



# DISSERTATION

Titel der Dissertation

„Mimesis und Mythos in historischen, biographischen  
und autobiographischen Romanen deutschsprachiger  
Exilschriftstellerinnen“

Verfasserin

Mag. Barbara Maria Deißberger

angestrebter akad. Grad

Doktorin der Philosophie (Dr. phil.)

Wien, im Mai 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 092 332  
Dissertationsgebiet lt. Studienblatt: Deutsche Philologie  
Betreuerin: Univ.-Prof. Dr. Ingrid Cella

# INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT.....	6
<b>1. EINLEITUNG</b>	
1.1. Themenwahl und Erkenntnisinteresse.....	7
1.2. Kriterien der Textauswahl.....	8
1.3. Vorgangsweise – methodischer Zugang.....	9
1.4. Zum Forschungsstand .....	11
<b>2. THEORETISCHE GRUNDLAGEN: MIMESIS UND MYTHOS</b>	
<u>2.1. Mimesis – künstlerische Gestaltung von Wirklichkeit</u>	
Exkurs: Exilliteratur und Expressionismusdebatte.....	17
2.1.1. Wirklichkeit als Problem und Stoff literarischer Darstellung: Ausgangspunkte zur Begriffsklärung.....	21
2.1.2. Erich Auerbach: Das Mimesis-Ideal eines „tragischen, zeitgeschichtlich unterbauten Realismus“.....	25
2.1.3. Ich-Perspektive, „Zeitperspektivismus“, Zitat, Spekulation und Poly- perspektivismus.....	28
2.1.4. Zeitgerüst als Schlüsselkategorie zwischen Mimesis und Mythos.....	33
<u>2.2. Mythos – symbolische Sinngebung und anthropologische Grundmuster</u>	
2.2.1. Funktionaler Mythos: Begriffsklärung.....	36
2.2.2. Hans Blumenberg: Mythische Bedeutsamkeit allgemein.....	38
2.2.3. „Wiederkehr des ewig Gleichen“ und „ikonische Konstanz“.....	39
2.2.4. „Zeichen in der Natur“ und historische Koinzidenzen.....	41
<b>3. TEXTANALYSEN</b>	
<u>3.1. Historische Romane.....</u>	45
3.1.1. Annemarie SELINKO: Désirée (1951).....	46
3.1.1.1. <i>Die Historie im Spiegel zweier Liebesgeschichten – Tagebuch einer         Bürgerin</i> .....	46

3.1.1.2. Zeitgerüst – gut datiert in medias res: „Aber ich will lieber alles der Reihe nach erzählen“.....	63
3.1.1.3. Mythisierende Figurenzeichnung – die „mittlere Heldin“ als beehrte Frau, Bonaparte und Bernadotte: private und politische Antipoden.....	70
3.1.1.4. „Meteorologische Begleiterscheinungen“ – Extremwetter und dramatische Ereignisse, soziales Klima im Spiegel der Witterung.....	79
3.1.1.5. Mythisierende Naturbeschreibungen – der Garten als romantische Kulisse und Ruhepol inmitten politischer Turbulenzen, Blumen als polyvalente Botschaft(er).....	86
3.1.1.6. Historische Koinzidenzen – „Kannst du mir eigentlich sagen, wie ich in die Weltgeschichte gekommen bin?“.....	95
3.1.2. Weitere Werke im Vergleich: Martina Wied: Das Einhorn (1948) – Alice Penkala: Vielgeliebte Therese (1957).....	101
3.1.2.1. Erzählperspektive – historisches Geschehen aus persönlichem Blickwinkel.....	101
3.1.2.2. Zeitlicher Spannungsaufbau – je größer das Ereignis, desto schneller erzählt: historische Handlung versus Figurenkommunikation und -reflexion.....	109
3.1.2.3. Tendenz zur Figurentypologie – außergewöhnliche Schicksale exemplarisch gestaltet.....	117
3.1.2.4. Wetter und Natur – dramatische Untermalung und Spiegel des Individuums und seiner Gesellschaft.....	130
3.1.2.5. Historische Koinzidenzen – das Private ist politisch.....	134
3.2. Biographische Romane.....	139
3.2.1. Alice PENKALA: Die silberne Maske. Das Leben der Königin Christine von Schweden (1966).....	140
3.2.1.1. Konventionelles Erzählen zwischen Zitat, Spekulation und „Zeitperspektivismus“.....	140
3.2.1.2. Zeitgerüst – im Mittelpunkt die Heldin als regierende Königin.....	146
3.2.1.3. Mythisierende Charakterisierung der Hauptfigur – Aberglaube und Glaube, Wasa-Zorn und die Maske der Königin.....	154
3.2.1.4. „Meteorologische Begleiterscheinungen“ – Wetter gut, alles gut?.....	161
3.2.1.5. Mythisierende Naturbeschreibungen – Locus amoenus in Wald und Garten..	166
3.2.1.6. Historische Koinzidenzen – Schicksal und Geschichte im Leben der Königin.....	173
3.2.2. Weitere Werke im Vergleich: Hertha Pauli: Nur eine Frau (1937) – Hedda Zinner: Nur eine Frau (1954) – Stella Hershan: In Freundschaft Elisabeth (1992).....	176
3.2.2.1. Gesellschaftskritik durch Polyperspektivismus und zeitperspektivische Relativierungen.....	176
3.2.2.2. Zeitgerüst – biographische Kontinuität und historische Zäsuren.....	185
3.2.2.3. Die Heldinnen als (Vor)Kämpferinnen für soziale und internationale Gerechtigkeit.....	193
3.2.2.4. Wetter und Natur – Verbündete und Verstärker.....	202

3.2.2.5. <i>Historische Koinzidenzen – Frauen machen Geschichte</i> .....	206
<u>3.3. Autobiographische Romane</u> .....	213
3.3.1. <i>Hermynia ZUR MÜHLEN: Als der Fremde kam (1947)</i> .....	213
3.3.1.1. <i>Polyperspektivismus – Gedanken und Gespräche der Romanfiguren</i> .....	213
3.3.1.2. <i>Uhrzeit und Subjektivität des Zeitempfindens: Hoffnungen und Befürchtungen in der Gegenwart</i> .....	225
3.3.1.3. <i>Biblische Mythologeme, typologisch-mythische Figurenzeichnung: die gute und die böse Religion und ihre Vertreter</i> .....	234
3.3.1.4. <i>„Meteorologische Begleiterscheinungen“ – Monumentalisierung von Ereignissen, Projektion von Emotionen und indirekte Bewertung</i> .....	248
3.3.1.5. <i>Mythisierende Naturbeschreibungen – Naturoptimismus der Heldin im Wandel, das Land und seine Menschen: eine „harmonische Einheit“</i> .....	254
3.3.1.6. <i>Historische Koinzidenzen – die Gemeinde: ein exemplarischer Mikrokosmos</i> .....	259
3.3.2. <i>Weitere Werke im Vergleich: Alice Schwarz: Schiff ohne Anker (1960) –Johanna Moosdorf: Jahrhundertträume (1989) – Ilse Losa: Die Welt in der ich lebte (1990)</i> .....	265
3.3.2.1. <i>Dominierende Heldinnen-Perspektive zwischen distanzierender Außenbetrachtung und involvierter Selbstreflexion</i> .....	265
3.3.2.2. <i>Gegenwärtige Schrecken in langsamem Erzähltempo versus sprunghafte Erinnerung an den vergangenen Krieg und exemplarisch-episodische Erzählung von Kindheit und Jugend</i> .....	273
3.3.2.3. <i>Anthropologische Grundmuster thematisiert und illustriert, Religion zwischen feministischer Kritik und Märchen, Determinismus versus Verantwortlichkeit und Opfer/Täter-Typologie</i> .....	280
3.3.2.4. <i>Neutrale Natur versus Spiegelbild politischen Geschehens, Transzendierung von Liebe und Tod, ökofeministische Utopien</i> .....	289
3.3.2.5. <i>Historische Koinzidenzen – Der Krieg in Gegenwart und Erinnerung: individuelle und kollektive Verantwortlichkeit und Konsequenzen</i> .....	297
<u>3.4. Tendenzen der untersuchten Romane im Gesamtvergleich</u>	
3.4.1. <i>Gemeinsamkeiten</i> .....	303
3.4.1.1. <i>Persönliche Perspektiven auf politische und individuelle Dimensionen des Historischen und Zeitgeschichtlichen</i> .....	303
3.4.1.2. <i>Polyperspektivismus zur Spannungssteigerung und Wiedergabe von Gesellschaftstendenzen</i> .....	306
3.4.1.3. <i>Das „Hier und Jetzt“ in Gegenwart und Vergangenheit, Entwicklungsverlauf der Heldinnen im Spiegel des Lebensalters und starke Raffung historischer Konflikte</i> .....	308
3.4.1.4. <i>Subjektivität versus Universalität von Zeit: Minuten als Ewigkeiten für das Individuum und die Nichtigkeit aller Lebenszeit im „memento mori“</i> .....	310
3.4.1.5. <i>Typisierung von Figuren, Beziehungen und Situationen</i> .....	312

3.4.1.6. <i>Künstlertum – philosophisch diskutiert, psychologisch-religiös motiviert und politisch engagiert, Schicksal – die Geschichte als „große Erzählung“</i> .....	317
3.4.1.7. <i>Wetter und Natur als Seelenspiegel von Heldin und Held: Charakter, Entwicklung und Beziehungen</i> .....	319
3.4.1.8. <i>Persönliche und politische Entwicklung in konfliktreichen Zeiten und politisch instrumentalisierte bis korrumpierte Medien</i> .....	322
3.4.2. Unterschiede.....	325
3.4.2.1. <i>Spekulation und zeitperspektivistische Relativierungen: literarisch genutzte Interpretationsspielräume versus metatextuelle Verweise</i> .....	325
3.4.2.2. <i>Private und gesellschaftliche Stellung der Frau im Spiegel von Beziehung und Berufung, Feminismus und Religion als mythisch funktionierende Geschichtsmodelle?</i> .....	327
3.4.2.3. <i>Wetter und Natur als vielfältige Interpretationshilfe von (ambivalenten) Situationen</i> .....	331
<b>4. RESÜMEE UND AUSBLICK</b> .....	<b>334</b>
<b>5. BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>337</b>
5.1. <u>Texte</u> .....	337
5.1.1. Analysierte Primärliteratur.....	337
5.1.2. Sonstige Primärliteratur.....	337
5.2. <u>Darstellungen</u> .....	338
5.2.1. Sekundärliteratur-Auswahl zu den untersuchten Schriftstellerinnen.....	338
5.2.2. Allgemeine Sekundärliteratur.....	344
<b>ANHANG</b>	
Biographische Kurzangaben zu den untersuchten Autorinnen.....	349
Abstract (Deutsch und Englisch) .....	356
Curriculum Vitae (Auszug) der Verfasserin.....	359

## VORWORT

Für Motivierung und Ermutigung sowie konkrete Anregungen, Hinweise und Ideen, kurz für eine umfassende, vielfältige Unterstützung und Betreuung danke ich ganz herzlich Frau Prof. Ingrid Cella. Ihre konstruktive Kritik und die Gespräche, die sich aus den dialogisch gehaltenen Referaten ergaben, haben mich auch später, als ihr Privatissimum nicht mehr als Lehrveranstaltung angeboten wurde, bei der Arbeit im „stillen Kämmerchen“ zu Hause begleitet. Gemeinsam mit meinem anhaltenden Interesse an wissenschaftlicher Betätigung hat mich ihre grundsätzliche Wertschätzung meiner Arbeit davon abgehalten, das nebenberuflich begonnene und neben dem Kind fortgesetzte „Hobby“ Dissertation in schwierigen Zeiten abubrechen. Ohne ihre individuelle, detaillierte Auseinandersetzung mit meiner Arbeit wäre sie zudem in dieser Form nicht möglich gewesen.

Für die unkomplizierte kurzfristige Verfügbarkeit als zweiter Begutachter und eine effektive und genaue Zweitbegutachtung meiner Dissertation sei an dieser Stelle auch Herrn Prof. Wynfried Kriegleder herzlich gedankt.

Auf allgemeiner Ebene hinsichtlich der Themenwahl ist Konstantin Kaiser als langjährigem engagierten Exilforscher zu danken. Seine diesbezüglichen Kenntnisse waren vor allem für das Auffinden wissenschaftlich vernachlässigter Texte sowie einer für diese Arbeit zentralen Studie der Exilliteraturforschung und für die Herstellung des Kontakts zur Nachlassverwalterin von Alice Penkala äußerst hilfreich. Ihr gilt mein nächster Dank: die mittlerweile leider verstorbene Christa Scheuer-Weyl hat mich bei der Suche nach Textmaterialien von und Informationen zu Alice Penkala immer tatkräftig und wohlwollend unterstützt.

In vielfacher Hinsicht beeindruckend und inspirierend waren im weiteren Gespräche mit Ruth Klüger, als sie im Rahmen einer Gastprofessur an der Universität Wien tätig war.

Im privaten Bereich danke ich meinem Mann Hermann Steier für die uneingeschränkte mentale Unterstützung meiner Doktorarbeit. Ganz konkret wurde seine Unterstützung schließlich während der ersten Lebensjahre unseres Sohnes Gabriel. Ohne die vielseitige Hilfe meines Mannes hätte ich in dieser Zeit kaum genug Energiereserven, geschweige denn Zeitfenster gehabt, um die Arbeit nach mehrmonatiger Babypause fortzusetzen. Dafür, dass sich diese Zeitfenster in gewisser Regelmäßigkeit für mich eröffneten, sei an dieser Stelle für die Betreuung unseres Kindes besonders herzlich Karin Hipflinger und Amarilda Allaraj sowie in späterer Folge zusätzlich noch Tagesmutter Christine Schwarzenberger gedankt.

## 1. EINLEITUNG

### 1.1. Themenwahl und Erkenntnisinteresse

Das Interesse an der künstlerischen Gestaltung literarischer Werke und eine Präferenz für die Gattung Roman führten gemeinsam mit der von Konstantin Kaiser empfohlenen Studie Bettina Englmanns „Poetik des Exils“<sup>1</sup> zu einer ersten Fokussierung des Themas. Zu den beiden Kategorien Mimesis und Mythos wurde ich durch das Literaturtheorie-Kapitel aus Englmanns Studie angeregt.<sup>2</sup> Die Kategorie Mimesis ist weit genug gefasst, um eine vergleichende Untersuchung auch heterogener Romane zu ermöglichen.<sup>3</sup> Demgemäß werden anhand dieser Kategorie literarische Darstellungsweisen von möglicher, überlieferter oder erinnelter Wirklichkeit nach bestimmten Gesetzmäßigkeiten der Wahrscheinlichkeit, wie sie sich anhand von Erzählperspektive und Zeitgerüst manifestieren, untersucht. Die Kategorie Mythos hingegen, bei Englmann als Teilbereich von Mimesis gehandhabt, wird ausgehend von Hans Blumenbergs Studie „Arbeit am Mythos“<sup>4</sup> in Abgrenzung zu stofflichen Mythen als „funktionaler Mythos“ neu definiert. Demgemäß werden mittels dieser Kategorie all jene Teile des Textes, die ein übergeordnetes symbolisches oder irrationales Deutungsmuster zu Ereignissen, Handlungsweisen und der Existenz von Figuren bieten, analysiert. Das grundlegende Erkenntnisinteresse dieser Arbeit ist es hierbei, ausgehend von zunächst umfassend untersuchten Charakteristika, in vergleichenden Analysen festzustellen, ob und in welcher Hinsicht sich aus den Gemeinsamkeiten und Unterschieden Tendenzen für die drei gewählten Subgenres im Speziellen und für Romane des Exils im Allgemeinen erkennen lassen. Hieraus leitet sich im weiteren eine Sichtbarmachung in drei Bereichen ab: Erstens, allgemein die Werke betreffend, soll eine Analyse von in der Literaturwissenschaft bisher vernachlässigten oder in dieser Hinsicht noch nicht untersuchten Romanen von Exilautorinnen geliefert werden. Zweitens soll methodisch anhand der Kategorie Mimesis exemplarisch die Sinnhaftigkeit der Anwendung von nicht (post)strukturalistisch bis ins kleinste Unterscheidungsmerkmal ausdifferenzierten Theorien gezeigt werden. Und drittens lassen sich inhaltlich anhand der redefinierten Kategorie Mythos nicht nur unterschiedlichste Textelemente in Bezug auf ihre Funktion aufschlussreich vergleichen, sondern sie ermöglicht

---

<sup>1</sup> B.E.: Die Modernität der deutschsprachigen Exilliteratur. (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte Bd. 109). Tübingen: Niemeyer Verlag 2001.

<sup>2</sup> Vgl. Literaturtheorie im Exil: Mimesis. In: ENGLMANN: Poetik. S. 53-202.

<sup>3</sup> Mit diesen ist gerade in Exilliteratur, da sie sich durch ein metatextuelles Kriterium definiert, in hohem Maß zu rechnen.

<sup>4</sup> H.B. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Taschenbuch (1. Aufl. folgend der 6. Aufl. 2001) 2006.

auch eine Gesamtaussage zu dem den Romanen zugrunde liegenden Welt- und Geschichtsbild.<sup>5</sup>

## 1.2. Kriterien der Textauswahl

Primäres metatextuelles Kriterium für die Auswahl der Texte ist eine Konzentration auf Werke von Exilschriftstellerinnen, worunter in dieser Arbeit all jene Frauen verstanden werden, die aufgrund des Nationalsozialismus in ein anders Land emigrierten und schriftstellerisch tätig waren bzw. noch weiter sind.<sup>6</sup> Erster konkreter Ausgangspunkt für das Auffinden in Frage kommender Romanautorinnen war das „Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil“ von Renate Wall.<sup>7</sup> Die Fokussierung auf die Gattung Roman und hier auf die Subgenres des historischen, biographischen und autobiographischen Romans ergab sich aufgrund der Häufigkeit dieser Genres in Exilliteratur. Somit steht eine gewisse Auswahl an in Frage kommenden Texten für die vergleichende Analyse zur Verfügung. Als grundlegende textimmanente Kriterien sind eine zumindest teilweise interessante literarische Gestaltungsweise sowie inhaltliche Ergiebigkeit in Bezug auf die Kategorie des funktionalen Mythos zu nennen.<sup>8</sup> Eine Unterteilung in historische und biographische Romane nach allgemeingültigen Kriterien erwies sich bald als problematisch. Die diesbezügliche Entscheidung erfolgt daher anhand von Kriterien, die aus den Analysen der gewählten Romane entwickelt wurden. Einleitend zu den Untersuchungen der Romane wird dies kurz zusammengefasst und begründet. Der Unterschied zu Historiographie, Biographie und Autobiographie wird indessen basierend auf Ruth Klügers Unterscheidungsmerkmal, wonach „Eine Autobiographie [...] vom Anspruch [und] nicht vom Inhalt her definiert werden [muss]“,<sup>9</sup> getroffen.

---

<sup>5</sup> N.B. Für letzteres lieferten wiederum die von Englmann untersuchten „Geschichtsdiskurse“ sowie „Konzepte des Historischen im Exil“ eine erste Anregung. (B.E.: Poetik. S. 138-180).

<sup>6</sup> N.B. Exemplarisch für Grenzfälle dieser Definition sei hier Johanna Moosdorf genannt, die lediglich ins Reichsprotektorat Böhmisches-Mähren emigrierte. Sie wird jedoch in dieser Arbeit – diesbezüglich ihrer Aufnahme ins „Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil“ folgend – ebenfalls unter Exilschriftstellerinnen gereiht. Für weitere biographische Angaben zu den Autorinnen vgl. den Anhang dieser Arbeit.

<sup>7</sup> R.W.: 1933-1945. Gießen: Haland & Wirth (überarb. u. aktualisierte Neuaufl. d. Ausg. von 1995) 2004.

<sup>8</sup> N.B. Nicht angestrebt wurde die gerade für Exilliteratur mögliche Alternative, auch künstlerisch nicht unbedingt relevante Werke hinsichtlich ihrer Qualität als komplementäre historische Quelle oder ihres politischen Engagements zu untersuchen.

<sup>9</sup> Vgl. weiter: „Die Frage ist also nicht, ob und wie viel vom eigenen Leben die Autorin (oder der Autor) in ihrem (seinem) Buch verarbeitet hat – denn das kann er oder sie sowohl in dem einen wie in dem anderen Genre. [...] Eine Autobiographie, in der Lügen stehen, ist noch immer eine Autobiographie, wenn auch eine verlogene und kein Roman.“ (Ruth KLÜGER: Zum Wahrheitsbegriff in der Autobiographie. In: Autobiographien von Frauen. Beiträge zu ihrer Geschichte. Hg. von: Magdalene Heuser. Tübingen: Niemeyer-Verlag 1996. S. 405-410. Hier S. 408).



