi durch seine Freundin Dolli mehr oder weniger selbst zufällig zum stolzen Hundebesitzer wird, lernt er Bazi – eigentlich: Balthasar von Hohenfels-Langquell – kennen, der zweifellos ein beschauliches Hundeleben in einer Almhütte in den Tiroler Dolomiten in 2135 Meter Höhe führt und die meiste Zeit davon auf einer breiten Matratze in der Sonne vor dem Haus verbringt: *„Bazi hatte keine Sorgen, hatte sie nie gehabt, und soweit überhaupt ein Hund glücklich und sorgenlos leben kann, war es bei Bazi der Fall“*⁹⁴⁶.

Mit Humor, Ironie und Anschaulichkeit wird über die persönlichen Erfahrungen Conradis mit dem eigenen Hund berichtet, der alles andere als ein „gemächlicher“ Bazi ist. Der Erzähler beobachtet und interpretiert die Verhaltensweisen des Tieres, wobei die Art und die Folgen seines spielerischen Zerstörungstriebes, eines Schlammades, einer Hühnerjagd mit tödlichem Ausgang, einer medizinischen Versorgung und einer Konfrontation mit einem Lastwagen bzw. mit anderen Hunden beschrieben werden. Theo Conradi entschließt sich dazu, seinen vierjährigen Hund mit zur Almhütte und zu Bazi – mittlerweile ein „Hundegreis“ von zwölf Jahren – zu nehmen. Geschildert werden eine malerisch verschneite Gebirgswelt, das idyllische Leben in der Almhütte mit dem Freund Gustl und der Mutter Melly, zwei Katzen und einigen Wildtieren, Theos gut vorankommende Forschungsarbeit über die Schädlinge des Nadelwaldes, Touren durch die Schneewelt und natürlich in der Hauptsache die Begebenheiten mit dem Gespann Bazi und Alexis, die nun zu zweit nicht nur faul und glücklich in der Sonne dösen und anderen nur sehr ungern ein bisschen Platz auf ihrer Matratze gönnen, sondern auch gemeinsam ihr Unwesen treiben, beispielsweise sich des Mittagsessens zu bemächtigen. Doch die Idylle findet abrupt ihr Ende. Es ist gerade ein besonders schöner Tag, an dem Theo Conradi mit seinem Hund Alexis eine Bergtour unternimmt. Just im tiefsten Glücksgefühl angesichts der schönen und friedlichen Natur um sie herum, springt Alexis auf einen überhängenden Schneevorsprung und stürzt in die Tiefe. Trotz des Unglücks und der damit verbundenen Trauer steht für den Erzähler fest, dass er eines Tages wiederkommen wird. Der alte Bazi hingegen wird sich scheinbar noch weiterhin eines friedlichen Lebens erfreuen.

Im Sinne des Rückzugsdenkens der österreichischen Nachkriegszeit geht es um die Beschreibung eines persönlichen Erlebnisses des Erzählers über einen Ausschnitt seines Lebens. Vorgestellt wird eine Welt, die an für sich greifbar, doch nicht punktuell ermittelt werden kann. Der Erzähler bewegt sich zwischen zwei Orten – einer kleineren Stadt bei München und den Südtiroler Dolomiten. Die kleine Stadt wird in groben Zügen auf eine

⁹⁴⁶ Holl, Theo: Bazi und Alexis. Ein Hundebuch mit Herz. Stuttgart 1955, S.92. Zitate aus diesem Roman werden mit der entsprechenden Seitenzahl dieser Ausgabe nachgewiesen.

Trambahn, einen Bahnhof, ein Forsthaus und eine Fassfabrik reduziert, während auf der anderen Seite einige österreichische Alpen gekennzeichnet werden und gleichfalls nur vage Auskunft über den eigentlichen Standort der Almhütte angeben. Beides erhält damit mehr oder weniger den Anstrich eines „Irgendwo“.

Die Helden der Erzählung sind die beiden Hunde, die in ihrer Art und ihrem Verhalten beschrieben werden. Nur am Rande können die menschlichen Figuren erkannt werden. Über den Erzähler ist wenig bekannt, vor allem was seine Familie betrifft. Es ist lediglich einmal von einem jähzornigen Vater die Rede. Der circa vierundzwanzigjährige junge Mann findet Unterkunft bei einer Wirtin, studiert Fortwirtschaft und steht zum Zeitpunkt der eigentlichen Handlung vor der Abschlussprüfung. Er besucht ab und an einen Freund namens Gustl, der mit seinem Hund, seiner Mutter und zwei Katzen in einer Almhütte in den Bergen lebt. Theo Conradi ist mit der zwei Jahre jüngeren Dolli befreundet, die er, wenn es ihm finanziell möglich ist, heiraten möchte. Er scheint ein gewissenhafter und zielstrebigere junger Mann zu sein, der nicht ohne Weiteres spontanen Eingebungen folgt: *„So etwa hätte ich gesprochen, wenn ich nicht so ein schwerfälliges Mannsbild wäre“* (BuA, S.54). Beispielsweise möchte er seinen Freund in den Bergen erst besuchen, wenn *„Urlaub, Geld und Alexis“* (BuA, S.66) zusammenpassen. Theo Conradi plant ferner, auch während seines Urlaubs in den Bergen mit seiner Arbeit weiter zu kommen. Die Beschreibungen lassen erkennen, dass es sich um einen ausgesprochenen Naturfreund handelt, der das Leben zu genießen weiß, Freundschaften wertschätzt und zweifelsohne von heiterem Gemüt ist, mit sich und der Welt in Einklang befindet, sich aber in der Hundeerziehung bewähren muss und damit im Sinne von Richard Bamberger und Malte Dahrendorf eine positive Figur dargestellt.

Der Urlaub in der bergischen Natur in Österreich steht im Zeichen der allgemeinen Österreichbegeisterung der Nachkriegszeit. Im Verlauf der Erzählung wird offensichtlich, dass, obwohl Dolli, die Freundschaft zu dem Zither spielenden Gustl und dem treuen Alexis unbestritten zu Theo Conradi's Glücksvorstellungen gehören, doch vor allem diese Bergwelt in der Hauptsache den Glücksansprüchen des Erzählers entspricht: *„... hier hielt es mich mit allen Fasern fest, die Wurzeln, die sich so fest eingesenkt und festgekrallt hatten, mussten unter Schmerzen gelöst werden“* (AuB, S.124): *„Ich kann mir nicht denken, dass mich je etwas mit mehr Glück erfüllen könnte als jene Tage reiner Schneeseligkeit. Seitdem bin ich geimpft gegen Ärger und Spießertum mit einer unheilbaren Sehnsucht nach den Hohen Bergen, in welchem Gewand und zu welcher Tageszeit auch immer sie sich meinem Blick darbieten mögen; ich bin geimpft gegen Neider und Nörgler mit unwandelbarer Liebe zur Gebirgseinsamkeit ... Die Bretter liefen gut, mein Körper war in Ordnung, meine Seele freute*

sich, Freund Gustl machte manche Wanderung mit mir, die ich allein nicht gewagt hätte; die Prüfungsarbeit ging gut voran; eine kleine Geschichte, die ich für Dolli aufschreiben wollte, begann sich im Kopf zu runden ...“ (BuA, S.110, 111). Das Glück, in Einklang mit der Natur zu leben und sich von ihrem Anblick begeistern zu lassen, wird in einem weiteren Schritt sogar als ein Allheilmittel und Lösung für die Probleme der Menschheit angeboten: *„Wenn jeder Mensch hin und wieder, oder auch nur einmal in seinem Leben, so sitzen könnte, wie ich jetzt hier sitze und in die unendliche, unantastbare, kristallene Majestät der mit ewigem Schnee bedeckten Berge schaue, dann gäbe es auf der Welt weniger Böses, weniger Neid und Verzweiflung. ... und ich konnte nicht anders als einen Freudenschrei ausstoßen, einen Lockschrei dem einsamen Segler dort oben, einen Dankschrei dem Himmel, einen Glücksschrei mir selber“* (BuA, S.128). Die Idylle der Bergwelt und das Leben in der Almhütte stehen zwar zeitweilig in Abkehr zu der übrigen Welt, aber sie sind nicht mit letzter Konsequenz wirklichkeitsverweigernd. Hinzu kommt: Die Idylle erweist sich – wie es bei Katrin und Nicole der Fall ist – als trügerisch. Der Höhepunkt des Glücksgefühls von Theo Conradi und seinem Hund stellt zugleich einen Wendepunkt mit tragischem Ausgang dar. Das Ereignis wird nicht mit Sentimentalitäten ausgeschöpft. Im Anschluss an das traurige Geschehen kann eine Ebene zur Verarbeitung gefunden werden, indem das Ende der Erzählung auf eine hoffnungsvolle Zukunft hinweist: *„Aber da ß ich einmal wiederkommen würde, das stand in meinem Herzen eingebrannt“* (BuA, S.135).

„Bazi und Alexis“ wird von der österreichischen Jugendschriftenkommission den so genannten „pädagogisch wertvollen“ Kinder- und Jugendbüchern zugeordnet. Dargestellt werden „die kleinen Leute des Alltags“ mit ihren Unzulänglichkeiten. Vermittelt wird in der Hauptsache ein wünschenswert stimmiges und verantwortungsvolles Zusammenleben von Mensch und Tier wie von Menschen untereinander, was erwartungsgemäß nicht immer reibungslos vor sich geht und wie dies in der Erzählung deutlich wird. Theo ist sich gar nicht so sicher, ob er die Verantwortung für ein Tier zu sorgen, so ohne weiteres übernehmen kann. Auf den Beweggrund Dolli zum richtigen Zeitpunkt zu heiraten wurde bereits eingegangen, das Ende des Handlungsmotivs Dolli und Theo bleibt daher offen. Das Beisammensein beider gestaltet sich nicht immer harmonisch, da Dolli als eine energische junge Frau und Hundekennerin beschrieben wird, die ihren Ansichten freien Lauf lässt. Streitpunkt stellt dementsprechend der Hund dar. Bezeichnend ist allerdings, dass Dolli Theo einen Brief nach Österreich schreibt mit der Frage, ob sie sich von ihrem Geld ein Paddelboot kaufen soll und sich damit wiederum dem nach Anpassung ausgerichteten Frauenbild annähert.

Im Handlungsverlauf macht der Erzähler auf einige Erfahrungen aufmerksam, die ihr eigenes Unglück bergen: Es beginnt damit, dass Alexis im Grunde genommen als „Waise“ aufwächst, da sein Vater prompt nach seiner Zeugung von einem Auto überfahren wird. Einige Jahre später wird Alexis mit einer gleichartigen Situation konfrontiert, kommt jedoch dieses Mal mit seinem Leben davon. Klassifikationen und Bewertungen machen auch vor Hundeliebhabern nicht halt: Alexis gehört seiner Rasse nach den „Bastarden“ an und verliert als Prestigeobjekt an Wert. Doch genauso wenig wie den Erzähler, so bekümmert es den Hund: *„Alex kümmert sich nicht um den Stammbaum: ...er war der glücklichste aller Hunde ...“* (BuA, S.70). Der Hund bringt den Erzähler in einige Unannehmlichkeiten: Nach einem intensiven Schlammbad schämt sich der Erzähler seinen Hund mit zu seiner schaulustigen Wirtin zu nehmen. Das Motiv ist bereits aus Adrienne Thomas *„Hund zweier Herren“* bekannt. Ein Hühnchen muss sein Leben lassen, es gibt wegen des „gefährlichen“ Hundes eine Auseinandersetzung mit einem wohlhabenden Fabrikanten und schließlich muss der Erzähler die leidvolle Erfahrung machen, dass Alexis nicht zu den geduldigsten Patienten gehört, wie es auch eine Geschichte von Adrienne Thomas’ über Grippepatienten vorführt. Im Zuge dessen besteht sowohl bei Theo Holl wie bei Adrienne Thomas die Neigung, die Haustiere zu vermenschlichen: *„Bessy war einer davon, äußerst eingebildet, auf unangenehmste Weise Snob ...“* (BuA, S.17).

Da sich der Begriff „Bildungsgewinn“, wie er im Rahmen wertvoller Kinder- und Jugendliteratur favorisiert wird, einer eindeutigen Festlegung entzieht, mögen die hin und wieder einfließenden belehrenden Passagen, die sich mit Hunden, deren Erziehung und der Natur beschäftigen, Beispiele hierfür sein. Dabei sind sie wesentlich dezenter verarbeitet als die bald penetrant wirkende und oft auf Besserwisserei hinauslaufende Wissensvermittlung in den anderen vorgestellten Kinderbüchern. Auf diese Weise erfährt der Leser/die Leserin etwas über die Altersberechnung und Körpersprache eines Hundes, die Bedeutung der Rasse, über die Abrichtung der Dackel zum Fuchsfang usw.

Im Gegensatz zu den anderen Kinder- bzw. Hundebüchern ist der Handlungsverlauf von Theo Holls *„Bazi und Alexis“* nicht linear angeordnet, sondern von komplexerer Struktur und entspricht damit der Forderung der engagierten Jugendschriftenbewegung nach formal anspruchsvoller Kinder- und Jugendliteratur.

Gleich zu Beginn der Erzählung geht der Erzähler auf die erste Begegnung zwischen Bazi und Alexis ein und damit auf eine unmittelbar vergangene Zeit, die in der Hauptsache vergegenwärtigt werden soll. Alexis ist zu diesem Zeitpunkt vier, Bazi stolze zwölf Jahre. Dann geht der Erzähler auf die Zeit ein, in der er selbst den Dackel auf der Alm das erste Mal

kennen gelernt hat, nämlich als der Hund sechs Jahre alt ist. Im Zuge dessen berichtet er über Bazis Geburt und Werdegang sowie über einige Eigenheiten des Tieres. Inmitten dieser Erinnerungen fällt der erinnerte Entschluss, seinen Hund Alexis mit auf die Alm zu nehmen. In dieser Zeit fällt auch die Ansprache, welche Theo Conradi seinem Hund im Hinblick auf das Unternehmen hält. Hierauf folgt dann die Geschichte seines Hundes Alexis, die Geschichte seiner Eltern, die Umstände seiner Geburt und wie der Erzähler selbst „auf den Hund gekommen“ ist. Über welchen Zeitraum sich diese Begebenheiten abspielen, kommt in der relativen zeitlichen Angabe zum Ausdruck: *„Dolli war damals genau achtzehn Jahre alt und ich zwanzig. Heut sind wir vier Jahr älter“* (BuA, S.16). Es folgen eine ganze Reihe von erinnerten Erlebnissen, die auch schon mal bis in die Zeit der Kindheit des Erzählers hineinreichen: *„Mein Vater war Grenzgendarm und ich hab’ in meiner Jugend allerhand an „Liebkosungen“ zu Ohren bekommen, denn er war vom jähem Zorn geplagt und nahm kein Blatt vor den Mund. ...“* (BuA, S.45). Sporadisch kehrt er allerdings zum Hund Bazi zurück, als wenn Theo Conradi nicht den geringsten Zweifel aufkommen lassen möchte, dass in Wirklichkeit der Dachshund den Mittelpunkt seiner Erinnerungen bildet. Es folgt wiederum die Vergegenwärtigung des Entschlusses mit seinem Hund in die Berge zu gehen, da nun drei Jahre vergangen sind und „Urlaub, Geld und Alexis“ zusammen klappen. In einer abermaligen Retrospektive wird auf den Zeitpunkt eingegangen, in der der Erzähler seinem Hund seinen Beschluss offenbart: *„Die Zeit lief mit uns davon, und es kam der Tag, da ich meinem Hund die Rede hielt, die zu Anfang dieser Geschichte geschrieben steht: „Mein lieber Hund Alexis! Da, schau dir die langen Hölzer an, da die zwei Bambusstöcke und hier den Rucksack ...“ und am nächsten Morgen in aller Früh ging’s los“* (BuA, S.76). Abgesehen von einem kleinen zeitlichen Schlenker, der die Episode Alexis in Konfrontation mit einem Lastwagen beschreibt, verbleibt der Erzähler nun in dieser Zeit der jüngsten Vergangenheit bis zum Ende der Geschichte.

Mit der Position des Erzählers verhält es sich ähnlich wie mit der Erzählstruktur, was wohl auch in Abhängigkeit von der teils fingierten mündlichen Erzählsituation zu sehen ist. Innerhalb der Ich-Struktur kann zwischen einem erlebenden und erinnernden Ich unterschieden werden. Der Erzähler stellt sich erst um einiges später als Theodor Conradi vor, womit Name und Geschlecht bekannt werden, wobei der Vorname mit dem des Verfassers übereinstimmt. Theo Conradi berichtet über Ereignisse aus seinem Leben, deren Folgen und Ausgang bereits abgeschlossen sind. Als Indiz dessen wird bereits vor Alexis eigentlichem Unfall zweimal auf das Unglück hingewiesen (BuA, S.122, 125). Ungeachtet dessen kann er nicht mit letzter Konsequenz als ein auktorialer Erzähler im Sinne einer auktorialen

Fokalisierung charakterisiert werden, da seine Beschreibungen lediglich von seinen Beobachtungen und Interpretationen vor allem im Hinblick auf die Darstellung der Hunde abhängig sind: „... alles brachte er, wenn er es für gut hielt, einer plötzlichen Neigung folgend, wieder ans Tageslicht, mit Unschuldsmiene unter halb verhängten Lidern im Kreise umherlinsend: Es wird mich doch niemand ...? ... Dann und wann seufzte er schwer auf, manchmal zwinkerte er mir zu, als hätten wir weiß der Himmel was für ein gemeinsames Geheimnis zu hüten ...“ (BuA, S.5, 6). Der Erzähler versucht sich der Perspektive des Tieres anzunähern, ein Mittel, zu dem in gleicher Weise Adrienne Thomas greift. Auf der Grundlage von Beobachtungen werden die Gedanken des Erzählers auf den Hund projiziert: „Genug der Worte, meine Freunde, genug ... Kleinigkeit für mich“ (BuA, S.11), „... soll das so weitergehen, und wie lange noch? Das ist eine elende Schinderei für einen Hund wie mich!“ (BuA, S.85) oder: „... so gab sein stummer Blick unmissverständliche Antwort: Nun laß mich endlich mit dem Korb in Ruh', das ist etwas für ganz Feine ...“ (BuA, S.55, 56).

Fiktion wie Erzählfluss werden des Öfteren nicht nur durch die einander abwechselnden Zeitebenen aufgebrochen, auch der Erzähler verweist hin und wieder auf den eigentlichen Erzählakt: Beispielsweise macht der Erzähler darauf aufmerksam: „Da muß ich eine kleine Sache einschieben ...“ (BuA, S.52), „Aber ich will ja nicht von der Landschaft schwärmen, sondern von Bazi erzählen ... Bazi, Dackelstück, treues du!“ (BuA, S.8), „Aber nun wird es Zeit, sich wieder um Bazi den Dackel zu kümmern ...“ (BuA, S.47).

Als weiteres Textmaterial, das die Erzählung unterbricht, sich dennoch in den Text stimmig einfügt, werden der komplette Brief von Dolli (BuA, S. 118, 119) sowie ein Gedicht des Großvaters mit Bezug auf den Tod des Hundes wiedergegeben (BuA, S.133). Doch im Grunde genommen setzt sich die gesamte Erzählung aus vielen einzelnen Erlebnissen und Erfahrungen zusammen, die in einen Gesamtzusammenhang gesetzt werden können, wie die bereits angeführten Beispiele zeigen. Verweisen diese Beispiele annähernd auf eine (teils mündliche und teils im Dialekt geführte) Erzählsituation, so bestätigt die hin und wieder gebrauchte Leseranrede diesen Eindruck: „Bitte, stellt euch einmal einen fußballgroßen weißen Wattebausch vor, hinten mit schwarzem Fleck ...“ (BuA, S.29) oder: „Hättet ihr es nur mit angesehen, ihr hättet mit mir gelacht über so viel närrisches, ungestümes Hundeglück!“ (BuA, S.84). Das Personalpronomen, mit dem der involvierte fiktive Leser angesprochen wird, erscheint in der zweiten Person Plural als Anrede für eine Mehrzahl von näher bekannten Personen, Freunden, Kindern etc., die im Singular mit „du“ angesprochen werden und in diesem Sinne als favorisiertes Lesepublikum am ehesten Kinder und Jugendliche erkennen lassen.

Zum Schluss soll noch zu einigen stilistischen Fragen Stellung genommen werden. Ironie und Humor gehören zu den literarisch qualitativen Anforderungen der zeitgenössischen Kinder- und Jugendliteratur der fünfziger Jahre, die durchaus in diesem Werk ausgemacht werden können. So heißt es nach dem tragischen Unfalltod von Alexis Vater: *„Er war übrigens kurz nach dem gemeinsamen Nachspaziergang von einem Auto überfahren worden, die Hundekinder kamen also sozusagen als Halbwaisen auf die Welt, was sie allerdings wenig bedrückt haben wird“* (BuA, S.20). Die Indiskretion seiner Wirtin beschreibt der Erzähler wie folgt: *„... um der neugierigen Frage meiner schaulustigen Wirtin zu entgehen, die bestimmt bis zum Gürtel aus dem Fenster hängen und rufen würde: Nanu, so allein, Herr Conradi, wo haben Sie denn Ihren Hund gelassen?“* (BuA, S.38, 39).

Auch an Bilderreichtum, teils auf Humor und Ironie gegründet, fehlt es in dieser Erzählung nicht: Im Hinblick auf die von den Hunden geklaute Leber heißt es: *„Da lagen sie, die Sünder, die Diebe, die Fresser, zu Hundefleisch erstarrte schlechte Gewissen, aneinandergeschmiegt, einer den andern schützend und zugleich preisgebend, die zwei Freundeslumpen, Bazi und Co., der Verführer und der Verführte, und wichen meinem Blick aus“* (BuA, S.115). Die Hoffnung wird mit einem Luftballon in Bezug gesetzt (BuA, S.22), der Schnee mit langen Tränen verglichen (BuA, S.7), ein Pinscher wird als gelber Maiskolben karikiert (BuA, S.76) und in Erinnerung an das „du“ der Katrin: *„...das große Zwiegespräch mit der Natur, das immer sich erneuernde Du zu Himmel, Wolken und Bäumen ...“* (BuA, S.68).

4.4.2 Alma Holgersen: „Ferien wie noch nie“

Das Buch „Ferien wie noch nie. Eine Erzählung für junge Mädchen“ von Alma Holgersen erscheint in Wien 1953. Die beiden Schwestern Toni und Andrea verbringen mit ihrer Mutter ihre Ferien in den Bergen in Österreich. Sie helfen bei der Heuarbeit, unternehmen Bergtouren und genießen die Naturschönheiten um sie herum. Auf einer solchen Bergtour macht das Geschwisterpaar die Bekanntschaft mit weiteren Urlaubern, der Familie Ebner und deren drei Kindern Gerold, Vera und Lisl. Wenige Zeit später gerät Doktor Ebner bei einem Alleingang in Bergnot und wird von Toni gerettet. Als Dankeschön lädt er Toni und ihre Schwester zu einer anschließenden Reise nach Italien ein. Die Mutter ist einverstanden und es werden Reisevorbereitungen getroffen. Bald erfährt das Schwesternpaar, dass sich ihnen noch ein Mädchen namens Ada anschließen wird, eine Waise, die beide Elternteile im Krieg verloren hat und die aller Wahrscheinlichkeit nach von dem Ehepaar Ebner adoptiert werden soll. Im Zuge dessen erfahren sie ebenso, welche tiefe Abneigung Gerold gegen dieses

Mädchen hegt. Erst viel später wird bekannt, dass Ada Gerold in aller Öffentlichkeit eine unberechtigte Ohrfeige verabreicht hat, was er ihr nicht verzeihen kann. Toni und Andrea genießen ihre Ferien in einem luxuriösen Hotel in einer idyllischen Umgebung am Strand. Sporadisch auftretende Streitgegenstände bilden Gerolds immer wieder aufflammende Antipathie gegenüber Ada, Adas zeitweises Verschwinden und Gerolds Prahlerien bezüglich seiner wohlhabenden Eltern. Eines Tages entdecken die drei Jugendlichen Ada mit einem fremden Mann und einem Kind in einem kleinen Boot auf dem Meer. Ein Gewitter zieht auf und Gerold unternimmt alle Anstrengung eine Rettung in die Wege zu leiten. Das Boot samt Insassen findet seinen Weg zurück zur Küste. Ada hat sich eine starke Erkältung zugezogen. Gerold schließt mit Ada Frieden. Schlussendlich findet man die Ursache für Adas Alleingänge: Ada besuchte des Öfteren ein in der Nähe befindliches Waisenheim, in dem auch kranke Kinder sich Heilverfahren unterziehen. Für die Geschwister Toni und Andrea bildet schließlich der Besuch der Mutter in Italien die Krönung des Urlaubs.