Begriffliche Überschneidungen der Subgenres mit anderen gängigen Unterteilungen von Exilprosa<sup>10</sup> werden zugunsten einer Fokussierung der Textanalyse auf die gewählten Kategorien vernachlässigt. Zur bereits erwähnten inhaltlichen Heterogenität der Werke kommt bei den gewählten Romanen noch ein teils erheblicher Unterschied in der literarischen Qualität: komplexere Texte stehen neben tendenziell schematischen. Somit ist die getroffene Auswahl einerseits repräsentativ für das breite Spektrum innerhalb dieser Subgenres in Exilliteratur. Und andererseits wird – im Bewusstsein von Thielkings kritischer Anmerkung zu „typologische[n] Bündelungsversuch[en]“, die lediglich „hilfsweise das heterogene Material [...] strukturieren“,<sup>11</sup> – zu berücksichtigen sein, ob die Analysen auch Rückschlüsse auf typische Formen dieser Gattungen in Exilliteratur zulassen.

### 1.3. Vorgangsweise – methodischer Zugang

Sowohl die Einzel- als auch die vergleichenden Analysen liegen methodisch im Bereich einer erweiterten Hermeneutik, wie sie von Karheinz Stierle dargestellt wird.<sup>12</sup> Demnach „kann der literarische Text seine eigene Bestimmtheit und Autorität haben und doch vielfältigen Deutungsperspektiven offenstehen, die sich indes immer durch die Autorität des Textes selbst in ihrer Partialität bestimmen.“<sup>13</sup> Stierle unterscheidet hierbei das „Bestimmte und Bestimmbare der Strukturen“<sup>14</sup> von „der Komplexität des konkreten Textes und [...der] Vielfalt seiner Kontexte“.<sup>15</sup> In diesem Sinn gelangen die Kategorien „Erzählperspektive“ und „Zeitgerüst“ ausgehend von Studien Erich Auerbachs,<sup>16</sup> Franz K. Stanzels,<sup>17</sup> Eberhard Lämmerts<sup>18</sup> und Günther Müllers<sup>19</sup> sowie die Kategorie des funktionalen Mythos, die auf Hans Blumenbergs Darstellung basiert,<sup>20</sup> zur Anwendung. Dass der Text hier „Autorität“<sup>21</sup>

---

<sup>10</sup> Etwa dem autothematischen Exilroman, dem antifaschistischen Zeitroman, oder dem Epochen- und Rechenschaftsroman: Vgl. Sigrid THIELKING: Roman. In: Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933-45. S. 1072-1086. Hier S.1074-1076.

<sup>11</sup> THIELKING: Roman. S. 1080. Vgl. auch: „Jede bilanzierende Vorgehensweise muß sich deshalb zwangsläufig der Übergangsformen, Grenzfälle, Mischformen, Ausnahmen sowie der ideologischen Implikationen einer Auswahl bewußt bleiben.“ (Ebd.).

<sup>12</sup> Vgl. K.S.: Eine Renaissance der Hermeneutik? Für eine Öffnung des hermeneutischen Zirkels. In: Poetica 17 (1985). S. 340-354.

<sup>13</sup> STIERLE: Hermeneutik. S. 344.

<sup>14</sup> STIERLE: Hermeneutik. S. 350.

<sup>15</sup> STIERLE: Hermeneutik. S. 351.

<sup>16</sup> E.A.: Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur. Bern und München: Francke Verlag (7. Aufl.) 1982. N.B. Geschrieben wurde die Studie in den Jahren 1942-45. Die Erstaufgabe erschien ebenfalls im Francke Verlag 1946.

<sup>17</sup> F.K.S.: Typische Formen des Romans. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht (10. drges. Aufl.) 1981.

<sup>18</sup> E.L.: Bauformen des Erzählens. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung (2. drges. Aufl.) 1967.

<sup>19</sup> G.M.: Morphologische Poetik. Gesammelte Aufsätze. Tübingen: Niemeyer (2. unveränd. Aufl.) 1974.

<sup>20</sup> H.B.: Arbeit am Mythos.

<sup>21</sup> STIERLE: Hermeneutik. S. 344.

bleibt, zeigt einerseits eine Differenzierung in Aspekte, die sich aus den Romanen selbst erschließen, und andererseits ein bewusster Verzicht auf terminologische Differenzierungen z.T. aktuellerer Erzähltheorien, insofern diese für die Analysen nicht wesentlich erkenntnisfördernd sind.<sup>22</sup> Da die gewählten Romane fast ausschließlich einem konventionellem Erzählduktus folgen und bis auf eine eindeutige Ausnahme<sup>23</sup> keine „widersprüchlichen, in der Moderne zunehmend populären Mischformen [...], die der Tradition eines ‚illusionsstörenden Erzählens‘ verpflichtet sind“,<sup>24</sup> darstellen, werden Aspekte aus den Studien von Bettina Englmann,<sup>25</sup> Gérard Genette<sup>26</sup> sowie Matias Martinez und Michael Scheffel<sup>27</sup> lediglich fallweise komplementär herangezogen. Wie Martinez und Scheffel, die einen anschaulichen Überblick zu verschiedenen Erzähltheorien bieten, im Vorwort zu ihrer Darstellung anmerken, geht es darum, „ein möglichst nützliches Analysemodell fiktionalen Erzählens zu entwickeln“.<sup>28</sup> In diesem Sinn wird in der vorliegenden Arbeit ebenfalls in selektivem Rückgriff auf verschiedene Theorien versucht, zu möglichst zielführenden Untersuchungskriterien und -kategorien für die gewählten Texte zu gelangen.<sup>29</sup> Die Gattungszugehörigkeit spielt hierbei ebenfalls eine Rolle, entsteht doch durch die den gewählten Subgenres immanente Vorgabe, historische Realität als Ausgangspunkt eines literarischen Kunstwerks zu nehmen, ein zusätzliches Spannungsfeld der „ästhetische[n] Bestimmtheit des Werks“.<sup>30</sup> Döblin merkt etwa zum historischen Roman an: „Der Roman steht im Kampf der beiden Tendenzen: Märchengebilde mit einem Maximum an Verarbeitung und einem Minimum an Material und Romangebilde mit einem Maximum an Material und

---

<sup>22</sup> Um bereits an dieser Stelle ein konkretes Beispiel zu nennen, ergibt sich etwa durch die Verwendung des Begriffs „Bewußtseinsbericht“ von Martinez/Scheffel anstelle des Begriffs „Bewußtseinsspiegelung“ von Stanzel (Typische Formen. S. 43 bzw. Auerbach: Mimesis. S. 512) kein zusätzlicher Erkenntnisgewinn. Der von Martinez/Scheffel gegebene Definitionsumfang trifft durchaus auch auf den älteren Begriff zu: „Im Unterschied zu der im Deutschen oft gebrauchten Wendung Gedankenbericht ist dieser Terminus etwas weiter gefaßt und berücksichtigt, daß im Rahmen dieser Erzählform auch all die Vorgänge im Bewußtsein von Figuren sprachlichen Ausdruck finden können, die sich jenseits von klar formulierten Gedanken bewegen.“ (Matias MARTINEZ – Michael SCHEFFEL: Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck (6. Aufl.) 2005. S. 55).

<sup>23</sup> Johanna MOOSDORF: Jahrhundertträume. Frankfurt am Main: Fischer TB-Verlag 1989.

<sup>24</sup> MARTINEZ/SCHEFFEL: Erzähltheorie. S. 93. Im Kontext dieser Formulierung bemängeln die Autoren an F.K. Stanzels Typenkreis, dass er solchen „Mischformen“ nicht gerecht werden kann.

<sup>25</sup> B.E.: Poetik des Exils.

<sup>26</sup> G.G.: Discours du récit. In: Figures III. (Collection: Poétique) Paris: Ed. Seuil 1972. S. 67-267.

<sup>27</sup> M.M. / M.S.: Erzähltheorie.

<sup>28</sup> Vgl. weiter: „Unsere Darstellung ist in manchen Teilen eklektisch, aber nicht kompilatorisch. [...] sie [folgt] nicht einem einzigen wissenschaftlichen Paradigma [...], sondern [fasst] Einsichten aus unterschiedlichen Traditionen zusammen [...], um ein möglichst nützliches Analysemodell fiktionalen Erzählens zu entwickeln [...]“ (MARTINEZ/SCHEFFEL: Erzähltheorie. S. 8).

<sup>29</sup> Vgl. hierzu auch Jürgen BOLTEN: Die hermeneutische Spirale. Überlegungen zu einer integrativen Literaturtheorie. In: Poetica 17 (1985). S. 355-371, besonders S. 363 und S. 366-367.

<sup>30</sup> STIERLE: Hermeneutik. S. 344.

einem Minimum an Verarbeitung.“<sup>31</sup> Um dieses für die Kategorie Mimesis zentrale Spannungsfeld in Ansätzen theoretisch zu verorten, werden einige Standpunkte des Problemkomplexes von Wirklichkeitswahrnehmung und ihrer literarischen Darstellung anhand von Ausführungen Paul Ricoeurs,<sup>32</sup> Bettina Englmanns,<sup>33</sup> Ruth Klügers<sup>34</sup> und Erich Auerbachs<sup>35</sup> referiert. Eine wichtige literaturgeschichtliche Kontextualisierung für den Zusammenhang von Mimesis und Exilliteratur stellt weiters die Expressionismusdebatte dar, der dementsprechend ein Exkurs in der Arbeit gewidmet ist.

Inwieweit sich subgenrespezifische Tendenzen ausmachen lassen, wird nach einer ausführlichen repräsentativen Einzelanalyse in einer vergleichenden Analyse weiterer Romane dieser Gattung untersucht. Gemäß Stierles Ideal eines „struktural-hermeneutischen Zirkel[s]“,<sup>36</sup> wo die „methodenbezogene Erfassung der Struktur [...] Thema des literarischen Erkennens sein [kann], aber sinnvoll nur dann, wenn sie im Horizont einer alle Methode übersteigenden lebensweltlichen Erfahrung der Literatur steht“,<sup>37</sup> sollen im abschließenden Gesamtvergleich und im Resümee Rückschlüsse auf einen solchen Horizont gezogen werden.

#### 1.4. Zum Forschungsstand

In Bezug auf die Forschung zu Exilromanen lassen sich zwei allgemeine Grundtendenzen ausmachen. Zum einen findet sich auf inhaltlicher Ebene sowohl bei bekannteren als auch bei unbekannteren, leicht zugänglichen Texten<sup>38</sup> zunächst die Analyse häufig auftauchender gemeinsamer Themenkomplexe wie etwa Nationalsozialismus und Widerstand, Autobiographik im Kontext von Kriegserfahrung und Exil, Kultur-, Sprach- und Identitätsproblematik Exilierter sowie geschichtlich und kulturell kontextualisierte Schoa. Zum anderen gibt es zu bekannten und künstlerisch anerkannten Exilromanen sowohl inhaltlich als auch formal zusätzlich noch individuellere Interpretationen und Zugangsweisen. Essentiell für die Geschichte der Exilromanforschung ist besonders der Paradigmenwechsel von der bis in die 60er-Jahre des 20. Jahrhunderts dominierenden Werkimmanenz hin zu

---

<sup>31</sup> Alfred DÖBLIN: Der historische Roman und wir. In: A.D.: Aufsätze zur Literatur. Olten – Freiburg: Walter-Verlag 1963. S. 163-186. Hier S. 170.

<sup>32</sup> Vgl. P.R.: Temps et récit. (L'ordre philosophique, Bd. I, II, III). Paris: Éd. Seuil 1983-1985.

<sup>33</sup> Vgl. B.E.: Poetik des Exils.

<sup>34</sup> Vgl. R.K.: Autobiographien sowie diesselbe: Dichter und Historiker. Fakten und Fiktionen. (Wiener Vorlesungen im Rathaus Bd. 73). Hg. von Hubert Christian Ehalt. Wien: Picus 1999.

<sup>35</sup> Vgl. E.A.: Mimesis.

<sup>36</sup> STIERLE: Hermeneutik. S. 350.

<sup>37</sup> STIERLE: Hermeneutik. S. 354.

<sup>38</sup> Hierunter verstehe ich solche, die im regulären Buchhandel und/oder in Bibliotheken, Büchereien und sonstigen literarischen Institutionen, wie den österreichischen Literaturhäusern erhältlich sind – i.U. zu solchen, die nur über eine private Nachlassverwaltung bzw. vereinzelt antiquarisch zugänglich sind.

sozialgeschichtlichen Zugangsweisen.<sup>39</sup> Diese herrschten in der Folge jahrzehntelang in den Interpretationen von Exilromanen vor,<sup>40</sup> wobei die zunehmende Hinterfragung der ästhetisch „normativen Verpflichtung auf den Realismus“<sup>41</sup> innerhalb der Forschungsliteratur nicht zur signifikanten Vermehrung einer vorrangig der künstlerischen Gestaltung gewidmeten Untersuchung von Exilromanen führt.<sup>42</sup> Vielmehr erfolgt auch der von Thielking genannte erneute Paradigmenwechsel der 80er und beginnenden 90er Jahre des 20. Jahrhunderts hin zu „vergessenen und vernachlässigten Bereichen [...] wie der deutsch-jüdischen Exilliteratur [...] und der Grundforschung zum Thema weiblichen Exils und hier auch speziell [...] Exilromanen von Frauen“<sup>43</sup> zunächst im Rahmen sozialgeschichtlicher Methodik. Eine Abkehr zeigt sich lediglich hinsichtlich der Fokussierung auf politisches Engagement und Antifaschismus nach den Vorgaben des sozialistischen Realismus. Hier setzt Bettina Englmanns 2001 erschienene Studie an: Ausgehend von der Kritik an diesen paradigmatischen wirkungsästhetischen Vorgaben,<sup>44</sup> kritisiert sie auch einen weiter gefassten „inflationären Gebrauch“ des Begriffs „Exil“,<sup>45</sup> der allerdings, wie Thielking richtig anmerkt, als universal-anthropologischer „überhistorischer“ Zugang gerade der neueren Exilforschung interessante Themenbereiche erschließen kann.<sup>46</sup> Englmanns Erkenntnisinteresse liegt nun in der Zusammenführung poetologischer Konzeptionen des Exils<sup>47</sup> mit einer künstlerisch-avantgardistischen Gestaltung und dem kulturphilosophischen Gehalt von Exilromanen, um eine „verschüttete Modernitätslinie in der [deutschsprachigen] Exilliteratur“ aufzudecken.<sup>48</sup> Die vorliegende Arbeit versteht sich insofern im Spannungsfeld zwischen den eben dargelegten Positionen von Thielking und Englmann, als die angewandte Methode einer erweiterten Hermeneutik eine Untersuchung der künstlerischen Gestaltung der Texte zulässt, die weder formal noch inhaltlich normativ ist: So werden (auch) konventionelle Strukturen genau analysiert und im Rahmen der Untersuchung des funktionalen Mythos wird ein evtl.

---

<sup>39</sup> Vgl. THIELKING: Roman. S. 1082-83.

<sup>40</sup> Vgl.: „Zwar ist der Kalte Krieg beendet, das >antifaschistische< Paradigma der Exilforschung wird jedoch auch in den 90er Jahren noch fortgeschrieben.“ (ENGLMANN: Poetik. S. 3).

<sup>41</sup> THIELKING: Roman. S. 1082.

<sup>42</sup> Vgl. THIELKING: Roman. S. 1082-83.

<sup>43</sup> THIELKING: Roman. S. 1083.

<sup>44</sup> Vgl.: „Auf äußerst selektive Weise wurden hier Texte und Autoren instrumentalisiert oder totgeschwiegen, wenn sie nicht in das Schema des sozialistischen Realismus integrierbar waren.“ (ENGLMANN: Poetik. S. 3).

<sup>45</sup> Vgl.: „Die Kategorie Exil mußte in ihrer Forschungsgeschichte für immer allgemeinere Fragestellungen erhalten [...]“ (ENGLMANN: Poetik. S. 1).

<sup>46</sup> Vgl.: „Dem mittlerweile als historisch empfundenen Exil wächst sozusagen eine neue lebensweltliche, global aktuelle Komponente zu. [...] komplexe Prozesse wie Ich-Konstitution und Dissoziation, Probleme der Alterität und des kulturgeschichtlich geprägten Verhältnisses von Fremd- und Eigenperspektive [...] das überhistorisch (nicht ahistorisch) zu beleuchtende Verhältnis von geschichtlichen Exil-Situationen und heutigen Dispositionen, von Geschichtsverlust und Erinnerungsgebot;“ (THIELKING: Roman. S. 1083-84).

<sup>47</sup> D.h. solchen, die von exilierten Schriftstellern, Kulturtheoretikern und Philosophen entworfen wurden.

<sup>48</sup> ENGLMANN: Poetik. S. 11.

sozio-politischer Gehalt der Texte ebenso berücksichtigt wie anthropologisch-universale Komponenten.

Mit diesem Versuch einer kurzen Verortung der Arbeit in der allgemeinen Forschung zu Exilromanen soll nun zur speziellen Forschungslage der Werke der gewählten Exilschriftstellerinnen übergeleitet werden. Das Spektrum an vorhandener Forschungsliteratur variiert hier entsprechend der Heterogenität der Primärliteratur beträchtlich. Eine erfolgreiche Rezeption durch die allgemeine Leserschaft korreliert wie so oft nicht mit vermehrter wissenschaftlicher Beachtung, was durchaus nicht nur populäre Bestseller wie „*Désirée*“ betrifft.<sup>49</sup> Vielmehr stammen die unterschiedlichen, zum Großteil wiederaufgelegten Romane<sup>50</sup> auch von Schriftstellerinnen, denen nach dem Krieg offizielle literarische Anerkennung zuteil wurde.<sup>51</sup> Die wenigsten Beiträge finden sich naturgemäß zu vergriffenen und nahezu unbekanntem Romanen wie denjenigen Alice Penkalas.<sup>52</sup> Abgesehen von Lexikoneinträgen<sup>53</sup> und vereinzelt in Zeitungen und Zeitschriften<sup>54</sup> gibt es zu ihr keinerlei Sekundärliteratur.<sup>55</sup> Zu Hedda Zinner existieren darüber hinaus noch einige kurze Beiträge und Porträts in Sammelbänden.<sup>56</sup> Das gleiche gilt für Annemarie Selinko, wobei zu den vorwiegend biographischen Einträgen<sup>57</sup> vor einigen Jahren noch eine Diplomarbeit kam,

---

<sup>49</sup> Annemarie Selinkos „*Désirée*“ war ein Welterfolg, wurde „in 22 Sprachen übersetzt“ und verfilmt. (WALL: Exilschriftstellerinnen. S. 405).

<sup>50</sup> Hier mag die Neuauflage für einen gewissen Erfolg bei der Leserschaft sprechen: „In Freundschaft Elisabeth“ (2002, 2004 und 2005 als Hörbuch), „*Désirée*“ (2002), „Das Einhorn“ (1964), Pauli: „Nur eine Frau“ – in geänderter Fassung unter dem Titel „Das Genie eines liebenden Herzens. Ein Bertha v. Suttner-Roman“ (1955), Zinner: „Nur eine Frau“ – unter dem Titel „Louise – nur eine Frau“ (1984), „Als der Fremde kam“ (1994); „O Mundo em que vivi“ (1949) von Ilse LOSA wurde 1990 erstmals in deutscher Übersetzung unter dem Titel „Die Welt in der ich lebte. Die Geschichte der Rose Frankfurter“ verlegt.

<sup>51</sup> Dies ist der Fall bei Johanna Moosdorf, Martina Wied und Hedda Zinner, die in den 50er, 60er und fallweise auch 70er-Jahren angesehene Literaturpreise erhielten. Vgl. WALL: Exilschriftstellerinnen. S. 315, 486 und 505. Ilse Losa erhielt vorwiegend in Portugal literarische Preise und erfuhr wie Hertha Pauli und Alice Schwarzgardos in ihrem Heimatland eine spätere, allgemeine Würdigung ihrer Verdienste. Vgl. ebd. S. 278, 335 und 397.

<sup>52</sup> Nur mehr vereinzelt antiquarisch auffindbar sind ihr historischer Roman: „Vielgeliebte Therese“ und ihr autobiographischer Roman „Anna und die Windmühlen. Schicksal in wirrer Zeit“.

<sup>53</sup> Zu allen behandelten Schriftstellerinnen findet sich ein Eintrag in Renate WALL: Lexikon der deutschsprachigen Schriftstellerinnen im Exil.

<sup>54</sup> Vgl. etwa: Krista SCHEUER: Ein Leben wie ein Roman. In: Arbeiter-Zeitung, Wien 12. 3.1987. „Panorama“. S. 16-17.

- diess.: Osmotische Prägung. In: Wiener Tagebuch 9. Wien 1988. S. 27-28.

- diess.: Alice gegen die Windmühlen der Zeit. In: Mit der Ziehharmonika. Zeitschrift für Literatur des Exils und des Widerstandes. Nr. 9 Wien 1992. S. 11-16.

<sup>55</sup> N.B. Für die folgenden Schriftstellerinnen werden mit zunehmender Quantität an Sekundärliteratur Artikel aus Zeitungen und Zeitschriften sowie andere unselbstständige Literatur nur mehr vereinzelt exemplarisch genannt.