Auch hier wird mehr oder weniger eine konkrete, zumindest aber greifbare Welt dargestellt: Die Schwestern Toni und Andrea machen Urlaub in den Tiroler Alpen in einer Almhütte. Ihre Reise in den Süden Italiens beginnt mit einer Autofahrt bis nach Innsbruck, von dort aus soll mit der Bahn über Genua Borgia erreicht werden. Daneben werden annähernd „fremde“ Welten bzw. „Gegenwelten“ in die Erzählung einbezogen, in denen sich Realitätsausschnitte und Phantasie vermischen und damit die Wirklichkeitsebene erweitern. Nach der Rettungsaktion ist Toni völlig erschöpft und übermüdet, verliert dadurch die Kontrolle über ihr Bewusstsein und beginnt „ein seltsames Traumland“ zu halluzinieren, als *„Felsen auf sie zukamen wie ungeheure bucklige Tiere. Die Stimmen erklangen schon ganz nahe. Toni wurde wieder munter. Aber der Körper wollte ihr nicht gehorchen, die Füße schienen in den Boden eingerammt zu sein ...“*⁹⁴⁷. In intensiver Weise erlebt Ada ihre Fieberphantasien, in denen Vergangenes und Gegenwärtiges in einander greifen und ein Moment der Entfremdung von der Wirklichkeit beinhalten: *„Silbergraue Kreise schwangen vor ihren Augen wie riesige Räder. Alles war so weit weg, selbst ihre Hand, als sie den Arm ausstreckte. ... Ihre Gedanken verwirrten sich – irgendwo dröhnte es so sonderbar – waren es Bomben, die fielen? Eine Hand tastete nach ihr – war das Vaters Hand? Ada schrie auf. Das Tor in den Garten konnte sie nicht mehr öffnen. Die schwingenden Kreise verwischten alles, loderten auf wie eine Feuersbrunst“* (Fwmm, S.96, 97), *„Ich blieb nie im Bett liegen, ob ich hustete oder Fieber hatte – ach – “* Adas Reden verwirrten sich. *„Die Waisenkinder am Strande werden –*

⁹⁴⁷ Holgersen, Alma: Ferien wie noch nie. Eine Erzählung für junge Mädchen. Wien 1953, S.24, 25. Zitate aus diesem Roman werden mit der entsprechenden Seitenzahl dieser Ausgabe nachgewiesen.

und was habe ich ihnen nur versprochen? Ich weiß es nicht mehr – nein, bitte“, flehte das Mädchen. „Wer wird’s mir nur sagen, brüllt das Meer noch so? Fallen noch Bomben? Dann möchte ich vielleicht auch, so wie Vater und Mutter – sie lagen doch im gleichen Krankenhaus – und ich sah sie dann nie mehr. Aber es gibt überall Waisenkinder – nicht wahr? Was wird Irene tun? Doktor Verde –“ (Fwnn, S.106).

Knapp die erste Hälfte des Buches beschreibt den idyllischen Urlaub in den Bergen, das Leben in der Almhütte, die dortige Arbeit, das zünftige Essen und die Bergtouren der Jugendlichen. Die Mädchen genießen das friedliche, teils romantische Leben hier, doch nicht ungebrochen. Direkt auf der ersten Seite wird darauf verwiesen, dass die Mutter nach dem Tod des Vaters für den Unterhalt ihrer kleinen Familie aufkommen muss und für den Urlaub in den Bergen hart gearbeitet hat. Toni denkt an die Stadt, in der sie leben und in der sie sich nicht so wohl fühlt, wie hier in den Bergen. Und auch Andrea empfindet es nicht immer als vorteilhaft „die Jüngere“ zu sein, beispielsweise als Doktor Ebner in Bergnot gerät und Toni bestimmt: „... Du musst den Jörgl verständigen, und unten im Dorf den Bergrettungsdienst – das ist deine Aufgabe. ... das siehst du doch ein?“ „Ich? Warum gerade ich?“ murmelte Andrea ein wenig weinerlich. „Weil du die Jüngste von uns bist, und wir nicht auch noch auf dich aufpassen können“, sagte Toni. „Nie kann ich dabeisein, immer bin ich allen zu jung. Wann wird das anders werden?“ flüsterte das Mädchen und beinahe wäre es in Tränen ausgebrochen“ (Fwnn, S.24, 25).

Das Glück mit der Natur in Harmonie zu leben, steht hier unbestritten im Vordergrund, doch auch die bedrohlicheren Seiten der Natur werden deutlich vor Augen geführt, die zum Teil in geläufigen Bildern präsentiert wird: „Der Himmel flammte goldrot auf, die Berge nahmen eine violette Färbung an. Keine einzige Hütte lud zu einer Rast ein. Nicht einmal Herden weideten hier, nur tiefes, verschwimmendes Blaugrün breitete sich aus – wie die Untiefe eines Wassers. Im Westen zeigte der Himmel noch blühendes Rot. Das war nicht mehr die Heimat des Menschen! Die Berge ragten empor wie riesige, feindliche Mächte, die einen abschütteln konnten. Die Wälder wurden zu Abgründen“ (Fwnn, S.26). In sehr anschaulicher Weise werden die möglichen Folgen des Unglücks und die ersten Hilfemaßnahmen beschrieben.

Ähnlich verhält es sich in Verbindung mit dem Urlaub an der Adria. Die Natur an der Küste wie die dort lebenden Menschen werden mit ähnlichen Motiven beschrieben, wie sie Adrienne Thomas in ihrem Ferienroman beschreibt: „Tiefe, gewaltige Stimme des Meeres! Sie mahnte, rief, beschwor! Überströmte einen ganz und gar, löste alles, was in der Seele fragte, begehrte und keine Ruhe finden wollte. ... Das Gefühl völliger Leichtigkeit war vielleicht das Schönste! ... Fischer saßen im Schatten und flickten ihre Netze. Sie lachten und winkten dem

Mädchen, die zerfurchten Gesichter ihm zugewandt“ (Fwnn, S.64, 65). Toni lernt eine minderbemittelte, in typischer Weise dargestellte Italienerin kennen, die sie mit einem Redeschwall begrüßt und vor Unwillen energisch aufschreit, weil Toni die von ihr angebotene Beköstigung nicht annehmen möchte (Fwnn, S.72). Im Zuge dessen wird gleichfalls eine Reihe von italienischen Vokabeln vermittelt.

Einbruch in die italienische Ferienidylle ist zum einen der traurige familiäre Hintergrund Adas, deren Eltern gegen Ende des Krieges umgekommen sind, zum anderen die ständigen Anfeindungen von Seiten Gerolds. Desgleichen wird die Natur, hier insbesondere das Meer, von seiner unberechenbaren und zerstörenden Seite gezeigt.

Die beiden Protagonistinnen Toni und Andrea werden als selbstbewusst, beherzt, aufgeschlossen, bescheiden, arbeitsam, familiär, uneitel und äußerst naturverbunden dargestellt. Keine will vor der anderen Schwäche zeigen. Damit gehören Toni und Andrea beispielsweise nicht zu dem Typus Mädchen, den Gerold nicht leiden mag und den er dem Waisenkind Ada zuschreibt: *„Sie ist ständig beleidigt. Weint viel. Hat dauernd etwas: einmal Kopfschmerzen, dann Zahn- oder Magenschmerzen, und ist so eitel, dass es einem auf die Nerven geht!“* (Fwnn, S.47). Vor allem die drei Jahre ältere Toni ist ein ausgemachter „Bergnarr“, die ihre Liebe zur Natur mit ihrem verstorbenen Vater teilte und immer bereit ist, ein „Abenteuer“ zu erleben, um das sie dann ihre jüngere Schwester beneidet, die ihre „Abenteuer“ wie auch Stin in „Markusplatz um vier“, bislang allein in ihren Büchern erfährt. Ihre Mutter schätzt diese abenteuerliche Manier nicht sonderlich, gewährt ihren Töchtern aber diesbezüglich Freiräume, als sie etwa beide drängt, unbedingt die geplante Bergtour ohne sie zu machen (Fwnn, S.17). Es ist ein glücklicher Zufall, weil gerade auf dieser Wanderung die beiden Geschwister und ihre Freundin den verunglückten Doktor Ebner entdecken. Während die Tiroler Freundin Vroni in dieser Situation Vernunft walten lassen möchte und dabei auf das Gottvertrauen und Gebet hinweist, will Toni den Aufstieg wagen. Ihr „stählerner Wille“ (Fwnn, S.37) befähigt sie, die Bergwand zu erklimmen und dem Verletzten zur Seite zu stehen. Männlich konnotierte Aktivität und Entschlossenheit schlagen rasch um in weibliche Zerbrechlichkeit, wenn die Rettung vollbracht und Toni in Tränen ausbricht und vor Erschöpfung kaum mehr gehen kann. Auch als die Geschwister die Einladung nach Italien erhalten, kann Toni nur mit Mühe ihre Tränen zurückhalten.

Andrea ist die Gewitztere von beiden Schwestern, die vor allem gegenüber Gerold immer die passenden Antworten parat hat und in ihrer Art an die Andrea aus Adrienne Thomas' Kinderbuch „Andrea“⁹⁴⁸ erinnert. Doch wird Andrea auch als ein Mädchen mit typischen

⁹⁴⁸ Thomas, Adrienne: Andrea. Basel 1937.

Kinderängsten vorgestellt: Beispielsweise hat sie geradezu panische Angst davor, in dem italienischen Luxushotel „*Tintenfische ... Krabben und andere fremdartige Dinge*“ (Fwnn, S.49) essen zu müssen. Andrea hat einigen Respekt vor ihrer älteren und klügeren Schwester, die ihrerseits im Verlauf der Erzählung oft eine Art Mutterrolle für Andrea übernimmt. Toni lässt sich im Gegensatz zu Andrea nicht von Gerolds Vorurteilen gegenüber Ada in ihrem Unterscheidungsvermögen beeinflussen und versucht diesbezüglich sowohl auf Gerold wie auf Andrea erzieherisch einzuwirken. Überhaupt neigen Toni, Andrea und Gerold dazu, sich auf ihrer Fahrt nach Italien gegenseitig zu erziehen. Andrea fühlt sich ihrer Schwester denn auch rechenschaftspflichtig, wenn diese sie zurechtweist: „*Jetzt sprichst du wie ein dummes, eigensinniges, in falsche Gedanken verbohrt Kind! ... Mich macht's traurig, dass du so denkst ... Man muß doch einen Menschen erst kennenlernen, um über ihn urteilen zu können, Andrea!*“ ... „*Bist du böse auf mich?*“ fragte Andrea kleinlaut“ (Fwnn, S.90).

Die Berufswünsche der Mädchen sind bezeichnend, da sie zum Teil dem zeitgenössischen konventionellen Frauenbild entsprechen: Toni möchte gerne den künstlerischen Beruf einer Malerin ausüben, doch angesichts der ihr vermeintlich obliegenden Verpflichtung Geld verdienen und ihre Mutter unterstützen zu müssen, denkt sie daran, Säuglingsschwester oder Gärtnerin zu werden. Andrea hingegen „*will nichts werden – ich möchte heiraten und fünf Kinder kriegen!*“ ... „*Da gibt es nichts zu lachen, heiraten ist auch ein Beruf wie jeder andere – man arbeitet im Haus, kocht, zieht Blumen und versucht so gut wie möglich mit dem Mann auszukommen!*“ (Fwnn, S.61). Andrea tritt als Verfechterin des kleinen Glücks als Hausfrau, Ehefrau und Mutter auf, die allerdings nicht mit letzter Konsequenz durchgehalten wird. Das letzte Erfordernis „*so gut wie möglich mit dem Mann auszukommen*“ kann durchaus auch als Kritik gelesen werden. Spielt man das Wortfeld „auskommen“ durch, gelangt man über „zurechtkommen“, „fertig werden“, „bewältigen“ schließlich zu „überwinden“.

Eine interessante Figur, die zudem eine echte Entwicklung durchläuft, ist der Junge Gerold. Die Bandbreite seiner Dispositionen und Reaktionen belegen seinen dynamischen Charakter. Gerold wird als ein Junge dargestellt, der Spott und Scherzen freien Lauf lässt, aber im Grunde sich bestens mit den Mädchen versteht, vor allem mit der gleichsinnigen Andrea. Deutlich wird ebenso, dass er von Stolz, Vorurteil und Eitelkeit durchdrungen ist und sich nicht gern Blöße vor anderen gibt. Als Ausdruck dessen, kann seine Wut gegenüber Ada gesehen werden, die ihn mit einer Ohrfeige öffentlich blamierte. Gleich Toni und Andrea verrät er einen starken Hang nach Besserwisserei, wenn auf der Fahrt nach Italien alle drei sich mit Wissen zu übertrumpfen suchen. Die belehrenden Passagen, vielleicht zum Zwecke eines „Bildungsgewinns“, wirken zeitweise etwas aufdringlich. Es handelt sich mehr oder

weniger um eine Aneinanderreihung von Daten und Fakten, die den Textfluss überladen. Allerdings gibt es Momente, in denen die Jugendlichen diesbezüglich einander verspotten und diese Manier ironisieren: „*„Nun, los, Toni, streue deine Weisheit aus über uns untertänige Knechte!“ Und dazu verneigte er (hier: Gerold) sich scherzhaft“* (Fwnn, S.57), während Andrea Gerold mit einem „*du halbgebildeter Reiseführerfresser ...“* (Fwnn, S.58) angreift. Gerolds Prahlereien mit dem Geld seines Vaters und seine tiefe Abneigung gegenüber Ada machen ihn nicht unempfindlich gegenüber der nicht gerade sparsamen Kritik Tonis und Andreas. Scham und Verlegenheit stellen sich ein, wenn er von den beiden Mädchen eine ganze Reihe von teils altklugen Verweisen zu hören bekommt: „*Ich finde, du bist reichlich übertrieben! ...“* (Fwnn, S.60), „*Gerold ... du weißt vom Leben wenig. Dir ist's immer gut gegangen. Ada aber hat schon Gräßliches erlebt und sehnt sich gewiß nach einem Zuhause“*, „*Sei nicht ungerecht, Gerold! Davor muß man sich hüten!“* (Fwnn, S.75, 76), „*Kau nicht an deinen Nägeln, geh lieber in dich!“* (Fwnn, S.100), „*Du bist wie Tomas, der seine Finger in die klaffende Wunde, die Jesus besaß, legen musste, um zu glauben!“* (Fwnn, S.101), „*Nein, du bist der reinste Unschuldengel, edel, hilfreich und gut!“* (Fwnn, S.102). In diesem Zusammenhang greifen Toni und Andrea zu einigen Zitaten aus dem Evangelium. Im Anschluss der Erzählung kontert denn auch Gerold: „*Sei nur nicht zu weise! Jeder achte auf den Balken im eigenen Auge!“* (Fwnn, S.122).

Gerolds Vater findet es ganz in Ordnung, dass sein Sohn vor allem in Andrea jemanden findet, der nicht nur aus einer anderen Gesellschaftsschicht stammt, sondern ihm Widerspruch entgegensetzt. Einige Male wird Gerold von Adas Einstellung in Verwunderung versetzt, was ihn allerdings zunächst nicht dazu bewegt, von seiner vorgefassten Meinung abzulassen. Immer wieder steigt der alte Groll gegenüber Ada in ihm auf bis Ada sich in akuter Lebensgefahr befindet. Doch auch in dieser Situation, die zweifellos eine Umkehr Gerolds einleitet und ihn zu einem verantwortungsbewussten Jugendlichen werden lässt, muss Gerold immer noch einen inneren Kampf ausfechten: „*Längst fand er eigentlich Ada nicht so unmöglich, wie er sich das Mädchen vorgestellt hatte“* (Fwnn, S.79), „*... Er fand Ada allzu eitel, und solche Mädchen mochte er nicht. Und sonst? Wußte Gerold etwas von ihr? Nichts wusste er. Gar nichts. Nur, dass sie ihre Eltern verloren hatte. Aber wenn einem so etwas Schreckliches zustieß – hätte man doch still und ernst werden müssen, aber nicht abenteuerlustig und eitel, so wie nun Ada einmal war. Fuhr sie doch mit einem Mann aufs Meer hinaus – und hatte nie erzählt, dass sie jemanden kennengelernt hatte! Nein – Adas Verhalten war nicht richtig. Sollte das ein Trost sein? Nein, das war kein Trost! O Himmel, nein!“* (Fwnn, S.83, 84).

Gerold besteht die Bewährungsprobe. Dies ist sehr wahrscheinlich der Grund, weshalb auch dieses Kinder- und Jugendbuch als „pädagogisch wertvoll“ eingestuft worden ist, als hier vor allem die Botschaft vermittelt wird, einen Menschen erst richtig kennen zu lernen, bevor man über ihn ein Urteil fällt. Das konkrete Angehen gegen Befangenheiten und Intoleranzen anderen Menschen gegenüber mag auf der erweiterten Ebene dem internationalen Dialog förderlich erschienen sein. Ada macht auf das Schwesternpaar im Grunde genommen einen ersten guten Eindruck: *„Mit einem verbeulten Koffer entstieg sie dem Abteil dritter Klasse und alles, was sie sprach, klang bescheiden. Ihr Haar war ganz kurz, es glänzte rotbraun und lockte sich um das schmale Gesicht. Ihre Gestalt war zart und die Augen leuchteten hell und freundlich!“* (Fwnn, S.60).

Bekannt wird zunächst, dass Adas Eltern Ende des Krieges im Keller verschüttet worden und in demselben Krankenhaus, indem Ada lag, gestorben sind. Obwohl den Schwestern ebenfalls manches seltsam vorkommt, bemüht sich besonders Toni, sich von Gerolds Voreingenommenheit zu distanzieren, zunächst mit der Begründung, dass man Waisen gegenüber Nachsicht zu walten habe. Doch das Waisenkind Ada erscheint nicht makellos: Gerolds Eltern ist bekannt, dass Ada jähzornig ist und aus diesem Grund Gerold eine Ohrfeige verabreicht hat. Ferner versetzt es die drei Freunde in Schrecken, dass Ada heimlich raucht. Verschiedentliche Aussprüche Adas stimmen die Jugendlichen jedoch nachdenklich (z. B. Fwnn, S.74). Späterhin wird bekannt, dass Ada sich von ihrer derzeitigen Pflegefamilie trennen möchte, weil die Familienmitglieder sich ständig streiten und sie das Empfinden hat, die Pflegeschwestern seien nicht der beste Umgang für sie. Ferner kommt der eigentliche Grund für Adas sporadisches Verschwinden zutage, nämlich ihre Fürsorge für die Waisenkinder. Eine realhistorische Vergangenheit greift in das vergegenwärtigte fiktive Geschehen ein: Die Gräueltaten des Zweiten Weltkrieges hinterlassen ihre Spuren, wobei die Leidtragenden hier in erster Linie die Kinder sind: *„Sie zwitschern wohl durcheinander ...nicht sehr kräftig und nicht sehr gesund. Und viele von ihnen sind Waisen. Gewiß, am Abends gehen Nonnen von Bett zu Bett, ziehen wohl auch die Kleinen aus und Pater Innozenz macht seine lustigen Sprüche – aber wer könnte an den Bettchen der Kinder länger verweilen – wenn es doch so viele sind?“* (Fwnn, S.111). Ada ist damit vollständig rechtfertigt. Das Rauchen spielt ebenfalls insofern keine Bedeutung mehr, als Gerold bereit ist, mit seiner zukünftigen Halbschwester im wahrsten Sinne des Wortes die „Friedenspfeife“ zu rauchen. Im Sinne Richard Bambergers und Malte Dahrendorfs werden die kleinen Leute des Alltags als positive Figuren mit ihren Schwächen und Fehlern und mit viel Humor präsentiert. Genauso wenig wie die Kinder als Musterbilder erscheinen, so wird auch Erwachsenen

unbedachtes Handeln eingeräumt: Doktor Ebner ist in den Bergen unvorsichtig geworden und gerät in Bergnot; Doktor Verde begeht aus Unachtsamkeit den Fehler mit Ada und Irene in dem Boot zu weit hinaus zu fahren. Doch beide gefährlichen Situationen finden mit Glück und Geschick ein gutes Ende.

Die Erzählung ist in sechzehn Kapitel unterteilt. Die jeweiligen Überschriften unterbrechen den fiktiven Handlungsverlauf und verweisen mit einigen wenigen Worten auf die weitere Entwicklung des Inhalts und erzeugen in ihrer Wortwahl Spannung: „Jemand ruft um Hilfe“, „Bange Stunden“, „Das Boot auf dem Meer“, „Ein verzweifelttes Mädchen“, „Unruhige Nacht“, „Alles ist anders, wenn man es genau betrachtet“ und „Die Heimreise bringt noch eine Überraschung“.

Der Handlungsverlauf erfolgt im Großen und Ganzen linear und einsträngig und wird durch einige Erinnerungen Andreas unterbrochen. Die Geschichte beginnt mitten im Geschehen: Andrea und Toni beenden die Heuarbeit und Andrea möchte gerne ein Bad im Brunnentrog nehmen. Beide besinnen sich auf das Glück Urlaub an diesem Ort machen zu dürfen. Andrea beneidet die große Schwester um die erlebten Abenteuer, wobei sie ein vergangenes Erlebnis ihrer Schwester auf einer eingeschneiten Schutzhütte vergegenwärtigt (Fwonn, S.10) Eine Fußnote verweist auf das Buch der Autorin, die fiktive Ebene wird in einem Moment verlassen und unterbricht damit den Erzählverlauf. Während die beiden Schwestern ihre Tour in die Berge unternehmen, erinnert sich Andrea an das Erlebnis ihrer Schwester mit ihrem Vater, als Toni unbedingt in den Bergen Edelweiß finden wollte (Fwonn, S.18).

Ferner wird der eigentliche Handlungsverlauf durch eine Reihe von ausführlichen Naturbeschreibungen sowie Sagen, beispielsweise Überlieferungen von Kaiser Maximilian oder Frau Hütt, unterbrochen, die aber in der Erzählung keine isolierte Stellung einnehmen. Am Schluss finden sich gleichfalls Momente der Entspannung und Besinnung als Ada sich wieder erholt, mit Gerold Frieden schließt, Frau Ebners Geburtstag mit einer Menge Eis gefeiert und dem Markt von Alassio ein Besuch abgestattet wird. Krönung des Abschlusses: Toni und Andrea treffen ihre Mutter in Venedig. Ada wird das Schlusswort erteilt, das auf den Titel des Romans und dessen Fiktion verweist: „*Es wurden die schönsten Ferien, die ich erlebt habe – Ferien wie noch nie!*“ (Fwonn, S.126).

Die erzählende Instanz der Geschichte bezieht im Grunde genommen eine auktoriale Position, nähert sich perspektivisch in aktorialer Fokalisierung den jeweiligen Figuren an. Neben dialogreichen Passagen werden Gedanken und Beweggründe wiedergegeben, beispielsweise Tonis Überlegung, ob sie den Aufstieg in der Dunkelheit wagen sollte: „*Hatte Vroni wirklich recht, dass man nicht zu dem Verunglückten klettern durfte? War es tatsächlich unmöglich?*“

Oder nur feige? Wenn sie das wüssten! Konnte man das Leben des Unbekannten dort oben retten, musste man den Aufstieg wagen! Doch wenn er misslang? Vroni war keine gute Kletterin, das hatte Toni gleich bemerkt, und sie allein?“ (Fwnn, S.29). Es sind ausschließlich die Gedanken und Reflexionen der jungen Leute Toni, Andrea, Gerold und Ada, die stellenweise in personaler Form wiedergegeben werden: Toni macht sich Gedanken über Gerolds feindselige Gefühle gegenüber Ada (Fwnn, S.49), Gerold motiviert seine Reuegefühle gegenüber der verunglückten Ada (Fwnn, S.83), Ada bringt ihre Gedanken nach der Rettung zum Ausdruck (Fwnn, S.87). Eine Unterhaltung zwischen Toni und Ada wird in der indirekten Form wiedergegeben, die neben den ansonsten dialogreichen Passagen befremdlich wirkt: *„Schließlich fragte sie Ada, ob sie schon einmal am Meer gewesen sei. O ja, antwortete Ada, aber sie erinnere sich kaum mehr, es sei schon zu lange her. Und freue sie sich auf das Schwimmen? Nun, Schwimmen könne sie nicht allzu gut, doch das Meer entlang zu wandern, müsse einfach herrlich sein, nicht wahr?“* (Fwnn, S.62).

Deutlich wird, dass der Erzähler im Gegensatz zu den beiden Protagonistinnen sehr viel Verständnis für Gerold aufbringt, indem er das Verhalten des Dreizehnjährigen als allgemeinmenschliche Erfahrung darstellt. In diesem Moment distanziert er sich von der Figur Gerold und der Erzählung, um die Figur wieder in ein rechtes Licht zu rücken: Gerold kann *„nicht von seiner vorgefaßten Meinung lassen. Und wie viele Menschen sind so! Man kann einem Jungen von dreizehn Jahren nicht zuviel zumuten. Dabei war Gerold auch noch eifersüchtig – was er sich natürlich nicht eingestand!“* (Fwnn, S.80), *„Gerold schwieg. Er hätte gern gesagt, wie leid ihm sein Verhalten Ada gegenüber ohnedies schon tue. Aber wer bringt so etwas über die Lippen, wenn er dreizehn Jahr alt ist? Die Schwestern mussten sich damit begnügen, dass er tief seinen Rotkopf senkte und dass er sich heftig schneuzte, um seine Rührung zu verbergen“.* (Fwnn, S.107).

4.4.3 Margarete Baur-Heinhold: „Nannes Ferienreise“

Das Buch „Nannes Ferienreise“ von Margarete Baur-Heinhold wird 1951 in Stuttgart veröffentlicht. Auch dieses Buch steht auf der österreichischen Liste der empfehlenswerten Bücher.

Für die 11-jährige Nanne beginnen die Sommerferien. Obwohl dies ein Anlass zur Freude ist, ist Nanne betrübt, nichts Schöneres in den Ferien vorzuhaben als wieder ihrer Mutter im Haushalt zu helfen oder auf ihre kleine Schwester aufzupassen, zumal der Vater aus dem Krieg noch nicht heimgekommen ist. Doch bald trifft sie auf ihren älteren Cousin Anton, mit dem sie gerne Streiche anstellt und somit lassen die beiden nun auch einige reife

Fleischbirnen mitgehen. Sie werden entdeckt, verlassen fluchtartig den Baum, Nanne schlägt sich das Knie auf und bemerkt später einen großen Riss in ihrem neuen Rock. Doch das Unglück und die Angst vor der mütterlichen Strafe sind nur von kurzer Dauer: Nannes ältere Cousine Gerda teilt ihr mit, dass „das Potla“, die jüngere, allseits bekannte und beliebte Schwester der Großmutter aus München zu Besuch kommt. Die humorvolle Potla kann sich noch sehr gut an die eigene Kindheit und die eigenen Streiche erinnern, weshalb sie vor allem bei den Kindern ein uneingeschränktes Vertrauen genießt. Die Mädchen gehen mit Potla spazieren und lassen sich von ihr interessante und lustige Geschichten erzählen. Anton hingegen verbringt seine Zeit lieber mit Max, dem kleinen spitzbübischen Hirten des Dorfes, ein Umgang, den seine Eltern nicht gutheißen. Anton beneidet Max um sein schönes müßiges Leben und seine Freiheit. Potla lädt die beiden Mädchen und Anton ein, mit ihr die letzten drei Wochen Ferien in München zu verbringen. Die Mädchen sind begeistert, während Anton nicht gerade glücklich ist, seinen Freund Max zu verlassen und mit seinen zwei Cousins die Fahrt zu unternehmen. So gestaltet sich der erste Teil der Fahrt mit dem mürrischen Anton wenig amüsant. Unterwegs wird noch Station bei einer Tante in Nürnberg gemacht, wo die drei Kinder viel Neues und Interessantes kennen lernen und Anton, teilweise in Verbund mit Nanne, Möglichkeiten findet, anderen Streiche zu spielen. Dann erreichen die Reisenden München. Es werden verschiedene Ausflüge unternommen und u. a. schauen sie sich die zerbombte Stadt an. Anton gerät in eine Prügelei unter Jugendlichen und bekommt einen Tag Hausarrest. In dieser Zeit repariert er seinen Cousins diverse Spielsachen und beginnt sich allmählich an seinem handwerklichen Geschick zu erfreuen. Nach einigen Tagen überrascht „das Potla“ die Kinder mit einer Fahrt in die Berge, wo sie gleichfalls Land und Leute kennen lernen. Dort fühlt sich Anton mit der Zeit so wohl, dass er der Fahrt Positives abgewinnen kann – allerdings mit sporadischen Rezidiven – und verhält sich gleichfalls seinen Cousins gegenüber zunehmend kollegialer. Um diese Zeit erreicht Anton ein Brief von seinen Eltern, in dem sehr ausführlich über Max' Diebstahl und seine Folgen berichtet wird. Anton ist wütend und geradezu verzweifelt bei dem Gedanken, bei seiner Heimkehr keinen Max mehr zu finden als nur Schule und Hausaufgaben. Unterdessen planen die Mädchen ein Stück mit dem von ihrer Tante zur Verfügung gestellten Kasperletheater. Anton soll die Dekorationen zeichnen, eine Bitte, der er zunächst sehr widerstrebend, dann allerdings immer engagierter nachkommt. Die Fahrt nähert sich dem Ende und Anton sowie Gerda wissen nun, was sie beruflich aus ihrem Leben machen möchten, wobei Anton die Schule und das Lernen als nicht mehr so lästig empfindet. Anton hat sich bewährt.

Die Geschichte beginnt in dem Städtchen Weismein in Oberfranken. Auf der Fahrt gen Süden Richtung Nürnberg finden eine Reihe von Städten samt ihrer Besonderheiten Erwähnung, wie Burgkunstadt, Lichtenfels und Bamberg. Die Zugfahrt nach München geht über Augsburg, während der Ausflug in die Alpen über Grafing, Rosenheim nach Brannenburg nahe der österreichischen Grenze verläuft. Einige Bergnamen werden angeführt. Im Ganzen ist die dargestellte Welt fassbar. Dem Schein nach wird mit Weismein ein kleines verschlafenes Städtchen und ländlicher Idylle vorgestellt, in dem alle Familienangehörigen in der Tradition des „ganzen Hauses“ unter einem Dach wohnen, einer den anderen kennt, gemeinsam an traditionellen Festivitäten teilgenommen wird, die Kinder zusammen in die Schule gehen und draußen in der Natur spielen. Ungeachtet dieses Eindrucks friedlicher kleinstädtischer Behäbigkeit und kleinem Glück, sind Nanne und ihre Familie von einigem Leid betroffen. Zu Beginn der Erzählung erinnert sich Nanne an das Unglück, als es in dem kleinen familiären Haus an der Stadtmauer gebrannt hat. Hierbei handelt es sich sehr wahrscheinlich um ein privates Unfallereignis. Es geschieht zur Winterszeit und Nanne und ihre kleine Schwester Heidi sind im Nachthemd und mit bloßen Füßen zur Großmutter gerannt. Nanne erinnert sich, dass damals alle ihre Bilderbücher verbrannt worden sind, was für sie einen großen Verlust bedeutet hat⁹⁴⁹. Nannes Mutter muss wie Tonis und Andreas Mutter, für ihre kleine Familie allein aufkommen und verdient ihr Geld als Schneiderin, da Nannes Vater noch nicht aus dem Krieg heimgekehrt ist. Nanne möchte gerne in das Mädcheninternat nach Bamberg gehen, doch ist sich die Zehnjährige bewusst, dass ihre Mutter kein Geld dafür haben wird (NF, S.36).

Die Geschichte ist eindeutig vor dem Hintergrund der Nachkriegszeit zu lesen, weshalb der Erzählung die Zuschreibung einer weltabgekehrten „Heilen Welt“ hier nicht attestiert werden kann. Auf ihrer Fahrt nach München schauen sich Potla und die Kinder die zerbombte Stadt Nürnberg an: Die Altstadt existiert nicht mehr und ist ein einziges Trümmerfeld, das nun Schritt für Schritt wieder aufgebaut wird. Die Tante schlägt vor, die Lorenzkirche zu besichtigen, da der *„Englische Gruß ... nun auch wieder zurückgenommen“* worden ist (NF, S.38). Eine ähnliche Erfahrung machen die Reisenden in der Stadt München. Die Residenz ist zerstört und an der Theatinerkirche werden Schäden ausgebessert. Es wird darauf verwiesen, dass in den ehemaligen Herrenhäusern keine Familien aus finanziellen Gründen mehr als ein Stockwerk bewohnen kann, was auf die Mittellosigkeit der Nachkriegsbevölkerung hindeutet (NF, S.103). Das Bild der Zerstörung und Armut wird ferner um die immer noch bestehende

⁹⁴⁹ Baur-Heinhold, Margarete: Nannes Ferienreise. Stuttgart 1951, S.4. Zitate aus diesem Roman werden mit der entsprechenden Seitenzahl dieser Ausgabe nachgewiesen.

Unsicherheit, gerade auch für Frauen, erweitert: In den Bergen nimmt Anton teil an der „Kirchawacht“: *„Anton weiß nicht recht, ob er sich nicht vielleicht doch ärgern soll, weil sie ihn anscheinend nicht ernst nimmt als Kirchenwache. Schließlich schützt er doch heute mit dem Michl die Einöde vor Dieben und solchem Gesindel und passt auf, dass den zurückbleibenden Weibersleuten nichts passiert, während die Männer in der Kirche sind“* (NF, S.72). Da die Grenzen nach Österreich immer noch nur mit Einschränkung passierbar sind, geht ein Senner heimlich über die Berge hinüber (NF, S.83).

Des Weiteren handelt es sich hier um eine Erzählung, die nicht nur eine Reihe von zeitbezogenen Momenten aufweist, sondern auf die Veränderung von Zeit und Geschichte hinweist. Die Figur Potla stellt in der Hauptsache die Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart her, wobei ihr Zeitbewusstsein in engem Bezug zu Traditionen steht. *„Das Potla“* berichtet über eine Zeit, in der es *„eine Schande (war), wenn man von einem Bauernhof stammte und städtische Kleider angezogen hat“* (NF, S.16), in der der Beruf des Vaters in der Familie weiter vermittelt wurde (NF, S.18) und in der noch *„7 Eier für 20 Pfennige gekauft“* werden konnten: *„... und so geht das weiter, und immer war es früher besser. Aber Nanne kann das gar nicht begreifen“* (NF, S.17). Späterhin erzählt Potla Geschichten teils überlieferten, teils phantastischen Inhalts, wie von den Fugger und Welser sowie von Agnes Bernauer, der schönen Baderstochter aus Augsburg (NF, 50), von Balthasar Neumann, einem berühmten Barockmeister Frankens (NF, S.35) und schließlich die Geschichte, wie der Tiger seine Streifen erhielt (NF, S.57), Geschichten, die als „fremdes“ Material Eingang in die Erzählung finden als sie mit der eigentlichen unmittelbar nichts zu tun haben.

„Nanne“ heißt die 10-jährige Titelheldin, die derzeit allein mit ihrer Mutter und der jüngeren Schwester Heidi in einem kleinen Häuschen lebt. Die unternehmungslustige und wissbegierige Nanne kann sich auf die anstehenden Sommerferien nicht richtig freuen. Sie möchte nicht wie jede Ferien auf ihre kleine Schwester Heidi aufpassen, jeden Tag die Milch holen und kleinere Arbeiten für die Mutter verrichten müssen oder für ihre Puppen nähen: *„Aber das wird doch recht langweilig sein. Das kennt sie schon alles“* (NF, S.3). Nanne möchte Neues erleben. Es zeigt sich, dass Nanne nicht nur ihrer Umgebung gegenüber aufgeschlossen ist, wie sie beispielsweise dem unzugänglichen und griesgrämigen Michl beim Töpfern zusieht und ihm unbeirrt Fragen stellt, sondern ebenso für historische Begebenheiten und kulturelle Eigenarten Interesse zeigt. So erinnert sich Nanne gleich zu Anfang bei einem ihrer Streifzüge durch die nähere Umgebung daran, dass ihre Lehrerin tags zuvor noch von dem Dreißigjährigen Krieg und König Gustav Adolf erzählt hat (NF, S.6). So freut sich Nanne auf die Fahrt nach München, weil sie Neues erleben wird. Beachtenswert ist, dass die

Tante die Kinder bei einer Reisegruppe entdeckt, der *„ein Mann in eintöniger und salbungsvoller Rede etwas über die Kaiserburg erzählt ...“* (NF, S.43). Die lernbegierige Nanne möchte gerne anstelle ihrer Cousine in das Bamberger Mädcheninternat gehen (NF, S.36).

Zusammen mit Anton verhält sich Nanne pfiffig, geschickt und tapfer. Sie möchte nicht in Gegenwart ihres Cousins ob der Verletzung am Bein und wegen des zerrissenen Rockes weinen. Nanne ist wie Anton naturverbunden, als sie nicht nur frisches gepflücktes Obst zu schätzen weiß, sondern in gleicher Weise keine Scheu hat, kleine Fische zu fangen und gegen einen Stein zu schlagen (NF, S.20). Die Jungenhaftigkeit Nannes wird allerdings auf der Fahrt nach München zurückgenommen. Anton bemerkt: *„Rein nichts ist mit ihr anzufangen, seit sie mit den anderen ist, und es ist, als wären sie nie miteinander auf dem Fleischbirnbaum gehockt, und als hätten sie überhaupt nie etwas miteinander ausgefressen“* (NF, S.41). Anton empört sich in diesem Zusammenhang über die *„plappernden Mädchen, die über jeden Dreck reden und sich freuen können“* (NF, S.33). Doch obwohl Nanne als aufopferungsvoll freigebig, arbeitsam und in Verbund mit Gerda auch „hochmütig“ ist, so lässt sie sich, wenn drauf angesprochen, doch auf die Streiche Antons ein. Viele der bereits erwähnten Charaktereigenschaften und Eigenarten Nannes erinnern an Adrienne Thomas' Heldinnen bzw. an Margarete Baur-Heinolds Toni und Andrea, angefangen bei ihrer Spontaneität und Wehrhaftigkeit: Ihre Cousine Gerda *„fuchtelte mit beiden Armen so ungestüm zum Fenster hinaus und vor Nannes Nase herum, dass sie einen richtigen Stoß abkriegt. Nanne hat eben noch Zeit, Gerda in die Rippen zu boxen, bis Tante Katrin herangekommen ist“* (NF, S.37) bis zu ihrem naiven Humor: *„Guck' einmal ... die Kühe sind schon ganz braun“* (NF, S.65). Obwohl hier unter den Kindern eine Art Rangordnung festzustellen ist, lässt sich Nanne von ihrem Cousin nicht immer alles sagen (NF, S.68, 96).

Der eigentliche und interessantere Protagonist ist Nannes Cousin Anton. Vergleichbar mit Gerold wird der Junge in seinen vielfältigen Dispositionen und Motivationen als sehr plastisch beschrieben und verdrängt immer mehr seine Cousine Nanne aus dem Erzählverlauf. Genauso wenig wie Gerold ist Anton ein Junge, der sich von Grund auf ändern muss. Von Beginn an verhält er sich seiner Cousine Nanne gegenüber als kameradschaftlich, wiewohl er sich aus für ihn unangenehmen Situationen zu befreien weiß. Anton besucht die Oberschule in Lichtenfeld und ist dieses Jahr mit einem schlechten Zeugnis nach Hause gekommen. Es ist für Anton nicht einsehbar, wofür er *„Latein und das ganze Zeug überhaupt jemals brauchen soll“*. Zudem wird gerade er von diversen Jugendlichen in seiner Stadt als „Streber“ verhöhnt.

„Schreiner möchte er werden, da sieht man doch wenigstens, was man gemacht hat, wenn ein Schrank oder ein Tisch fertig vor einem steht“ (NF, S.24).

Anton beneidet seinen Freund Max um dessen Freiheit und ist stolz auf die Freundschaft mit ihm. Antons Eltern sehen es nicht gerne, wenn ihr Sohn sich mit dem meist faulenzenden und Unfug treibenden Jungen trifft, doch Anton setzt sich über das Verbot seiner Eltern hinweg. Obwohl Max für Anton das Leitbild darstellt, kann er es nicht vertragen, dass dieser seinen Cousinen gegenüber abfällige Bemerkungen macht. Erst im Verlauf der Reise mit Potla und seinen Cousinen versteht er, dass das Leben nicht nur aus Müßiggang und Unsinn treiben besteht, dass Bildung zum Vorteil gereichen und der Umgang mit Menschen unterschiedlichen Wesens eine Bereicherung sein kann.

Für Anton ist die Überraschungsfahrt nach München ein einziges Unglück. Lieber wäre er zu Hause bei Max geblieben. Stattdessen muss er ausgerechnet mit zwei Mädchen und einer alten Dame auf die Reise gehen. Auf dem ersten Teil der Fahrt bis nach Nürnberg verhält er sich denn auch sehr abweisend gegenüber seiner weiblichen Reisegesellschaft. Die lehrreichen Unterhaltungen, das Spaziergehen, einen Brief an die Eltern zu schreiben, den Mädchen vorlesen und dann noch mit einer gewöhnlichen Angel zu fischen, ist für Anton entwürdigend. Anton lässt seinen Launen freien Lauf. Mittels Träumen und Phantasien versucht Anton sich von der ihm unerträglich werdenden gegenwärtigen Welt abzuwenden. Auf der Fahrt durch Franken stellt er sich vor, mit Pferd und Gefolge zum Reichstag nach Regensburg zu ziehen. Als „Ritter ohne Furcht und Tadel“ reitet er an der Spitze einer Schar von Reitern, Knappen und Frauen in schönen langen Gewändern (NF, S.35, 36) Doch gleich darauf besinnt er sich wieder missmutig darauf, mit seinen zwei Cousinen unterwegs zu sein. In Nürnberg träumt er von der Zeit Dürers: *„Die Welt seiner kühnsten Knabenträume zieht herauf. Er trägt einen breiten Hut mit wallenden, bunten Federn, ein Wams aus Büffelleder ... Pluderhosen... Spieß, Schwert, er ist bereit zu Taten. Er geht durch Nürnberg. ... Was interessieren ihn, den Landsknecht Anton, die Fachwerkhäuser mit ihren Schnitzereien, Malereien und zierlichen Erkern! ... Er aber geht mit Florian Geyer, um den Bauern gegen ihre Unterdrücker zu helfen ... vergessen singt er vor sich hin: „Wir sind des Geyers schwarzer Haufen,*

hoi-a-ho.

Wir wollen mit Tyrannen raufen,

hoi-a-ho.“ (NF, S.41, 42). Doch die abenteuerlichen Träume des einfallsreichen Jungen Anton aus Weismain belegen, dass er mit den geschichtlichen Eckdaten vertraut ist, was auf einiges Interesse an dem Unterrichtsfach Geschichte schließen lässt. Bewusst wird ihm der Wert

seiner Bildung zu dem Zeitpunkt, als es ihm bei einer Gelegenheit möglich ist, Potla und den Mädchen lateinische Inschriften zu übersetzen (NF, S.29). Später erklärt er einer alten Pichlerin und den Mädchen, woher die Begriffe „Rauwuzl“ und „schiachen Perchten“ (NF, S.87) kommen. Hierbei geht es übrigens um „Perchta“, der Anführerin der „Wilden Jagd“ in den Rauh Nächten, eine Art „Frau Holle“, die unvermittelt Glück schenkt (NF, S.88).

Es gibt zwischenzeitlich genügend Anhaltspunkte dafür, dass Anton prinzipiell über einen anständigen Charakter verfügt. Anton ist ehrlich zu sich selbst, gegenüber den Mädchen großzügig, als dass er ihnen hin und wieder Geld gibt, um sich ihre Wünsche erfüllen zu können. Er repariert den Mädchen ihr kaputtes Spielzeug und bemerkt dabei sein Interesse für Architektur. Anton singt immerzu seine Lieblingslieder und erfreut damit seine Umwelt. Er stellt sich zur „Kirchawacht“ und zum Heurechen zur Verfügung und hilft seinen Cousinen beim Erklimmen eines Berges. Bezeichnenderweise kann er es nicht vertragen, dass die Mädchen über das lange Gebet der Bauern lachen und dass sie unter Naturschutz stehende Blumen pflücken möchten und er damit einigen Respekt vor Menschen und Natur erkennen lässt. Ferner hilft er den Mädchen beim Bau des Kasperletheaters. Schließlich kommt der Punkt, an dem Anton sich selbst gegenüber eingesteht: *„Eigentlich ... könnte man so etwas Nettes mit dem Max gar nicht machen. Auf einmal hat er auch keine Angst mehr, dass der ihn auslachen könnte. „Dem würde ich es schon besorgen!“ murmelt er, schon halb im Schlaf“* (NF, S.72).

Ungeachtet dessen kommt immer wieder Antons Hang nach Unsinn zum Vorschein. Bauarbeiter nagelt er eine Sitzbank zusammen, der Cousine Andrea bindet er heimlich das Bein an den Küchenstuhl, dann wird Anton in eine Rauferei verwickelt und bekommt einen Tag Hausarrest. In der Folge muss Anton noch eine letzte Hürde nehmen: In einem Brief seiner Eltern liest er von dem Diebstahl seines Freundes Max und von seiner Bestrafung: *„Was soll er denn in Weismain ohne den Max! Da gibt es dann nur noch die blöde Schule und das Lernen“* (NF, S.92). Doch diesen Kummer meistert er, indem er sich seinen Cousinen zur Verfügung stellt und seiner Kreativität freien Lauf lässt.

In der Hauptsache werden in dieser Erzählung positive Figuren und die kleinen Leute des Alltags dargestellt. Potla, ihre Töchter bzw. Nichten, Nanne und ihre Cousinen werden von vornherein als von einnehmender Natur und im Grunde genommen als makellos beschrieben. Die Mädchen werden in typischer Weise mit weiblich konnotierten Attributen ausgestattet wie Fleiß, Gehorsam, Verzicht und Aufopferung. Anton ist gleichfalls von zusagendem Naturell, muss allerdings in einigen Punkten lernen umzudenken. Eine definitiv negative Figur ist der Hirtenjunge Max, ein Faulenzer und Dieb, der seine Strafe erhält.

In diesem Zusammenhang stehen die als „pädagogisch wertvoll“ vermittelten Tugenden: Fleißig zu sein in Schule und Elternhaus und seinen Mitmenschen gegenüber aufgeschlossen und hilfsbereit zu sein. Schon die zehnjährige Nanne muss im Haus bei ihrer Mutter kleinere Arbeiten übernehmen. Nanne lebt in einer Zeit, in der Kleidung nicht ohne Weiteres ersetzt werden kann, sondern ausgebessert werden muss, weshalb jugenhaftes Bäumeklettern und Fische fangen im Fluss etc. in einem neuen Rock wohl nicht der mütterlichen Anweisung entsprechen mag. Überhaupt werden die Kinder in den Lebensalltag der Erwachsenen in der Nachkriegszeit eingebunden. In Nürnberg werden unter der Leitung der Cousine Andrea die Beete gegossen (NF, S.44), in den Bergen wird der „Muatta“ geholfen, die große Stube sauberzumachen (NF, S.68). Anton striegelt mit dem Sennerjungen die Kühe und hilft beim Heurechen, während Gerda der traditionellen Rollenteilung gemäß in der Küche der Sennerin mithilft (NF, S.77, 81). Von den Kindern, vor allem von den Mädchen wird Opferbereitschaft und Freigebigkeit verlangt. Beispielsweise möchten Nanne und Gerda ihrer jüngeren Cousine in München eine Freude bereiten. Mangel und Verknappung lassen in den Kindern Geschenkideen reifen, was sie von sich selbst schenken könnten: *„Nanne reißt sich richtig eine Tafel Schokolade, die sie noch von ihrem Geburtstag hat, vom Herzen“* (NF, S.31), Gerda stellt ihren geliebten alten schwarzen Stoffhund wieder her. „Selbermachen“ ist ein zentrales Prinzip, nicht nur aus einem Mangel heraus, sondern weil dem Selbstgemachten ein höherer Wert beigemessen wird: *„...hausgebackenes Brot schmeckt doch viel besser als das vom Bäcker“* (NF, S.21), *„...Die Klöß“, das ist doch der Stolz jeder fränkischen Hausfrau, und ihre Tüchtigkeit wird durchaus danach bemessen, ob sie gut Klöße machen kann oder nicht“*. (NF, S.21), *„... Aber dann finden sie, dass in eine Puppenstube unbedingt auch kleine Puppen gehören. Man könnte ja welche kaufen, aber es ist viel schöner, wenn man sie selber macht. Das kann jedes Mädchen, man muß nur Geduld haben und ein wenig nähen können. ...“* (NF, S.58).

Im Gegensatz zu den anderen Kinderbüchern wird hier ein ausgesprochen autoritäres Erwachsenenbild vermittelt, wobei in gleicher Weise Kindern die Verantwortung und erzieherische Maßregelung ihrer jüngeren Geschwister übertragen wird. Beispielsweise erinnert sich Potla in Zusammenhang mit den Fleischbirnen an die Ohrfeige, die ihre Schwester ihr dafür verabreicht hat (NF, S.15). Wie bereits erwähnt, hat Nanne Furcht davor, mit einem aufgeschlagenen Knie und einem kaputten Rock nach Hause zu gehen. Von einer gleichen Erfahrung weiß die Pichlerin zu erzählen (NF, S.70). In den Bergen rennt das Mädchen Juli mit dem Mittagessen geradewegs zu ihrem Vater, denn *„eine zu erwischen, das ist auf keinen Fall zu riskieren“* (NF, S.58). Anton lässt ebenso wenige Gelegenheiten aus,

seinen Cousinen Kritik zu erteilen (z. B. Gebet der Bauern, Blumenpflücken etc.). Im Sinne der autoritären Erziehung erhalten die Kinder bei Fehlverhalten ihre Strafen. Bei Nanne reicht das schmerzende Knie „für diesmal“ als „Denkzettel“ (NF, S.15) aus. Vor allem Anton wird mit einer Reihe von Bestrafungen konfrontiert: Da er das Potla nicht begrüßt hat, bekommt er sein Geschenk nicht (NF, S.15) und weil er ein schlechtes Zeugnis mit nach Hause gebracht hat, bekommt er Hausarrest und darf nicht mit auf den Jahrmarkt, *„damit er Zeit hat, um über seine Faulheit nachzudenken, sagt sein Vater“* (NF, S.22). In München bekommt Anton aufs Neue Hausarrest, weil er eine Prügelei angezettelt hat (NF, S.61). Daneben erhält er einige Ermahnungen für unhöfliches Verhalten. Doch wird in der Erzählung kein Zweifel daran gelassen, dass Anleitung, Erziehung und Unterweisung von Seiten der Eltern bzw. Erwachsener letztendlich seine Vorzüge hat: *„Da schnauft Nanne auf und getraut sich auch mitzulachen mit den anderen. Fast kommt ihr der Gedanke, dass es doch das Beste ist, wenn man zu den Großen Vertrauen hat und gar nicht erst anfängt zu schwindeln“* (NF, S.15) und Potla meint: *„Es ist doch auch recht schön, wenn manchmal ein Erwachsener mit einem spaziergeht, und wenn man so interessante und lustige Sachen erzählt bekommt“* (NF, S.30). Von einem veränderten Erwachsenenbild, dem Fehler und Schwächen zugeschrieben werden, wird hier nicht ausgegangen.