<sup>56</sup> Claudia SCHOPPMANN (Hg.): Im Fluchtgepäck die Sprache. Deutschsprachige Schriftstellerinnen im Exil. Berlin: Orlanda Frauenverlag 1991. S. 180-201.

- Uta KLÄDTKE – Martina ÖLKE: Erinnern und erfinden. DDR-Autorinnen und "jüdische Identität". Hedda Zinner, Monika Maron, Barbara Honigmann. In: Huml, Ariane (Hg.): Jüdische Intellektuelle im 20. Jahrhundert. Literatur- und kulturgeschichtliche Studien. Würzburg Königshausen & Neumann 2003. S. 249-276 .

<sup>57</sup> Ausnahme hierzu ist eine bereits relativ früh erschienene kurze Untersuchung von „*Désirée*“, die charakteristisch ist für den damaligen sozialgeschichtlichen Zugang, welcher sich vom Text politisches

die sich nun ihren Romanen unter dem Aspekt eines bestimmten Frauenbilds widmet.<sup>58</sup> Über Stella Hershan und Johanna Moosdorf gibt es neben Porträts<sup>59</sup> noch jeweils eine Arbeit mit spezifischer Zugangsweise und Perspektive, in der sie neben anderen Autoren bzw. Autorinnen behandelt werden.<sup>60</sup> Etwas besser erforscht ist das Werk von Ilse Losa,<sup>61</sup> zu der es neben einer Diplomarbeit über das „Exil als Schreiberfahrung und literarisches Thema“<sup>62</sup> noch zumindest eine weitere wissenschaftliche Publikation zu einem in der Exilliteratur gängigen Thema, der Sprach- und Kulturproblematik im Exil, gibt.<sup>63</sup> Einen ausnahmsweise linguistischen Schwerpunkt setzt eine 2003 vorgelegte Dissertation, die sich der Autobiographie von Schwarz-Gardos<sup>64</sup> sowie einem Interview mit ihr widmet.<sup>65</sup> Neben einer weiteren Dissertation im Rahmen einer Analyse jüdisch-deutschsprachiger Exilliteratur<sup>66</sup> ist

---

Engagement und eine bestimmte realistische Darstellungsweise erwartet: Christa BÜRGER: *Désirée* oder die Privatisierung des Geschichtlichen. In: Textanalyse als Ideologiekritik. Zur Rezeption zeitgenössischer Unterhaltungsliteratur. Frankfurt a. M.: Fischer TB 1973. S. 67-91.

- Dietmar GRIESER (Hg.): Heimat bist du großer Namen. Österreicher in aller Welt. Wien: Buchgemeinschaft Donauland Kremayr & Scheriau 2001. S. 201-205.

- Evelyne POLT-HEINZL: Annemarie Selinko (1914 - 1986). In: Literatur und Kritik. Funktionen. Hg.: Karl-Markus Gauß - Arno Kleibel. Salzburg: Verlag Müller. 381/382 März 2004. S. 103-110.

- Evelyne POLT-HEINZL: „Denn – die Stellung muß heute ein für allemal klargelegt werden“. Annemarie Selinko (1914-1986). In: E. P.-H.: Zeitlos. Neun Porträts. Wien: Milena Verlag 2005. S. 161-182.

<sup>58</sup> Clara HUBER: „Es ist scheußlich, daß wir so modern tun müssen“. Die Ambivalenz der "Neuen Frau" in Romanen Annemarie Selinkos. Diplomarbeit Wien 2008.

<sup>59</sup> Elfi HARTENSTEIN: Heimat wider Willen. Emigranten in New York – Begegnungen. Berg: Verlagsgemeinschaft Berg (1. Aufl.) 1991. S. 155-165.

- Elfi HARTENSTEIN: Jüdische Frauen im New Yorker Exil. 10 Begegnungen. Dortmund: Edition Ebersbach (1. Aufl.) 1999. S. 64-74.

- Alisa DOUER – Ursula SEEBER (Hgg.): Die Zeit gibt die Bilder. Schriftsteller, die Österreich zur Heimat hatten. Wien: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur. Zirkular Sondernummer 30. 1992. S. 70-71.

Regula VENSKE: Schriftstellerin gegen das Vergessen: Johanna Moosdorf. In: Inge Stephan – Regula Venske – Sigrid Weigel: Frauenliteratur ohne Tradition? Neun Autorinnenporträts. Frankfurt a.M.: Fischer 1987. S. 191-219.

<sup>60</sup> Hershan ist gemeinsam mit Mimi Grossberg und Frederic Morton ein Film der Salzburger HistorikerInnen Helga Embacher und Albert Lichtblau gewidmet. Die Arbeit stellt eine Untertitelung desselben dar: Annelies LESCAUWAET: "Wien - New York. Rückkehr in Büchern.“ Untertitelung mit Kommentar. Diplomarbeit Brüssel 1998.

Moosdorfs Texte werden unter dem motivischen Aspekt gleichgeschlechtlicher Frauenliebe untersucht: Cäcilia EWERING: Frauenliebe und -literatur: (un)gelebte (Vor)Bilder bei Ingeborg Bachmann, Johanna Moosdorf und Christa Reinig. Essen: Die Blaue Eule 1992.

<sup>61</sup> Vgl. stellvertretend für biographische Kurzporträts: SCHOPPMANN: Fluchtgepäck. S. 202-237.

<sup>62</sup> Doris GRUBER: Das Exil als Schreiberfahrung und literarisches Thema im Werk von Ilse Losa, Stella Rotenberg und Ruth Tassoni. Diplomarbeit Wien 1998.

<sup>63</sup> Adriana NUNES: Ilse Losa, Schriftstellerin zwischen zwei Welten. Berlin: ed. tranvía, Verl. Frey (1. Aufl.) 1999.

<sup>64</sup> Von Wien nach Tel Aviv. Lebensweg einer Journalistin. Gerlingen: Bleicher (1. Aufl.) 1991.

- Vgl. stellvertretend für Porträts: DOUER – SEEBER: Bilder. S. 120-121.

<sup>65</sup> Hyeong Min KIM: Zur Thema-Rhema-Verteilung in den Stellungsfeldern mündlicher und schriftlicher Informationseinheiten. Eine vergleichende Fallstudie anhand eines autobiographischen Interviews mit der israelischen Schriftstellerin und Journalistin österreichischer Herkunft Alice Schwarz-Gardos und deren Autobiographie. Dissertation Salzburg 2003.

<sup>66</sup> Mahdi ISA: Untersuchungen zur jüdisch-deutschsprachigen Exilliteratur in Palaestina/Israel unter besonderer Berücksichtigung des arabisch-israelischen Konflikts. Studies of Jewish exile literature in German language in Palestine/Israel with focus on the Arab/Israel conflict. Dissertation Graz 2001.

Leben und Werk dieser Autorin besonders ausführlich in einer Diplomarbeit von 1998 untersucht.<sup>67</sup> Neben Porträts und Artikel zu Hertha Pauli,<sup>68</sup> zu der sich ein Teilnachlass in der Österreichischen Nationalbibliothek befindet, lässt sich bei den Diplomarbeiten und einer wissenschaftlichen Studie über sie bis ins aktuelle Jahrtausend eine durchgehende Fokussierung auf die exilspezifische Ausrichtung von Autobiographik feststellen.<sup>69</sup> Während die wissenschaftliche Erforschung zu den bis hier genannten Autorinnen in größerem Umfang erst ab den 90er-Jahren einsetzte,<sup>70</sup> ist dies bei Martina Wied, deren Nachlass in der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur liegt, bereits in den frühen 80er-Jahren der Fall.<sup>71</sup> Auch bei den Arbeiten zu dieser Schriftstellerin<sup>72</sup> bleibt der Forschungsschwerpunkt im Wesentlichen auf gängige Themenbereiche von Exilliteratur wie Autobiographik<sup>73</sup> und Exilproblematik<sup>74</sup> beschränkt. Lediglich eine rezente Dissertation

---

<sup>67</sup> Maria Magdalena FUHRMANN: Alice Schwarz-Gardos als Schriftstellerin. Diplomarbeit Wien 1998.

<sup>68</sup> Vgl. stellvertretend: Barbara BAUER - Renate DÜRMEYER: Walter Mehring und Hertha Pauli im Exil - "zwei Parallelen, die im Geist'gen sich berühren". In: Deutsch-jüdisches Exil: das Ende der Assimilation? Identitätsprobleme deutscher Juden in der Emigration. Hg. von Benz, Wolfgang; Neiss, Marion. Berlin: Metropol 1994. S. 15-43.

- Jennifer E. MICHAELS: The Anschluss Remembered: Experiences of the Anschluss in the Autobiographies of Elisabeth Castonier, Gina Kaus, Alma Mahler-Werfel, and Hertha Pauli. In: Austrian Writers and the Anschluss. Understanding the Past - Overcoming the Past. Hg. von Daviau, Donald G. Riverside/Calif.: Ariadne Press. Reihe Studies in Austrian Literature, Culture, and Thought 1991. S. 253-270.

<sup>69</sup> Sabine BRANTL: Hertha Pauli oder "Wir sind im Ozean zu Hause". Eine biographische Skizze. Diplomarbeit München 1998.

- Ursula GABL: Vergangenes beleben, Trennendes verbinden, Zerstörendes überbrücken. Leben und Wirken der Schriftstellerin Hertha Pauli unter besonderer Berücksichtigung ihrer amerikanischen Exilzeit. Diplomarbeit Wien 2007.

- Susanne KAINHOFER: Berufs- und Karrieremuster jüdischer Autorinnen im Exil. Ein Beitrag zur Exilforschung an Hand der Autobiographien von Elisabeth Freundlich, Hertha Pauli, Gina Kaus und Hilde Spiel. Diplomarbeit Wien 2006.

- Sonja NIEDERACHER: Exil: Nation: Gender: nationale Identität und politisches Bewußtsein österreichischer Exilschriftstellerinnen unter besonderer Berücksichtigung des französischen Exils von Elisabeth Freundlich und Hertha Pauli (1938-1940). Diplomarbeit Wien 2000.

- Sylvia PÖTSCHER: Leben im Exil in Frankreich. Eine vergleichende Analyse der autobiographischen Exil- und Widerstandsdarstellungen im Werk der Autorinnen Lisa Fittko und Hertha Pauli. Diplomarbeit Wien 2009.

- Birgit SUCHY: Gelebte oder nicht gelebte Zeit? Komponenten der Exilerfahrung in den Erinnerungsbüchern von Elisabeth Freundlich ("Die fahrenden Jahre"), Hertha Nathorff ("Das Tagebuch der Hertha Narthoff"), Hertha Pauli ("Der Riß der Zeit geht durch mein Herz") und Hilde Spiel ("Die hellen und die finsternen Zeiten"). Wien Diplomarbeit 1996.

- Ingrid WALTER: Dem Verlorenen nachspüren. Autobiographische Verarbeitung des Exils deutschsprachiger Schriftstellerinnen. Taunusstein: Driesen Edition Wissenschaft 2000.

<sup>70</sup> Einen Beitrag in kleinem Umfang liefert etwa Bürgers 1973 erschienene Untersuchung zu Selinkos „Désirée“: BÜRGER: Textanalyse. S. 67-91.

<sup>71</sup> Vgl.: Hans Friedrich PROKOP: Die Romane Martina Wieds. Wien Dissertation 1972.

- Hans BRUNMAYR: Les romans de Martina Wied (1882 - 1957). In: *Austriaca. Cahiers universitaires d'information sur l'Autriche*. Jg. 3. 1977. 4. Université de Haute-Normandie. Centre d'Etudes et de Recherches Autrichiennes. Rouen: Université de Rouen. S. 45-54.

<sup>72</sup> Vgl. stellvertretend für weitere Porträts: Evelyne POLT-HEINZL: Martina Wied (1882-1957). In: *Literatur und Kritik*. 2002. 367-368 und S. 103-109.

<sup>73</sup> Ulrike MANHART: Autobiographisches in Martina Wieds Romanen "Kellingrath", "Rauch über Sanct Florian oder Die Welt der Mißverständnisse", "Das Krähenest". Hausarbeit Wien 1982.

<sup>74</sup> Audrey C. MILNE: Martina Wied in Exile. Dissertation Aberdeen: 1995.

- Beatrix STUBER: Existenz und Exil in der Exilprosa von Martina Wied (1882-1957). Diplomarbeit Bern 1994.

widmet sich der Totalität von Leben und Werk Martina Wieds, in der die Erfahrung Exil keinen vorrangigen Raum beansprucht.<sup>75</sup> Die mit Abstand meiste Forschungsliteratur unter den hier gewählten Autorinnen findet sich schließlich zu Hermynia Zur Mühlen. Anders als bei Martina Wied liegt bei Zur Mühlen bereits in mehreren Arbeiten der Fokus nicht mehr hauptsächlich auf dem Exil der Autorin, sondern ihre Texte werden vermehrt in dem allgemeineren Kontext ihrer Zugehörigkeit zu Literaturgattungen untersucht.<sup>76</sup> Neben der 1997 erschienenen Biographie Manfred Altners<sup>77</sup> und etlichen Diplomarbeiten<sup>78</sup> erstreckt sich die Forschungsliteratur zu dieser Schriftstellerin vor allem auch auf den Bereich unselbstständiger Literatur (Beiträge in Sammelbänden, Zeitungen und Zeitschriften), wobei aufgrund des Umfangs derselben an dieser Stelle lediglich auf die Autorinnen Eva-Maria Siegel,<sup>79</sup> Beate Frakele<sup>80</sup> und Deborah Vietor-Engländer<sup>81</sup> sowie auf die am Ende dieser Arbeit folgende Auswahlbibliographie verwiesen wird.

---

<sup>75</sup> Bozena STEPIEN-JANSSEN: Martina Wied - ein monografischer Versuch. Dissertation Wien 2007.

<sup>76</sup> Elisabeth HUMER: Hermynia Zur Mühlen. Die Kriminalromane. Diplomarbeit Wien 2006.

- Sandra JANDL: Deutschsprachige Kinder- und JugendbuchautorInnen des Exils. Ein Vergleich zu Erich Kästner. Diplomarbeit Wien 2010.

- Elisabeth B. PLATZER: Hermynia Zur Mühlen als Märchen-Autorin. Ein Beitrag zur Erforschung der proletarisch-revolutionären Kinder- und Jugendliteratur. Diplomarbeit Graz 1991.

- Annerose WINKLER: Untersuchungen zu den Märchen Hermynia Zur Mührens im Zeitraum 1921-1930. Dissertation d. Päd. Hochschule Zwickau 1990.

<sup>77</sup> Manfred ALTNER: Hermynia Zur Mühlen. Eine Biographie. Bern, Wien (u.a.): Lang 1997.

<sup>78</sup> Susanne MATT: Hermynia zur Muehlen (1883-1951). Von der proletarisch-revolutionären Schriftstellerin zur Unterhaltungsliteratur-Autorin. Diplomarbeit Wien 1986.

- Barbara SCHERIAU: Die Entwicklung des Frauenbildes im Werk der Schriftstellerin Hermynia zur Mühlen (1883-1951) Diplomarbeit Wien 1996.

- Ailsa WALLACE: Hermynia Zur Mühlen. The guises of socialist fiction. New York: Oxford Univ. Press 2009.

<sup>79</sup> E-M.S.: Junge Leute laufen jedem nach, der die Trommel schlägt. Warum kann das Gute keine Trommel schlagen?" Überlegungen zu einem Roman Hermynia Zur Mührens und ihrem Weg in das britische Exil. In: Literatur und Kultur des Exils in Grossbritannien. Hg. im Auftr. der Theodor-Kramer-Gesellschaft von Siglinde Bolbecher -Konstantin Kaiser -Donal McLaughlin -J.M. Ritchie. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1995. (Zwischenwelt 4) S. 129-140.

- E-M.S.: "Unsere Töchter, die Nazinen". Jugendliche im Werk Hermynia Zur Mührens. In: Literatur in der Peripherie. Hg. von der Theodor-Kramer-Gesellschaft. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1992. (Zwischenwelt 3). S. 233-245.

- E-M.S.: Weibliche Jugend im Nationalsozialismus. Massenpsychologische Aspekte in Exilromanen von Hermynia Zur Mühlen, Irmgard Keun und Maria Leitner (Arbeitsbericht), In: Galerie. Révue culturelle et pédagogique 10 (1992) 3. Hg. von Cornel Meder. S. 378-383.

- E-M.S.: Zeitgeschichte, Alltag, Kolportage oder Über den "Bourgeois in des Menschen Seele". Zum Exilwerk Hermynia Zur Mührens. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd 11: Frauen und Exil. Hg. von Rotermund, Erwin - Winckler, Lutz - Köpke, Wulf - Krohn, Claus-Dieter unter Mitarb. von Inge Stephan. München: Edition Text + Kritik 1993. S. 106-126.

<sup>80</sup> B.F.: "Ich als Österreicherin..." Hermynia Zur-Mühlen (1883 - 1951); In: Eine schwierige Heimkehr.

Österreichische Literatur im Exil 1938 - 1945. Germanistische Reihe. 40. Hg. von Holzner, Johann - Scheichl, Sigurd Paul - Wiesmüller, Wolfgang. Innsbruck: Institut für Germanistik 1991. S. 373-383.

<sup>81</sup> D.V.E.: Hermynia Zur Mühlen's fight against the "enemy within: prejudice, injustice, cowardice and intolerance". In: Keine Klage über England? Deutsche und österreichische Exilerfahrungen in Großbritannien 1933 - 1945. Hg. von Brinson, Charmian. 1998 München (u.a.): Iudicium-Verl. 1998. S. 74-87.

- D.V.E.: Hermynia Zur Mühlen in neuer Sicht. In: Exil. Forschung. Erkenntnisse. Ergebnisse. Jg. 21, 2 (2001), Hamburg. S. 52-61.



## 2. THEORETISCHE GRUNDLAGEN: MIMESIS UND MYTHOS

### 2.1. Mimesis – künstlerische Gestaltung von Wirklichkeit

Exkurs: Expressionismusdebatte und Exilliteratur

Bevor im Folgenden auf das in dieser Arbeit verwendete Konzept von Mimesis näher eingegangen wird, soll die für den literarischen Umgang mit historischer Wirklichkeit gerade in Bezug auf die politischen Ereignisse rund um den Zweiten Weltkrieg so wichtige Expressionismusdebatte kurz in ihren Grundzügen skizziert werden. Der direkte und indirekte Einfluss auf die zeitgenössische und unmittelbar nachfolgende Produktion und Rezeption besonders von historischen und biographischen Romanen ist für eine formal-ästhetische Kontextualisierung dieser Subgenres im Bereich der Exilliteratur unabdingbar.

Die literaturtheoretische Grundlage für die Expressionismusdebatte bildete das Konzept des sozialistischen Realismus, wie es 1934 in der Sowjetunion als literarische Doktrin aufgestellt worden war.<sup>82</sup> Im gleichen Jahr erschien der Artikel „Größe und Verfall des Expressionismus“ des ungarischen Philosophen und Kulturtheoretikers Georg Lukács, der sich von 1929-1945 im Moskauer Exil befand.<sup>83</sup> Am Vorbild von „Meisterwerke[n] des Realismus aus der Vergangenheit und Gegenwart“<sup>84</sup> entwickelte Lukács ein Realismus-Konzept, dessen herausragendste Merkmale er nicht zuletzt durch Kontrastierung mit den von ihm behaupteten grundlegenden Schwächen des Expressionismus hervorhob. Öffentlich geführt wurde die Expressionismusdebatte in den Jahren 1937 und -38 in der Exilzeitschrift „Das Wort“.<sup>85</sup> In der Folge verfasste Lukács mehrere Essays über den Realismus und warf darin – unter

---

<sup>82</sup> Vgl.: „[...] 1934 durch Andrej Shdanow [...] als stalinistische Leitlinie festgelegt worden: Darstellung ‚objektiver‘ Wirklichkeit in ‚revolutionärer‘ Perspektive, mit Gegenständen möglichst aus der sozialistischen ‚Produktion‘ (Landwirtschaft, Industrie), mit positiven, vorbildhaften ‚Helden‘ zum Zwecke der Leser-Identifikation.“ (Im Zeichen des „Vollstreckens“: Literarisches Leben in der SBZ und frühen DDR. In: Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. Hg. von Wilfried BARNER. München: Beck 1994. S. 116-130. Hier S. 129).

<sup>83</sup> Vgl. BARNER: Literarisches Leben. S. 129.

<sup>84</sup> Georg LUKÁCS: Es geht um den Realismus. In: Essays über den Realismus. Berlin: Aufbau-Verlag 1948. S. 128-170. Hier S. 166.

<sup>85</sup> Vgl. Hans-Jürgen SCHMITT (Hg.): Die Expressionismusdebatte. Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973. N.B. Neben der theoretischen Kontroverse geriet der Expressionismus auch durch einzelne expressionistische Dichter, die sich dem Nationalsozialismus angeschlossen hatten, und deren Verhalten als repräsentativ für das „Wesen des Expressionismus“ gedeutet wurde, ins Kreuzfeuer der Kritik. Vgl. Klaus MANN: Gottfried Benn. Die Geschichte einer Verirrung. Und: Bernhard ZIEGLER (Alfred Kurella): Nun ist dies Erbe zuende.... In: SCHMITT: Expressionismusdebatte. S. 39-49 sowie S. 50-60.