Erwähnungen von „interessanten und lustigen Sachen“ durchziehen die ganze Erzählung: Geschichten und Erlebnisse in Verbindung mit dem Städtchen Weismain, die verschiedenen Arten von Trachten, Eigenheiten alter Fachwerkhäuser und Gehöfte, es wird der Tagesablauf von Potlas Mutter beschrieben, man erfährt etwas über die Körbeflechterschule, über das Kloster Vierzehnheiligen, über einen Barockbaumeister Frankens, den Nürnberger Puppenstuben, den bunt bemalten Schränken und Truhen und Betten in München, über „Wachsstöckerl“, über „Plentn“ und vielen anderen kulturellen Besonderheiten, beispielsweise auch des Rokoko. Die Kinder haben *„eine Menge Schönes und Lustiges gesehen und erlebt und haben auch recht viel dabei gelernt. Und dabei hat das Lernen nicht einmal weh getan“* (NF, S.110).

Schließlich wird die Bedeutung eines mehr als zivilisierten Umgangs mit Menschen, d. h. die in den Lektorengutachten belobigte „echte Kameradschaft“ hervorgehoben. Dies ist ein Punkt, in dem sich Anton noch zu verbessern hat, obwohl er in Potla eine verständnisvolle Erwachsene hat: *„Das Potla weiß schon, dass das für ihn gar nicht so leicht ist. Man schämt sich und denkt: „Wenn die anderen Buben das sehen würden“ Sie rechnet ihm die Selbstüberwindung hoch an“*.

Der Handlungsverlauf ist im weitesten Sinne chronologisch angeordnet. Es gibt verschiedene Ereignisse und Erlebnisse, die in der Erinnerung der jeweiligen Person zusammenfassend Revue passiert werden. Nanne erinnert sich an den Brand im elterlichen Haus und an die unangenehme Erfahrung, schon einmal beim Fleischbirndiebstahl von der Mutter erwischt worden zu sein. Anton erinnert sich an die zwei Jungen, die ihn überfallen haben und die ältere Generation schwelgt ebenfalls in so mancher Erinnerung. Es gibt lediglich eine Begebenheit, die sich im Verlauf der Erzählung zuträgt, doch erst in der Retrospektive erzählt wird: *„Ja, die Flöße! Einmal waren sie auch in Baierbrunn beim Baden gewesen, und auf einmal kamen zwei Flöße die Isar heruntergeschwommen ..., die mit viel fröhlichen Menschen und Musik langsam vorbeizogen“*. (NF, S.104, 105). Mit den Erinnerungen wechselt der Erzähltempus in eine der Vergangenheitsformen, während im Unterschied zu den anderen Erzählungen hier grundsätzlich in Präsens berichtet wird, eine Zeitform, die Unmittelbarkeit vermittelt. Aussprüche wie: *„So! Da wären wir!“* (NF, S.78), *„So, das Theater ist fertig“* (NF, S.95), *„So, das gefährliche Stück bei Großmutter's Haus hat sie glücklich hinter sich. Niemand hat sie gesehen und aufgehalten“* (NF, S.6) belegen die Distanzaufhebung zum Erzählgegenstand und die Gleichzeitigkeit des Lesens zum Geschehen. An manchen Stellen wird die Parallelität von zwei verschiedenen Ereignissen ganz explizit zum Ausdruck gebracht: *„Während die Oper Richard Wagners die Damen entzückt und Hans Sachs auf seinem Schusterschemel gerade singt:*

„Es liegt in Deutschlands Mitten

mein liebes Nürnberg ...“ schlängelt sich Anton ganz unbemerkt aus dem Garten“ (NF, S.44, 45).

Daneben gibt es im Hinblick auf den weiteren Erzählverlauf ein zukunftsweisendes Moment: *„Die Kinder ahnen noch nicht, dass sie schon bald ins Gebirge fahren werden und dass gerade Nanne mit einem solchen Muli noch nähere Bekanntschaft machen wird“* (NF, S.54).

Der Hinweis des Erzählers auf das zukünftige Geschehen bricht den Erzählfluss auf. Obwohl der Erzähler eine Erzählposition im Sinne der auktorialen Fokalisierung einnimmt, macht er von seiner Allwissenheit keinen vollen Gebrauch. Im Rahmen allgemeiner Hinweise und Erklärungen macht sich der Erzähler bemerkbar, doch in der Hauptsache nähert er sich der Gedankenwelt Nannes und Antons an, die oft in personaler Rede wiedergegeben und nicht bis ins Detail sichtbar gemacht wird: *„Ihre Mutter kennt in solchen Dingen gar keinen Spaß. Voriges Jahr – aber es ist besser, man denkt jetzt nicht daran ... und da ist ja auch schon das Haus“* (NF, S.7).

Einbrüche in die Erzählstruktur stellen desgleichen jene in Parenthesen hinzugefügte „Übersetzungen“ des Erzählers dar. Es gibt Textpassagen, die im Dialekt gesprochen oder gesungen werden und damit einige Wörter, die (von Kindern) nicht immer eindeutig verstanden werden können, beispielsweise: danian (ernähren) (NF, S.66), Topfen (Quark) (NF, S.69), Wehdam (Schmerz) (NF, S.71) und Kuchl (Küche) (NF, S.74). Neben der bayrischen Mundart, die die Kinder mit Schwierigkeiten nachzuahmen versuchen, werden Begriffe bzw. Wendungen verwendet, die der Jugendsprache zugeordnet werden können. Beide Sprachstile gehören zu denjenigen festen Bestandteilen, die auch in Adrienne Thomas' Kinderbüchern ausgemacht werden können. Einige Formulierungen erinnern an Katrins Aufzeichnungen: Nanne rechnet mit einem „*Extrakrach wegen des Zuspätkommens*“ (NF, S.13), „*Dann schrubben sie den großen Esstisch mit der weißen Ahornplatte, dass dem ganz anders wird*“ (NF, S.61), Anton hat von Elefanten gelesen, die Bäume „umgemacht“ haben (NF, S.56), Anton „*kann es auf den Tod nicht ausstehen, wenn die Blumen so abgerupft werden, wie es die Mädchen gerade tun wollen*“. (NF, S.79), Gerda beneidet Nanne um den „*verknaxten*“ Fuß (NF, S.85), Nanne „*darf sich nicht zu ängstlich festkrallen an der Mähne, das nimmt das Tier krumm*“ (NF, S.85). Vor allem Anton neigt dazu, seinem Zorn teils laut auf diese Weise Ausdruck zu verleihen: „*Schmarrn!*“ (NF, S.36), „*Seid doch nicht so saudumm*“, *sagt der Anton ganz grob zu ihnen*“ (NF, S.70), „*Nicht ums Verrecken!*“ wie Anton innerlich und bald vernehmlich schimpft (NF, S.90). Auf der anderen Seite werden mitunter Wendungen gebraucht, die nicht unbedingt dem Wortschatz der jungen Leute zugehörig erscheinen: „Es pressiert“, denkt Nanne (NF, S.8), aber im Hinblick auf dialektische Formen erklärbar sind.

4.4.4 Lambert Goll: „Drei Mädels auf Fahrt“

Das Buch „Drei Mädels auf Fahrt. Ein Roman für die Jugend“ von Lambert Goll erscheint 1951 in Wien.

Zum Inhalt: Max Till und seine zwölfjährige Tochter Maxi dürfen mit ihrem Pudelmischling Scheck eine Reise in einem geräumigen Wohnwagen, einem Requisit einer Filmgesellschaft unter der Bedingung unternehmen, dass sie die Tochter des Chefs mitnehmen. Maxi versteht sich nicht besonders gut mit Doris, weshalb sie zur Verstärkung noch ihre Freundin Liss mitnehmen darf. Die Fahrt beginnt. Die Tage werden mit Spaziergängen, Schwimmen, Ballspielen, Einkaufen auf dem Markt, Kochen und Essen im Freien verbracht. Doris, beschwingt von ihrem Buch „Hannis großes Abenteuer“, erhofft sich gleichfalls ein Abenteuer. Eines Tags ist plötzlich der Hund Scheck verschwunden. Doris entdeckt das Tier

bei einer fremdländisch aussehenden jungen Frau und einem Mädchen, welches das Tier mit Leberwurst füttert. Beide möchten zur Uhlenburg, einer Ruine in der Nähe und werden von den vier Urlaubern mitgenommen. Auf der Fahrt erfahren Herr Till und seine drei Begleiterinnen, dass Frau Arling und ihre Tochter Corrie früher auf Java gelebt haben und Corries Vater tot ist. Später treffen Maxi, Liss und Doris Mutter und Tochter wieder. Nun erfahren sie die eigentlichen Hintergründe für Frau Arlings und Corries Eintreffen in den süddeutschen Raum. Frau Arling und ihr Mann bauten auf Java erfolgreich Tabak an. Mit dem Zweiten Weltkrieg endete ihr Glück, die Plantage wurde beschlagnahmt und die Familie in Gefangenenlager untergebracht, wo sich Corries Vater Malaria zuzog. Die männlichen Kriegsgefangenen sollten mit einem Schiff nach Britisch-Indien gebracht werden, das Schiff wurde jedoch torpediert. Die Gefangenen konnten sich auf Flöße retten, doch als Herr Arling merkte, dass er diese Fahrt nicht überleben würde, übergab er einem Kameraden namens Frankoni den wertvollen Brautschmuck seiner Frau. Unfreundlich erklärt Frankoni nun der verarmten Frau, dass ihm der Schmuck gestohlen worden sei. Frau Arling und Corrie bleiben einige Zeit bei Herrn Till und den drei Mädchen. Dann muss Frau Arling unversehens wegen eines Malariaanfalls in die Klinik. Maxi und Corrie schleichen sich des Nachts in die Uhlenburg und versuchen Frankonis abergläubischen malaiischen Diener Ali das Versteck des Schmuckes zu entlocken. Als Ali sich standhaft weigert, das Geheimnis seines Herrn zu verraten, überlisten die Mädchen ihn mit der Erscheinung eines „Schlossgeistes“. Die Ereignisse überschlagen sich: Herr Till, von den abenteuerlichen Unternehmungen seiner Reisebegleiterinnen unterrichtet, verständigt sich mit dem Professor der Klinik wie auch zwei Polizeibeamten, die sowieso der Uhlenburg einen Besuch abstatten und eine gründliche Hausdurchsuchung vornehmen wollen. Es wird enthüllt, dass Frankoni illegal Gold und Juwelen aufkauft. Frau Arling erhält ihren Schmuck zurück und Frankoni muss mit einer hohen Strafe rechnen. Im Anschluss an das von Doris so ersehnte und sich erfüllende Abenteuer und den rührenden Abschied von den neu gewonnenen Freunden verleben Herr Till, Maxi, Liss und Doris noch ein paar schöne Ferientage im Gebirge. Die drei Mädchen vertragen sich nun ausgezeichnet. Zu Hause erwartet Max und Maxi Till ein langer Brief: Die Perlen wurden für hohen Preis erfolgreich verkauft und Frau Arling und Corrie hoffen auf ein Wiedersehen in den nächsten Ferien.

„*„Wunderschön“*“, sagte die Frau, *„ihr seid glückliche Menschen. Ich wünsche euch weiter eine so gute Fahrt in diesem herrlichen Wagen. Es ist wie im Märchen.“*“⁹⁵⁰. Für Max Till und die drei Mädchen ist es ein großartiger Ferienausflug: Auf dem Markt werden frische Nahrungsmittel besorgt, die Mädchen üben sich recht erfolgreich in der Kochkunst, es wird im Freien bei natürlich herrlichem Wetter gegessen, es wird geschwommen, spazieren gegangen, gesungen sowie mit Ball und Hund gespielt. Für die Mädchen ist der Ausflug allein deshalb schon außergewöhnlich, weil sie alle zum ersten Mal in einem Wohnwagen verreisen. Das Glück, wie es hier zunächst seinen Ausdruck findet – eine Zeit lang in freier Natur zu leben, das sehr gute Verhältnis zwischen Herrn Till und seiner Tochter, die freundschaftliche Beziehung Maxis zu Liss und schließlich der Spaß mit dem Hund – ist nicht ungebrochen: Maxis Mutter ist bereits in jungen Jahren gestorben, obwohl es den Anschein hat, dass Max Till und seine Tochter samt Haushälterin gut zurechtkommen. Maxi kann Doris nicht leiden, was keine besonders gute Grundlage für einen Urlaub auf engem Raum darstellt, doch durch eine offene Auseinandersetzung direkt vor der Fahrt werden bereits die Fronten geklärt. In Zusammenhang mit einigen realhistorischen Vergegenwärtigungen wird mehrfach darauf verwiesen, dass Max Till den Zweiten Weltkrieg erlebt und überlebt hat und sich trotz der Erfahrungen von Grausamkeit, Krankheit und Tod wieder des Lebens erfreuen kann.

Im Vergleich zu den anderen Kinder- und Jugendbüchern baut diese abenteuerliche und auf Spannung zielende Erzählung auf eine Reihe von Zufallsmomenten auf: Zufällig lernen sich die Urlauber und die Arlings kennen. Frau Arling hat Glück, ausgerechnet an einen kompetenten Arzt in einem Sanatorium in der Nähe zu geraten, der sich mit der Tropenkrankheit Malaria auskennt (DMaF, S.154). Die Urlauber und die Arlings haben Glück, dass der Professor der Klinik und die Kommandanten einander kennen und dass die Polizei eine Hausdurchsuchung bei Frankoni sowieso vorgehabt haben (DMaF, S.155). Zum Abschluss wird neben der gerechten Strafe auch gerechte Anerkennung gezollt: *„Frau Arling hatte viel Unglück im Leben ... jetzt aber scheint ihr endlich das Glück zu winken“* (DMaF, S.158). Der größte Zufall hängt mit dem Beginn des Abenteuers an für sich zusammen: Von ihrer beendeten Lektüre *„Hannis Abenteuer“* geistig noch völlig beansprucht, wünscht sich Doris sehnlichst ein ähnliches Abenteuer, am liebsten möchte sie einem Wilddieb begegnen. Herr Till schlägt vor: *„...Du bekommst deinen Wilddieb. Wir schicken Scheck in den Wald. Dort soll er so lange herumlaufen, bis er den Banditen aufgetrieben hat“* (DMaF, S.35). Der

⁹⁵⁰ Goll, Lambert *„Drei Mädels auf Fahrt. Ein Roman für die Jugend“*. Wien 1951, S.42. Zitate aus diesem Roman werden mit der entsprechenden Seitenzahl dieser Ausgabe nachgewiesen.

glückliche Zufall will es, dass Scheck nicht mit einem Bösewicht zurückkehrt, der zwar noch in der Erzählung auftreten wird, doch hilfsbedürftige Menschen findet, denen auf abenteuerlicher Weise geholfen werden kann. Als Bilanz dessen sagt Corrie zum Abschluss zu dem Hund: *„Hätten wird dich nicht mit Leberwurst gefüttert, dann wäre es nicht so gut ausgegangen. Leb wohl!“* (DMaF, S.181)

Hier werden wiederum die „kleinen Leute des Alltags“ mit ihren Schwächen vorgestellt, bis auf Herrn Till, einem Musterbeispiel an Fehlerlosigkeit und Glaubwürdigkeit. Im Gegenzug ist der Kontrahent Frankoni der Bösewicht schlechthin. Als relativ zwischen Gut und Böse changierende Figur erscheint lediglich der Burgwart Fellingner, über den allerdings kaum etwas bekannt ist außer seinem etwas zwiespältigen Verhältnis zu Frankoni. Eine echte Entwicklung der Charaktere lässt sich nicht feststellen, als beispielsweise nicht klar ist, warum sich gegen Ende der Erzählung die Mädchen Maxi und Liss mit Doris nun gut verstehen.

Maxi, ein zwölfjähriges Mädchen von zierlicher Gestalt und mit kurz geschnittenem Haar, tritt ihrem Vater in kecker Weise entgegen, wacht eifersüchtig über den Urlaub des Vaters und wird trotzig, wenn sie ihren Willen nicht durchsetzen kann. Maxi kann Doris nicht leiden und demonstriert dies, sei es im Hinblick auf Doris' mangelhafte Kochkunst oder ihre unbedachten Äußerungen. Doch Maxi muss einsehen, dass Doris' ungeschickte Herangehensweise auch mal zu guten Ergebnissen führen kann (DMaF, S.101).

Während Liss die sachlichste und nüchternste unter den Mädchen ist und es ihr nicht an Phantasie fehlt, wie ein Gespräch zwischen ihr und Herrn Till zeigt, so ist doch die Figur Doris mehrschichtiger, wenn desgleichen bei ihr keine eindeutige Entwicklung auszumachen ist. Doris ist von graziler Gestalt und erscheint von etwas exaltierter Natur: Sie spielt Geige, schreibt Gedichte und achtet eitel auf passende Garderobe. Doris ist zu Beginn der Erzählung charakterlich schlecht einzuschätzen und wird in distinguiertes Weise beschrieben: *„Aber Doris hatte nur Blicke für Liss. Sie musterte sie scharf. ... Da lächelte Doris. Es war ein ganz schmales, irgendwie lauernes, doch nicht unfreundliches Lächeln. ... Sie hatte eine klare, helle Stimme und sprach ziemlich bedächtig. Sehr ruhig und sicher saß sie in der Sofaecke: eine zierliche, hübsche Gestalt. In der Schule beneideten sie ihre Klassenkolleginnen allgemein um ihr herrliches braunes Haar mit dem rötlichen Schimmer“* (DMaF, S.20). Ihre vorsichtige Zurückhaltung hat den Anschein von Überheblichkeit, so dass als Ausdruck dessen der instinktgeleitete Hund Scheck vor ihrer Hand zurückweicht. Doris ist eine Träumerin und lebt in zwei Welten. Soeben eines ihrer Mädchenbücher ausgelesen, möchte sie *„schrecklich gern ein recht schauerliches Abenteuer erleben“* (DMaF, S.21). Ihre

Wahrnehmungsweise betont ihr Ansinnen: Doris „*stand hinter den Bäumen, und alles lag vor ihr wie auf einer Bühne ...*“ (DMaF, S.38). Als sie Scheck bei den drei fremden Menschen entdeckt, stellt sie folgende Überlegungen an: „*Sah der Mann nicht aus wie ein Wilddieb? Allerdings trug er seinen Stutzen ganz offen zur Schau – in „Hannis Abenteuer“ hatte er sein Gewehr immer versteckt – aber trotzdem ... man konnte nicht wissen ...*“ (DMaF, S.36). Doris ist wiederholt voll „Jubel und Triumph“ (DMaF, S.104), wenn sich das „Abenteuer“ weiterentwickelt, bis sie schließlich engere Bezüge zur Wirklichkeit findet: „*Sie erlebte ein richtiges Abenteuer – und es war viel mehr, als Hanni mit dem Wildschützen erlebt hatte. Ja, es war ein wundervoller Ferientausflug. Das hätte sie sich niemals träumen lassen ...*“ (DMaF, S.104) .

Die Figur Corrie hätte ob ihres differenten kulturellen Hintergrundes und Werdegangs eine interessante Figur werden können, die Möglichkeiten hierfür werden allerdings nicht voll ausgeschöpft. Die elfjährige Corrie hat bereits in sehr jungen Jahren Unglück in Form von materieller Not, Leben in einem Flüchtlingslager, politischer Unsicherheit und Fanatismus, Trennung und Tod des Vaters erlebt. Das Verhältnis Corrie zu ihrer Mutter gestaltet sich in ähnlicher Weise wie Maxis Beziehung zu ihrem Vater: Früh mit den Schicksalsschlägen des Lebens konfrontiert, nehmen beide eine bald gleichberechtigte Stellung neben ihren Elternteilen ein, nur zwischenzeitlich greifen beide Eltern zu erzieherischen Maßnahmen. Corrie ist phantasievoll, clever und stolz und lässt ihren Gefühlen freien Lauf, wie die Mädchenfiguren in der Erzählung überhaupt sehr emotional in ihr Abenteuer involviert sind. Als Kennerin der javanischen Sprache und Kultur kommt Corrie eine Schlüsselstellung zu, wenn es darum geht, dem javanischen Diener Ali das Versteck des Schmucks zu entlocken. In ihrer Funktion als Dolmetscher für Herrn Till übersetzt sie bezeichnenderweise nicht nur das, was ihr aufgetragen wurde, sondern agiert in dem Gespräch mit dem Diener in recht selbständiger und resoluter Weise als Wortführer (DMaF, S.89).

Obwohl die Mädchen Maxi, Liss und Doris unbestritten der konservativen Frauenimago entsprechen, was z. B. vor allem die Haushaltsführung – Einkaufen, Kochen, Spülen, Saubermachen – oder die emotionalen Dispositionen betrifft, während sich Herr Till entweder seinem Auto oder seiner Zeitung widmet, so legen sie in Verbindung mit ihrem Abenteuer ein aktives, wagemutiges Verhalten an den Tag. Erst wenn es um die eigentliche Aufklärung und den Strafvollzug geht, treten die Mädchen zugunsten Max Tills und der Polizei aus dem Aktionsraum heraus.

Wie bereits angedeutet, wird Max Till als ein freundlicher, hilfsbereiter, phantasievoller, humorvoller und energischer Mann und Vater beschrieben, der erleichtert ist, Krieg und

Krankheit überlebt zu haben. Trauer um seine Frau kommt weniger zum Tragen. Als unverwüsthche Frohnatur bereitet es dem Chauffeur einer Filmgesellschaft außergewöhnlichen Spaß, anderen Leuten und Objekten Spitznamen zu verpassen. Einen anderen Namen erhält auch seine Tochter Maxi: Auf dem Geburtsschein lautet ihrer eigentlicher Name Albertine, aber ihr Spitzname Maxi nimmt die diminutive Form des Namens ihres Vaters an. Trotz Lebenslust und Idealismus ist allerdings Max Till derjenige, der in der Erzählung vorderhand Unanfechtbares kritisch in Frage stellt: Während alle Beteiligten davon ausgehen, dass der Kriminelle Frankoni Frau Arlings Schmuck gestohlen hat, fragt sich Herr Till, ob Frankoni nicht wirklich der Schmuck abhanden gekommen sein könnte (DMaF, S.71). Wie für Corrie und die anderen Mädchen klar ist, dass Frau Arling ein Malariaanfall ereilt hat, schließt Max Till nicht aus, dass es ebenso eine andere Krankheit sein könne (DMaF, S.96). Schließlich wagt Maxis Vater anzuzweifeln, ob tatsächlich Frau Arlings Schmuck in dem Tresor sein könnte (DMaF, S.158). In allen drei Angelegenheiten muss er sich jedoch eines Besseren belehren lassen und erscheint in diesem Sinne den anderen nicht als überlegen. Und auch er kann sich nicht einer eher auf Abneigung beruhenden Verurteilung Frankonis entziehen: Bald jede Figur in der Erzählung bringt ihre Antipathie gegenüber Frankoni zum Ausdruck. Entgegen eines Glaubens an das Gute im Menschen betonen Frau Arling, Corrie, Max Till, die Pfortnerskinder Fritz und Polly und schließlich der Professor und die Polizei (DMaF, S.71, 80, 81, 95, 102, 103, 155) immer wieder, dass Frankoni ein „schlechter Mensch“ sei. Und tatsächlich wird die Figur Frankonis in nicht gerade einnehmender, eher in einer hinfällig anmutenden Weise dargestellt: *„Frankoni trug wieder die Baskenmütze. Er nahm sie auch nicht ab. Anscheinend wünschte er, seinen spärlichen Haarwuchs zu verbergen. Unter den schweren Augenlidern blinzelte der Blick lauend hervor. Das Gesicht war lang, schmal und knochig. Er war ein sehr groß gewachsener Mensch, aber ziemlich schmalbrüstig. Er trug einen gelblichen Leinenanzug ... Er hatte eine helle, scharfe Stimme“* (DMaF, S.90).

Der pädagogische Anspruch des Buches kann in der Vermittlung von aufklärenden Erkenntnissen bzw. in der Auseinandersetzung mit differierenden Anschauungen gesehen werden. Zunächst wird einiges über die geschichtlichen Hintergründe Javas berichtet, über die holländische Kolonisation, sozialen Veränderungen während des Zweiten Weltkrieges und den Fanatismus. Mit der Figur Ali wird beispielhaft ein Malaie und mit ihm einige kulturelle Eigenheiten vorgestellt. Als Maxi und Corrie Ali einen heimlichen Besuch abstatten, ist Maxi aus Gründen der Höflichkeit und des Anstands der Meinung, Ali sollte nicht stehen bleiben, sondern sich zu ihnen hinsetzen. Doch Corrie weist darauf hin, dass der malaiische Diener

diese Aufforderung missverstehen würde: „... dann mache ich mich klein und gering vor ihm. Dann habe ich schon im voraus verloren“ (DMaF, S.122). Ferner ist sich Maxi nicht sicher, ob es vertretbar ist, dass Corrie den abergläubischen Ali mit Geistergeschichten erschreckt (DMaF, S.130). Mit schlüssigen Argumenten erklärt Max Till den drei Mädchen, warum die Angst vor dem Schlossgeist unbegründet ist: „... in alten Schlössern knarrt immer etwas, besonders wenn es windig ist, manchmal fällt auch morsches Mauerwerk herab; und Ratten oder Katzen erzeugen geheimnisvolle Geräusche, sodaß man Schritte zu hören glaubt. Das sind dann die schlurfenden Schritte der verstorbenen Gräfinnen. Hinzu kommt noch der nächtliche Mondschein, der durch die leeren Fensterhöhlen hineinfällt und allerlei merkwürdige Effekte erzielt. Da bildet man sich leicht ein, dies oder jenes zu sehen – auch weiße Damen“ (DMaF, S.108, 109). Die erzieherischen Vorstellungen von Max Till gründen sich auf Aufklärung, Auseinandersetzung, aber auch Toleranz gegenüber menschlichen Eigenarten und Ansichten. In diesem Sinne wird zunächst einmal auf die unkonventionellen Umgangsformen zwischen Vater Max und Tochter Maxi hingewiesen, als diese ihren Vater mit seinem Vornamen anredet: „Es stimmt wirklich: - wir haben nicht falsch gelesen – ... Üblich ist es gerade nicht, aber wir können es nicht ändern. Herr Till hatte das so eingeführt, er wünschte es so. Wahrscheinlich hatte er seine eigenen Ansichten darüber“ (DMaF, S.6). Ferner soll sich Maxi ihrer „Gegnerin“ Doris und damit einer konfrontativen Situation stellen, um so Gefühle wie Angst und Wut mittels Einsicht beherrschen zu lernen (DMaF, S.15). Beispielhaft für Toleranz gegenüber fremdländischen Kulturen, Glauben und Eigenarten ist die fruchtlose Aufklärung des abergläubischen Alis: Corrie „erzählte ihm alles. Zunächst hörte er ihr ungläubig zu, mit aufgerissenen Augen, aber dann hellte sich langsam seine Miene auf. Als Corrie endlich schwieg, da sagte er nur: „Junge Dame ... gibt es hier, in eurem Land, wirklich keine Geister?“ „Die gibt es nirgends“, antwortete Corrie, „auch nicht auf Java.“ Da lächelte Ali zum erstenmal. „Oh“, sagte er, „das weiß ich besser“ (DMaF, S.174, 175). Alis felsenfeste Überzeugung wird zugelassen und anerkannt.

Im Anschluss an das glücklich überstandene Abenteuer sind die Mädchen davon überzeugt: „Hatten sie durch ihre Draufgängerei nicht sehr viel erreicht?“ (DMaF, S.162) und auch Prof. Ulz ist davon überzeugt, dass „... es ist ja immer so im Leben: wer sich mit ganzer Kraft für eine gerechte Sache einsetzt, der kommt auch ans Ziel“ (DMaF, S.166). Doch Max Till vertritt wiederum eine eigene Ansicht. In einer kleinen Ansprache belobigt er zwar die taktische Vorgehensweise der Mädchen, die schließlich zu einem guten Ergebnis geführt hat, doch für Max Till heiligt der Zweck nicht die Mittel. Im Gegenteil: „Meine Lieben, ihr habt viel erreicht ... durch Schlauheit, durch Draufgängertum. Doch merkwürdigerweise ist es so

im Leben, dass der Draufgänger, wenn er etwas erreichen will, dabei an irgendeinem Menschen schuldig wird. Ihr seid an Ali schuldig geworden. Diese Schuld muß bezahlt werden. Ihr könnt euch vorstellen, wie verzweifelt er ist ... Deshalb gehen wir alle gleich nach dem Essen zu ihm, bitten ihn um Verzeihung und versichern ihm, dass wir ihm helfen wollen“ (DMaF, S.173).

Die Erzählung ist formal in zwanzig Kapitel unterteilt, wobei der teils spannungsgeladene Titel des jeweiligen Kapitels auf den folgenden Inhalt hinweist: „Allerlei Überraschungen“, „Vergebliches Warten“, „Jemand verliert die Nerven“, „Was ist eine weiße Dame?“, „Eine seltsame Musik“. Wie in dem Buch „Ferien wie noch nie“ unterbrechen die Kapitelüberschriften den fiktiven Handlungsverlauf. Der Werdegang des Geschehens wird ferner durch Erinnerungen, Erzählungen oder Einschübe durch den Erzähler unterbrochen, doch die Stringenz des Erzählflusses und der dialogreichen Passagen wird hierdurch nicht gestört. Zu Beginn der Erzählung und bereits mitten im Geschehen wird Max Till und seine kleine Familie vorgestellt, daraufhin das engere Umfeld mitsamt seinen Problemen. Mit der Einführung von Frau Arling und ihrer Tochter werden hin und wieder Erinnerungspartikel von Mutter und Tochter eingestreut bis beide schließlich in ausführlicher Weise in den zwei Kapiteln „Frau Arling erzählt“ und „Auch Corrie berichtet“ über ihr Unglück berichten. Daneben erwecken stellenweise Formulierungen den Eindruck von Parallelität im Erzählgeschehen: *„Inzwischen hatte auch Herr Till ein kleines, aber wichtiges Erlebnis ...“* (DMaF, S.53).

Die Dynamik der Erzählung speist sich aus spannungsgeladenen Motiven, wie die Ruine Uhlenburg, das „Geheimnis“ von Frau Arling und ihrer Tochter, das fremde Land aus dem sie kommen, heimliche und vor allem nächtliche Besuche auf der Burg, der fremde Mann Frankoni und sein „Geheimnis“ und die fremdartige Musik des javanischen Dieners. Formal enden die Kapitel oft mit einem Cliffhanger.

Bei dem Erzähler handelt es sich wieder um einen Erzähler in seiner auktorialen Funktion, der jedoch von seiner Allwissenheit keinen Gebrauch macht, sich aber auch kaum den Perspektiven der Protagonisten annähert und lediglich mit Andeutungen Spannung erzeugt: *„Über die Treppe seines Wohnhauses hastete ein langer, hagerer Mann. War ihm vielleicht ein Hornissenschwarm auf den Fersen? Aber nein, er hatte es nur eilig. Sonst war er ein sehr ruhiger Mensch, doch heute nahm er immer drei Stufen auf einmal“* (DMaF, S.5). Im Gegensatz zu den anderen Kinder- und Jugendbüchern meldet sich der Erzähler wesentlich häufiger zu Wort, als er nicht nur die Erzählung kommentiert, sondern ebenso auf den Erzählakt Bezug nimmt: *„Halt, hier müssen wir einige Bemerkungen einschieben“* (DMaF,

S.6), „Das so nebenbei bemerkt. Wir haben es jetzt eilig, wieder zu Herrn Till, seiner Tochter Maxi und seinem Pudel Scheck zurückzukommen“ (DMaF, S.7), „Aber Maxi schwieg. Sie dachte über alles gründlich nach. Dabei kamen ihr ganz seltsame Gedanken. Doch die wollen wir noch nicht verraten“ (DMaF, S.83), „Ja, unser Roman geht jetzt langsam seinem Ende entgegen, und doch ist noch allerlei zu berichten. Vor allen Dingen müssen wir wissen, wo und wann Frau Arling den Kopfschmuck zurückerhielt. Oh, das ging ziemlich rasch ...“ (DMaF, S.171), „Jetzt ist nicht mehr viel zu berichten. Herr Till und seine drei Mädels verlebten noch herrliche Tage im Gebirge. Die Mädels vertrugen sich ausgezeichnet. Doris hatte die Herzen von Maxi und Liss gewonnen. Warum auch nicht? Sie war wirklich ein guter Kerl“ (DMaF, S.181). In diesem Zusammenhang ist feststellbar, dass der Erzähler Geschehnisse in zeitraffender Weise zusammenfasst. Die Erzählung endet mit einem hoffnungsstimmenden „Also: v i e l l e i c h t ...“ (DMaF, S.182).

Auffällig ist in dieser Hinsicht weiterhin, dass der Erzähler dazu neigt, den fiktiven Leser mit einzubeziehen: „... die zwölfjährige Maxi Till nannte den Vater mit seinem Vornamen. Üblich ist es gerade nicht, aber wir können es nicht ändern“ (DMaF, S.6).

Was die sprachlichen Ausdrucksformen betrifft, so fallen in dieser Erzählung eine Reihe von umgangssprachlichen Redewendungen und Bildern auf, die gleichfalls in den anderen Kinder- und Jugendbüchern verwendet werden: „Mit diesem kecken Redeschwall erledigte sie den Vater“ (DMaF, S.8), „Doris ... zog ein Mäulchen“ (DMaF, S.42), „Der letzte Autobus ist vor der Nase davongefahren ...“ (DMaF, S.60), „So ein merkwürdiges Ding war diese Corrie!“ (DMaF, S.65), „Auf Herrn Tills Zügen lag jetzt tiefer Ernst. ... Er war entschlossen, sich in die Höhle des tobenden Löwen zu wagen. ...“ (DMaF, S.88)

In einigen Fällen werden Formulierungen gewählt, wie sie häufig in Märchen verwendet werden: „Sehen Sie, lieber Herr“, fuhr die alte Frau fort (DMaF, S.55), „Ja, so sagte mir der „Ohlala“ ...“ (DMaF, S.10). Bis auf die plastische Darstellung des Schildes „Eintritt streng verboten. Einsturzgefahr. Keine Besichtigungen“ gibt es kein weiteres Textmaterial.

4.4.5 Zusammenfassung

Die Kinder- und Jugendbücher von Adrienne Thomas wie die Buchbeispiele zum Vergleich können allesamt der zeitgenössisch bevorzugten, teils kontemplativen Kinder- und Jugendbuchliteratur zugeordnet werden und entsprechen in der Hauptsache den literarischen und pädagogischen Anforderungen, wie sie von Richard Bamberger und Malte Dahrendorf vertreten werden. Im Rahmen fassbarer, wenn nicht immer in punktuell konkretisierter Welten ist ein „kleines“ Glück möglich, welches dem Zeitgeschmack entsprechend vor allem

in der Familie, der Natur und in Freundschaften erfahren wird. Das „Glück“ ist keine isolierte, weltabgekehrte Erscheinung, da das Leben mit seinen Übeln dargestellt wird. Doch im Unterschied zu den anderen Kinderbüchern und Adrienne Thomas' „Da und dort“ können die beiden Kinderbücher der Autorin wie Goll Lamberts „Drei Mädels auf Fahrt“ weniger mit der unmittelbaren Nachkriegszeit in Zusammenhang gebracht werden wie es vor allem in Margarete Baur-Heinbolds „Nannes Ferienreise“ ersichtlich ist. Die Protagonisten, zuverlässig, vernunftbegabt und selbstbewusst, bleiben grundsätzlich den traditionellen Rollenzuschreibungen verhaftet. Erwähnenswert ist, dass alle weiblichen erwachsenen Figuren einer beruflichen Beschäftigung nachgehen bzw. nachgegangen sind, doch im Unterschied zu Adrienne Thomas' Kinderbüchern mehr der Not gehorchend. Hierarchische, autoritäre Strukturen, das Verhältnis zu den Eltern(teilen) und den älteren Geschwistern wird weitestgehend gewahrt, wenn in einigen Fällen Erwachsene bzw. Eltern mit ihren Fehlern und in einem eher freundschaftlichen Verhältnis zu den Kindern und Jugendlichen beschrieben werden. Generell weisen die Figuren bis auf die Jungen Gerold und Anton eine nur sehr geringe Dynamik auf. Während die Erzählungen „Hund zweier Herren“ und „Drei Mädels auf Fahrt“ dem Genre nach primär nette kurzweilige Familien- bzw. Abenteuergeschichten sind, so verbinden die anderen Bücher, teils in etwas ausladender Weise Erziehung und Bildung mit Bewährung. Konventionelle Erzählprinzipien im Sinne einer stringent linearen Kompositionsform und einer inneren wie äußeren Folgerichtigkeit werden bis auf das Buch „Bazi und Alexis“ eingehalten. Die Bücher fangen meist mitten im Geschehen an, die Protagonisten werden früh eingeführt, wobei die Identität der Protagonisten in den Werken von Adrienne Thomas erst im Verlauf einiger Seiten klar wird. Berichte wechseln sich mit dialogreichen Passagen ab und am Schluss verbleibt einige Zeit das Geschehen zu verarbeiten. Die gesicherte Erzählerinstanz nimmt in allen Kinder- und Jugendbüchern eine auktoriale Position ein, während sie in einigen Fällen aus der Perspektive einer Figur, sogar der eines Hundes berichtet. In fast allen Büchern reflektiert der Erzähler hin und wieder seinen Erzählakt und wendet sich mitunter an einen fiktiven Leser. Allen Kinder- und Jugendbüchern kann ein zeitgemäß bevorzugter humorvoller, lebendiger und jugendgemäßer und an Mundart angepasster Stil attestiert werden, wobei hier der Kosmopolitin Adrienne Thomas mit Bezug auf sprachliche Eigenheiten eine eindeutige Vorrangstellung zugeschrieben werden kann, als sie die unterschiedlichsten Stilrichtungen, umgangssprachliche und manierierte Formen, metaphorische Redefiguren und onomapoetische Stilformen und die verschiedensten Sprachen und Dialekte zu verarbeiten

weiß. Auch hinsichtlich Humor und Ironie steht die Autorin den anderen gekürten Büchern in nichts nach.

5. Fazit

Das Interesse am Erzählen ist wieder erwacht wie das gegenwärtige breite interdisziplinäre Spektrum an „narratologies“ unterschiedlicher Konzepte erkennen lässt, beispielsweise in Zusammenhang mit Feminismus, Postkolonialismus und Pragmatismus. Berücksichtigung finden nunmehr Kategorien, die zuvor vernachlässigt worden sind, wie die historische und soziokulturelle Differenziertheit von Erzählformen, die Ästhetik, die Ethik, die Ideologie, die Interpretation mit Bezug auf race, class und gender⁹⁵¹. Obwohl für die feministische Narratologie in der Hauptsache immer noch mimetisch-inhaltliche Fragestellungen von Bedeutung sind und Subjektivität, weibliche Identität, geschichtliche Selbstvergewisserung und soziale Emanzipation weiterhin zu den wichtigen Bezügen der Frauenforschung gehören⁹⁵², so untersucht sie nun vermehrt geschichtlich und kulturell geprägte weibliche Wirklichkeitserfahrung in Zusammenhang mit erzähltheoretischen Kategorien⁹⁵³, wobei im Zuge dessen Methodik und Vereinheitlichung der Terminologie der klassischen Narratologie eingeschränkt werden⁹⁵⁴.

Im Großen und Ganzen stimmten die thematischen und narrativen Strukturen der vorgestellten Romane von Adrienne Thomas mit literarisch klassischen Konventionen überein. Ungeachtet dessen ließen sich Zeichen innovativer literarischer Leistungen entdecken, was bedeutet, dass sich eine von Zeitgenossen betitelte so genannte „Unterhaltungs-“ bzw. „Trivialbuchautorin“ dem Zeitstil und den literarischen Novitäten ihrer Epoche nicht entziehen konnte. Es war ihr nicht mehr möglich, in unbedingtem Maße an die literarästhetischen Gepflogenheiten des 19. Jahrhunderts anzuknüpfen, die im Rahmen eines kritischen Literaturbegriffs mit Geringschätzung betrachtet wurden. Damit nimmt Adrienne Thomas ihren Standort *„zwischen Anpassung und subversivem Aufbruch“*⁹⁵⁵ ein.

Um die Innovativität der Darstellungs- und Ausdrucksweise der Autorin konkret belegen und legitimieren zu können, waren zeitgenössische und begründete Literaturtheorien vonnöten. Die Konzepte von Georg Lukács und Michail Bachtin boten sich als geeignete Basis für eine

⁹⁵¹ Nünning, Ansgar/Nünning, Vera: Von der strukturalistischen Narratologie zur „postklassischen“ Erzähltheorie: Ein Überblick über neue Ansätze und Entwicklungstendenzen. In: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera: Neue Ansätze in der Erzähltheorie. WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium, Bd.4. Hrsg. v. Ansgar Nünning. Trier 2002, S.2, 20.

⁹⁵² Hoff, Dagmar von: Zum Verhältnis von Gender und Geisteswissenschaften. Eine Bestandsaufnahme. In: Frauen. Literatur. Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. Stuttgart 1999, S.605.

⁹⁵³ Nünning, Ansgar/Nünning, Vera: Von der strukturalistischen Narratologie zur „postklassischen“ Erzähltheorie ... a.a.O., S.21, 22.

⁹⁵⁴ Nünning, Ansgar/Nünning, Vera: Von der strukturalistischen Narratologie zur „postklassischen“ Erzähltheorie ... a.a.O., S.24, 26.

⁹⁵⁵ Wende, Waltraud: Ästhetische Innovation. Zur Dekonstruktion etablierter Erzählstrukturen am Beispiel von Virginia Woolf, Nathalie Sarraute und Ingeborg Bachmann. In: Frauen. Literatur. Geschichte ... a.a.O., S.535.

Romananalyse an, da beide Theoretiker die strukturelle Wechselbeziehung zwischen den sozialhistorischen Gegebenheiten und dem literarischen Werk zum Ausgangspunkt ihrer Überlegungen machten. Sowie das literarische Schaffen der Autorin von jeher vor dem biographischen und geschichtlichen Hintergrund untersucht worden war, war eine detaillierte Beschreibung der historischen, kulturellen und literarischen Strömungen von Bedeutung. Sowohl Georg Lukács wie Michail Bachtin gehen auf romanrelevante inhaltliche wie formale Erfordernisse eines „zeitgemäßen“ Romans ein, so beispielsweise auf die Darstellung des Protagonisten und sein Verhältnis zur Welt, auf Erzähl- und Handlungsstrukturen, auf das Raum-Zeit-Kontinuum sowie strukturelle und sprachliche Eigenheiten. Die Theorie war im weitesten Sinne auf Romane anwendbar, die in der zeitgenössischen Rezeption als Romane von „höherer“ sowie „minderer“ literarischer Qualität angesehen wurden. Dementsprechend war es legitim, die einst unter Trivialitätsverdacht stehenden Werke anhand jener gängigen literaturwissenschaftlichen Konzepte hin zu überprüfen und die Historizität literarischer Werturteile aufzudecken. Insofern erschien der Analysecatalog beider Theoretiker für die Untersuchung der Romane von Adrienne Thomas als sinnvoll.

Meines Erachtens wurde deutlich, dass sich die Protagonistinnen als zeitgemäß kritische Individuen darstellten, die in einem problematischen Verhältnis zu ihren Innen- und Außenwelten standen, die Konventionen und geschlechtsspezifische Handlungsräume zwar weitestgehend einhielten und dennoch in spezifischer Weise hinterfragten. Formalästhetisch konnten wechselnde Erzählperspektiven und aufbrechende Erzählstrukturen festgestellt werden, ein sich dem Zeitstil annähernder Sprachgestus sowie eine tendenziell differenzierte Wahrnehmung von Zeit und Raum. Ohne ins Abseits zu geraten, findet sich das „kleine Glück“ hier in einem Rahmen wieder, der inhaltliche wie formale Kriterien einer modernen Romankonzeption durchaus erfüllt und in einem Vergleich mit zeitgenössischen Werken seine Berechtigung demonstriert.

Sowie sich im Zuge literarischer Strömungen poetologische Gepflogenheiten und literarische Konzepte wandeln, konnte erkannt werden, dass die einst verurteilte „Unterhaltungs-“ oder „Trivilliteratur“ nicht immer rigoros ihre gewohnten Bahnen verfolgt – verlagsbeabsichtigte Herstellungs- und Verbreitungsmethoden müssen hierbei berücksichtigt werden – und oftmals poetologische Mittel „hoher“ Literatur übernehmen und abbilden, die in vielen Fällen wieder als veraltet erscheinen. Auf der anderen Seite können Faktoren, wie z. B. die Subjektivität, der Totalitätsanspruch und die Macht des Schicksals, die vormals als Elemente trivialisierter Romangestaltung eingeordnet wurden, im Rahmen modifizierter Romankonzeptionen wieder an Bedeutung gewinnen. Die Untersuchung hat deutlich gemacht, dass kanonspezifische

Faktoren und damit die sich wandelnde Wertung der Literatur historisch und kontextuell bedingt sind und vor dem Hintergrund sozialhistorischer, ideologischer und kultureller Dimensionen gesehen werden müssen. Zusammenfassend kann die qualitative Verlagerung im Sinne der Historizität bestätigt werden, die die Relativität literarischer Konzepte, Rezeption und Wertung aufzeigt.

Adrienne Thomas Werke sind demnach auch heute noch lesenswert!

6. Bio-bibliographischer Abriss der Autorin Adrienne Thomas

Geboren am 24. Juni 1897, wächst Hertha Strauch in St. Avold, Lothringen, später in Metz in einer jüdischen Kaufmannsfamilie auf. Sie besucht das Lyzeum und die Industrieschule in Metz. Nach Ausbruch des 1. Weltkrieges meldet sich Hertha Strauch als Rotkreuzhelferin in Metz und Berlin-Mariendorf. 1917 lässt sie sich zur Op.-Schwester ausbilden.

1919 zieht die Familie nach Berlin. Dort und am Konservatorium Clara Lionin in Frankfurt am Main absolviert Hertha Strauch eine Gesangs- und Schauspielausbildung. Sie heiratet 1921 den jüdischen Magdeburger Arzt Arthur Lesser, der früh nach langer Krankheit verstarb. Kurz vor dem Tod ihres Mannes veröffentlicht Hertha Lesser 1930 unter dem Pseudonym Adrienne Thomas ihren ersten Roman „Die Katrin wird Soldat“.

Mit Etablierung des Nazi-Regimes flieht Adrienne Thomas am 1. März 1933 aus Deutschland in die Schweiz, dann nach Frankreich, bis sie 1934 nach Wien kommt. 1938, unmittelbar nach dem „österreichischen Anschluss“, flieht sie über die Tschechoslowakei, Ungarn, Jugoslawien und Italien nach Frankreich. Nach dem Einmarsch der deutschen Truppen in Frankreich wird sie, obwohl gebürtige Französin, im Pariser Vélodrome mit Tausenden anderer Emigrantinnen deutscher oder österreichischer Herkunft festgehalten. Nach einer Woche (13. - 20. Mai 1940) wird sie mit den anderen Frauen in das französische Internierungslager Gurs gebracht. Mit gefälschten Papieren gelingt Adrienne Thomas mit Toni Kesten und einer weiteren Frau die Flucht in ein Pyrenäendorf. Von dort aus kann sie 1940 mittels der „Social Emergency Visa Action“ über Spanien und Portugal in die USA fliehen. Am 13. September 1940 erreicht sie New York. Sie arbeitet dort als Journalistin. 1941 heiratet sie den ehemaligen österreichischen Minister, Februar- und Spanienkämpfer Julius Deutsch (1884-1986), ein Mitglied der S.P.Ö. 1941 wird sie Mitglied der Free World Association, 1942 Sekretärin der europäischen Vereinigung der Free World Association. 1947 folgt Adrienne Thomas ihrem Mann nach Österreich. Dort wird sie für die österreichische Sektion des P.E.N. tätig, in der sie 1949 in den Vorstand gewählt wird. Sie unterhält sie Kontakte zu bedeutenden Schriftstellern sowie Persönlichkeiten aus Politik und Wissenschaft. Bei der Autorin entsteht eine Art „politisch-literarischer Salon“. Nach dem Tod von Julius Deutsch kümmert sie sich hauptsächlich um das Andenken ihres Mannes.

1969 wird Adrienne Thomas die Große Ehrenmedaille und Ordensschnalle der Bundeshauptstadt Wien verliehen. 1973 erhält sie den Professorentitel vom österreichischen Unterrichtsministerium, 1977 wird ihr das Goldene Ehrenzeichen für Verdienste fürs Land in Wien zuteil.

Adrienne Thomas stirbt am 7. November 1980 in Wien.

Primärliteratur

Die Katrin wird Soldat. Berlin 1930.

Dreiviertel Neugier. Amsterdam 1934.

Katrin! Die Welt brennt! Amsterdam 1936.

Andrea. Eine Erzählung von jungen Menschen. Basel 1937.

Viktoria. Eine Erzählung von jungen Menschen. Basel 1937.

Von Johanna zu Jane. Amsterdam 1939.

Wettlauf mit dem Traum. Amsterdam 1939.

Reisen Sie ab, Mademoiselle! Stockholm 1947.

Ein Fenster am East River. Amsterdam 1945.

Da und dort. Wien 1950.

Ein Hund ging verloren. Eine Erzählung für die Jugend. Wien 1953. Später unter dem Titel:

Ein Hund zweier Herren. Wien 1973.

Markusplatz um vier. Wien 1955.

Sekundärliteratur

Aufzeichnungen aus dem Ersten Weltkrieg: ein Tagbuch. Adrienne Thomas. Hrsg. v. Günter Scholdt. Köln 2004.

Bilsky, Lisa: Adrienne Thomas, Gertrud Isolani and Gabriele Tergit. German Jewish women writers and the experience of exile. Wisconsin 1995.

Hessmann, Daniela: Der Beitrag jüd. Autorinnen zur Kinder- und Jugendliteratur der dreißiger Jahre, dargestellt an Beispielen v. Anna Marias Jokl, Auguste Lazar, Ruth Rewald und Adrienne Thomas. Salzburg 1999.

Krause, Petra: Adrienne Thomas – eine Exilschriftstellerin. Bremen 1993.

Seo, Yun Jung: Frauendarstellungen bei Adrienne Thomas und Lili Körber. Marburg 2002.

Sinhuber, Karin: Adrienne Thomas. Eine Monographie. Wien 1990.