Bezugnahme auf seinen „alten Aufsatz“<sup>86</sup> – dem Expressionismus insbesondere Eingleisigkeit, Unmittelbarkeit und Abstraktheit vor. Ersteres, eine „im besten Falle witzige[...] – Eingleisigkeit des ‚Avantgardismus‘“,<sup>87</sup> kontrastiert er mit der „unerschöpfliche[n] Vielseitigkeit“ von „volkstümlich-realistische[r] Literatur“,<sup>88</sup> deren Gestaltungsreichtum und umfassender Darstellung menschheitlicher und gesellschaftlicher Entwicklung.<sup>89</sup> Bei zweiterem, der „Unmittelbarkeit“,<sup>90</sup> sieht er eine Entwicklungslinie „vom Naturalismus [über Symbolismus und Expressionismus] bis zum Surrealismus“,<sup>91</sup> da sich diese literarischen Strömungen mit einer Wahrnehmung und Darstellung der Wirklichkeit begnügten, „wie sie dem Schriftsteller und seinen Gestalten unmittelbar erscheint“<sup>92</sup> – wohingegen für den Realismus gelte:

Jeder bedeutende Realist bearbeitet – auch mit den Mitteln der Abstraktion – seinen Erlebnisstoff, um zu den Gesetzmäßigkeiten der objektiven Wirklichkeit, um zu den tiefer liegenden, verborgenen, vermittelten, unmittelbar nicht wahrnehmbaren Zusammenhängen der gesellschaftlichen Wirklichkeit zu gelangen.<sup>93</sup>

Damit hängt auch der dritte grundlegende ästhetische Vorwurf von Lukács an den Expressionismus zusammen: das „Wegabstrahieren von der Wirklichkeit“,<sup>94</sup> insofern sich die Expressionisten nur an einer subjektiv wahrnehmbaren Oberfläche von Wirklichkeit orientierten, die sie als ebensolche wiedergäben: eine „undurchsichtige, zerrissen gespiegelte, chaotisch erscheinende, unverstandene“,<sup>95</sup> ohne ein ordnendes Grundgerüst, das Zusammenhänge im Großen erkennen lässt.<sup>96</sup> Die Folge solch „einer wirklichkeitsfremden oder gar feindlichen Einstellung“ aber sei „eine immer größere Inhaltsarmut“ bis hin zur „Inhaltsfeindlichkeit“<sup>97</sup> und damit Abstraktion. In Summe gesteht Lukács den Expressionisten allenfalls eine „oft artistisch reizvolle und interessante Ausdrucksweise“<sup>98</sup> zu, wirkungsästhetisch jedoch griffen ihre Werke zu kurz, da sie weder Vergangenes noch

---

<sup>86</sup> G. L.: Realismus. S. 130. Gemeint ist „Größe und Verfall des Expressionismus“.

<sup>87</sup> G. L.: Realismus. S. 166.

<sup>88</sup> G. L.: Realismus. S. 166.

<sup>89</sup> Vgl.: „[...] ein solcher Realismus [...] muß [...] in den Situationen, in denen die Menschen handeln, solche dauernden Züge suchen, die als objektive Entwicklungstendenzen der Gesellschaft, ja der ganzen Menschheitsentwicklung, durch lange Perioden hindurch wirksam sind.“ (G. L.: Realismus. S. 154).

<sup>90</sup> G. L.: Realismus. S. 141.

<sup>91</sup> G. L.: Realismus. S. 139.

<sup>92</sup> G. L.: Realismus. S. 139.

<sup>93</sup> G. L.: Realismus. S. 143.

<sup>94</sup> G. L.: Realismus. S. 142.

<sup>95</sup> G. L.: Realismus. S. 144.

<sup>96</sup> Vgl.: „[...] nur ein subjektiv wahrgenommenes und abstrahierend übersteigertes und isoliertes Moment aus dem Komplex dieses Gesamtzusammenhanges.“ (G. L.: Realismus. S. 143).

<sup>97</sup> G. L.: Realismus. S. 146.

<sup>98</sup> G. L.: Realismus. S. 141.

Zeitgenössisches umfassend darstellten und auch keine zukünftige Entwicklungen vorwegnahmen – in letzterem aber sieht Lukács den wahren Avantgardismus begründet.<sup>99</sup> Damit sind wir bei der gerade für Exilliteratur wichtigen Frage der Rezeption. Vor dem Hintergrund der 1933 erfolgten Bücherverbrennungen und der Schwarzen Listen vertriebener deutscher Schriftsteller und Schriftstellerinnen „provozierte die Notwendigkeit einer politisch-historischen Neuorientierung ein erneutes Nachdenken über eine literarische Geschichtsdeutung. Diese stand allerdings unter dem Zwang, sich als antifaschistisches Kampfmittel legitimieren zu müssen.“<sup>100</sup> Das betraf nicht zuletzt die Gattung des historischen Romans,<sup>101</sup> der nun in zweifacher Hinsicht den Zeitgeschehnissen Genüge tun sollte. Einerseits ging es um die grundsätzliche Legitimation einer „mit literarischen Mitteln arbeitende[n] Geschichtserzählung“<sup>102</sup> und andererseits war mit der Frage nach dem politischen Engagement auch die Frage nach der politisch effektivsten Form aufgeworfen. Lukács beantwortete dies allgemein, indem er sich dezidiert gegen eine instrumentalistisch-destruktive De- und Remontage der Klassiker und für eine Imitation der Realisten aussprach.<sup>103</sup> Nicht zuletzt würde die „volkstümlich-realistische Literatur“<sup>104</sup> einen „leichtere[n] Zugang“ für „die breiten Massen des Volkes“ bieten.<sup>105</sup> In ihrer Auseinandersetzung mit Erich Auerbachs Realismus-Konzeption bezieht sich Bettina Englmann auch kritisch auf Lukács diesbezüglichen wirkungsästhetischen Anspruch: „Gerade im Exil zeichnen sich Texte, die versuchen der Forderung nach positiven Perspektiven gerecht zu werden, durch traditionelle Erzählstrukturen aus, die in einem erkenntnisorientierten Kontext an Glaubwürdigkeit verlieren.“<sup>106</sup> Indirekt gibt Englmann Lukács damit Recht: bei den „Massen des Volkes“ kann von einem „erkenntnisorientierte[n] Kontext“ keine Rede sein, für diese wirken gerade konventionelle Erzählstrukturen glaubwürdig. Autorinnen und Autoren hingegen, „die versuchen, der dissoziierten Wirklichkeit im Text gerecht zu werden

---

<sup>99</sup> Vgl. G. L.: Realismus. S. 153-157.

<sup>100</sup> Wulf KÖPKE: Konzepte des historischen Romans nach 1933. In: Exil. Forschung, Erkenntnisse. Ergebnisse. Sonderband 1. Realismuskonzeptionen der Exilliteratur zwischen 1935 und 1940/41. Tagung der Hamburger Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur 1986. Hg. von Edita Koch und Frithjof Trapp. Maintal: Koch 1987. S. 76-83. Hier S. 77.

<sup>101</sup> Vgl. auch: „In einem konkretisierendem Zusammenhang mit der unabgeschlossenen Realismus-Debatte steht die Auseinandersetzung um den von Exilautoren besonders goutierten historischen Roman als ein populäres Genre, das sich schon aus der Ära der Weimarer Republik fortschreibt und von ihr nur graduell unterscheidet. [...] Romane dieses Typus mitsamt ihrer Vorliebe für historische Porträrierung und ihrem Hang zur ‚Biographitis‘ (Kurt Hiller)“. (THIELKING: Roman. S. 1074-75).

<sup>102</sup> KÖPKE: Konzepte. S. 76.

<sup>103</sup> Vgl. G. L.: Realismus. S. 163-164.

<sup>104</sup> G. L.: Realismus. S. 166.

<sup>105</sup> G. L.: Realismus. S. 167.

<sup>106</sup> ENGLMANN: Poetik. Ebd. S. 73.

[...ohne] naiven Optimismus [...sondern] mit Sprachkritik und Identitätsproblematik“,<sup>107</sup> werden diese Massen nicht erreichen.

Dass sich nun zur Zeit der Expressionismus-Debatte die Nationalsozialisten gleichzeitig vom Expressionismus als „entartete Kunst“<sup>108</sup> distanzieren, wertet Schmitt in seinen „Materialien“ als „Zufall“, sei es doch auf der einen Seite „Dekadenz aus der spezifischen Klassenlage formuliert, bestimmt von der marxistischen Auffassung von der Brauchbarkeit des literarischen Erbes im Kampf gegen den Faschismus“, auf der anderen Seite aber „moralisch-spießbürgerliche Entrüstung gekoppelt mit der Zurechtbiegung deutscher Klassik zu nordisch-deutschem Wesen“.<sup>109</sup> Wie aus der tendenziösen Wortwahl ersichtlich und politisch nachvollziehbar, versucht Schmitt hier aufgrund des weltanschaulich-politischen Gegensatzes jeden Anschein einer Gemeinsamkeit auf künstlerisch-ästhetischer Ebene zu vermeiden.<sup>110</sup> Allerdings interpretiert er an anderer Stelle, dass sich der Marxismus mit seiner Ablehnung des Avantgardismus wohl auch gegen die Möglichkeit einer subversiven Kritik durch experimentelle Literatur absichern wollte. Abgesehen von dieser Interpretation legt der von Lukács selbst hervorgehobene Aspekt einer größeren Reichweite von realistischer Literatur eine Gemeinsamkeit in der Ablehnung des Expressionismus von nationalsozialistischer und linksintellektueller Seite nahe. So suchten beide Seiten eine Anknüpfung an realistische Schreibweisen, um – wenn gleich in politisch und weltanschaulich diametral entgegengesetzter Richtung – jene Massen zu erreichen, die für die Verbreitung ihrer Ideologie notwendig waren.<sup>111</sup> In Bezug auf Exilliteratur ist in diesem Zusammenhang noch folgende Anmerkung Englmanns von Interesse:

Im Exil wird nicht nur deutlich, daß der Leser unerreichbar ist; es zeigt sich auch, daß die vorausgesetzte kulturelle Übereinkunft mit dem Leser immer schon Illusion war [...] Aus dieser Haltung entsteht [...] bei vielen [...] Autoren ein hermetisches Konzept des Schreibens, da keine Antwort auf die immer wieder gestellte Frage, für wen man eigentlich noch schreibe, verfügbar ist.<sup>112</sup>

Das fast ausnahmslose realistisch-konventionelle Erzählen<sup>113</sup> in den von mir untersuchten historischen, biographischen und autobiographischen Romanen von Exilschriftstellerinnen

---

<sup>107</sup> ENGLMANN: Poetik. Ebd. S. 72-73.

<sup>108</sup> In der 1937/38 von Hitler in München präsentierten gleichnamigen Ausstellung.

<sup>109</sup> SCHMITT: Einleitung. In: Expressionismusdebatte. S. 7-11. Hier S. 8.

<sup>110</sup> Dass sehr wohl auch ausgehend von marxistischer Literaturtheorie eine „Zurechtbiegung“ des literarischen Erbes stattfand, merkt er im Übrigen jedoch einige Seiten später im Zusammenhang mit der „Vulgärsoziologie der dreißiger Jahre“ an, in der Literatur „als Zeugnisse der Klassenlage ihrer Autoren“ uminterpretiert wurde. (SCHMITT: Einleitung. In: Expressionismusdebatte. S. 10).

<sup>111</sup> Vgl: „[...] ihre Leser [...] werden durch einen lebendigen Humanismus dazu vorbereitet, die politischen Losungen der Volksfront in sich aufzunehmen [...] es wird für die revolutionäre Demokratie neuen Typs [...] in der Seele der breiten Massen ein fruchtbarer Boden bereitet.“ (G. L.: Realismus. S. 166-167).

<sup>112</sup> ENGLMANN: Poetik. S. 21-22.

<sup>113</sup> Lediglich Moosdorfs „Jahrhundertträume“ und m.E. Losas „Welt“ stellen eine diesbezügliche Ausnahme dar.

widerspricht zumindest der Allgemeingültigkeit von Englmanns Schlussfolgerung einer hermetischen Schreibtendenz in allen Gattungen von Exilliteratur.<sup>114</sup> Der immer wieder auftauchende Vorwurf der „auffällige[n] Konventionalität der Exilprosa“<sup>115</sup> kann nicht unabhängig von der im Expressionismus so exemplarisch zu Tage tretenden wirkungsästhetischen Formfrage gesehen werden: „[...] konnte das Exil weitergehen in der Kritik und Destruierung der Muster des realistischen Erzählens alter Art, oder mußte es aus praktischen Gründen von Experimenten absehen und zu den früheren Konventionen zurückkehren?“<sup>116</sup> Die ungewisse Zusammensetzung des potentiellen Lesepublikums für Exilautorinnen und -autoren kann – konträr zu Englmann These – einer jener „praktischen Gründe“ gewesen sein, der vielen eine Wiederanknüpfung an breitenwirksame literarische Traditionen wünschenswert machte. Der oftmals fehlende Kontakt zur lebendigen Muttersprache wiederum mag – ganz ohne mit einer „Verkümmerung der Sprachfähigkeit“<sup>117</sup> zu korrelieren – dazu beigetragen haben, sich auch an weiter zurückliegenden literarischen Traditionen orientieren zu wollen. So ist mit Englmann selbst zu resümieren, „daß *Realismus* oder *Experiment* nur Einzelaspekte im poetologischen Diskurs des Exils waren.“<sup>118</sup> Weder für das eine noch für das andere lässt sich eine vorrangige Tendenz feststellen.

### 2.1.1. Wirklichkeit als Problem und Stoff literarischer Darstellung: Ausgangspunkte zur Begriffsklärung

Um zu einem ersten Ausgangspunkt für das in dieser Arbeit verwendete Konzept von Mimesis zu gelangen, sollen hier kurz einige grundlegende Aspekte der in Paul Ricoeurs Studie „*Temps et récit*“<sup>119</sup> ausgearbeiteten Mimesis-Konzeption folgender allgemeiner Definition von Mimesis gegenübergestellt werden:<sup>120</sup>

---

<sup>114</sup> Vgl.: „Exilliteratur zeigt aufgrund dieses konzeptionellen Paradigmentwechsels [kein Appell an die Vernunft mehr möglich] eine Tendenz zu Autoreflexivität und Metafiktion.“ (ENGLMANN: Poetik. Ebd. S. 41). Vgl. hierzu auch RICOEUR zum aptum von Struktur und erzähltem Zeitgeschehen: „Il est clair qu’une structure discontinue convient à un temps de dangers et d’aventures (...) une configuration délibérément pluridimensionnelle, convient mieux à une vision du temps privée de toute capacité de survol et de tout cohésion interne.“ (P.R.: Temps (Bd. II). Ebd. S. 120).

<sup>115</sup> THIELKING: Roman. S. 1073. Vgl. hierzu auch: „Die Konzentration der Forschung auf biographische und politische Aspekte erweckte den Eindruck *Exilliteratur* sei an Sprache, Form, Experiment gar nicht interessiert gewesen. Immer noch hält sich das Vorurteil, *Exilliteratur* sei eine experimentierfeindliche Literatur gewesen und habe statt dessen dem Klassizismus gehuldigt. (ENGLMANN: Poetik. S. 10).

<sup>116</sup> KÖPKE: Konzepte. S. 76.

<sup>117</sup> ENGLMANN: Poetik. S. 13. N.B. Dieses häufig vorgebrachte, angebliche Merkmal von Schreiben im Exil kritisiert Englmann zu Recht.

<sup>118</sup> ENGLMANN: Poetik. S. 13.

<sup>119</sup> P.R.: L’ordre philosophique. Bd. I, II, III.

<sup>120</sup> Dies natürlich im Bewusstsein, dass in einem Lexikon-Kurzeintrag bereits aus textsortenimmanenten Gründen zusammengefasst und damit vereinfacht werden muss.

Beim Wandel der Auffassungen [...] herrscht Konsens insofern, daß M.[imesis] nicht bloße Kopie des Vorgefundenen meine, sondern kreative Nachschöpfung realer oder möglicher Vorgänge, Handlungen, Milieus, Gegenstände, Gespräche und Personen mit künstlerischen Mitteln nach den Gesetzen von Anschaulichkeit, Wahrscheinlichkeit und Glaubhaftigkeit. M. ist dann Gradmesser der Stufen von Wirklichkeitsverarbeitung über Kopie, erfundene Wirklichkeitsnähe, Übersteigerung aus produktiver Phantasie oder Idealismus.<sup>121</sup>

Diese allgemeine Definition scheint auf den ersten Blick bereits relativ viel Spielraum für die Erfassung der vielfältigen Wechselwirkungen zwischen Literatur und Realität zu gewähren. Allenfalls wirken die erwähnten Stufen einer literarischen Gestaltung der Wirklichkeit noch etwas grob und wären genauer zu differenzieren. Ein Vergleich mit Aspekten aus Ricoeurs Studie zeigt jedoch, dass dasjenige, was hier unter dem Begriff des „Vorgefundenen“ subsumiert wird, bei näherer Betrachtung gerade im Zusammenhang mit Mimesis erläuterungsbedürftig ist. Ricoeurs Mimesis-Begriff setzt bereits an dieser Stelle an und spricht statt vom „Vorgefundenen von einer „*pré-comprehension du monde de l'action*“.<sup>122</sup> Es handelt sich dabei um ein – wie Englmann zusammenfasst – „gemeinsames Vorverständnis von Autor und Leser [...] ein gegebenes Werteparadigma“,<sup>123</sup> an das Autor, Autorin und Leserschaft anknüpfen können. Die in der aus Wilpert zitierten allgemeinen Definition getroffene Festlegung der „künstlerischen Mittel [von Mimesis] nach den Gesetzen von Anschaulichkeit, Wahrscheinlichkeit und Glaubhaftigkeit“ ist weiters mit Ricoeur dahingehend zu differenzieren, dass es sich hierbei um innere Gesetzmäßigkeiten des Kunstwerks handeln soll und nicht um eine „*contrainte extérieure de la preuve documentaire*“.<sup>124</sup> „Anschaulichkeit, Wahrscheinlichkeit und Glaubhaftigkeit“ dürfen demnach auch nicht verwechselt werden mit einer Darstellung der Wirklichkeit im literarischen Stil des Realismus.<sup>125</sup> Wie Englmann hierzu feststellt, würde eine solche Gleichsetzung von realistischer Wirklichkeitsdarstellung mit Mimesis eine Einschränkung bedeuten, die die Anwendung dieser Kategorie auf zahlreiche nicht der realistischen Methode verpflichtete Romane ausschließen würde.<sup>126</sup>

Ausgehend von diesem kurzen Vergleich zweier grundlegender Aspekte aus Ricoeurs Mimesis-Konzeption mit einer allgemeinen Definition aus dem Lexikon soll nun der Begriff

---

<sup>121</sup> WILPERT: Sachwörterbuch. S. 574.

<sup>122</sup> RICOEUR: Temps. (Bd. I). S. 87.

<sup>123</sup> ENGLMANN: Poetik. S. 55. Vgl. auch: „[...] l'ensemble des conventions, des croyances et des institutions qui forment le réseau symbolique de la culture“. (RICOEUR: Temps. (Bd. I) S. 92).

<sup>124</sup> P.R.: Temps. (Bd. III). S. 278.

<sup>125</sup> Vgl. hierzu auch: „[...] les discussions esthétiques qu'a suscitées le roman réaliste. La vérisimilitude est alors confondue avec une modalité de ressemblance au réel qui place la fiction sur le plan même de l'histoire. [...] *L'imitation au sens vulgaire du terme, est ici l'ennemi par excellence de la mimésis.*“ (RICOEUR: Temps. (Bd. III). S. 277-278).

<sup>126</sup> Vgl. ENGLMANN: Poetik. S. 56. Vgl. hierzu auch den Exkurs zur Expressionismusdebatte.