Weisskriecher, Veronika: Österreichische Schriftstellerinnen im Exil: Anna Gmyner, Lili Körber, Adrienne Thomas, Alice Rühle-Gerstel Wien 1992

8. Literaturverzeichnis

1. Primärliteratur

1.1 Primärliteratur von Adrienne Thomas

1.1.1 Monographien

Thomas, Adrienne: Andrea. Basel 1937.

Thomas, Adrienne: Da und Dort. Wien 1950.

Thomas, Adrienne: Die Katrin wird Soldat. Ein Roman aus Elsaß-Lothringen. Berlin 1930.

Thomas, Adrienne: Ein Hund zweier Herren. Wien 1953.

Thomas, Adrienne: Katrin! Die Welt brennt! Amsterdam 1938.

Thomas, Adrienne: Markusplatz um vier. Wien 1955.

Thomas, Adrienne: „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“. Mit einem Vorwort von Peggy Parnass und einem Nachwort von Gabriele Kreis. Bibliothek der verbrannten Bücher. Hrsg. v. Hein Kohn und Werner Schartel. Frankfurt/Main 1985.

1.1.2 Zeitschriftenartikel

Adrienne Thomas, Wien (Eigenanzeige). In: Die Kultur, VII, Nr. 129. München 1959.

Thomas, Adrienne: Japanese Traveling Companion. In: Free World. A monthly Magazine devoted to Democracy and World Affairs. Vol. III, No.4, Sept. 1942. S.358-360.

Thomas, Adrienne: Kleine Reisegeschichten. In: Unterhaltungsblatt der Vossischen Zeitung Nr.196, 23. August 1931 (keine Seitenangabe).

1.1.3 Verschiedenes

Thomas, Adrienne: „Nein und Ja“. In: „Reisen Sie ab, Mademoiselle!“. Mit einem Vorwort von Peggy Parnass und einem Nachwort von Gabriele Kreis. Bibliothek der verbrannten Bücher. Hrsg. v. Hein Kohn und Werner Schartel. Frankfurt/Main 1985

1.2 Sonstige Primärliteratur

Baur-Heinhold, Margarete: Nannes Ferienreise. Stuttgart 1951.

Feuchtwanger, Lion: Exil. Berlin 1997.

Gläser, Ernst: Jahrgang 1902. Berlin (keine Jahresangabe).

Goll, Lambert: „Drei Mädels auf Fahrt. Ein Roman für die Jugend“. Wien 1951.

Holgersen, Alma: Ferien wie noch nie. Eine Erzählung für junge Mädchen. Wien 1953.

Holl, Theo: Bazi und Alexis. Ein Hundebuch mit Herz. Stuttgart 1955.

Mann, Klaus: Der Vulkan. Hamburg 1995.

Remarque, Erich Maria: Im Westen nichts Neues. Köln 2000.

Seghers, Anna: Transit. Berlin 1993.

Seghers, Anna: Transit. Werkausgabe. Hrsg. v. H. Fehervary und B. Spies. Bd. I, 5 bearbeitet v. S. Schlenstedt. Berlin 2001.

Smith, Helen Zenna: Not so quiet. London 1988.

Smith, Helen Zenna: Mrs. Biest pfeift. Frauen an der Front. Berlin 1930.

2. Sekundärliteratur

2.1 Forschungsliteratur

Abel, Brigetta Marie: Identities in flux: The exile Novels of Adrienne Thomas, Irmgard Keun, and Anna Seghers. Minnesota 1999.

Amann, Klaus: Vorgeschichten. Kontinuitäten in der österreichischen Literatur von den dreißiger zu den fünfziger Jahren. In: Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Hrsg. v. Friedberg Aspetsberger, Norbert Frei und Hubert Lengauer. Schriften des Institutes für Österreichkunde 44/45. Wien 1984.

Andreas-Salome, Lou: Im Zwischenland. Pubertätsnovellen. Cotta 1902.

Andresen, Sabine: Mädchen und Frauen in der bürgerlichen Jugendbewegung. Soziale Konstruktion von Mädchenjugend. Berlin 1997.

Andreotti, Mario: Die Struktur der modernen Literatur. Bern, Stuttgart, Wien 2000.

Auckenthaler, Karlheinz F.: Anmerkungen zur österreichischen Literatur. In: Lauter Einzelfälle. Bekanntes und Unbekanntes zur neueren österreichischen Literatur. Hrsg. v. Auckenthaler, Karlheinz F. New Yorker Beiträge zur Österreichischen Literaturgeschichte. Hrsg. v. Joseph P. Strelka, Bd.5. Bern 1996.

Bachleitner, Norbert/Eybl, Franz M./Fischer, Ernst: Geschichte des Buchhandels in Österreich. Geschichte des Buchhandels, Bd. VI. Hrsg. v. Herbert G. Göpfert, Alberto Martino und Reinhard Wittmann. Wiesbaden 2000.

Bachtin, Michail M.: Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans. Hrsg. v. Edward Kowalski und Michael Wegner. Berlin und Weimar 1986.

Backhaus-Lautenschläger, Christine: ... Und standen ihre Frau. Das Schicksal deutschsprachiger Emigrantinnen in den USA nach 1933. Forum Frauengeschichte Bd.8. Pfaffenweiler 1991.

Bamberger, Richard: Buchpädagogik. Wien 1972.

Bamberger, Richard: Jugendschriftenkunde. Wien 1975.

Bandauer-Schöffmann, Irene: Versorgen und Vergessen. Die Hungerjahre im Nachkriegs-Wien. In: Nach dem Krieg. Frauenleben und Geschlechterkonstruktion in Europa nach dem Zweiten Weltkrieg. Hrsg. v. Irene Bandauer-Schöffmann und Claire Duchon. Herbolzheim 2000.

Bandhauer-Schöffmann, Irene: Weibliche Wiederaufbauszenarien. In: Inventur 45/55. Österreich im ersten Jahrzehnt der Zweiten Republik. Hrsg. v. Wolfgang Kos und Georg Rigele. Wien 1996.

Barkhoff, Jürgen: Erzählung als Erfahrungsrettung. Zur Ich-Perspektive in Anna Seghers' Exilroman *Transit*. In: Exilforschung. Ein Internationales Jahrbuch, Bd. 9. Exil und Remigration. Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung/Society for Exile Studies von Claus-Dieter Krohn, Erwin Rotermund, Lutz Winckler und Wulf Koepke. München 1991.

Bauer, Ingrid: Von den Tugenden der Weiblichkeit. Zur geschlechtsspezifischen Arbeitsteilung in der politischen Kultur. In: Österreich in den Fünfzigern. Innsbrucker Forschungen zur Zeitgeschichte Bd.11. Hrsg. v. Rolf Steininger. Institution für Zeitgeschichte der Universität Innsbruck. Innsbruck 1995.

Bäumer, Rolf M./ Helmes, Günther: Tendenzen der gegenwärtigen Glücksdiskussion. Ein Literaturbericht in zwei Teilen. In: LiLi, Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, H.50 „Glück“. Hrsg. v. Helmut Kreuzer. Göttingen 1983.

Bauer, Matthias: Romantheorie. Sammlung Metzler Bd.305. Stuttgart, Weimar 1997.

Bauformen des Erzählens. Hrsg. v. Eberhard Lämmert. Stuttgart 1983.

Becker, Sabine: Die Ästhetik der neusachlichen Literatur. Köln 2001.

Bellebaum, Alfred: Glücksangebote in der Alltagswelt. In: Glück und Zufriedenheit. Ein Symposium. Hrsg. v. Alfred Bellebaum. Opladen 1992.

Bellebaum, Alfred/ Braun, Hans: Staat und Glück: Politische Dimensionen der Wohlfahrt. Zur Begründung des Themas. In: Staat und Glück. Politische Dimensionen der Wohlfahrt. Hrsg. v. Alfred Bellebaum. Wiesbaden 1998.

Betz, Albrecht: Ende der experimentellen Avantgarde. In: Betz, Albrecht: Exil und Engagement. Deutsche Schriftsteller im Frankreich der dreißiger Jahre. Edition test + kritik, München 1986.

Betz, Albrecht: Exil und Engagement. Deutsche Schriftsteller im Frankreich der dreißiger Jahre. Edition test + kritik. München 1986.

Bien, Günther: Himmelsbetrachter und Glücksforscher. Zwei Ausprägungen des antiken Philosophiebegriffs. In: Archiv für Begriffsgeschichte, Bd. XXVI, H.1. Hrsg. v. Karlfried Gründer. Berlin 1983.

Bilsky, Lisa A.: „Adrienne Thomas, Gertrud Isolani and Gabriele Tergit: German Jewish Women Writers and the Experience of Exile“. Wisconsin-Madison 1995.

Binder, Hans-Otto: Zum Opfern bereit: Kriegsliteratur von Frauen. In: Kriegserfahrungen. Studien zur Sozial- und Mentalitätsgeschichte des Ersten Weltkriegs. Hrsg. v. Gerhard Hirschfeld, Gerd Krumeich, Dieter Langewiesche und Hans-Peter Ullmann. Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte – Neue Folge. Hrsg. Gerhard Hirschfeld Bd. 5. Tübingen 1997.

Binder, Lucia: Von Preis zu Preis. Einige Bemerkungen zu preisgekrönten Büchern, Autoren und Trends. In: Bücher haben ihren Preis. 30 Jahre Österreichischer Kinder- und Jugendbuchpreis. Hrsg. v. Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Sport. Wien 1985.

Bleissem, Isabella/Reisner, Hanns-Peter: Neuere deutsche Literaturwissenschaft. Gattungen - Literarische Texte in typologischer Sicht. Stuttgart 1996.

Böhle, Ingo: Studie zur Märchenebene in Anna Seghers' Roman „Transit“. In: Exil. Forschung, Erkenntnisse, Ergebnisse. Hrsg. v. Edita Koch. XV. Jahrgang, H1. Frankfurt/Main 1995.

Boerner, Peter: Tagebuch. Realienbücher für Germanisten. Stuttgart 1969.

Brandes, Ute: Anna Seghers. Köpfe des 20. Jahrhunderts, Bd.117. Berlin 1992.

Brandt, Kerstin: „Mittlerinnen zwischen Buch und Volk?“ Die Leserin im literarischen Feld der Weimarer Republik. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik. Frauen in der Literatur der Weimarer Republik, Bd.5. Hrsg. v. Sabina Becker. St. Ingbert 1999/2000.

Buchebner, Walter: Literaturprojekt. Das Schreiben der Frauen in Österreich seit 1950. Wien, Köln 1991.

Burzik, Monika: Von singenden Seemännern und Musikern vom Sirius. Die Musik der fünfziger Jahre. In: Die Kultur der fünfziger Jahre. Kulturgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts. Hrsg. v. Werner Faulstich. München 2002.

Bücher haben ihren Preis. 30 Jahre Österreichischer Kinder- und Jugendbuchpreis. Hrsg. v. Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Sport. Wien 1985.

Caemmerer, Christiane/ Delabar, Walter/ Ramm, Elke/ Schulz, Marion: „Krieg, Nachkrieg, Restauration, das geht durch ein Leben“. In: Erfahrung nach dem Krieg. Autorinnen im Literaturbetrieb 1945-1950 BRD, DDR, Österreich, Schweiz. Hrsg. v. Christiane Caemmerer, Walter Delabar, Elke Ramm und Marion Schulz. Inter-Lit. Im Auftrag der Stiftung Frauen-Literatur-Forschung e.V. Bd.4. Frankfurt/Main 2002.

Cardinal, Agnès: Alternative Mythen? Frauen schreiben über den Ersten Weltkrieg. In: Kriegserlebnis und Legendenbildung. Das Bild des „modernen“ Krieges in Literatur, Theater, Photographie und Film. Hrsg. v. Thomas F. Schneider. Krieg und Literatur, Internationales

Jahrbuch zur Kriegs- und Antikriegsliteraturforschung III/1997-IV/1998. Hrsg. Erich Maria Remarque-Friedenzentrum Osnabrück 1999.

Cevela, Inge: Thesen – Trends – Themen. Kinder- und Jugendliteratur in Österreich seit 1945. In: Kinder- und Jugendliteratur. Einführung – Strukturen – Vermittlung in Bibliotheken. Hrsg. v. Gerald Leitner und Silke Rabus. BVÖ-Materialien 6. Wien 1999.

Craig, Gordon A.: Deutsche Geschichte 1866-1945. Vom Norddeutschen Bund bis zum Ende des Dritten Reiches. München 1980.

Crevelde, Martin van: Frauen und Krieg. München 2001.

Daemmrich, Horst S.: Krieg aus der Sicht der Themengeschichte. In: Kriegserlebnis und Legendenbildung. Das Bild des „modernen“ Krieges in Literatur, Theater, Photographie und Film. Hrsg. v. Thomas F. Schneider. Bd. I. Vor dem ersten Weltkrieg. Krieg und Literatur, Internationales Jahrbuch zur Kriegs- und Antikriegsliteraturforschung III/1997-IV/1998. Hrsg. Erich Maria Remarque-Friedenzentrum Osnabrück, Erich Maria Remarque-Archiv/ Forschungsstelle Krieg und Literatur, Universität Osnabrück. Osnabrück 1999.

Daemmrich Horst S./ Daemmrich, G.: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. Tübingen 1995.

Dahrendorf, Malte: Das Mädchenbuch und seine Leserin. Jugendlektüre als Instrument der Sozialisation. Weinheim, Basel 1978.

Dahrendorf, Malte: Zum Hiatus zwischen Kinderliteratur und literarischer Moderne. In: Kinderliteratur und Moderne. Ästhetische Herausforderungen der Kinderliteratur im 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Hans-Heino Ewers, Maria Lypp, Ulrich Nassen. Jugendliteratur – Theorie und Praxis. Hrsg. v. Klaus Doderer und Hans-Heino Ewers. Weinheim und München 1990.

Danneberg, Lutz / Müller, Hans-Harald: Wissenschaftliche Philosophie und literarischer Realismus. In: Exil. Forschung Erkenntnisse Ergebnisse. Gegründet von Joachim H. Koch. Sonderband 1. Realismuskonzeptionen der Exilliteratur zwischen 1935 und 1940/41. Tagung der Hamburger Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur 1986. Hrsg. v. Edita Koch und Frithjof Trapp. Maintal 1987.

Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Lukács, Bachtin und Rilke. Epistemata Würzburger Wissenschaftliche Schriften Reihe Literaturwissenschaft Bd. 294. Berlin 2000.

Der erste Weltkrieg – Innenansichten. Hrsg. v. Sabiene Autsch unter Mitwirkung von Lars Koch, Daniela Neuser und Martin Ortmann. Siegen 1999.

Der Fall Remarque. Im Westen nichts Neues. Eine Dokumentation. Hrsg. v. Bärbel Schrader. Leipzig 1992.

Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Wolfgang Beutin et. al. Stuttgart 1984.

Deutsche Literatur von Frauen 19. und 20. Jahrhundert, 2 Bd. Hrsg. v. Gisela Brinkler-Gabler. München 1988.

Deutsche Romantheorien. Beiträge zu einer historischen Poetik des Romans in Deutschland. Hrsg. u. eingeleitet von Reinhold Grimm. Frankfurt/Main, Bonn 1968.

Deutschsprachige Exilliteratur. Studien zu ihrer Bestimmung im Kontext der Epoche 1930 bis 1960. Hrsg. v. Wulf Koepke und Michael Winkler. Studien zur Literatur der Moderne. Hrsg. v. Helmut Koopmann, Bd.12. Bonn 1984.

Die deutsche Exilliteratur 1933-1945. Hrsg. v. Manfred Durzak. Stuttgart 1973.

Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik. Hrsg. v. Wolfgang Rothe. Stuttgart 1974.

Die Frage nach dem Glück. Reihe „problemata“. Hrsg. v. Günther Bien. Wiesbaden 1965.

Die Kultur der fünfziger Jahre. Kulturgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts. Hrsg. v. Werner Faulstich. München 2002.

Die österreichische Literatur seit 1945. Eine Annäherung in Bildern. Hrsg. im Auftrag des Österreichischen Literaturarchivs, der Österreichischen Nationalbibliothek und der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur v. Volker Kaukoreit und Kristina Pfoster. Stuttgart 2000.

Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Hrsg. v. Inge Stephan und Sigrid Weigel. Argument-Sonderband AS 96. Berlin 1983.

Die Weimarer Republik. Eine Nation im Umbruch. Hrsg. v. Gerhard Schulz. Freiburg/Würzburg 1987.

Die Weimarer Republik. Hrsg. v. Eberhard Kolb. München 1998.

Die wilden Zwanziger. Weimar und die Welt 1919-33. Hrsg. v. Irene Lusk, Gabriele Dietz. Berlin 1986.

Dinzelbacher, Peter: Europäische Mentalitätsgeschichte. Stuttgart 1993.

Dörner, Andreas/ Vogt, Ludgera: Literatursoziologie. Literatur, Gesellschaft, Politische Kultur, Bd.170. Opladen 1994.

Drescher, Barbara: Wechsel in der Erzählperspektive als Ausdruck der kulturellen Entfremdung in der Nachkriegsprosa v. Irmgard Keun, Dinah Nelken und Ruth Landshoff-Yorck. In: Erfahrung nach dem Krieg. Autorinnen im Literaturbetrieb 1945-1950 BRD, DDR, Österreich, Schweiz. Hrsg. v. Christiane Caemmerer, Walter Delabar, Elke Ramm und Marion Schulz. Inter-Lit. Im Auftrag der Stiftung Frauen-Literatur-Forschung e.V. Bd. 4. Frankfurt/Main 2002.

Dreyer, Stefan: Schriftstellerrollen und Schreibmodelle im Exil. Zur Periodisierung von Lion Feuchtwangers Romanwerk 1933-1945. Münchener Studien zur literarischen Kultur in

Deutschland. Hrsg. v. Renate von Heydebrand, Georg Jäger, Jürgen Scharfschwerdt, Bd.4. Frankfurt/Main 1988.

Dücker, Burckhard: Krieg und Zeiterfahrung. Zur Konstruktion einer neuen Zeit in Selbstaussagen zum Ersten Weltkrieg. In: Kriegserlebnis und Legendenbildung. Das Bild des „modernen“ Krieges in Literatur, Theater, Photographie und Film. Hrsg. v. Thomas F. Schneider. Krieg und Literatur, Internationales Jahrbuch zur Kriegs- und Antikriegsliteraturforschung III/1997-IV/1998. Hrsg. Erich Maria Remarque-Friedenzzentrum Osnabrück 1999.

Düwell, Kurt: Kultur und Kulturpolitik in der Weimarer Republik. In: Weimarer Republik. Eine Nation im Umbruch. Hrsg. v. Gerhard Schulz. Freiburg/Würzburg 1987.

Durzak, Manfred: Die Exilsituation in USA. In: Die deutsche Exilliteratur 1933-1945. Hrsg. v. Manfred Durzak. Stuttgart 1973.

Dybowski, Andreas: Endstation, Wartesaal oder Schatzkammer für die Zukunft. Die deutsche Exilliteratur und ihre Wirkung und Bewertung in der westdeutschen Nachkriegsrepublik. Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1138. Frankfurt/Main, Berlin, New York, Paris, 1989.

Ehrenreich, Barbara/ English, Deidre: Hexen, Hebammen und Krankenschwestern. München 1980.

Eichstedt, Astrid: Irgendeinen trifft die Wahl. In: Neue Frauen. Die Zwanziger Jahre. BilderLeseBuch. Hrsg. v. von Soden, Kristin/ Schmidt, Maruta. Berlin 1988.

Eine schwierige Heimkehr. Österreichische Literatur im Exil 1938-1945. Hrsg. v. Johann Holzner, Sigurd Paul Scheichl und Wolfgang Wiesmüller. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 40. Innsbruck 1991.

„**Ein Simplicissimus des 20. Jahrhunderts**“, Nachwort von Tilman Westphalen. In: Remarque, Erich Maria: Im Westen nichts Neues. Köln 2000.

Ellbogen, Christa: Die ist ganz anders, als ihr glaubt. Österreichische Kinder- und Jugendliteratur in der Zweiten Republik. In: Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Hans-Heino Ewers und Ernst Seibert. Wien 1997.

Elm, Theo: Das Glück und die Literatur. Neue Beweise einer alten Sympathie. Siegfried Lenz zum 65. Geburtstag. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie, Jg.37, Nr.6. Berlin 1991.

Embacher, Helga: Unwillkommen im Nachkriegsösterreich. Remigrantinnen und Überlebende aus Konzentrations- und Vernichtungslagern. In: Nach dem Krieg. Frauenleben und Geschlechterkonstruktion in Europa nach dem Zweiten Weltkrieg. Hrsg. v. Irene Bandauer-Schöffmann und Claire. Herbolzheim 2000.

Englmann, Bettina: Poetik des Exils. Die Modernität der deutschsprachigen Exilliteratur. Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte Bd.109. Tübingen 2001.

Erfahrung nach dem Krieg. Autorinnen im Literaturbetrieb 1945-1950 BRD, DDR, Österreich, Schweiz. Hrsg. v. Christiane Caemmerer, Walter Delabar, Elke Ramm und Marion Schulz. Inter-Lit. Im Auftrag der Stiftung Frauen-Literatur-Forschung e.V. Bd.4. Frankfurt/Main 2002.

Erich Maria Remarque. Im Westen nicht Neues. Interpretiert von Peter Bekes. Oldenburg Interpretationen Bd. 90. München 1998.

Erkel, Karin: Lösungen von Lebenskrisen im Bannkreis gesellschaftlicher Grenzen. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik. Frauen in der Literatur der Weimarer Republik, Bd.5. Hrsg. v. Sabina Becker. St. Ingbert 1999/2000.

„**Evadne Price**“. In: Smith, Helen Zenna: Not so quiet. London 1988.

Ewers, Hans-Heino: Der österreichische Beitrag zur Theorie des „guten Jugendbuches“. Anmerkungen zur Kinderliteraturtheorie Richard Bambergers. In: Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Hans-Heino Ewers und Ernst Seibert: Wien 1997.

Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems in der und Jugendliteratur. Mit einer Auswahlbibliographie Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft. Studienbücher Literatur und Medien. Hrsg. v. Jochen Vogt. München 2000.

Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch, Bd.2. Erinnerungen ans Exil – kritische Lektüre der Autobiographien nach 1933 und andere Themen. Edition text + kritik. Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung/Society for Exile Studies von Thomas Koebner, Wulf Köpke und Joachim Radkau. München 1984.

Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch, Bd.9. Exil und Remigration. Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung/Society for Exile Studies von Claus-Dieter Krohn, Erwin Rotermund, Lutz Winckler und Wulf Koepke. München 1991.

Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch, Bd.11. Frauen und Exil. Zwischen Anpassung und Selbstbehauptung. Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung/Society for Exile Studies von Claus-Dieter Krohn, Erwin Rotermund, Lutz Winckler und Wulf Koepke unter Mitarbeit von Inge Stephan. München 1993.

Exil. Forschung Erkenntnisse Ergebnisse. Gegründet v. Joachim H. Koch. Sonderband 1. Realismuskonzeptionen der Exilliteratur zwischen 1935 und 1940/41. Tagung der Hamburger Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur 1986. Hrsg. v. Edita Koch und Frithhof Trapp. Maintal 1987.

Exil. Forschung Erkenntnisse Ergebnisse. Hrsg. v. Edita Koch. Jg. X, H.1. Frankfurt/Main 1990.

Exil. Forschung Erkenntnisse Ergebnisse. Hrsg. v. Edita Koch. Jg. XII, H.1. Frankfurt/Main 1992.

Exil. Forschung Erkenntnisse Ergebnisse. Hrsg. v. Edita Koch. Jg. XIII, H.1. Frankfurt/Main 1993.

Exil. Forschung, Erkenntnisse, Ergebnisse. Gegründet v. Joachim H. Koch. Hrsg. v. Edita Koch. Jg. XV, H1. Frankfurt/Main 1995.

Exil. Forschung Erkenntnisse Ergebnisse. Hrsg. v. Edita Koch. H.1/1997. Frankfurt/Main 1997.

Exil. Forschung Erkenntnisse Ergebnisse. Gegründet v. Joachim H. Koch. Hrsg. v. Edita Koch u. Frithjof Trapp. H.1/2001. Frankfurt/Main 2001.

Exilliteratur 1933-1945. Hrsg. v. Wulf Koepke und Michael Winkler. Wege der Forschung Bd. 647. Darmstadt 1989.

Fähnders, Walter: „700 Intellektuelle beten einen Öltank an“. Literarische Tendenzen in der Weimarer Republik. In: Die wilden Zwanziger. Weimar und die Welt 1919-33. Hrsg. v. Irene Lusk und Gabriele Dietz. Berlin 1986.

Fähnders, Walter: Avantgarde und Moderne 1890-1933. Stuttgart 1998.

Foltin, Hans Friedrich: Zur Erforschung der Unterhaltungs- und Trivilliteratur, insbesondere der Bereich des Romans. In: Studien zur Trivilliteratur. Studien zur Philosophie und Literatur des 19. Jahrhunderts, Bd. 1. Hrsg. v. Heinz Otto Burger. Frankfurt/Main 1968.

Fortuna Vitra. Arbeiten zur literarischen Tradition zwischen dem 13. und 16. Jahrhundert, Bd.15. Hrsg. v. Walter Haug und Burghart Wachinger. Tübingen 1995.

Franz, Marie: Die Darstellung von Faschismus und Antifaschismus in den Romanen von Anna Seghers 1933-1949. Hamburger Beiträge zur Germanistik. Hrsg. v. Wiebke Freytag, Udo Köster, Hans-Harald Müller, Jan-Dirk Müller, Jörg Schönert, Harro Segeberg, Bd. 2. Frankfurt/Main 1987.