Mimesis in Verbindung mit den Subgenres des historischen, biographischen und autobiographischen Romans näher betrachtet werden. Auch hier scheint auf den ersten Blick der spezielle gattungsbedingte Bezug der Romane zur „vorgefundenen“ Realität offensichtlich zu sein. Geschichtliche und lebensgeschichtliche Daten bilden die Grundlage bzw. den Rahmen für die Fiktion. Schon die Frage danach, was aber nun die in der Wirklichkeit „vorgefundenen“ Daten sein sollen, macht wiederum die Problematik dieses Bezugs deutlich. Hat man – für historische und biographische Romane – unter dem Vorgefundenen die durch Historiographie übermittelte und damit wieder bereits vermittelte Realität zu verstehen und/oder vorgefundene Briefe, Tagebücher und dergleichen mehr schriftliche und damit ebenfalls nur mehr mittelbare Zeugnisse von Ereignissen, Erlebnissen und Gefühlen? Und ist das – in Bezug auf autobiographische Romane – subjektiv Erlebte, die individuelle Erinnerung unmittelbar Betroffener samt allen psycho- und physiologisch bedingten Ungenauigkeiten der Erinnerungsleistung, ein eindeutigeres „Vorgefundenes“? An diesen rhetorischen Fragen sieht man bereits, dass die hiermit verbundene Problematik nicht zuletzt in philosophische und geschichtswissenschaftliche Bereiche führt.<sup>127</sup> Wiewohl es nun wichtig ist, sich dieser weit reichenden Implikationen bewusst zu sein, so ist es im Rahmen dieser Arbeit jedoch nicht diese Problematik als solche, die im Mittelpunkt des Interesses steht. Untersucht werden sollen vielmehr die verschiedenen direkten und indirekten Formen, in denen sich diese Problematik im Text selbst manifestiert. Als Übergang zu den behandelten Subgenres kann an dieser Stelle die Gattung der Autobiographie und hier wiederum die paradigmatische Exilautobiographie Ruth Klügers „weiter leben. Eine Jugend“<sup>128</sup> herangezogen werden. In dieser Autobiographie wird der permanente Versuch die Wirklichkeit aus der Erinnerung heraus adäquat zu beschreiben, immer wieder im Text selbst reflektiert.<sup>129</sup> Die Autorin und Literaturwissenschaftlerin Ruth Klüger schreibt hierüber:

[...] das Problem, das Tauziehen zwischen Erinnern und Verdrängen, zwischen Überforderung des Lesers und Verstummen, ins Licht rücken. Falsches, inadäquates, von der Subjektivität geprägtes Erinnern ist ein Thema in meinem Buch. Denn ich

---

<sup>127</sup> Für ersteres sei hier auf zwei Standardwerke der Hermeneutik und Ästhetik verwiesen: Hans Georg GADAMER: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Gesammelte Werke Bd. 1: Hermeneutik. Wahrheit und Methode. Tübingen: Mohr 1999. Und: Alexander Gottlieb BAUMGARTEN: Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte aus der ‚Aesthetica‘ (1750/58). Lateinisch-Deutsch. Übersetzt u. hg. von: Hans Rudolf Schweizer. Hamburg: Meiner 1988.

Für zweiteres auf Hayden WHITE: Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses. Stuttgart: Klett-Cotta 1991.

<sup>128</sup> R.K. München: DTV (11.Aufl.) 2003.

<sup>129</sup> Dies beginnt mit dem vorangestellten Zitat von Simone Weil – „Das Mißverhältnis zwischen der Einbildung und dem Sachverhalt ertragen. ‚Ich leide.‘ Das ist besser als: ‚Diese Landschaft ist häßlich.‘“ – und endet mit dem am Schluss des Romans stehenden Gedicht der Autorin „Aussageverweigerung“. (R.K.: weiter leben. Eine Jugend. München: DTV 2003. S. 7 und 283-284).

glaube natürlich nicht, daß subjektive Wahrnehmung und objektives Geschehen nahtlos ineinander übergehen.<sup>130</sup>

Für die Gattung der Autobiographie wird also – diesbezüglich analog zu einem historiographischen Text<sup>131</sup> – nicht nur die Erfassung, sondern auch die adäquate Darstellung der Realität zum Problem. Wie sieht dies nun für den autobiographischen Roman aus? Es soll versucht werden, eine mögliche Antwort auf diese Frage wiederum durch ein konkretes Beispiel zu geben. In Christa Wolfs autobiographischem Roman „Kindheitsmuster“<sup>132</sup> ist die Problematik einer gliedernden und sinnstiftend ausgerichteten Erinnerung und Erzählung ebenfalls von Anfang an Thema des Romans. Doch wird hier vermittels des Namens der Heldin, „Nelly“, wie Ruth Klüger ausführt, von Anfang an „Distanz hergestellt durch Fiktionalisierung“.<sup>133</sup> Autorin und Erzählerin fallen nicht in einer Person zusammen. Der Anspruch des Textes als Roman ist somit nicht mehr die Darstellung der Realität, sondern eine literarische Gestaltung derselben mit (möglichen) Wirklichkeitsbezügen.<sup>134</sup> Demnach stellt sich das Problem einer Darstellung der Realität in historischen, biographischen und autobiographischen Romanen nicht mehr in gleicher Weise wie in Historio-, Bio- und Autobiographie.<sup>135</sup> Wenn wir nun wieder den Bogen zu Ricoeurs grundlegender Unterteilung von Mimesis schlagen, sehen wir, dass er die Problematik der Wahrnehmung von Wirklichkeit sowie den, durch ein bestimmtes Vorhaben – in diesem Fall einen Roman zu schreiben – ausgelösten, hermeneutischen Zirkel unter dem Begriff „Mimesis I“, der „*préfiguration*“<sup>136</sup> zusammenfasst. Diesen unterscheidet er von „Mimesis II“, der „*configuration*“,<sup>137</sup> die die eigentliche, d.h. schriftlich produktive literarische Gestaltung

---

<sup>130</sup> R.K.: Autobiographien. S. 410.

<sup>131</sup> Ruth Klüger bezeichnet die „Autobiographie“ an anderer Stelle auch einmal als „die subjektivste Form der Geschichtsschreibung“. (R.K.: Dichter und Historiker. Fakten und Fiktionen. Wiener Vorlesungen im Rathaus Bd. 73. Hg. von Hubert Christian Ehalt. Wien: Picus 1999. S. 41).

<sup>132</sup> C.W.: Kindheitsmuster. Roman. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1977.

<sup>133</sup> R.K.: Autobiographien. S. 407.

<sup>134</sup> Vgl. hierzu: Als Textsorten haben Autobiographie und Historiographie einen anderen Kontrakt mit der Leserschaft als historische, biographische und autobiographische Romane, was Ruth Klüger mit Rückgriff auf Philippe Léjeunes Autobiographie-Konzeption folgendermaßen formuliert: „Die Autoren behandeln dasselbe historische Ereignis, der Romancier eventuell sogar mit mehr Einfühlung als der Historiker, doch die Verträge, die sie mit uns abschließen, sind verschieden, die Versprechen, die sie einlösen wollen sind anders.“ (Ruth KLÜGER: Autobiographien. S. 407). Vgl. auch: Philippe LÉJEUNE: Le pacte autobiographique. Paris: Éd. du Seuil 1975.

<sup>135</sup> Exemplarisch für eine diesbezüglich fehlgeleitete Analyse sei hier BÜRGER'S Untersuchung von „*Désirée*“ genannt, wo die Forschende der Autorin literarische „Konstruktion“ vorwirft, die den „geschichtlichen Gehalt“ des Romans überlagere bis verfälsche. Obwohl die Autorin mit der Textsorte „Roman“ ein eindeutiges Fiktionalitätssignal gesetzt hat, geht Bürger davon aus, dass „das Buch [...] ja durchaus den Anspruch erhebt, realistische Wiedergabe historischer Ereignisse zu sein [...]“ und wirft Selinko dementsprechend u.a. die subjektive Perspektive ihrer Protagonistin auf Geschichtliches vor. (BÜRGER: Die Privatisierung des Geschichtlichen. S. 69 und 79).

<sup>136</sup> RICOEUR: Temps. (Bd. I). S. 86.

<sup>137</sup> RICOEUR: Temps. (Bd. I). S. 86.



meint, sowie von „Mimesis III“, der „*réfiguration*“,<sup>138</sup> unter welcher die Rezeption des Textes als ebenfalls schöpferischer Akt zu verstehen ist.<sup>139</sup> In den Einzelanalysen der vorliegenden Arbeit soll nun jeweils die eigentliche schriftlich literarische Gestaltung unter Berücksichtigung der zugrunde liegenden Wirklichkeitsauffassung bzw. Wirkungsabsichten, insofern sie sich aus den Texten selbst erschließen lassen, untersucht werden. Zentral für ersteres ist dabei die Rolle der Dichtung als Deutung<sup>140</sup> und für letzteres, dass diese als Kunstwerk selbst wiederum eine „stets deutungsbedürftige Deutung“<sup>141</sup> der Wirklichkeit ist.

### 2.1.2. Erich Auerbach: Das Mimesis-Ideal eines „tragischen, zeitgeschichtlich unterbauten Realismus“<sup>142</sup>

Auerbach stellt, wie Bettina Englmann zusammenfasst, an Texte verschiedenster literarischer Gattungen aus verschiedenen europäischen Epochen, Sprachen und damit Kulturbereichen die Frage „wie der jeweilige Text in seiner Zeit Wirklichkeit literarisiert.“<sup>143</sup> In den mit der „Odyssee“ einsetzenden Analysen begibt sich Auerbach dabei auf die Suche nach ganz bestimmten realistischen Darstellungsweisen von Wirklichkeit. So unterscheidet er etwa einen antiken Realismus, für den „die Gesellschaft nicht als ein geschichtliches Problem“<sup>144</sup> existiert, sowie einen aus christlicher Tradition stammenden mittelalterlichen, „kreatürlichen Realismus“,<sup>145</sup> der in der Darstellung des Äußeren verharrt, von einem „modernen tragischen, zeitgeschichtlich unterbauten Realismus“,<sup>146</sup> dessen Beginn er in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Stendhals „Le Rouge et le Noir“ verortet. Das Ideal realistischer Darstellungsweisen sieht Auerbach in der französischen Romanliteratur des 19. Jahrhunderts verwirklicht.<sup>147</sup> Dort verbindet sich für ihn eine von der antiken Stiltrennungslehre der Höhenlagen unabhängige Darstellung und Thematisierung alltäglicher (sozialer) Probleme von Menschen aus zumeist unteren Gesellschaftsschichten mit einer als historisch

---

<sup>138</sup> RICOEUR: Temps. (Bd. I). S. 86.

<sup>139</sup> Vgl.: „[...] le procès concret par lequel la configuration textuelle fait médiation entre la préfiguration du champ pratique et sa réfiguration par la réception de l'oeuvre.“(RICOEUR: Temps. (Bd. I). S. 86).

<sup>140</sup> Vgl.: „Wer mitfühlen, mitdenken will, braucht Deutungen des Geschehens. Das Geschehen allein genügt nicht.“ (Ruth KLÜGER: weiter leben. S. 128.)

<sup>141</sup> Annemarie GETHMANN-SIEFERT: Einführung in die Ästhetik. München: Fink UTB 1995. S. 253. Vgl.: „[...] der Weltentwurf der Kunst ist als Deutung auf allgemeine Akzeptanz angelegt und er ist als geschichtlich-bedingter eine stets deutungsbedürftige Deutung.“ (Ebd. S. 253).

<sup>142</sup> AUERBACH: Mimesis. S. 426. Vgl. auch ENGLMANN: Poetik. S. 71.

<sup>143</sup> ENGLMANN: Poetik. S. 69. Vgl. weiterführend das gesamte Auerbachs Darstellung gewidmete Unterkapitel ihrer Studie: Ebd. S. 68-74.

<sup>144</sup> AUERBACH: Mimesis. S. 35.

<sup>145</sup> AUERBACH: Mimesis. S. 236. N.B. Auerbach versteht unter „kreatürlich“ die detaillierte Schilderung des sinnlich wahrnehmbaren, äußeren Geschehens mit besonderer Betonung des „dem Leiden und der Vergänglichkeit Unterworfenen am Menschen“. (Ebd. S. 237).

<sup>146</sup> AUERBACH: Mimesis. S. 426.

<sup>147</sup> Vgl. AUERBACH: Mimesis. S. 478-480.

gewachsenen und damit veränderbar dargestellten Gesellschaft.<sup>148</sup> Der Wert, den Auerbach auf eine dynamische Darstellung des zeitgeschichtlichen Kontexts legt,<sup>149</sup> lässt an die der Expressionismusdebatte zugrunde liegende Frage der Form einer Literatur mit gesellschaftskritischem Rückwirkungspotential auf die (zeitgenössische) Realität denken. In seiner dezidierten Präferenz der realistischen Werke des 19. Jahrhunderts steht er ebenfalls ganz in der Argumentationslinie von Georg Lukács. Englmann spricht in diesem Zusammenhang von Auerbachs „empathische[r] Humanitätskonzeption“, die einen „tragischen Realismus, der seine Motivation aus der Wahrung der Individualität des Menschen bezieht“ fordert.<sup>150</sup> Gleichzeitig kritisiert sie, dass Auerbach Literatur, die die Negativität einer zunehmend problematischen Wirklichkeit als formal-perspektivische Wirklichkeitsauflösung gestaltet, ablehnt.<sup>151</sup> Sein Ideal einer Darstellung von „Wirklichkeitsfülle und Lebenstiefe eines jeden [persönlichen, individuellen] Augenblicks“, der trotzdem „das Elementare und Gemeinsame der Menschen überhaupt“ betont, unabhängig von den „umstrittenen und wankenden Ordnungen“,<sup>152</sup> interpretiert und problematisiert Englmann folgendermaßen:

Die Subjektkonzeption der Aufklärung, die den einzelnen als Repräsentanten der Allgemeinheit betrachtete, ist Auerbachs Voraussetzung. Obwohl er selbst ausführt, daß Wirklichkeitskonzepte im 20. Jahrhundert verändert sind, besteht er auf der Gültigkeit eines Ewig-Menschlichen, das der modernen Literatur suspekt geworden ist.<sup>153</sup>

So weit ist Englmanns Kritik zu folgen. Ihre Auffassung, dass Auerbach nicht bereit ist, Verfahren der literarischen Wirklichkeitsauflösung als „Teil der historischen Realität“<sup>154</sup> anzuerkennen, lässt sich an seiner Studie jedoch bereits nicht mehr nachvollziehen. So findet sich dort folgende positive Beschreibung solcher Verfahren und ihrer Schriftsteller:

In den Jahren um und nach dem Ersten Weltkrieg, in einem an unausgeglichenen Gedankenmassen und Lebensformen überreichen, unsicheren und unheilschwangeren Europa finden **einige durch Instinkt und Einsicht ausgezeichnete Schriftsteller** ein Verfahren, welches die Wirklichkeit in vielfältige und vieldeutige Bewußtseinspiegelungen auflöst. **Die Entstehung des Verfahrens zu diesem Zeitpunkt ist nicht schwer zu verstehen.** [Hervorhebungen von der Verf.]<sup>155</sup>

<sup>148</sup> Vgl. AUERBACH: Mimesis. S. 425-426, 441, 478 und S. 515.

<sup>149</sup> Vgl. hierzu etwa seine Kritik an Goethes literarischen Wirklichkeitsdarstellungen: „Als Ergebnis bleibt, dass Goethe die Wirklichkeit des ihm zeitgenössischen gesellschaftlichen Lebens niemals dynamisch, niemals als Keim werdender und zukünftiger Gestaltungen dargestellt hat.“ (AUERBACH: Mimesis. S. 419).

<sup>150</sup> ENGLMANN: Poetik. S. 72.

<sup>151</sup> Vgl. ENGLMANN: Poetik. S. 72. Als Beispiel dafür zitiert sie Auerbachs Kritik an James Joyces „Ulysses“. Vgl. AUERBACH: Mimesis. S. 506 und 512-513. N.B. Auch hier gibt es Parallelen zu Lukács Ablehnung der bestehenden Avantgarde. Vgl. G. L.: Realismus. S. 136-151.

<sup>152</sup> AUERBACH: Mimesis. S. 513: Hier in Bezug auf Virginia Woolfs „To the Lighthouse“ formuliert.

<sup>153</sup> ENGLMANN: Poetik. S. 72.

<sup>154</sup> ENGLMANN: Poetik. S. 72.

<sup>155</sup> AUERBACH: Mimesis. S. 512.

Wenn Englmann in diesem Kontext explizit von Auerbachs „Forderung, dem Leser Sinn zu bieten, Perspektiven zum Aufbau neuer Ordnungen und eine konstruktive Gesinnung“<sup>156</sup> spricht, übergeht sie seine – trotz einiger Kritik – ambivalente und nicht prinzipiell ablehnende Haltung. So vermerkt Auerbach u.a. positiv, dass sich „die modernen Schriftsteller [...] scheuen [...] dem Leben, ihrem Gegenstand, eine Ordnung aufzuerlegen, die es selbst nicht bietet.“<sup>157</sup> Weiters vergleicht er seine eigene bewusst unsystematisch bleibende philologische Methode mit solch einem „Vorgehen moderner Schriftsteller“.<sup>158</sup> Und schließlich drückt er sogar Bedauern über eine gewisse Vereinfachung narrativer Strukturen aus, was ebenfalls keinen Gegenstandspunkt zu der von Englmann dargelegten „Komplizierung der Erzählperspektive“ als Versuch, „der dissoziierten Wirklichkeit im Text gerecht zu werden“,<sup>159</sup> darstellt:

So scheint der **komplizierte Auflösungsprozess**, der zur Zerfaserung der äußeren Handlung, zu Bewußtsteinsspiegelung und Zeitenschichtung führte, **nach einer sehr einfachen Lösung zu streben. Vielleicht wird sie allzu einfach sein** für diejenigen, die unsere Epoche trotz aller Gefahren und Katastrophen, wegen ihres Lebensreichtums und des unvergleichlichen geschichtlichen Standorts, den sie bietet, bewundern und lieben.<sup>160</sup> [Hervorhebungen von der Verf.]

Dieser kurz skizzierte Überblick zu Auerbachs Studie unter Berücksichtigung von Englmanns Kritik stellt nun den Abschluss der theoretischen Auseinandersetzung mit Mimesis dar. In praktischer Hinsicht werden Gesichtspunkte aus dieser Studie mit zwei entscheidenden Abgrenzungen zu dieser zur Anwendung gelangen: Einerseits ist es nicht das Anliegen dieser Arbeit, in den Textanalysen den Maßstab gesellschaftskritischer realistischer Darstellungsweisen als Kriterium für ein Ideal von Mimesis heranzuziehen. Und andererseits ist methodisch zu berücksichtigen, dass Auerbachs Darstellung – auch dem Entstehungskontext geschuldet – theoretisch unsystematisch ist.<sup>161</sup> In der vorliegenden Arbeit werden daher Aspekte aus

---

<sup>156</sup> ENGLMANN: Poetik. S. 72. N.B. Englmann selbst weist darauf hin, dass sich diese Aspekte in einem anderen Kapitel, nämlich in Auerbachs Interpretation französischer Literatur aus dem 15. Jahrhundert, finden – und auch dort sind sie zudem nicht als Forderung formuliert.

<sup>157</sup> AUERBACH: Mimesis. S. 510.

<sup>158</sup> Vgl.: „Man kann dies Vorgehen moderner Schriftsteller mit dem moderner Philologen vergleichen, welche meinen, es lasse sich aus einer Interpretation weniger Stellen aus Hamlet, Phèdre oder Faust mehr und Entscheidenderes über Shakespeare, Racine oder Goethe und über die Epochen gewinnen als aus Vorlesungen, die systematisch und chronologisch ihr Leben und ihre Werke behandeln; ja man kann die vorliegende Untersuchung selbst als Beispiel anführen.“ (AUERBACH: Mimesis. S. 509).

<sup>159</sup> ENGLMANN: Poetik. S. 72.

<sup>160</sup> AUERBACH: Mimesis. S. 514.

<sup>161</sup> Vgl.: „Sie wurde zwischen Mai 1942 und April 1945 verfaßt.“ (AUERBACH: Mimesis. Verlagsanmerkung. S. 4). Vgl. weiters: „Die Verfahrensweise, die ich angewendet habe, nämlich für jede Epoche eine Anzahl von Texten vorzulegen, um an ihnen meine Gedanken zu erproben, führt unmittelbar in die Sache hinein, so daß der Leser zu fühlen bekommt, um was es sich handelt, noch bevor ihm eine Theorie zugemutet wird. [...] Dazu kommt noch, daß die Untersuchung während des Krieges in Istanbul geschrieben wurde. Hier gibt es keine für europäische Studien gut ausgestattete Bibliothek; die internationalen Verbindungen stockten;“ (Ebd. Nachwort. S. 517-518).

Auerbachs Untersuchungen als Differenzierungen allgemeiner Analyse Kriterien zur Erzählperspektive, wie sie Franz K. Stanzel<sup>162</sup> sowie zum Zeitgerüst, wie es Günther Müller<sup>163</sup> und Eberhard Lämmert<sup>164</sup> konzipiert haben, herangezogen.

### 2.1.3. Ich-Perspektive, „Zeitperspektivismus“,<sup>165</sup> Zitat, Spekulation und Polyperspektivismus

Die ersten, die literarische Gestaltung der Wirklichkeit betreffenden Charakteristika der Romane, die untersucht werden sollen, können unter dem Überbegriff „Erzählperspektive“, wie ihn Stanzel in seiner Studie „Typische Formen des Romans“ dargestellt, subsumiert werden. Wie Stanzel anmerkt, lässt es die Untersuchung einer so grundlegenden und typologisch zusammenfassenden Gestaltungsstruktur zu, dass „Werke der verschiedensten Art“ miteinander verglichen werden können, „indem [...] in der typologischen Klassifikation gleichsam ein *tertium comparationis*“<sup>166</sup> zutage tritt. Die „typischen Erzählsituationen“<sup>167</sup> der auktorialen, personalen und Ich-Erzählperspektive, die Stanzel unterscheidet, können damit als übergreifender Ausgangspunkt zu weiteren Differenzierungen genommen werden.<sup>168</sup>

Eine solche Differenzierung – in diesem Fall der Ich-Erzählperspektive – stellt die Sonderform des Tagebuchsromans dar. Allgemein steht bei der Ich-Erzählperspektive – so Stanzel – die „Medialität [...] nicht das Ereignis selbst, sondern wie es auf jemanden gewirkt hat“<sup>169</sup> im Vordergrund. Damit wird auch „die Persönlichkeit des Erzählers, sein Standpunkt in der dargestellten Welt, seine Haltung zu den erzählten Begebenheiten [...] Gegenstand der Erzählung“.<sup>170</sup> Je nachdem, ob die „in der Erinnerung wiedererlebte Welt“<sup>171</sup> von einer Figur, die im Mittelpunkt oder am Rande des Geschehens steht, erzählt wird, gestaltet sich „die Spannung zwischen dem erlebenden Ich und dem erzählenden Ich“<sup>172</sup> unterschiedlich. Je unmittelbarer die Erzählfigur in die erzählten Ereignisse involviert ist, desto mehr steht entweder „das Interesse am Geschehen selbst, am spannenden Ablauf der Handlung und an

---

<sup>162</sup> F.K.S.: „Typische Formen des Romans“.

<sup>163</sup> G.M.: „Morphologische Poetik“.

<sup>164</sup> E.L.: „Bauformen des Erzählens“.

<sup>165</sup> AUERBACH: *Mimesis*. S. 431.

<sup>166</sup> STANZEL: *Typische Formen*. S. 10.

<sup>167</sup> STANZEL: *Typische Formen*. S. 16.

<sup>168</sup> Vgl. hierzu auch: „[...] wichtiger ist vielleicht der heuristische Wert eines solchen Schemas, das klar werden läßt, wie alle Möglichkeiten des Erzählens aus der Grundsituation der Mittelbarkeit der Darstellung im epischen Vorgang und ihren zahllosen Variationen und Modifikationen, die selbst ihre scheinbare Aufhebung miteinschließen, ableitbar sind.“ (STANZEL: *Typische Formen*. S. 55).

<sup>169</sup> STANZEL: *Typische Formen*. S. 55.

<sup>170</sup> STANZEL: *Typische Formen*. S. 55.

<sup>171</sup> STANZEL: *Typische Formen*. S. 55.

<sup>172</sup> STANZEL: *Typische Formen*. S. 31.

der Fülle und Echtheit der Charakterportraits“<sup>173</sup> oder die Beschreibung der inneren Erlebniswelt zum Zeitpunkt der Handlung im Vordergrund. Im letzten Fall findet nach Stanzels Typenkreisen eine Annäherung an die personale Erzählsituation statt.<sup>174</sup> Der szenischen Figurenrede entspricht hier die direkte Bewusstseinswiedergabe der unmittelbar betroffenen und beteiligten Erzählfigur. Die Sonderform des Tagebuchs, die das erzählte Geschehen in die zeitlich kürzeren Abschnitte der Tagebucheintragungen teilt, ermöglicht nun ähnlich, wie dies Stanzel für den Brief-Roman anführt, dass der Ich-Erzähler „über seine Erlebnisse, während er noch ganz unter ihrem Eindruck steht, oder sogar im Augenblick des Erlebens“<sup>175</sup> schreibt.<sup>176</sup> Dadurch kann sowohl die Erzählung des äußeren als auch die des inneren, im Bewusstsein der Erzählfigur ablaufenden, Geschehens starke Unmittelbarkeit und Lebendigkeit erhalten.

Als Differenzierung der auktorialen Erzählsituation kann nun weiters – da es sich um einen Kommentar des Romangeschehens handelt – <sup>177</sup> der von Auerbach im Zusammenhang mit Texten Stendhals erläuterte Begriff des „Zeitperspektivismus“<sup>178</sup> gewertet werden. Die auktoriale Erzählinstanz lenkt hierbei einerseits den Blick der Leserschaft auf die dargestellte Zeit, i.e. die Zeitgebundenheit der dargestellten Situationen bzw. Charaktere, und nimmt andererseits eine potentielle – ebenfalls wieder zeitspezifische – Rezeption durch die Leserschaft vorweg.<sup>179</sup> In beiden Fällen findet eine Relativierung des Erzählten statt, das nicht absolut, sondern in seiner Zeitgebundenheit, eben zeitperspektivisch, gelesen werden soll. Formal kann der Zeitperspektivismus entweder als direkter Kommentar, etwa zu Ansichten oder Handlungen von Protagonisten und Protagonistinnen auftreten, oder aber als scheinbar nicht wertende Zusatzinformation, die eine objektivere Beurteilung des Dargestellten

---

<sup>173</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 37.

<sup>174</sup> Vgl. STANZEL: Typische Formen. S. 52-55.

<sup>175</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 38.

<sup>176</sup> Hiervon zu unterscheiden ist die häufig mit der Ich-Erzählperspektive kombinierte Dominanz rückblickender Reflexionen, bei denen die Erzählinstanz zum erzählten Geschehen nicht nur zeitliche, sondern auch emotionale Distanz gewonnen hat. Vgl. STANZEL: Typische Formen. S. 31-32.

<sup>177</sup> Vgl.: „Das auszeichnende Merkmal dieser Erzählsituation ist die Anwesenheit eines persönlichen, sich in Einmischung und Kommentaren zum Erzählten kundgebenden Erzählers.“ (STANZEL: Typische Formen. S. 16).

<sup>178</sup> AUERBACH: Mimesis. S. 431.

<sup>179</sup> Vgl.: „[...] das Zeitperspektivische zeigt sich überall in der Darstellung selbst [...]“ und betrifft einerseits die „Bezugnahme auf die gewaltigen Veränderungen der unmittelbaren Vergangenheit und [...] vorfühlendes Tasten nach den bevorstehenden Veränderungen der Zukunft“ (AUERBACH: Mimesis. S. 430).

ermöglichen soll. Im letzteren Fall kann die „auktoriale Suggestion“,<sup>180</sup> da sie nur implizit auftritt, noch stärker wirken.

Ein nächstes, als Differenzierung der auktorialen Erzählperspektive erkennbares Charakteristikum, das besonders in den biographischen und historischen Romane in relevanter Frequenz auftritt, ist dasjenige des Zitats oder der markierten Intertextualität. Dieses findet sich einerseits als direktes Zitat durch Anführungszeichen und z.T. auch typographisch durch Absätze als solches markiert, und andererseits als indirektes Zitat, worunter im Folgenden all jene zusammengefassten und interpretierten Informationen aus Briefen, Tagebüchern, Geschichtswerken u.ä. verstanden werden, die durch eine Angabe von Fremdreferenz ausdrücklich als intertextueller Bezug markiert sind.<sup>181</sup> Die auktoriale Erzählinstanz tritt hierbei ganz explizit als Vermittler zwischen Fiktion und angeblichen Fakten auf, indem sie letztere als solche markiert und in das Romangeschehen integriert.<sup>182</sup> Inwieweit diese sogenannten Fakten tatsächlich haltbare Versatzstücke der Wirklichkeit darstellen, wurde im Kapitel zur Begriffsklärung von Mimesis bereits problematisiert. Sowohl für direkte als auch für indirekte Zitate gilt, dass sie – je nachdem wie adäquat sie in den narrativen Handlungsablauf integriert sind – den Erzählfluss mehr oder weniger unterbrechen. Primäres Kriterium für die Einbindung in das narrative Geschehen ist zunächst die inhaltliche Relation von Zitat und Erzählung. Grundsätzlich kann der Inhalt des Zitats die Erzählung entweder beglaubigen, illustrieren oder kontrastieren.<sup>183</sup> Die dargestellten Details und Interpretationen der geschichtlichen Ereignisse, Situationen und der Charakterisierungen historischer Personen erfahren derart einen scheinbaren Zuwachs an Objektivität, der zuweilen auf Kosten der narrativen Einheit des Textes geht. Mit den Worten Döblins liegt in diesem Fall ein „Romangebilde mit einem Maximum an Material und einem Minimum an Verarbeitung“<sup>184</sup> vor. Verbunden mit der direkten, indirekten und erlebten Rede verschiedener Protagonisten und Protagonistinnen kann das Zitat auch als Teil eines Polyperspektivismus gesehen werden. Neben der inhaltlichen Relation von Zitat und Erzählung stellt weiters das Vorhandensein und die Angemessenheit von Übergangssätzen ein wichtiges Kriterium für die

---

<sup>180</sup> Vgl.: „Seine [des auktorialen Erzählers] Einnengungen üben nämlich gleichzeitig, während sie das Geschehen erläutern und kommentieren, einen vom Leser nicht immer bewußt wahrgenommenen Einfluß auf ihn aus.“ (STANZEL: Typische Formen. S. 20).

<sup>181</sup> Eine Einschränkung auf markierte Intertextualität ist notwendig, da besonders beim biographischen und historischen Roman davon ausgegangen werden kann, dass ein Großteil der Informationen auf andere Texte zurückgeht.

<sup>182</sup> Vgl. hierzu auch: „Wesentlich für den auktorialen Erzähler ist, daß er als Mittelsmann der Geschichte einen Platz an der Schwelle zwischen der fiktiven Welt des Romans und der Wirklichkeit des Autors und des Lesers einnimmt.“ (STANZEL: Typische Formen. S. 16).

<sup>183</sup> Weitere Differenzierungen werden ggf. bei den Analysen selbst berücksichtigt.

<sup>184</sup> Alfred DÖBLIN: Der historische Roman. S. 170.

Integration des Zitats in den narrativen Kontext dar. Durch Übergangssätze kann die auktoriale Erzählinstanz das Zitat entweder explizit ankündigen und/oder abschließend kommentieren oder implizit inhaltlich einen Übergang zwischen narrativem Handlungsablauf und Zitat leisten.

Ebenfalls als Perspektive der auktorialen Erzählinstanz ist jene Technik zu werten, die Auerbach in Bezug auf Virginia Woolf beim „Schriftsteller [, der] sich selbst als Zweifelnden, Fragenden und Suchenden hinstellt“,<sup>185</sup> verortet. Diese Technik bringt im Gegensatz zum Zitat einen scheinbaren Zuwachs an Subjektivität, da sie fast immer die Interpretation von Erzähltem, Überliefertem oder auch Zitiertem als eine Möglichkeit unter mehreren betont und damit – wie der Zeitperspektivismus – relativiert.<sup>186</sup> Im Folgenden wird sie unter der allgemeinen Bezeichnung „Spekulation“ geführt, um ihre formal unterschiedlichen Realisierungen (grammatikalische Markierung von Aussage- oder Fragesätzen durch Konjunktiv und/oder Modalpartikel, rhetorische Fragen, die Vermutungen nahe legen) erfassen zu können.

Als weitere Differenzierung einer von Stanzel beschriebenen „typischen Erzählsituationen“<sup>187</sup> ist der von Auerbach erwähnte Polyperspektivismus zu nennen, der vor allem in der personalen Erzählsituation am ausgeprägtesten zum Tragen kommt. Im Anschluss an einen Textausschnitt aus Virginia Woolfs „To the Lighthouse“ erläutert Auerbach, dass hier eine „Annäherung an echte objektive Wirklichkeit vermittelt vieler von verschiedenen Personen (und zu verschiedenen Zeiten) gewonnener subjektiver Eindrücke [...] wesentlich“<sup>188</sup> ist. Stanzel schreibt im Zusammenhang mit der personalen Erzählhaltung, dass „Objektivierung [...] im Roman immer Dramatisierung“<sup>189</sup> bedeutet. Das „Vorherrschen szenischer Gestaltung, des Dialogs, der erlebten Rede und der Bewußtseinsspiegelung“<sup>190</sup> suggerieren der Leserschaft entweder ein unmittelbares oder ein durch die Perspektive verschiedener Romanfiguren gegebenes Miterleben des Geschehens. Die Leserlenkung erfolgt damit auf viel subtilere Art als bei der auktorialen Erzählsituation.<sup>191</sup> Für den Grad an Mimesis, der mit

---

<sup>185</sup> AUERBACH: Mimesis. S. 497.

<sup>186</sup> Nur manches Mal werden dadurch Vermutungen über einen anderen möglichen Handlungsverlauf bzw. Entwicklungsverlauf einer Romanfigur angestellt, die dazu dienen, die gewählte Interpretation als die wahrscheinlichste zu unterstreichen.

<sup>187</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 16.

<sup>188</sup> AUERBACH: Mimesis. S. 498. In Bezug auf die philosophischen Implikationen, die bereits bei der Wahrnehmung und im Versuch „objektive Wirklichkeit“ narrativ darzustellen, auftreten, sei hier wiederum auf Kapitel 2.1.1. dieser Arbeit verwiesen.

<sup>189</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 39.

<sup>190</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 43.

<sup>191</sup> Vgl.: „Der Autor des personalen Romans konzipiert, wählt aus, ordnet, strukturiert die Elemente der dargestellten Welt vielleicht noch sorgfältiger als der Autor eines auktorialen Romans [...] er läßt sich aber dabei

dieser Subtilität korreliert, unterscheidet Genette zwischen "*récit d'événements*" und "*récit de paroles*".<sup>192</sup> Letzteren unterteilt er wieder in erzählte Rede<sup>193</sup> sowie indirekte und direkte Rede und definiert die direkte Rede als „*forme la plus ,mimétique*“,<sup>194</sup> da hier nicht nur der Erzählgegenstand selbst Sprache ist, sondern die Erzählinstanz diese Sprache auch scheinbar unmittelbar und nicht wertend wiedergibt.<sup>195</sup> Als weitere Differenzierung der Leserlenkung im personalen Roman ist nun zu berücksichtigen, wessen Perspektive durch die Wiedergabe von Rede oder Gedanken am nachhaltigsten im Roman präsent ist. Stanzel bezeichnet Romanfiguren, deren Perspektive auf diese Art dominiert, als „personale Medien“<sup>196</sup> und weist darauf hin, dass eine Untersuchung der Charakterzeichnung dieser Figuren die Grundlage für die Bewertung ihrer Perspektive darstellt. Wenngleich Stanzel auch anmerkt, dass die „Hauptgestalten des personalen Romans [...] im Allgemeinen weit davon entfernt [sind], Helden zu sein“,<sup>197</sup> so stellt doch die vom Autor gesteuerte, vermehrte Einnahme der Perspektive dieser Gestalten bereits ein erhöhtes Identifikationsangebot an die Leserschaft dar.<sup>198</sup> Dass sich diese aufgrund der Gewissheit der Subjektivität der „dargestellte[n] Wertwelt“<sup>199</sup> veranlasst sieht, selbst zu einem Urteil zu gelangen, ist Teil des Illusionssystems der personalen Erzählsituation: „Entscheidend bleibt dabei das Bewußtsein des Lesers, dem dargestellten Charakter und seinem Verhalten unvoreingenommen, unabhängig und frei gegenüberzustehen.“<sup>200</sup> Tatsächlich gibt der Autor für diese Urteilsbildung aber nicht nur, wie Stanzel seine eigenen Ausführungen resümierend abschwächt, „durch verborgene Hinweise [...] Hilfe“,<sup>201</sup> sondern er beeinflusst von der Auswahl des Dargestellten bis hin zur Charakterzeichnung der personalen Medien die Leserschaft dabei ganz wesentlich. Sowohl Auerbach als auch Stanzel sehen Polyperspektivismus respektive eine personale Erzählsituation, die dieses Merkmal aufweist, in der Nachfolge einer auktorialen Erzählhaltung.<sup>202</sup>

---

immer von der Absicht leiten, diesen geordneten Dingen den Anschein zu verleihen, als wären sie ganz planlos und zufällig der Wirklichkeit entnommen [...].“ (STANZEL: Typische Formen. S. 50).

<sup>192</sup> GENETTE: Discours. S. 186.

<sup>193</sup> Im Original: „discours narrativisé“ – Übersetzung von d. Verf. (GENETTE: Discours. S. 191).

<sup>194</sup> GENETTE: Discours. S. 192.

<sup>195</sup> Vgl. GENETTE: Discours. S. 184-193.

<sup>196</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 43.

<sup>197</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 51.

<sup>198</sup> Vgl. STANZEL: Typische Formen. S. 51.

<sup>199</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 52.

<sup>200</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 52.

<sup>201</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 52.

<sup>202</sup> Auerbach schreibt in diesem Zusammenhang von einem „moderne[n] Vorgehen“ und Stanzel betont, dass „dem modernen Leser“ die frühere „Führung durch den auktorialen Erzähler“ nunmehr „höchst anfechtbar“ erscheint. (AUERBACH: Mimesis. S. 498 und STANZEL: Typische Formen. S. 51).



#### 2.1.4. „Zeitgerüst“<sup>203</sup> als Schlüsselkategorie zwischen Mimesis und Mythos

Weitere Analyse Kriterien, anhand deren Struktur und Aufbau in Bezug auf die Gestaltung von Wirklichkeit in den Romanen untersucht werden können, ergeben sich aus der Relation zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit. Die Untersuchung dieser Relation bezieht sich – wie Günther Müller in seiner Studie „Morphologische Poetik“ darlegt – auf eine grundsätzliche Struktur „aller Erzählwerke“.<sup>204</sup> Damit ist wiederum ein übergreifender Vergleich der inhaltlich größtenteils sehr heterogenen Romane dieser Arbeit möglich. So soll in den Analysen das Zeitgerüst jeweils im Hinblick auf Handlung des Romans und z.T. auch auf die Entwicklung der Hauptfigur untersucht werden. Die drei grundsätzlichen von Müller unterschiedenen Formen der „Zeitraffung“<sup>205</sup> („Ueberspringen von Zeitspannen“, Zusammenraffung in „große Schritte oder Hauptergebnisse“ sowie iterative und durative Raffung)<sup>206</sup> werden gegebenenfalls in der Analyse durch weiterführende Differenzierungen Eberhard Lämmerts ergänzt. Solche Ergänzungen sind jedoch nur dort zielführend, wo sie ein herausragendes Charakteristikum des jeweiligen Romans betreffen, was wiederum ihre Verwendbarkeit als übergreifendes Vergleichskriterium schmälert. Im Folgenden soll daher nur kurz Lämmerts Begriff der „aufbauenden Rückwendung“<sup>207</sup> erläutert werden, der für die Analyse des historischen Romans „Désirée“ relevant ist. Zentrales allgemeines Charakteristikum der Rückwendung ist die „Ausweitung der Gegenwartshandlung durch Hineinnahme von Vergangenheit“.<sup>208</sup> Bei der aufbauenden Rückwendung geschieht dies, um die Begebnisse, die zu einer eingangs erzählten Situation geführt haben, zu ergänzen. Lämmert beschreibt diese Funktion – in Analogie zum Drama – auch als „nachgeholte Exposition“.<sup>209</sup> Was an Erzähltem vorangeht kann entweder als „allgemeine Schilderung der Zustände zur Zeit des Handlungseinsatzes“, bloßes Berichten eines Ereignisses oder „vergleichsweise dramatische[...] Einsatz in eine Szene“ gestaltet sein.<sup>210</sup> In jedem Fall ist die Rückwendung konstituierend für den Sinnzusammenhang des Ganzen und wird damit ihrerseits im Lichte der eingangs erzählten Situation rezipiert. Erfolgt die Rückwendung in

---

<sup>203</sup> MÜLLER: Zeiterlebnis. S. 299.

<sup>204</sup> Vgl. MÜLLER: Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst. In: G.M. Poetik. S. 247-268. Hier S. 267. Vgl. auch ebd. S. 308.

<sup>205</sup> Vgl.: „Das Grundgefüge des sinngebenden Artikulierens nun entsteht durch ausdrückliches Erzählen der für die Sinngebung wichtigen Zeiten und durch Aussparen der dafür belanglosen, also durch Zeitraffung.“ (MÜLLER: Erzählkunst. S. 265).

<sup>206</sup> MÜLLER: Erzählkunst. S. 259-261. Implizit führt er auch die sukzessive Raffung an, die er zusammengefasst in den beiden Worten „und dann“ als „Grundform allen Erzählens“ bezeichnet. (Ebd. S. 252).

<sup>207</sup> LÄMMERT: Bauformen. S. 104.

<sup>208</sup> LÄMMERT: Bauformen. S. 102.

<sup>209</sup> LÄMMERT: Bauformen. S. 104.

<sup>210</sup> LÄMMERT: Bauformen. S. 104. Vgl. zu letzter Möglichkeit auch MARTINEZ/SCHEFFEL: Erzähltheorie. S. 36.

systematischer Wiederkehr, kann es in Kombination mit einer Erzählfigur, die das Geschehen aus unmittelbarer Beteiligung heraus berichtet, zu einer Dominanz von Erzählphasen mit geringer zeitlicher Distanz zum Erzählten kommen. In Bezug auf eine Ich-Erzählfigur ergibt dies also das genaue Gegenteil jener Form, in der eine solche Figur „ihr Leben erzählt, nachdem sie eine Wandlung durch Reue, Bekehrung oder Einsicht durchgemacht hat“<sup>211</sup> und so eine „Konfrontation von zwei ganz verschieden orientierten Entwicklungsphasen“<sup>212</sup> stattfindet. Vielmehr steht hier die Unmittelbarkeit des Erzählten als häufig eben noch Erlebtes im Vordergrund.