Frauen in der Großstadt. Herausforderung der Moderne? Hrsg. v. Katharina von Ankum. Dortmund 1999.

Frauen in Kultur und Gesellschaft. Hrsg. v. Renate von Bardeleben unter Mitarbeit von Sabina Matter-Seibel, Simone Nelles und Patricia Plummer. Frauen-/Gender-Forschung in Rheinland-Pfalz Bd. 2. Ausgewählte Beiträge der 2. Fachtagung Frauen/Gender-Forschung in Rheinland-Pfalz. Tübingen 2000

Frauen. Literatur. Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. 1999 Stuttgart.

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

Frevert, Ute: Kunstseidener Glanz. Weibliche Angestellte. In: Neue Frauen. Die Zwanziger Jahre. BilderLeseBuch. Hrsg. v. von Kristin Soden und Maruta Schmidt. Berlin 1988.

Frühwald, Wolfgang: Die Macht des Faktischen. Intellektuelle und ästhetische Kultur in der Weimarer Republik. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik, Bd. 1. Hrsg. v. Sabina Becker. St. Ingbert 1995.

Gaiser, Gottlieb: Literaturgeschichte und literarische Institutionen. Zu einer Pragmatik der Literatur. Meitingen 1993.

Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Ein Praxishandbuch für den Unterricht. Berlin 1999.

Gay, Peter: Die Republik der Außenseiter. Geist und Kultur in der Weimarer Zeit: 1918-1933. Frankfurt/Main 1970.

Gelfert, Hans-Dieter: Wie interpretiert man einen Roman? Stuttgart 1993.

Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften. Hrsg. v. Hadumod Bußmann und Renate Hof. Kröners Taschenbuchausgabe Bd. 492. Stuttgart 1995.

German women writers 1900-1933. Twelve Essays. Hrsg. v. Brian Keith-Smith. Lewiston 1993.

Geschichte der Literatur in Österreich. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 7. Das 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Herbert Zeman. Graz 1999.

Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Hans-Heino Ewers und Ernst Seibert. Wien 1997.

Glatzer, Wolfgang: Lebensqualität und subjektives Wohlbefinden. Ergebnisse sozialwissenschaftlicher Untersuchungen. In: Glück und Zufriedenheit. Ein Symposium. Hrsg. v. Alfred Bellebaum. Opladen 1992.

Glück und Zufriedenheit. Ein Symposium. Hrsg. v. Alfred Bellebaum. Opladen 1992.

Glücksvorstellungen. Ein Rückgriff in die Geschichte der Soziologie. Hrsg. v. Alfred Bellebaum und Klaus Barheier. Opladen 1997.

Graßmann, Ellen: Frauenbilder im deutschen Roman der fünfziger Jahre. Studien zur Deutschen und Europäischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Bd.56. Hrsg. v. Dieter Kafitz, Franz Norbert Mennemeier, Erwin Rotermund und Bernhard Spies. Frankfurt/Main 2004.

Grimminger, Rolf: Glücksansprüche. In: Kursbuch März 1989, H.95. Berlin 1989.

Grübel, Rainer: Wert, Kanon und Zensur. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering. München 1996.

Gutjahr, Ortrud: Unter Innovationsdruck: Autorinnen der literarischen Moderne. In: Nora verläßt ihr Puppenheim. Autorinnen des zwanzigsten Jahrhunderts und ihr Beitrag zur ästhetischen Innovation. Hrsg. v. Waltraut Wende. Stuttgart 2000.

Härle, Gerhard: Männerweiblichkeit. Zur Homosexualität bei Klaus und Thomas Mann. Frankfurt/Main 1988.

Häntzschel, Günter: Die Präsenz weiblicher Autoren auf dem Buchmarkt 1945 und 1950. Vorläufige Skizze eines Projekts. In: Erfahrung nach dem Krieg. Autorinnen im

Literaturbetrieb 1945-1950 BRD, DDR, Österreich, Schweiz. Hrsg. v. Christiane Caemmerer, Walter Delabar, Elke Ramm und Marion Schulz. Inter-Lit. Im Auftrag der Stiftung Frauen-Literatur-Forschung e.V. Bd.4. Frankfurt/Main 2002.

Handbuch des deutschen Romans. Hrsg. v. Helmut Koopmann. Düsseldorf 1983.

Haug, Walter: Orientierung Fortuna. Eine historisch-semantische Skizze zur Einführung. In: Fortuna Vitra. Arbeiten zur literarischen Tradition zwischen dem 13. und 16. Jahrhundert, Bd.15. Hrsg. v. Walter Haug und Burghart Wachinger. Tübingen 1995.

Heydebrand, Renate von/ Winko, Simone: Arbeit am Kanon: Geschlechterdifferenz in Rezeption und Wertung von Literatur. In: Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften. Hrsg. v. Hadumod Bußmann und Renate Hof. Kröners Taschenbuchausgabe Bd. 492. Stuttgart 1995.

Heydebrand, Renate von/ Winko, Simone: Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation. Paderborn 1996.

Hermant, Jost/ Trommler, Frank: Die Kultur der Weimarer Republik. München 1978.

Hilscher, Eberhard: Vom „Wartesaal“ zu einem fernen Ziel. Über Lion Feuchtwanger. In: Neue poetische Weltbilder. Sieben Essays. Berlin 1992.

Hilzinger, Sonja: „Antifaschistische Zeitromane von Schriftstellerinnen“. In: Exil. Forschung Erkenntnisse Ergebnisse. Hrsg. v. Edita Koch. Jg. XII., H.1, Frankfurt 1992.

Hoff, Dagmar von: Zum Verhältnis von Gender und Geisteswissenschaften. Eine Bestandsaufnahme. In: Frauen. Literatur. Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. Stuttgart 1999.

Holzner, Johann: Zur Ästhetik der Unterhaltungsliteratur im Exil am Beispiel Vicki Baum. In: Schreiben im Exil. Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933-1945. Hrsg. v. Alexander Stephan und Hans Wagener. Studien zur Literatur der Moderne. Hrsg. v. Helmut Koopmann, Bd.13. Bonn 1985.

Hossenfelder, Malte: Philosophie als Lehre vom glücklichen Leben. Antiker und neuzeitlicher Glücksbegriff. In: Glück und Zufriedenheit. Ein Symposium. Hrsg. v. Alfred Bellebaum. Opladen 1992.

Howald, Stefan: Peter Weiss zur Einführung. Hamburg 1994.

Internationales Jahrbuch zur Kriegs- und Antikriegsliteraturforschung. III/1997-IV/1998. Hrsg. Erich Maria Remarque-Friedenzzentrum Osnabrück 1999.

Inventur 45/55. Österreich im ersten Jahrzehnt der Zweiten Republik. Hrsg. v. Wolfgang Kos und Georg Rigele. Wien 1996.

Iser, Wolfgang: Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München 1979.

Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte. In: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. Hrsg. v. Rainer Warning. München 1975.

Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik. Bd. 1. Hrsg. v. Sabina Becker. St. Ingbert 1995.

Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik. Frauen in der Literatur der Weimarer Republik, Bd.5. Hrsg. v. Sabina Becker. St. Ingbert 1999/2000.

Jean Pauls Werke in zwei Bänden. Erster Band. Berlin und Weimar 1973.

Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne. Hrsg. v. Inge Stephan, Sabine Schilling, Sigrid Weigel. Literatur- Kultur- Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. In Verbindung mit Jost Hermand, Gert Mattenklott, Klaus R. Scherpe und Lutz Winckler. Große Reihe Bd. 2. Köln 1994.

Jugendbuch und Jugendbuchtheorie heute. Schriften zur Jugendlektüre – Band 24. Hrsg. v. Richard Bamberger. Wien (ohne Datum).

Jugendliteratur zwischen Trümmern und Wohlstand 1945-1960. Hrsg. und eingeleitet von Klaus Doderer. Weinheim, Basel 1993.

Kaes, Anton: Schreiben und Lesen in der Weimarer Republik. In: Literatur der Weimarer Republik 1918-1933. Hrsg. v. Bernhard Weyergraf. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begründet von Rolf Grimminger Bd. 8. München, Wien 1995.

Käuser, Andreas: Erster Weltkrieg und Moderne. In: Der erste Weltkrieg – Innenansichten. Hrsg. v. Sabiene Autsch unter Mitwirkung von Lars Koch, Daniela Neuser und Martin Ortmann. Siegen 1999.

Kaminski, Winfred: Kinder- und Jugendliteratur in der Zeit von 1945 bis 1960. In: Jugendliteratur zwischen Trümmern und Wohlstand 1945-1960. Hrsg. und eingeleitet von Klaus Doderer. Weinheim, Basel 1993.

Kamphausen, Georg: Recht auf Glück? Pragmatisches Glückstreben und heroische Glücksverachtung. In: Glück und Zufriedenheit. Ein Symposium. Hrsg. v. Alfred Bellebaum. Opladen 1992.

Kaplan, Marion A.: Jüdisches Bürgertum. Frau, Familie und Identität im Kaiserreich. Studien zur jüdischen Geschichte Bd. 3. Hrsg. v. Monika Richarz und Ina S. Lorenz. Hamburg 1997.

Kasten, Jürgen: Als die Filme sprechen lernten. In: Die wilden Zwanziger. Weimar und die Welt 1919-33. Hrsg. v. Irene Lusk und Gabriele Dietz. Berlin 1986.

Kinderliteratur und Moderne. Ästhetische Herausforderungen der Kinderliteratur im 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Hans-Heino Ewers, Maria Lypp, Ulrich Nassen. Jugendliteratur – Theorie und Praxis. Hrsg. v. Klaus Doderer und Hans-Heino Ewers. Weinheim und München 1990.

Kinder- und Jugendliteratur. Einführung – Strukturen – Vermittlung in Bibliotheken. Hrsg. v. Gerald Leitner und Silke Rabus. BVÖ-Materialien 6. Wien 1999.

Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. v. M. Gorschenek und A. Rucktäschel. München 1979.

Kleinschmidt, Erich: Schreiben und Leben. Zur Ästhetik des Autobiographischen in der deutschen Exilliteratur. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd. 2. Erinnerungen ans Exil – kritische Lektüre der Autobiographien nach 1933 und andere Themen. Edition text + kritik. Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung/Society for Exile Studies von Thomas Koebner, Wulf Köpke und Joachim Radkau. München 1984.

Kliwer, Annette: „Der Tag wird kommen ...“: Zur Analyse der Anti-Kriegstexte von Frauen seit dem Ersten Weltkrieg. In: Frauen in Kultur und Gesellschaft. Hrsg. v. Renate von Bardeleben unter Mitarbeit von Sabina Matter-Seibel, Simone Nelles und Patricia Plummer. Frauen-/Gender-Forschung in Rheinland-Pfalz Bd. 2. Ausgewählte Beiträge der 2. Fachtagung Frauen/Gender-Forschung in Rheinland-Pfalz. Tübingen 2000, S.178.

Kliwer, Annette: Frauen zwischen den Fronten? Der erste Weltkrieg in der Sicht von Schriftstellerinnen aus dem Elsaß, Lothringen und dem Saarland. In: Kriegserlebnis und Legendenbildung. Das Bild des „modernen“ Krieges in Literatur, Theater, Photographie und Film. Hrsg. v. Thomas F. Schneider. Krieg und Literatur, Internationales Jahrbuch zur Kriegs- und Antikriegsliteraturforschung III/1997-IV/1998. Hrsg. Erich Maria Remarque-Friedenzzentrum Osnabrück 1999.

Koch, Christiane: Arme Zeiten – Heiße Stimmung. Alltag der zwanziger Jahre. In: Die wilden Zwanziger. Weimar und die Welt 1919-33. Hrsg. v. Irene Lusk und Gabriele Dietz. Berlin 1986.

Koch, Christiane: Sachlich, sportlich, sinnlich. Frauenkleidung in den zwanziger Jahren. Neue Frauen. Die Zwanziger Jahre. BilderLeseBuch. Hrsg. v. von Kristin Soden und Maruta Schmidt. Berlin 1988.

Koch, Christiane: Schreibmaschine, Bügeleisen und Muttertagssträusse. Der bescheidene Frauenalltag in den zwanziger Jahren. In: Neue Frauen. Die Zwanziger Jahre. BilderLeseBuch. Hrsg. v. von Kristin Soden und Maruta Schmidt. Berlin 1988.

Koebner, Thomas: Das Dritte Reich – Reich der Dämonen? Vorläufige Überlegungen zur Funktion der Bilder und Vergleiche in den Charakteristiken des Dritten Reichs aus der Sicht der Exilliteratur. In: Deutschsprachige Exilliteratur. Studien zu ihrer Bestimmung im Kontext der Epoche 1930 bis 1960. Hrsg. v. Wulf Koepke und Michael Winkler. Studien zur Literatur der Moderne. Hrsg. v. Helmut Koopmann, Bd. 12. Bonn 1984.

Korte, Hermann: „Das muss man gelesen haben!“ Der Kanon der Empfehlungen. In: Literarische Kanonbildung. Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold in Zusammenarbeit mit Hermann Korte. Edition TEXT + KRITIK. Zeitschrift für Literatur. SONDERBAND. München 2002.

Korte, Hermann: K wie Kanon und Kultur. Kleines Kanonglossar in 25 Stichwörtern. In: Literarische Kanonbildung. Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold in Zusammenarbeit mit Hermann Korte. Edition TEXT + KRITIK. Zeitschrift für Literatur. SONDERBAND. München 2002.

Krakauer, Siegfried: Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. Mit einer Rezension von Walter Benjamin. Frankfurt/Main 1971.

Kreis, Gabriele: Frauen im Exil. Dichtung und Wirklichkeit. Düsseldorf 1984.

Kriegserfahrungen. Studien zur Sozial- und Mentalitätsgeschichte des Ersten Weltkriegs. Hrsg. v. Gerhard Hirschfeld, Gerd Krumeich, Dieter Langewiesche und Hans-Peter Ullmann. Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte – Neue Folge. Hrsg. v. Gerhard Hirschfeld, Bd. 5. Tübingen 1997.

Kriegserlebnis und Legendenbildung. Das Bild des „modernen“ Krieges in Literatur, Theater, Photographie und Film. Hrsg. v. Thomas F. Schneider. Bd. I. Vor dem ersten Weltkrieg. Krieg und Literatur, Internationales Jahrbuch zur Kriegs- und Antikriegsliteraturforschung III/1997-IV/1998. Hrsg. Erich Maria Remarque-Friedenzentrum Osnabrück, Erich Maria Remarque-Archiv/ Forschungsstelle Krieg und Literatur, Universität Osnabrück. Osnabrück 1999.

Krippendorff, Ekkehart: Traum und Trauma USA. In: Die wilden Zwanziger. Weimar und die Welt 1919-33. Hrsg. v. Irene Lusk und Gabriele Dietz. Berlin 1986.

Kühnl, Reinhard: Revolution in Deutschland. In: Die wilden Zwanziger. Weimar und die Welt 1919-33. Hrsg. v. Irene Lusk und Gabriele Dietz. Berlin 1986.

Laqueur, Walter: Weimar. Die Kultur der Republik. Frankfurt/M. 1977.

Lauter Einzelfälle. Bekanntes und Unbekanntes zur neueren österreichischen Literatur. Hrsg. v. Auckenthaler, Karlheinz F. New Yorker Beiträge zur Österreichischen Literaturgeschichte. Hrsg. v. Joseph P. Strelka, Bd. 5. Bern 1996.

Lehnert, Herbert: Die Krise der Autoren-Autorität in der Exilliteratur. In: Exil. Forschung. Erkenntnisse. Ergebnisse. Gegründet von Joachim H. Koch. Sonderband 1. Realismuskonzeptionen der Exilliteratur zwischen 1935 und 1940/41. Tagung der Hamburger Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur 1986. Hrsg. v. Edita Koch und Friththof Trapp. Maintal 1987.

Lehnert, Herbert: Realismus, Symbolismus, Demokratie und Faschismus. Zur Interpretation des frühen deutschen Exilromans. In: Deutschsprachige Exilliteratur. Studien zu ihrer Bestimmung im Kontext der Epoche 1930 bis 1960. Hrsg. v. Wulf Koepke und Michael Winkler. Studien zur Literatur der Moderne. Hrsg. v. Helmut Koopmann, Bd. 12. Bonn 1984.

Lercher, Elisabeth: „...aber dennoch nicht kindgemäss“. Ideologiekritische Studien zu den österreichischen Jugendbuchinstitutionen. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe Band 17. Innsbruck 1983.

Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Hrsg. v. Friedberg Aspetsberger, Norbert Frei und Hubert Lengauer. Schriften des Institutes für Österreichkunde 44/45. Wien 1984.

Literatur der Weimarer Republik 1918-1933. Hrsg. v. Bernhard Weyergraf. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begründet v. Rolf Grimminger Bd. 8. München, Wien 1995.

Lindner, Martin: Leben in der Krise. Zeitromane der Neuen Sachlichkeit und die intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne. Mit einer exemplarischen Analyse des Romanswerks von Arnolt Bronnen, Ernst Gläser, Ernst von Salomon und Ernst Erich Noth. Stuttgart, Weimar 1994.

Lühe, Irmela von: „Und der Mann war oft eine schwere, undankbare Last“. Frauen im Exil – Frauen in der Exilforschung. In: Exilforschung. Ein Internationales Jahrbuch. Bd. 11. Frauen und Exil. Zwischen Anpassung und Selbstbehauptung. Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung/Society for Exile Studies von Claus-Dieter Krohn, Erwin Rotermund, Lutz Winckler und Wulf Koepke unter Mitarbeit von Inge Stephan. München 1993.

Lützeler, Paul Michael: Die Exilsituation in Österreich. In: Die deutsche Exilliteratur 1933-1945. Hrsg. v. Manfred Durzak. Stuttgart 1973.

Lukács, Georg: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Darmstadt 1971.

Lypp, Maria: Die Frage nach dem Verhältnis von Kinderliteratur und Moderne – ein Glasperlenspiel? Einleitende Bemerkungen. In: Kinderliteratur und Moderne. Ästhetische Herausforderungen der Kinderliteratur im 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Hans-Heino Ewers, Maria Lypp, Ulrich Nassen. Jugendliteratur – Theorie und Praxis. Hrsg. v. Klaus Doderer und Hans-Heino Ewers. Weinheim und München 1990.

Malina, Peter: Zu sehen, was zu sehen ist. Zur Erinnerungsarbeit in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur nach 1945. In: Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Hans-Heino Ewers und Ernst Seibert. Wien 1997.

Markuse, Ludwig: Philosophie des Glücks. Von Hiob bis Freud. Zürich 1972.

Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München 1999.

Martini, Fritz: Zur Theorie des Romans im deutschen „Realismus“. In: Deutsche Romantheorien. Beiträge zu einer historischen Poetik des Romans in Deutschland. Hrsg. u. eingeleitet v. Reinhold Grimm. Frankfurt/Main, Bonn 1968.

Menges, Karl: Georg Lukács. Die Exilliteratur und das Problem der Modernität. In: Schreiben im Exil. Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933-1945. Hrsg. v. Alexander Stephan und Hans Wagener. Studien zur Literatur der Moderne. Hrsg. v. Helmut Koopmann, Bd. 13. Bonn 1985.

Menck, Peter: Geschichte der Erziehung. Donauwörth 1993.

Midgley, David: Zwischen Monumentalität und Aktualität. Zu den Exilromanen Arnold Zweigs und Lion Feuchtwanger. In: Exil. Forschung Erkenntnisse Ergebnisse. Gegründet von Joachim H. Koch. Sonderband 1. Realismuskonzeptionen der Exilliteratur zwischen 1935 und 1940/41. Tagung der Hamburger Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur 1986. Hrsg. v. Edita Koch und Frithhof Trapp. Maintal 1987.

Mittag, Gabriele: Erinnern, Schreiben, Überliefern. Über autobiographisches Schreiben deutscher und deutsch-jüdischer Frauen. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Frauen und Exil. Zwischen Anpassung und Selbstbehauptung. Hrsg. i. Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung/ Society for Exile Studies v. Claus-Dieter Krohn, Erwin Rotermund, Lutz Winckler und Wulf Koepke unter Mitarbeit von Inge Stephan, Bd. 11. München 1993.

Mittelzwei, Werner: Ästhetik des Widerstands. In: Exilliteratur 1933-1945. Hrsg. v. Wulf Koepke und Michael Winkler. Wege der Forschung Bd. 647. Darmstadt 1989.

Moens, Hermann: Die Katrin wird Soldat: A Fictionalized Diary of the First World War. In: German women writers 1900-1933. Twelve Essays. Hrsg. v. Brian Keith-Smith. Lewiston 1993.

Müller, Hans-Harald: Der Krieg und die Schriftsteller. Der Kriegsroman der Weimarer Republik. Stuttgart 1986.

Müller, Karl: Muß Odysseus wieder reisen? Zur weltanschaulichen Unbehaustheit und Häuslichkeit (Heimatlosigkeit und Heimat). In: Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Hrsg. v. Friedberg Aspetsberger, Norbert Frei und Hubert Lengauer. Schriften des Institutes für Österreichkunde 44/45. Wien 1984.

Murdoch, Brian: Hinter die Kulissen des Krieges sehen: Adrienne Thomas, Evadne Price – and E. M. Remarque. In: Forum for Modern Language Studies 28 (1992).

Nach dem Krieg. Frauenleben und Geschlechterkonstruktion in Europa nach dem Zweiten Weltkrieg. Hrsg. v. Irene Bandauer-Schöffmann und Claire Duchon. Herbolzheim 2000.

Neissl, Julia: Zwischen Anpassung und Aufbegehren. Junge Autorinnengeneration in Österreich nach 1945 und ihre Auseinandersetzung mit Sexualität. In: Erfahrung nach dem Krieg. Autorinnen im Literaturbetrieb 1945-1950 BRD, DDR, Österreich, Schweiz. Hrsg. v. Christiane Caemmerer, Walter Delabar, Elke Ramm und Marion Schulz. Inter-Lit. Im Auftrag der Stiftung Frauen-Literatur-Forschung e.V. Bd.4. Frankfurt/Main 2002.

Nestvold-Mack, Ruth: Grenzüberschreitungen. Die fiktionale weibliche Perspektive in der Literatur. Erlanger Studien Bd. 83. Hrsg. v. Detlef Leistner-Opfermann und Dietmar Peschel-Rentsch. Erlangen 1990.

Neue Frauen. Die Zwanziger Jahre. BilderLeseBuch. Hrsg. v. von Kristin Soden und Maruta Schmidt. Berlin 1988.

Neue poetische Weltbilder. Sieben Essays. Berlin 1992.

Niemeyer, Doris: Die intime Frau. Das Frauentagebuch – eine Überlebens- und Widerstandsform. Frauenforschung – Frauenliteratur. Kollektion: Kultur, Ästhetik, Literatur FF5. Frankfurt/Main 1986.

Nora verläßt ihr Puppenheim. Autorinnen des zwanzigsten Jahrhunderts und ihr Beitrag zur ästhetischen Innovation. Hrsg. v. Waltraut Wende. Stuttgart 2000.

Noth, Ernst Erich: Die Exilsituation in Frankreich. In: Die deutsche Exilliteratur 1933-1945. Hrsg. v. Manfred Durzak. Stuttgart 1973.

Nünning, Ansgar/Nünning, Vera: Neue Ansätze in der Erzähltheorie. WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium, Bd. 4. Hrsg. v. Ansgar Nünning. Trier 2002.

Nünning, Ansgar/Nünning, Vera: Von der strukturalistischen Narratologie zur „postklassischen“ Erzähltheorie: Ein Überblick über neue Ansätze und Entwicklungstendenzen. In: Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Hrsg. v. Ansgar Nünning und Vera Nünning. WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium, Bd.4. Hrsg. v. Ansgar Nünning. Trier 2002.

Ouditt, Sharon: Fighting forces, writing women. Identity and Ideology in the First World War. London 1994.

Pabisch, Peter/Thyssen, Achim (Hrsg.): Die Wiener Gruppe. Im Gedenken an H.C. Artmann. Krefeld 2001.

Pankoke, Eckart: Modernität des Glücks zwischen Spätaufklärung und Frühsozialismus. In: Glücksvorstellungen. Ein Rückgriff in die Geschichte der Soziologie. Hrsg. v. Alfred Bellebaum, Klaus Barheier. Opladen 1997.

Parrot, Louis: Un monde trop vieux. In: Lettres françaises (Paris) v. 16.5.1947. Übers. S. Sch. Zit. n. Schlenstedt, Silvia. Kommentar. In: Seghers, Anna: Transit. Werkausgabe. Hrsg. v. H. Fehervary u. B. Spies. Bd. I, 5 bearbeitet v. S. Schlenstedt. Berlin 2001.

Paucker, Henri R.: Exil u. Existentialismus. Schwierigkeiten einer Wiederbegegnung. In: Exilliteratur 1933-1945. Hrsg. v. Wulf Koepke & Michael Winkler. Wege der Forschung Bd. 647. Darmstadt 1989.

Petersen, Jürgen H.: Der deutsche Roman der Moderne. Grundlegung – Typologie – Entwicklung. Stuttgart 1991.

Petersen, Volker: Fabula non docet. Untersuchungen zum Funktionswechsel erzählender Literatur. Bern 1994.

Pieper, Annemarie: Glückssache. Die Kunst gut zu leben. Hamburg 2001.