Weiters in der Analyse berücksichtigt werden soll die von Müller getroffene Unterscheidung in Texte mit einer Tendenz zur genauen kalendarischen Festlegung oder sonstigen expliziten Zeitbestimmung und in solche, wo eher zeitliche Unbestimmtheit vorherrscht.<sup>213</sup>

Zudem bildet die Untersuchung des Zeitgerüsts einen Übergang zur zweiten Hauptkategorie „Mythos“. Während die Subkategorien von Mimesis, „Erzählperspektive“ und „Zeitgerüst“, zunächst primär für formale Untersuchungen herangezogen werden, betreffen die Analysen der unter „Mythos“ subsumierten Kategorien zuvorderst inhaltliche und gehaltliche Aspekte der Romane. Inwieweit beide Bereiche in unmittelbarer und mittelbarer Wechselwirkung zu einander stehen und inwiefern die Analyse des Zeitgerüsts einen Übergang zwischen beiden bildet, soll im Folgenden exemplarisch anhand der Verknüpfung einiger Ausführungen von Müllers „Morphologischer Poetik“ mit Gesichtspunkten aus Auerbachs „Mimesis“ und Aspekten aus Blumenbergs Studie „Arbeit am Mythos“ illustriert werden.<sup>214</sup>

Ein erster Zusammenhang lässt sich zwischen den drei von Müller unterschiedenen grundsätzlichen Formen der Zeitraffung und den von Blumenberg in seiner Studie „Arbeit am Mythos“ konzipierten Begriffen „Bedeutung“ und „Gleichzeitigkeit“<sup>215</sup> herstellen. In Müllers Analyse des Zeitgerüsts des „Jürg Jenatsch“<sup>216</sup> zeigt sich, dass besonders die Form der Raffung in Hauptereignisse mit den von Blumenberg konstatierten Bedürfnis nach prägnanten Wendemarken innerhalb von Geschichte eng zusammenhängt.<sup>217</sup> Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang auch Auerbachs bereits in den fünfziger-Jahren formulierte Feststellung, dass in vielen wichtigen Romanen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine

---

<sup>211</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 31.

<sup>212</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 32.

<sup>213</sup> Vgl. MÜLLER: Erzählkunst. S. 260-261.

<sup>214</sup> Eine detaillierte Erläuterung der für diese Arbeit relevanten Aspekte aus Blumenbergs Studie, findet sich in den anschließenden Kapiteln zu „Mythos“.

<sup>215</sup> Vgl. BLUMENBERG: Mythos. S. 77, 124 und S. 80.

<sup>216</sup> MÜLLER: Über das Zeitgerüst des Erzählens (Am Beispiel des „Jürg Jenatsch“). In: G. M.: Poetik. S. 389-418.

<sup>217</sup> Vgl. BLUMENBERG: Mythos. S. 113-116.

„Akzentverschiebung“<sup>218</sup> in dieser Hinsicht stattgefunden hat: „Viele Schriftsteller [...] haben darauf verzichtet, die Geschichte ihrer Personen mit dem Anspruch auf äußere Vollständigkeit, unter Einbehaltung der chronologischen Abfolge und mit dem Akzent auf den bedeutenden äußeren Schicksalswendungen darzustellen.“<sup>219</sup> Eine Raffung in Hauptereignisse kann weiters auch mit der Herstellung historischer Koinzidenzen korrelieren. Die jeweils repräsentativ kurz angerissenen oder zusammengefassten geschichtlichen Ereignisse können auf diese Art bedeutungsvoll mit zentralen Momenten aus den Leben der Romanfiguren verknüpft sein. Die iterativ-durative Raffung wiederum kann einerseits einhergehen mit der als Muster erkennbaren inhaltlichen Suggestion einer „Wiederkehr des ewig Gleichen“<sup>220</sup> und andererseits mit der Nennung von Tages- oder Jahreszeiten, die ihrerseits häufig den inhaltlichen Übergang bzw. Ausgangspunkt zu meteorologischen Begleiterscheinungen und mythisierenden Naturbeschreibungen bilden.

In einem Überblick von Untersuchungen, die der „Frage nach dem Zeitgerüst“<sup>221</sup> in unterschiedlichen Werken nachgehen, weist Müller schließlich darauf hin, dass eben diese Frage zu zahlreichen weiteren Mimesis-Kategorien, u.a. derjenigen der Erzählperspektive und derjenigen der „Gestaltung des ‚Stoffs‘“ durch „Handlungsstränge“ und „Knotenpunkte“, führen kann.<sup>222</sup> Hier ist – hinsichtlich Wirkungsweise und Funktion – ein weiterer Zusammenhang zu den Begriffen „Bedeutsamkeit“ und „Gleichzeitigkeit“ aus Blumenbergs Mythos-Konzeption erkennbar. Wenn beispielsweise die Auswahl der erzählten Zeitpunkte und Zeitspannen dahingehend wirkt, dass eine „Monumentalisierung und Heroisierung“<sup>223</sup> des Handlungsstranges bzw. der Hauptfigur stattfindet, dann lässt sich eindeutig eine Parallele zur „Remythisierung“<sup>224</sup> historischer Fakten, von der Blumenberg im Zusammenhang mit „Verwaschungen der historischen Materialhäufung“<sup>225</sup> spricht, feststellen.

Wie die Technik der Zeitraffung in Verbindung mit inhaltlichen Aspekten eines Textes stehen kann, zeigt außerdem Auerbachs Kritik an einer rational-aufklärerischer

---

<sup>218</sup> AUERBACH: Mimesis. S. 508. N.B. Hierbei bezieht er sich zuvorderst auf Romane von Virginia Woolf, Marcel Proust, Knut Hamsun und James Joyce.

<sup>219</sup> AUERBACH: Mimesis. S. 508.

<sup>220</sup> Aleida ASSMANN – Ján ASSMANN: Mythos. In: Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe. Bd. IV. Kultbild – Rolle. Hg. von Hubert Cancik – Burkhard Gladigow – Karl-Heinz Kohl. Stuttgart: W. Kohlhammer 1998. S. 179-200. Hier S. 192. Vgl. auch BLUMENBERG: Mythos. S. 274.

<sup>221</sup> MÜLLER: Zeitgerüst. S. 413.

<sup>222</sup> MÜLLER: Zeitgerüst. S. 412. Vgl. auch MARTINEZ/SCHEFFEL: Erzähltheorie S. 34.

<sup>223</sup> Bei Müller am Beispiel des historischen Romans „Jürg Jenatsch“ von C.F. Meyer: „Aus Jenatsch Leben dagegen werden gerade die Stunden erzählend vergegenwärtigt, in denen er sich [...] in ein [*sic*] Bereich übermenschlicher Kräfte und Maße erhebt.“ (MÜLLER: Zeitgerüst. S. 406-408).

<sup>224</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 116.

<sup>225</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 112.

Weltanschauung entspringenden Verfälschung respektive Vereinfachung von Wirklichkeit, die „dadurch [...] [entsteht], daß [d]ie Ursachen der menschlichen Schicksale [...] entweder [als] Naturereignisse oder Zufälle, oder aber, soweit menschliches Handeln als Ursache in Frage kommt, [als] Triebhaftigkeit, Bosheit und vor allem Dummheit“<sup>226</sup> dargestellt werden. Damit werden – so Auerbach weiter – „von den Bedingungen, unter denen sich das menschliche Leben abspielt, allein die materiell-natürlichen ernsthafte Berücksichtigung finden; die geschichtlichen und seelischen hingegen verachtet und vernachlässigt“.<sup>227</sup> Die nun folgende Kategorie „Mythos“ kann allgemein formuliert als spezielle inhaltlich-gehaltliche Weiterführung zur grundlegenden Kategorie „Mimesis“ verstanden werden.

## 2.2. Mythos – symbolische Sinngebung und anthropologische Grundmuster

### 2.2.1. Funktionaler Mythos: Begriffsklärung

Für den in dieser Arbeit verwendeten Begriff ‚Mythos‘ bietet folgende allgemeine Definition aus dem Lexikon einen ersten brauchbaren Ausgangspunkt:

Mythos als Urdichtung und unerschöpflicher Quell der Poesie. In dieser Form begegnet auf späteren Kulturstufen [...] immer wieder der **Versuch zur Mythisierung gewisser Bilder und Vorstellungen, die nach Durchgang durch das rationale Denken und die wiss. Erkenntnis dennoch als rational unfaßbare, ehrfürchtig hinzunehmende Symbole erkannt werden, den gefühlsmäßigen Untergrund ins Überwirkliche steigern** und im erlebbaren Bild den relig. Gehalt verlebendigen.<sup>228</sup> [Hervorhebungen von der Verf.]

Bereits diese allgemeine Mythos-Konzeption erlaubt anstelle der stofflich-inhaltlichen eine primär funktionale Zuordnung von Textelementen zur Kategorie Mythos. Als mythisch können – unabhängig von ihrem jeweiligen narrativen Inhalt – somit all diejenigen Textelemente bezeichnet werden, deren Funktion im Textkorpus darauf hinausläuft, als „rational unfaßbare [...] Symbole“<sup>229</sup> Fragen zu andernfalls erklärungsbedürftigen Zusammenhängen und Situationen erst gar nicht aufkommen zu lassen.<sup>230</sup> An dieser Stelle sei gleich als Negativdefinition des „funktionalen Mythos“ darauf hingewiesen, dass in den

---

<sup>226</sup> AUERBACH: Mimesis. S. 382-383.

<sup>227</sup> AUERBACH: Mimesis. S. 384.

<sup>228</sup> WILPERT: Sachwörterbuch. S. 601. Neben dieser Definition unterscheidet Wilpert als „eigentlichen Mythos“ zuvor den kosmogonischen und aitiologischen Mythos sowie den „halbgeschichtlichen M.[ythos] um früheste Kriege und Heroen, oft mit Götter-M. verschmolzen [...]“ (Ebd. S. 600).

<sup>229</sup> WILPERT: Sachwörterbuch. S. 600.

<sup>230</sup> Vgl.: „Der Mythos braucht keine Fragen zu beantworten; er erfindet, bevor die Frage akut wird und damit sie nicht akut wird.“ (BLUMENBERG: Mythos. S. 219).

Romananalysen der vorliegenden Arbeit ausdrücklich keine Anknüpfungen an Welterschöpfungs- bzw. Menscherschöpfungsmythen (kosmogonische Mythen), noch an „Naturmythen als Erklärung von Naturerscheinungen“ (aitiologische Mythen), noch an konkrete Götter- und Heldenmythen („halbgeschichtliche Mythen“) untersucht werden.<sup>231</sup> Zentral ist stattdessen die Funktion der mythischen Elemente innerhalb des Textkorpus selbst und im metatextuellen Rahmen der Intention des gesamten Romans. Damit ist ein grundlegender Unterschied zu Wilperts weiterer Definition dieses Mythos-Begriffes gegeben. Während Wilpert solche Mythen als „aus reiner Phantasiefreude entstandene, unbezogene,“<sup>232</sup> versteht, wird in dieser Arbeit von der Prämisse ausgegangen, dass mit den jeweiligen Mythisierungen etwas Bestimmtes bezweckt wird und diese Intentionalität neben anderen Faktoren auch als Ausgangspunkt der Mythisierungen gelten kann. Die daraus folgende Fokussierung auf die teleologische Frage „Wozu?“ korreliert mit einer bewusst gesetzten Vernachlässigung von anderen kausalen Faktoren der Mythogenese, zu denen im weitesten Sinn auch Einflussfragen bzw. Produktionsbedingungen des Werkes gehören. Aus Gründen der Übersichtlichkeit und in Abgrenzung zu primär inhaltlich-stofflichen Mythosdefinitionen (die natürlich ebenfalls bestimmte Funktionen erfüllen), wird die in dieser Arbeit verwendete Mythos-Konzeption im Folgenden unter der Bezeichnung „funktionaler Mythos“ geführt. Eine breite Basis für den theoretischen Rahmen einer Untersuchung von funktionalen Mythen bieten nun die ersten beiden Teile von Hans Blumenbergs umfangreicher Studie „Arbeit am Mythos.“<sup>233</sup> Darin findet sich in Bezug auf die Funktion von Mythen folgende Passage:

Mythen antworten nicht auf Fragen, sie machen unbefragbar. [...] Der Mythos kann alles aus allem herleiten, aber nicht alles über alles erzählen. [...] Die Anstößigkeit des Bewußtseins von Zufall ist in der mythischen Vernunft durch andere als kausale Zusammenhänge und Erklärungen ausgeschaltet. Das Erklärungsbedürfnis ist stillgelegt; die Leerstellen, in die es eindringen könnte, sind besetzt [...].<sup>234</sup>

In den folgenden Kapiteln sollen nun all jene Aspekte aus Blumenbergs „Arbeit am Mythos“, die im Analyseteil zur Anwendung gelangen, genauer erläutert werden.

---

<sup>231</sup> Die Unterteilung stammt aus: WILPERT: Sachwörterbuch. S. 600.

<sup>232</sup> WILPERT: Sachwörterbuch. S. 600.

<sup>233</sup> Ab dem dritten Teil seines Werkes bezieht sich Blumenberg fast ausschließlich auf die stoffliche Mythologie und hier wiederum zuvorderst auf die Promethie, weshalb sich aus diesen Teilen keine Analysekatoren für einen funktionalen Mythos mehr ableiten ließen.

<sup>234</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 142 und 144.

## 2.2.2. Hans Blumenberg: Mythische Bedeutsamkeit allgemein

Das Geschichtsbedürfnis tendiert auf Markierungen von der Deutlichkeit des mythischen Typs, die Bestimmungen darüber erlauben, wie sich das individuelle Subjekt mit seiner endlichen Zeit zu den es weit übergreifenden Großraumstrukturen der Geschichtszeit ins Verhältnis setzen darf.<sup>235</sup>

Berücksichtigt die Historiographie dieses Geschichtsbedürfnis nicht und lässt „Zweifel an der Realität oder Funktion“ von prägnanten Wendemarken aufkommen, dann erhöht – so Blumenberg – das daraus resultierende Verlustgefühl die „Anfälligkeit für Remythisierung“<sup>236</sup> und den Bedarf danach, einen „Limes gegen die Nivellierungen und Verwaschungen der historischen Materialhäufung“<sup>237</sup> zu setzen. Besonders historische und biographische, aber auch autobiographische Romane können als eine künstlerische Antwort auf dieses Bedürfnis nach Remythisierung historischer Fakten gesehen werden. Romane, die sich mit historischen Ereignissen, Erlebnissen oder Persönlichkeiten beschäftigen, arbeiten bereits gattungsbedingt mit mythisierenden Strukturierungen von Realitätsbezügen. Sie verwenden nicht nur wie Historiographie „Mittel der Verdichtung, Besetzung, Datierung, Gliederung und Zustandsbeschreibung“,<sup>238</sup> was allein schon keine abbildungsmäßige Darstellung der Wirklichkeit mehr zulässt, sondern arbeiten darüber hinaus mit literarischen Mitteln ganz gezielt bestimmte Deutungen im Sinne des zu Anfang dieses Abschnittes genannten Zitats in die erzählte Geschichte (im Doppelsinn des Wortes) ein. In Anknüpfung an dieses Zitat könnte man formulieren, dass damit innerhalb der erzählten Zeit („endlichen Zeit“) eine Bestimmung über das Verhältnis der jeweiligen Hauptfigur („das individuelle Subjekt“) zu einem mehr oder weniger weit über das Erzählte hinausreichenden Kontext (den „Großraumstrukturen der Geschichtszeit“) erfolgt. Hier kommt der Begriff der „Bedeutsamkeit“, wie ihn Blumenberg in seiner Studie gebraucht, ins Spiel.<sup>239</sup> Bedeutsamkeit bezeichnet demnach die Funktion des Mythos das Vergangene im Nachhinein mit Sinn zu versehen, was durchaus auch als Distanzierungsleistung zu diesem Vergangenen aufgefasst werden kann.<sup>240</sup> Allgemein lassen sich zwei Grundtechniken mythischer Bedeutsamkeit

---

<sup>235</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 113.

<sup>236</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 116.

<sup>237</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 112. Vgl. auch: Wo die Geschichte selbst keinerlei Bedeutsamkeiten zur Verfügung stellt, dorthin „lassen sich mythische Wendemarken am leichtesten projizieren.“ (BLUMENBERG: Mythos. S. 113).

<sup>238</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 113.

<sup>239</sup> Blumenberg greift mit diesem Begriff ausdrücklich auf Heidegger zurück. Vgl.: „Was jedoch an dieser lebensphilosophischen Kategorie erlernt werden konnte, ist die größere Bestimmtheit hinsichtlich dessen, was durch sie ausgeschlossen und abgewehrt wird. Das bleibt so, wenn Heidegger den Ausdruck ‚Bedeutsamkeit‘ von der Lebensphilosophie herübernimmt.“ (BLUMENBERG: Mythos. S. 124), vgl. auch ebd. S. 77-79.

<sup>240</sup> Damit stellt Blumenberg Mythos und Logos hinsichtlich ihrer Funktionen als vergleichbar dar – für ihn ist der Mythos bereits „eine der Leistungsformen des Logos [...]“ (BLUMENBERG: Mythos. S. 34), vgl. auch ebd. S.

unterscheiden: erstens, „Steigerung als Zuschuß zu positiven Fakten, zu nackten Tatsachen“ und zweitens, „Depotenzierung als Mäßigung des Unerträglichen, Überführung des Erschütternden zum Andringlichen und Bewegenden“.<sup>241</sup> Da es – wie bereits erwähnt – nicht Thema und Ziel dieser Arbeit ist, den jeweiligen lebens- oder (zeit)geschichtlichen Gehalt der Werke historisch zu überprüfen, werden diese allgemeinen Grundtechniken in den Analysen nur berücksichtigt, insofern sie sich aus den Texten selbst erschließen lassen.

### 2.2.3. „Wiederkehr des ewig Gleichen“<sup>242</sup> und „ikonische Konstanz“<sup>243</sup>

Ein erstes, für die Analyse relevantes Verfahren für die Herstellung von Bedeutsamkeit ist die Suggestion einer „Wiederholbarkeit [...] elementarer Geschichten“.<sup>244</sup> Blumenberg versteht darunter allgemein ein narratives Verfahren, das sich am Beispiel natürlich gegebener Wiederholungen in der Welt orientiert:

Es mag sein, daß die Erfahrung und Beachtung der täglichen und jährlichen Wiederkehr des Gleichen die früheste Zugänglichkeit einer den Menschen, entgegen dem Anschein der bloßen Übermacht von Wirklichkeit, umgebenden Zuverlässigkeit gewesen ist. [...] Wenn in der Wiederholung Zuverlässigkeit gefunden werden kann, kann sie auch in der Wiederholbarkeit erfunden werden.<sup>245</sup>

Auf einer allgemeinen Funktionsstufe bedeutet dies, dass der Mythos Unbestimmtes, Unerklärtes bzw. (noch) Unerklärbares festschreibt. Er ist somit jene „Form“<sup>246</sup> schlechthin, die zur Bekämpfung der existenziellen Grundangst des Daseins benötigt wird:

Jeder Name, der durchgesetzt ist, jede Vernetzung von Namen, durch die sich deren Zufälligkeit aufzuheben scheint, **jede Geschichte, die Namenträger in ihrer Eigenschaftsausstattung vorführt, reichern die Bestimmtheit gegen den Hintergrund der Unbestimmtheit an.**<sup>247</sup> [Hervorhebung von der Verf.]

Dem entspricht im historischen, biographischen und autobiographischen Roman das Auffüllen der Leerstellen zwischen den historisch überlieferten Fakten bzw. innerhalb der überlieferten oder erinnerten Geschichte eines Lebens durch Fiktion. Als funktionaler Mythos kann die Fiktion überall dort gewertet werden, wo sie rationale Erklärungen in der Erzählung

---

22-23 sowie weiterführend Max HORKHEIMER/Theodor W. ADORNO: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: Fischer TB Verlag 1988. S. 14-19.

<sup>241</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 85.

<sup>242</sup> ASSMANN: Handbuch. S. 192. Vgl. auch BLUMENBERG: Mythos. S. 274.

<sup>243</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 165.

<sup>244</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 70.

<sup>245</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 187.

<sup>246</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 125. Vgl. auch ebd. S. 186-187.