Raitt, Suzanne/ Tate, Trudi: Women's Fiction and the Great War. Oxford 1997.

Riemen, Jochen: Die Suche nach dem Glück als Bildungsaufgabe. Zur Rehabilitierung einer verschwundenen pädagogischen Kategorie. Mit einer Auswahlbibliographie „Glück“, „Glückseligkeit“. Bildung und Selbstinterpretation Bd.3. Hrsg. v. Jörg. Ruhloff. Essen 1991.

Roebelin, Irmgard: „Haarschnitt ist noch nicht Freiheit“. Das Ringen um Bilder der Neuen Frau in Texten von Autorinnen und Autoren der Weimarer Republik. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik. Frauen in der Literatur der Weimarer Republik, Bd.5. Hrsg. v. Sabina Becker. St. Ingbert 1999/2000.

Röder, Gerda: Glück und glückliches Ende im deutschen Bildungsroman. Eine Studie zu Goethes „Wilhelm Meister“. Münchener Germanistische Beiträge Bd.2. Hrsg. v. Werner Betz und Hermann Kunisch. München 1968.

Roggensch, Werner: Das Exilwerk von Anna Seghers 1933-1939. Volksfront und antifaschistische Literatur. Minerva-Fachserie Geisteswissenschaften. München 1979.

Rüter, Hubert: Erich Maria Remarque. Im Westen nichts Neues: Ein Bestseller der Kriegsliteratur im Kontext. Entstehung, Struktur, Rezeption, Didaktik. Paderborn 1980.

Sack, Volker: Identitätskrisen. Heinrich von Kleist: Die Marquise von O... Arthur Schnitzler: Flucht in die Finsternis. Stuttgart 1989.

Sandberg, Beatrice: Der Roman zwischen 1910 und 1930. In: Handbuch des deutschen Romans. Hrsg. v. Helmut Koopmann. Düsseldorf 1983.

Scarbath, H.: Zur Sozialisation des Kindes in Familie und Gesellschaft im Kinder- und Jugendbuch. In: Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. v. M. Gorschenek und A. Rucktäschel. München 1979.

Schärf, Christian: Der Roman im 20. Jahrhundert. Stuttgart, Weimar 2001.

Schiller, Dieter: Die Expressionismus-Debatte – Eine „wirkliche, nicht dirigierte Diskussion“? In: Exil. Forschung. Erkenntnisse. Ergebnisse. Nr.1/2001. Hrsg. v. Edita Koch u. Frithjof Trapp. Frankfurt/Main 2001.

Schilling, Heinz: Kleinbürger. Mentalität und Lebensstil. Frankfurt/Main 2003

Schlaffer, Hannelore: Die Gegenwart des Glücks. In: Kursbuch. März 1989, H.95. Berlin 1989.

Schlenstedt, Silvia: Kommentar. In: Anna Seghers: Transit. Werkausgabe. Hrsg. v. H. Fehervary u. B. Spies. Bd. I, 5. Bearbeitet v. S. Schlenstedt. Berlin 2001.

Schmid, Georg: Die „falschen“ Fuffziger. Kulturpolitische Tendenzen der fünfziger Jahre. In: Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Hrsg. v. Friedberg Aspetsberger, Norbert Frei und Hubert Lengauer. Schriften des Institutes für Österreichkunde 44/45. Wien 1984.

Schmidjell, Christine: „Geh ohne Mantel und vergiß, was deine Heimat war“: Hertha Kräftner und die Generation „Junger Autorinnen“ nach 1945. In: Buchebner, Walter: Literaturprojekt. Das Schreiben der Frauen in Österreich seit 1950. Wien, Köln 1991.

Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. Salzburg, Wien 1995.

Schmidt-Dengler, Wendelin: Die unheiligen Experimente. Zur Anpassung der Konvention an die Moderne. In: Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Hrsg. v. Friedberg Aspetsberger, Norbert Frei und Hubert Lengauer. Schriften des Institutes für Österreichkunde 44/45. Wien 1984.

Schmidt-Dengler, Wendelin: Im Niemandsland. Zum Roman in Österreich um 1950. In: Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Hrsg. v. Friedberg Aspetsberger, Norbert Frei und Hubert Lengauer. Schriften des Institutes für Österreichkunde 44/45. Wien 1984.

Schmollinger, Annette: "Intra muros et extra". Deutsche Literatur im Exil und in der Inneren Emigration. Ein exemplarischer Vergleich. Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 161. Heidelberg 1998.

Schonauer, Franz: Die Partei und die Schöne Literatur. Kommunistische Literaturpolitik in der Weimarer Republik. In: Die deutsche Literatur in der WR. Hrsg. v. Wolfgang Rothe. Stuttgart 1974.

Schrade, Andreas: Anna Seghers. Sammlung Metzler Bd. 275. Stuttgart, Weimar 1993.

Schramm, Hanna: Menschen in Gurs. Erinnerungen an ein französisches Internierungslager (1940-1941) mit einem dokumentarischen Beitrag zur französischen Emigrantenpolitik (1933-1944) von Barbara Vormeier. Worms 1977.

Schreiben im Exil. Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933-1945. Studien zur Hrsg. v. Alexander Stephan und Hans Wagener. Studien zur Literatur der Moderne. Hrsg. v. Helmut Koopmann, Bd.13. Bonn 1985

Schumacher, Hans: Mythisierende Tendenzen in der Literatur 1918-1933. In: Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik. Hrsg. v. Wolfgang Rothe. Stuttgart 1974.

Schutte, Jürgen: Einführung in die Literaturinterpretation. Sammlung Metzler Bd. 217. Stuttgart 1997.

Seeber, Ursula: Vertrieben und (nicht) zurückgekehrt. Österreichische Literatur im Exil. In: Die österreichische Literatur seit 1945. Eine Annäherung in Bildern. Hrsg. im Auftrag des Österreichischen Literaturarchivs, der Österreichischen Nationalbibliothek und der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur v. Volker Kaukoreit und Kristina Pfoster. Stuttgart 2000.

Seeber-Weyrer, Ursula: „Die Zeit im Buch“. Österreichische Exilliteratur in Rezensionsschriften nach 1945. In: Eine schwierige Heimkehr. Österreichische Literatur im Exil 1938-1945. Hrsg. Johann Holzner, Sigurd Paul Scheichl und Wolfgang Wiesmüller. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe Bd.40. Innsbruck 1991.

Sinhuber, Karin: Adrienne Thomas. Eine Monographie. Wien 1990.

Soden, Kristine von: Frauen und Frauenbewegung in der Weimarer Republik. In: Die wilden Zwanziger. Weimar und die Welt 1919-33. Hrsg. v. Lusk, Irene/ Dietz, Gabriele. Berlin 1986.

Soden, Kristine von: Sexualreform – Sexualpolitik. Die Neue Sexualmoral. In: Die wilden Zwanziger. Weimar und die Welt 1919-33. Hrsg. v. Lusk, Irene/ Dietz, Gabriele. Berlin 1986.

Soltau, Heide: Die Anstrengungen des Aufbruchs. Romanautorinnen und ihre Heldinnen in der Weimarer Zeit. In: Deutsche Literatur von Frauen 19. und 20. Jahrhundert, 2 Bd. Hrsg. v. Gisela Brinkler-Gabler. München 1988.

Soltau, Heide: Moderne Heldinnen. „Frauenlektüre als Spiegel weiblichen Seins“. In: Neue Frauen. Die Zwanziger Jahre. BilderLeseBuch. Hrsg. v. Kristin Soden und Maruta Schmidt. Berlin 1988.

Soltau, Heide: Trennungs-Spuren. Frauenliteratur der zwanziger Jahre. Forschung Bd. 14. Frankfurt 1984.

Sommer, Monika: Literarische Jugendbilder zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit. Studien zum Adoleszenzroman der Weimarer Republik. Europäische Hochschulschriften, Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1545. Frankfurt/Main 1996.

Sontheimer, Kurt: Weimar – ein deutsches Kaleidoskop. In: Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik. Hrsg. v. Wolfgang Rothe. Stuttgart 1974.

Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart. Hrsg. v. J. Berg, H. Böhme, W. Fähnders, J. Hans, H.-B. Heller, J. Hintze, H. Karrenbrock, P. Schütze, J. C. Thöming, P. Zimmermann. Frankfurt/Main 1981.

Sprengel, Peter: Innerlichkeit. Jean Paul oder Das Leiden an der Gesellschaft. Literatur als Kunst. Eine Schriftenreihe. Hrsg. v. Walter Höllerer. Wien 1977.

Staat und Glück. Politische Dimensionen der Wohlfahrt. Hrsg. v. Alfred Bellebaum, Hans Braun und Elke. Wiesbaden 1998.

Stambolis, Barbara: Mythos Jugend – Leitbild und Krisensymptom. Ein Aspekt der politischen Kultur im 20. Jahrhundert. Edition Archiv der deutschen Jugendbewegung Bd.11. Schwalbach/Ts. 2003.

Steinecke, Hartmut: Von Lenau bis Broch. Studien zur österreichischen Literatur – von außen betrachtet. Tübingen, Basel 2002.

Stephan, Alexander/Wagener, Hans: Studien zur Literatur der Moderne. Hrsg. v. Helmut Koopmann, Bd.13. Bonn 1985.

Stern, Guy: Literarische Kultur im Exil. Gesammelte Beiträge zur Exilforschung. Literature and Culture in Exile. Collected Essays on the German-Speaking Emigration after 1933 (1989-1997). Philologica, Dresdner Beiträge zur Literatur-, Kultur- und Mediengeschichte, Reihe A, Band I. Hrsg. v. Walter Schmitz. Dresden, München 1998.

Sternburg, Wilhelm von: Lion Feuchtwanger. Ein deutsches Schriftstellerleben. Berlin/Weimar 1994.

Strelka, Joseph P.: Des Odysseus Nachfahren: Österreichische Exilliteratur seit 1938. Edition Patmos Bd.1. Tübingen, Basel 1999.

Strelka, Joseph P.: Exilliteratur. Grundprobleme der Theorie. Aspekte der Geschichte und Kritik. Bern 1983.

Strohmeier, Armin: Klaus Mann. dtv portrait Hrsg. v. Martin Sulzer-Reichel. München 2000.

Studien zur Trivilliteratur. Studien zur Philosophie und Literatur des 19. Jahrhunderts, Bd.1. Hrsg. v. Heinz Otto Burger. Frankfurt/Main 1968.

Tatarkiewicz, Wladyslaw: Über das Glück. Stuttgart 1984.

Theisen, Joachim: Fortuna als narratives Problem. Fortuna Vitra. Arbeiten zur literarischen Tradition zwischen dem 13. und 16. Jahrhundert, Bd.15. Hrsg. v. Walter Haug und Burghart Wachinger. Tübingen 1995.

Thiel, Marlis: Klaus Mann. Die Sucht, die Kunst und die Politik. Pfaffenweiler 1998.

Turner, Erika: Die stabile Innenseite der Politik. Geschlechterbeziehungen und Rollenverhalten. In: Albrich, Thomas/Eisterer, Klaus/Gehler, Michael/Steininger, Rolf (Hg.): Österreich in den Fünfzigern. Innsbrucker Forschungen zur Zeitgeschichte Bd.11.. Hrsg. v. Rolf Steininger. Institution für Zeitgeschichte der Universität Innsbruck. Innsbruck 1995.

Thomaneck, Jürgen: Tenochtitlán, time, "Transit": Anna Seghers' novel of exile. In: German life and letters 45, Jg.1992, N.3.

Trapp, Frithjof: Der existenzialistische Grundzug im Werk von Anna Seghers. In: Exil. Forschung. Erkenntnisse. Ergebnisse. Hrsg. v. Edita Koch. Jg.1997, H.1. Frankfurt 1997.

Trapp, Frithjof: Deutsche Literatur im Exil. Langes Germanistische Lehrbuchsammlung, Bd.42. Hrsg. v. Hans-Gert Roloff. Frankfurt/Main 1983.

Trapp, Frithjof: Zeitgeschichte und fiktionale Wirklichkeit „Transit“. In: Exil Forschung Erkenntnisse Ergebnisse. Hrsg. v. Edita Koch. Jg. XIII, H.1. Frankfurt 1993.

Tylee, Claire: The Great War and Women's Consciousness. Images of Militarism and Womanhood in Women's Writings, 1914-64. London 1990.

Vietta, Silvio: Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard. Stuttgart 1992.

Villard, Claudie: Zwischen ästhetischem Anspruch und politischem Engagement: Lion Feuchtwangers Literaturkritik im Exil. In: Exil. Forschung Erkenntnisse Ergebnis. Hrsg. v. Edita Koch, Jg. X, H.1. Frankfurt 1990.

Vogel, Marianne: Platz, Position, Profilierung. Geschlechteraspekte des deutschen Literaturbetriebs 1945-1950 unter anderem am Beispiel der Gruppe 47. In: Erfahrung nach dem Krieg. Autorinnen im Literaturbetrieb 1945-1950 BRD, DDR, Österreich, Schweiz. Hrsg. v. Christiane Caemmerer, Walter Delabar, Elke Ramm und Marion Schulz. Inter-Lit. Im Auftrag der Stiftung Frauen-Literatur-Forschung e.V. Bd.4. Frankfurt/Main 2002.

Vogt, Jochen: Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie. Opladen/Wiesbaden 1998.

Voigt-Firon, Diana: Das Mädchenbuch im Dritten Reich. Weibliche Rollenangebote zwischen bürgerlichen Frauenbild, faschistischer Neuprägung und Staatsinteresse. Köln 1989.

Vollmer, Hartmut: Liebes(ver)lust. Existenzsuche und Beziehungen von Männern und Frauen in deutschsprachigen Romanen der zwanziger Jahre. Erzählte Krisen – Krisen des Erzählens. Literatur- und Medienwissenschaften, Bd.66. Oldenburg 1998.

Walter, Hans-Albert: Anna Seghers's Metamorphosen – Transit – Erkundungsversuche in einem Labyrinth. Büchergilde Gutenberg Frankfurt/Main 1984.

Walter, Hans-Albert: Deutsche Exilliteratur 1933-1955. Bd.1: Die Vorgeschichte des Exils und seine erste Phase. Bd. 1.1: Die Mentalität der Weimardeutschen/Die „Politisierung“ der Intellektuellen. Stuttgart 2003.

Weil, Bernd: Klaus Mann: Leben und literarisches Werk im Exil. Frankfurt/Main 1983.

Weimarer Republik. Eine Nation im Umbruch. Hrsg. v. Gerhard Schulz. Freiburg/Würzburg 1987.

Weinert, Roland: Lion Feuchtwangers „Wartesaal-Trilogie“. Zur Konzeption des Zeitromans vom „Typ Feuchtwanger“. Pahl-Rugenstein Hochschulschriften 247. Köln 1988.

Weisskircher, Veronika: Österreichische Schriftstellerinnen im Exil: Anna Gmeyner, Lili Körber, Adrienne Thomas, Alice Rühle-Gerstel. Wien 1992.

Wende, Waltraud: Ästhetische Innovation. Zur Dekonstruktion etablierter Erzählstrukturen am Beispiel von Virginia Woolf, Nathalie Sarraute und Ingeborg Bachmann. In: Frauen. Literatur. Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. Stuttgart 1999.

Wende, Waltraud: Ästhetische Innovation. Zur Dekonstruktion etablierter Erzählstrukturen am Beispiel von Virginia Woolf, Nathalie Sarraute und Ingeborg Bachmann. In: Frauen. Literatur. Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. Stuttgart 1999.

Wende, Waltraud: Autorinnen verlassen ihr Puppenheim und erproben neue Ich-, Wirklichkeits- und Sprachverständnisse. In: Nora verläßt ihr Puppenheim. Autorinnen des zwanzigsten Jahrhunderts und ihr Beitrag zur ästhetischen Innovation. Hrsg. v. Waltraud Wende. Stuttgart 2000.

Wendler, Wolfgang: Die Einschätzung der Gegenwart im deutschen Zeitroman. In: Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik. Hrsg. v. Wolfgang Rothe. Stuttgart 1974.

Wesel, Uwe: The pursuit of happiness. Von den Verheißungen der Demokratie. Kursbuch, März 1989, H.95. Berlin 1989.

Wessels, Wolfram: Die Neuen Medien und die Literatur. In: Literatur der Weimarer Republik 1918-1933. Hrsg. v. Bernhard Weyergraf. Hansers Sozialgeschichte der deutschen

Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begründet von Rolf Grimminger Bd.8. München Wien 1995.

Wider den Faschismus. Exilliteratur als Geschichte. Hrsg. v. Sigrid Bauschinger und Susan L. Cocalis. Tübingen, Basel 1993.

Wiesmayr, Elisabeth: Das Bild einer „österreichischen Literatur“ im Spiegel der (bundesdeutschen) Kritik. In: Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Hrsg. v. Friedberg Aspetsberger, Norbert Frei und Hubert Lengauer. Schriften des Institutes für Österreichkunde 44/45. Wien 1984.

Willett, John: Die Weimarer Jahre. Eine Kultur mit gewaltsamem Ende. Stuttgart 1986.

Winckler, Lutz: Ästhetizismus und Engagement in den Exilromanen von Klaus Mann. In: Schreiben im Exil. Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933-1945. Hrsg. v. Alexander Stephan und Hans Wagener. Bonn 1985.

Winkler, Michael: Germany – Jekyll und Hyde. Nationale Stereotypen und die Suche nach kultureller Identität im Exil. In: Wider den Faschismus. Exilliteratur als Geschichte. Hrsg. v. Sigrid Bauschinger und Susan L. Cocalis. Tübingen, Basel 1993.

Winko, Simone: Literatur-Kanon als *invisible hand*-Phänomen. In: Literarische Kanonbildung. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold in Zusammenarbeit mit Hermann Korte. Edition TEXT + KRITIK. Zeitschrift für Literatur. SONDERBAND. München 2002.

Winko, Simone: Literarische Wertung und Kanonbildung. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering. München 1996.

Wischenbart, Rüdiger: Der literarische Wiederaufbau in Österreich 1945-1949. Am Beispiel von sieben literarischen und kulturpolitischen Zeitschriften. Literatur in der Geschichte. Geschichte in der Literatur. Bd.9. Hrsg. v. Friedbert Aspetsberger und Alois Brandstetter, Klagenfurt. Königstein/Ts 1983.

Wischenbart, Rüdiger: Zur Auseinandersetzung um die Moderne. Literarischer „Nachholbedarf“ – Auflösung der Literatur. In: Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Hrsg. v. Friedberg Aspetsberger, Norbert Frei und Hubert Lengauer. Schriften des Institutes für Österreichkunde 44/45. Wien 1984.

Wolffheim, Elsbeth: Schwerpunkt der deutschen Exilforschung im Rückblick. In: Zwischen Aufbruch und Verfolgung. Künstlerinnen der zwanziger und dreißiger Jahre. Hrsg. v. Denny Hirschbach und Sonia Nowoselsky. Bremen 1993.

Wunberg, Gotthart: Arthur Schnitzler – oder über Kulturwissenschaften und Literaturwissenschaft. Klaus-Detlef Müller zum Fünfundsechzigsten. In: Fliedl, Konstanze (Hg.): Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert. Wien 2003.

Zehl Romero, Christiane: Anna Seghers. Eine Biographie 1900-1947. Berlin 2000.

Zerrahn, Holger: Exilerfahrung und Faschismusbild in Lion Feuchtwangers Romanwerk zwischen 1933 und 1945. Bern 1984.

Zwischen Aufbruch und Verfolgung. Künstlerinnen der zwanziger und dreißiger Jahre. Hrsg. v. Denny Hirschbach und Sonia Nowoselsky. Bremen 1993.

Zwischen Märchen und modernen Welten. Kinder- und Jugendliteratur im Literaturunterricht. Hrsg. v. Carsten Gansel und Sabine Keller. Frankfurt/Main 1998.

Zwischen Trümmern und Wohlstand. Das literarische Leben in Österreich von 1945 bis zur Gegenwart – ein Essay. Von Wolfgang Kraus. In: Geschichte der Literatur in Österreich. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 7. Das 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Herbert Zeman. Graz 1999.

2.2 Rezensionen

A war diary. In: New York Times Book Review, 1. November 1931, S.16.

Adrienne Thomas: „Da und dort“. In: Linzer Volksblatt, Nr.272, 23.11.1950, S.5 (Aus dem Nachlass der Autorin, Wien).

Adrienne Thomas: „Da und dort“. In: Funk und Film, Nr.32, Wien 1950 (Keine Seitenangabe, aus dem Nachlass der Autorin, Wien).

Adrienne Thomas: Da und dort“. In: Linzer Tagblatt, 25.Nov.1950 (Keine Seitenangabe, aus dem Nachlass der Autorin, Wien).

Adrienne Thomas: „Da und dort“. In: Weltpresse, Nr.276, 28.11.1950, S.6 (Aus dem Nachlass der Autorin, Wien).

Adrienne Thomas: Die Katrin wird Soldat. In: Berliner Börsencourier, Morgenausgabe, Berlin, 7.12.1930, Nr. 571, S.14.

Berend, Alice, Hamburger Fremdenblatt, 20. Dez.1930. Zitiert nach: Moens, Hermann: Die Katrin wird Soldat: A Fictionalized Diary of the First World War. In: German women writers 1900-1933. Twelve Essays. Hrsg. v. Brian Keith-Smith. Lewiston 1993.

„**Da und dort**“. In: Die Union Graz, 21.12.1950, S.9 (Aus dem Nachlass der Autorin, Wien).

„**Die Katrin wird Soldat**“ – „**Da und dort**“. In: Arbeiterzeitung, 11.11.1950. Wien 1950 (Keine Seitenangabe).

Die literarische Welt, Jg.7, H.1, 2. Januar 1931. Zitiert nach: Moens, Hermann: Die Katrin wird Soldat: A Fictionalized Diary of the First World War. In: German women writers 1900-1933. Twelve Essays. Hrsg. v. Brian Keith-Smith. Lewiston 1993.

Flott geschriebene Träume (Anonym). Zur Neuauflage eines Romans von Adrienne Thomas. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15. September 1982, Nr.213, S.24.

Jestrabek, Karl: Ein Adrienne-Tomas Buch. Adrienne Thomas: „Da und dort“. In: Der Gemeindebedienstete. Wien Dezember 1950, S.4 (Aus dem Nachlass der Autorin).

Kliwer, Annette: Eine kosmopolitische Lothringerin. Erinnerung an die Schriftstellerin Adrienne Thomas. In: Allmende 15, 1995, H. 46/47, S.121.

Loos, Anna: Frauen ziehen in den Krieg“. Die rote Fahne, Berlin, 5.9.1931 (Keine Seitenangabe).

Mumelter, Hubert: Adrienne Thomas „Da und dort“. In: Wiener Zeitung, Nr. 45, 24.2.1951, S.9 (Aus dem Nachlass der Autorin, Wien).

Rathsprecher, Martin: „Ein schön gedeckter Tisch“. In Welt am Montag, Wien 1950 (Keine Seitenangabe, aus dem Nachlass der Autorin, Wien).

„**Reisen Sie ab, Mademoiselle**“ (Anonym). In: Das Volk, 13.3.1957, Erfurt 1957, S.3.

Wagner, Renate: Adrienne Thomas. Ein Name für alle Sprachen. Illustrierte Neue Welt, Wien. Februar 1991, S.15.

2.3 Zeitungsartikel

Goetsch, Monika: „Was man besitzt, verliert den Reiz“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, Nr.5, 29. Januar 1999, S.33.

2.4 Enzyklopädien

Brockhaus' Konversationslexikon. (Keine Ortsangabe) 1902.

Budke, Petra/Schulze, Jutta: Schriftstellerinnen in Berlin 1871 bis 1945. Ein Lexikon zu Leben und Werk. Berlin 1995.

Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, 4. Bd, 5. Teil. Hrsg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Leipzig 1958.

Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Hrsg. v. Wolfgang Pfeifer. Berlin 1993.

Großes vollständiges Universal-Lexikon. Hrsg. v. Johann Heinrich Zedler, Bd.10. Graz-Austria 1961.

Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. v. Joachim Ritter. Bd.3 G-H. Darmstadt 1974.

International biographical Dictionary of central European émigrés 1933-1945, Vol. II. München 1983.

Kluge Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Hrsg. v. Elmar Seebold. Berlin 1995.

Mackensen Deutsches Wörterbuch. München 1986.

Pierers Konversationslexikon. Hrsg. v. Joseph Kürschner. Stuttgart 1890.

Wall, Renate: Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil 1933-1945, Bd.2. Freiburg 1995.

Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur 1945-1998. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck 1999.

2.4 Verschiedenes

Lektoren-Gutachten der Österreichischen Jugendschriftenkommission von Prof. Karl Scheidl zu Othmar Franz Lang „Die Männer von Kaprun“, Österreichischer Bundesverlag, Wien (kein Datum).

Lektoren-Gutachten der Österreichischen Jugendschriftenkommission von Dr. Wilhelmine Lussnigg zu Irene Stemmer „Prinz Seifenblase und andere märchenhafte Geschichten“, Jungbrunnen, Wien 1954.

Lektoren-Gutachten der Österreichischen Jugendschriftenkommission von Henriette Gabler zu Irene Stemmer „Prinz Seifenblase und andere märchenhafte Geschichten“, Jungbrunnen, Wien (kein Datum).

Listen empfehlenswerter Jugendbücher von 1947-1950 vom Bundesministerium für Unterricht, Abteilung Jugend: <http://www.literature.at>.

<http://de.wikipedia.org/wiki/GlÃ1/4cm>