<sup>247</sup> BLUMENBERG: Mythos. S.187.

substituiert. Im Kontext der „Wiederholbarkeit [...] elementarer Geschichten“<sup>248</sup> ist das hierbei gemeinsame Charakteristikum, dass auf unwandelbare „Kernbestände[...]“<sup>249</sup> von Mythen zurückgegriffen wird. Blumenberg spricht von der „ikonische[n] Konstanz von Mythologemen“<sup>250</sup> und erklärt diese folgendermaßen:

Die Grundmuster von Mythen sind eben so prägnant, so gültig, so verbindlich, so ergreifend in jedem Sinne, daß sie immer wieder überzeugen, sich immer noch als brauchbarster Stoff für jede Suche nach elementaren Sachverhalten des menschlichen Daseins anbieten.<sup>251</sup>

Aufgrund dieser postulierten Überzeugungskraft einprägsamer mythischer Muster für „elementare Sachverhalte des menschlichen Daseins“ kann man in diesem Zusammenhang auch von anthropologischen Grundmustern sprechen. Diese stellen somit eine erste Subkategorie des funktionalen Mythos dar, anhand der insbesondere mythisierende Figurencharakterisierungen und Figurenkonstellationen sowie gegebenenfalls religiöse und sozio-kulturelle Mythologeme untersucht werden sollen. Assmann sieht neben der existenziellen apotropäischen Funktion solcher Muster<sup>252</sup> auch noch eine „kulturelle Funktion [...] als *mémoire collective*“, wo ein „Bezug [...] zwischen dem Singulären und dem Menschheitlichen, dem Einzelnen und der Gemeinschaft“<sup>253</sup> hergestellt wird. In den gewählten Romanen werden somit all jene wiederholt – auch in Variationen – auftauchenden Elemente zu untersuchen sein, die entweder als „Mittel der Selbsterhaltung und Weltfestigkeit“<sup>254</sup> „die Erfahrungswelt [der ProtagonistInnen] strukturieren“<sup>255</sup> und/oder als Bindeglied zwischen außergewöhnlichem Einzelschicksal und typisch menschlichem Schicksal eine Beziehung zwischen dem Singulären und dem Allgemeinen suggerieren.

---

<sup>248</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 70.

<sup>249</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 165.

<sup>250</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 166. Vgl. auch: Unter dem Stichwort „Ikonizität“ weist Assmann auf die „kondensierte Bildhaftigkeit“ des Mythos und die „Konvertierbarkeit von Bildern in Geschichten und Geschichten in Bilder“ hin. (ASSMANN: Handbuch. S. 188-189.)

<sup>251</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 166. Vgl. auch: „Noch die frühchristlichen Autoren glaubten, daß eine Geschichte eben deshalb so alt werden könne, weil sie kraft ihres Wahrheitsgehalts den besonderen Schutz der Erinnerung genieße. [...] Mneme wird so zum untrüglichen Organ, wenn nicht des Wahren, so doch des Bedeutsamen.“ (BLUMENBERG: Mythos. S. 165).

<sup>252</sup> Vgl. ASSMANN: Handbuch. S. 192 sowie auch BLUMENBERG: Mythos. S. 125.

<sup>253</sup> ASSMANN: Handbuch. S. 193.

<sup>254</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 186.

<sup>255</sup> ASSMANN: Handbuch. S. 192. Vgl. auch: Die Grundmuster leisten damit „im Horizont der Erfahrungswelt Entsprechendes wie die Metaphern im Kontext der Sprache: neue Territorien werden durch Assoziationen mit Bekanntem kolonisiert.“ (Ebd.).



#### 2.2.4. „Zeichen in der Natur“<sup>256</sup> und historische Koinzidenzen

Drei weitere Subkategorien, die in den Analysen zur Anwendung gelangen, ergaben sich aus Blumenbergs Erläuterungen zur „Gleichzeitigkeit“ als „Wirkungsmittel, mit denen die Bedeutsamkeit ‚arbeitet‘, mit denen an der Bedeutsamkeit gearbeitet wird.“<sup>257</sup> Bei der narrativen Herstellung von Gleichzeitigkeit ist – unabhängig vom jeweiligen Wahrheitsgehalt derselben – zunächst diejenige „großer historischer Ereignisse mit spektakulären kosmischen Erscheinungen“<sup>258</sup> von der Koinzidenz verschiedener sozio-historischer Ereignisse innerhalb der menschlichen Gesellschaft zu unterscheiden. Der erste Bereich besteht – wie die literarische Tradition zeigt – in der Verknüpfung von Geburt, Tod und entscheidenden Lebensmomenten historischer Persönlichkeiten mit der Erscheinung von Sternen, Sonnen- und Mondfinsternissen sowie anderen auffälligen Naturphänomenen.<sup>259</sup> Was damit geleistet wird, ist die „Übertreibung der Einzigkeit und Besonderheit *des* Ereignisses, das als Repräsentant für einen Inbegriff von Handlungen genommen werden soll.“<sup>260</sup> In diese Tradition können die in den untersuchten Romanen immer wieder auftauchenden mythisierenden Naturbeschreibungen und „meteorologischen Begleiterscheinungen“<sup>261</sup> gereiht werden. Durch sie kommt es ebenfalls zu einer „Überhöhung geschichtlicher Ereignisse“,<sup>262</sup> wenn auch der vormals angestrebte kosmische Konnex nun durch einen größtenteils terrestrischen ersetzt wird. Noch immer kann der Mensch aber derart in der Natur „Zeichen oder bedeutungsvolle Steigerungen seiner eigenen Geschichte auf sich beziehen“.<sup>263</sup> Auf welche Art und Weise dies in den gewählten Romanen stattfindet, soll anhand der Subkategorien „Mythisierende Naturbeschreibungen“<sup>264</sup> und „Meteorologische Begleiter-

---

<sup>256</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 120.

<sup>257</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 80.

<sup>258</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 117.

<sup>259</sup> Historischen Verifikationen halten diese Gleichzeitigkeiten – sofern sie nachprüfbar sind – zumeist nicht stand. So hat z.B. Demandt in Bezug auf die antike Überlieferung von Sonnen- und Mondfinsternissen u.a. unterschieden zwischen „Steigerung von quantitativen Angaben, [...] Typisierung von Erklärungsversuchen in Vorhersagen [...] und [...] Synchronisierung von Finsternissen mit Ereignissen [...]“. (Alexander DEMANDT: Verformungstendenzen in der Überlieferung antiker Sonnen- und Mondfinsternisse. (Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse Jg. 1970, Nr. 7). Mainz: Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur 1970. S. 9-10).

<sup>260</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 116.

<sup>261</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 120.

<sup>262</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 119.

<sup>263</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 120. Vgl. hierzu auch: „So fällt auf, daß Natur und Wetter vornehmlich dann in die epische Wirklichkeit einbezogen werden, wenn etwas für den Helden Bedeutendes passiert oder ein elementares ‚menschliches‘ Erlebnis der Figuren dargestellt wird, wie Liebe, Unglück, Kampf und Tod. Es scheint, als verlange die Darstellung bedeutender menschlicher Begebenheiten eine transzendierende Ergänzung [...]“. (F.C. DELIUS: Der Held und sein Wetter. Ein Kunstmittel und sein ideologischer Gebrauch im Roman des bürgerlichen Realismus. (Literatur als Kunst. Schriftenreihe hg. von Walter Höllerer). München: Hanser Verlag 1971. S. 63).

<sup>264</sup> Begriff der Verf.

scheinungen“<sup>265</sup> untersucht werden. Interessant in Bezug auf die Analyse der historischen und biographischen Romane ist hierbei auch Blumenbergs Erläuterung, dass es nach den wissenschaftlichen Entdeckungen „aufklärender Philosophie [...] der reine Anachronismus [ist], wenn es für die Heroen immer noch meteorologische Begleiterscheinungen gibt“, nur damit „die Welt den Zeitgenossen so [erscheint], als hätte sie entgegen aller Wissenschaft wenigstens in seinen vorzüglichen Exemplaren vom Menschen Notiz genommen.“<sup>266</sup> Noch allgemeiner formuliert hat hier der Mythos wiederum die Funktion das Singuläre (Einzelschicksal) mit der Menschheitsgeschichte, in diesem Fall sogar erweitert auf die Geschichte der Welt, der Erde, zu verbinden.<sup>267</sup> Hier setzt auch der Kritikpunkt von F.C. Delius an, der Wetter- und Naturgebrauch, die ‚rein‘ fiktiven Helden<sup>268</sup> in Romanen des bürgerlichen Realismus beigelegt sind, untersucht. Delius sieht in einer Wetterverwendung, die mit Entsprechungen, Parallelismen u.ä. zwischen Held und Wetter eine „harmonische Einheit Mensch-Natur“ und somit die „Illusion einer geordneten und heilen Welt“ suggeriert, ein Kunstmittel, das affirmativ die gegebenen Gesellschaftsstrukturen verfestigt.<sup>269</sup> Die Verbindung eines fiktiven Einzelschicksals mit der Geschichte der Menschheit durch bestimmte Darstellungsweisen von Natur, stellt sich bei ihm als unhinterfragte Anknüpfung an traditionelle „Bindungswerte“<sup>270</sup> einer ganz bestimmten Gemeinschaft von Menschen, nämlich der bürgerlichen Gesellschaft, dar.<sup>271</sup> Die Erwartungshaltung des (bürgerlichen) Lesepublikums, sein „Bedürfnis nach Orientierung“, <sup>272</sup> das er damit – anders als Blumenberg – nicht universal-anthropologisch sondern sozio-historisch begründet, wird durch einen „ideologischen Gebrauch“<sup>273</sup> von Natur und Wetter erfüllt.<sup>274</sup> Gerade die Anknüpfung an „ein gemeinsames Werteparadigma“<sup>275</sup> mit der Leserschaft wird aber für viele deutschsprachige Exilautorinnen und -autoren zum Problem, da das Vorhandensein und die Zusammensetzung

---

<sup>265</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 120.

<sup>266</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 120-121. N.B. Als Beispiele meteorologischer Begleiterscheinungen für Heroen nennt Blumenberg angeblich verbürgte Gewitter für Napoleons und Beethovens Sterbestunde. Vgl. ebd. S. 120.

<sup>267</sup> Vgl. ASSMANN: Handbuch. S. 193.

<sup>268</sup> Hier i.U. zu denjenigen (auto)biographischer und historischer Romane gemeint, wo der Bezug zu historisch existierenden Personen bereits gattungsbedingt vorgegeben ist.

<sup>269</sup> DELIUS: Wetter. S. 77-78.

<sup>270</sup> DELIUS: Wetter. S. 87.

<sup>271</sup> Vgl. DELIUS: Wetter. S. 77-79 und 87.

<sup>272</sup> DELIUS: Wetter. S. 80.

<sup>273</sup> So der Untertitel von DELIUS Studie.

<sup>274</sup> Vgl. hierzu auch Auerbachs Kritik an einer Literatur, die sich wiederum einer ganz anderen Gesellschaft und Weltanschauung, nämlich in diesem Fall der Gesellschaft des 18. Jahrhunderts unter dem Gesichtspunkt der Aufklärung, verpflichtete: „[...] Ketten von Ursachen [...], die nur als Naturvorgänge verständlich gemacht werden, indes das Moralische und Individualgeschichtliche bewußt unterschlagen wird; [...] Voltaire konstruiert die Wirklichkeit in der Weise, daß sie sich für seine Zwecke eignet.“ (AUERBACH: Mimesis. S. 383-384).

<sup>275</sup> ENGLMANN: Exilliteratur. S. 21.

ihres Lesepublikums sehr ungewiss sind.<sup>276</sup> Die Frage nach den Funktionen mythischer Verwendung von Natur und Wetter muss in diesem Fall also weiter gefasst werden. Wiewohl Delius in seiner 1971 erschienenen Studie betont, keine lineare Entwicklung von Wetter- und Natureinsatz in den Romanen vom 19. bis zum 20. Jahrhundert behaupten zu können,<sup>277</sup> stellt er dennoch zu diesem Zeitpunkt eine „Abnutzung“ und „zunehmende Belanglosigkeit“ desselben fest und ortet ihn in der Romanliteratur des 20. Jahrhunderts zuvorderst „nur noch in der Unterhaltungsliteratur und, ganz besonders, im Film“.<sup>278</sup> Als Alternativen zu einer durch mythischen Wetter- und Naturgebrauch ideologisch geschlossenen Romanwelt skizziert er sodann unter dem Titel „Acht Varianten des Wettereinsatzes im modernen Roman“<sup>279</sup> einige „Ausweichversuche“,<sup>280</sup> die allerdings aufgrund ihrer Kürze nicht immer nachvollziehbar sind. Wie Delius bewusst ist, hat er aufgrund der Heterogenität und formalen wie inhaltlichen Komplexität der Romanliteratur des 20. Jahrhunderts (die er bereits zu diesem Zeitpunkt, also in den 70er-Jahren, feststellt), nur mehr notwendig begrenzt aussagekräftige „Stichproben“ vorgenommen.<sup>281</sup> Zudem sind – wie bereits die von ihm gewählte Bezeichnung „Ausweichversuche“ zeigt – alle von ihm festgestellten Varianten allein durch ihren negativen Bezug zum kritisierten ideologischen Wettergebrauch definiert. Weitergehendere Funktionen einer mythischen Verwendung von Natur und Wetter werden von ihm nicht berücksichtigt. Der von Blumenberg in einem universal-anthropologischen Rahmen ausführlich dargelegten Begriffskonzeption von Gleichzeitigkeit als Mittel zur Herstellung mythischer Bedeutsamkeit<sup>282</sup> steht in Delius Studie die gelegentliche Erwähnung der Funktion einer Transzendierung menschlicher Begebenheiten,<sup>283</sup> gemeinsam mit einer aus dem historischen Materialismus kommenden Kritik an den mythischen Dimensionen derselben gegenüber.<sup>284</sup> Dieser spezifisch ideologiekritische Ansatz schränkt die literarische Verwendung von Natur- und Wetterelementen sowohl kausal als auch hinsichtlich ihrer

<sup>276</sup> Vgl. ENGLMANN: Exilliteratur. S. 21-22.

<sup>277</sup> Vgl. etwa DELIUS: Wetter. S. 106.

<sup>278</sup> DELIUS: Wetter. S. 101.

<sup>279</sup> DELIUS: Wetter. S. 106-109: Auf nicht ganz vier Seiten nennt Delius Romane von Thomas und Heinrich Mann, Alfred Döblin, Hermann Broch, Lion Feuchtwanger Johannes Bobrowski und Uwe Johnson als Beispiele für die Beibehaltung konventioneller Muster bzw. für einen satirischen, ironischen, parodistischen oder verfremdenden Wettergebrauch; weiters wird auch kurz die Möglichkeit eines bloßen „stereotypen Hinweises“ bzw. des fast gänzlichen Verzichts auf Wetter (bei Brecht) genannt und auf die Besonderheit des *nouveau roman* hingewiesen.

<sup>280</sup> DELIUS: Wetter. S. 101.

<sup>281</sup> DELIUS: Wetter. S. 106.

<sup>282</sup> Vgl. BLUMENBERG: Mythos. S. 80.

<sup>283</sup> Vgl. etwa DELIUS: Wetter. S. 60.

<sup>284</sup> Vgl. DELIUS: Wetter. S. 83. Delius argumentiert mit Marx wider die Mythologie als bloße Scheinbeherrschung und Scheinüberwindung der Naturkräfte (hier auch übertragen als Kräfte innerhalb der menschlichen Gesellschaft gemeint), die eine reale Beherrschung verhindern. Diese Argumentation steht ganz in der Tradition jener Opposition von Mythos und Logos, die Blumenberg überzeugend relativiert. Vgl. H.B.: Mythos. S. 22-23 und 34.

Funktion als Reaktion auf eine bestimmte sozialgeschichtliche Epoche ein und greift daher für das Erkenntnisinteresse der vorliegenden Arbeit zu kurz. Deshalb wird in den Analysen zwar gegebenenfalls auf die von Delius herausgearbeiteten Detailfunktionen des literarischen Einsatzes von Wetter und Natur verwiesen bzw. zurückgegriffen,<sup>285</sup> seine Schlussfolgerung, die These eines affirmativ ideologischen Gebrauchs dieser Elemente, wird jedoch nicht übernommen. Sehr wohl mit berücksichtigt werden soll beim Fazit der vergleichenden Analysen eine andere These von Delius, nämlich diejenige eines Zusammenhangs zwischen „sparsamer Wetterverwertung“ und kritischer, differenzierter Gestaltung von Romanheldin, -held und/oder des Romangeschehens.<sup>286</sup>

Der zweite Bereich der Gleichzeitigkeit, den Blumenberg näher erläutert, betrifft nun Koinzidenzen von Ereignissen innerhalb der Gesellschaft. Diese seien nach der Aufklärung noch als „Herstellung von Gesetzlichkeit anstelle der Zeichen“ möglich und lassen eine Unterscheidung in Koinzidenzen „verschiedener Spezifität, der persönlichen mit den welthistorischen, der intellektuellen mit den politischen, der spekulativen mit den grob-realistischen Daten“ erkennen.<sup>287</sup> Traditionell häufig findet sich die Her- und Darstellung solcher Verbindungen wiederum in (auto)biographischer Literatur:

In der Unüberprüfbarkeit der Memoirenliteratur hat die Gleichzeitigkeit des einschneidenden privaten Datums mit dem ‚großen‘ öffentlichen Ereignis ein Refugium gefunden; sie macht zwar in Häufung die Erinnerung suspekt, befriedigt aber zugleich den Wunsch, es möge noch Anzeichen für Bedeutungsvolles an der Realität geben.<sup>288</sup>

Wie relevant diese Koinzidenzen nicht nur für autobiographische und biographische, sondern auch für historische Romane sind, wurde in Kapitel 2.2.2. dieser Arbeit ausgeführt. In der Subkategorie „Historische Koinzidenzen“ soll untersucht werden, welche Ereignisse und Begebnisse in welchem Kontext und welcher Kombination zu welchem Zweck koinzidierend dargestellt sind.

---

<sup>285</sup> Das sind im Wesentlichen: Verständniserleichterung einer Situation, implizite moralische Bewertung, Antizipation bzw. Retardierung von Geschehnissen, Stimmungsaufbau und Übereinstimmung von Natur- und Gemütszustand – vor allem letzteres auch teilweise durch Personifikation von Natur und Wetter.

<sup>286</sup> DELIUS: S. 89 und S. 101.

<sup>287</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 122.

<sup>288</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 117.

### 3. TEXTANALYSEN

#### 3.1. Historische Romane

Die diesem Subgenre zugeordneten Werke zeichnen sich trotz der persönlichen Sichtweise des Erzählten durch eine Ich-Erzählfigur in „Désirée“ und im „Einhorn“ bzw. des Fokus auf dem Blickwinkel der Protagonistin in „Therese“ durch einen qualitativ höheren Stellenwert der historischen Ereignisse aus.<sup>289</sup> Dies zeigt sich bereits in der jeweiligen Position der Protagonistin bzw. des Protagonisten, die wesentlich durch geschichtliche Ereignisse definiert ist, ohne dass die Heldinnen oder der Held hierbei eine aktiv tragende Rolle anstreben. Ihre Involvierung in die Historie geschieht stets wider Willen und bleibt von äußeren Faktoren mehr als von ihrem eigenen Zutun bestimmt. So ist die Tagebuch schreibene Désirée eine „mittlere Heldin“ *par excellence*.<sup>290</sup> Ihre Charakterisierung leitet sich aus dem sozio-historischen Kontext ab und ihre vornehmliche Rolle besteht darin, einerseits zwischen verschiedenen gesellschaftlichen und politischen Lagern zu vermitteln und andererseits eine Verbindung zwischen dem Persönlich-Menschlichen und dem Geschichtlichen zu leisten. In Bezug auf die Charakterisierung gilt Ähnliches für die Protagonistin Therese, deren Geschichte – wie Lukács dies für den historischen Roman fordert<sup>291</sup> – exemplarisch für das Leben ihrer Gesellschaftsschicht zu ihrer Zeit erzählt wird. Zudem dient diese Geschichte im zweiten Teil des Buchs auch besonders dazu, die historischen Ereignisse rund um Napoleon darzustellen. Bezeichnenderweise endet der Roman auch mit der Nachricht von seinem Tod und nicht mit demjenigen der Titelheldin. Obwohl eine häufige Nennung des Lebensalters von Therese zeigt, wie nah dieser Text bereits an der Grenze zum biographischen Roman steht, wurde deshalb eine Zuordnung zum historischen Roman getroffen. Das Tagebuch des Ich-Erzählers Graham im „Einhorn“ umfasst wiederum überhaupt lediglich jene letzten vier Monate seines Lebens, in denen er, ohne zu wollen, in Ereignisse von geschichtlicher Tragweite verstrickt wird. Seine Charakterisierung als Typus eines kontemplativen Künstlers führt zu zahlreichen Reflexionen und Gesprächen über Kunst und Politik und letztendlich auch dazu, dass er Opfer der politischen Intrigen wird. Die finale Katastrophe, die sein persönliches Schicksal besiegelt, hat zugleich politisch-geschichtliche Bedeutung für die Nebenfigur des Stuart-Prinzen und ihre gemeinsame Heimat Schottland.

---

<sup>289</sup> Quantitativ lässt sich dies bei den Romanen in Ich-Erzählperspektive nicht feststellen, da eine Trennung in privat und politisch/geschichtlich nicht eindeutig möglich ist.

<sup>290</sup> Vgl. hierzu das Kapitel über Walter Scott aus: Georg LUKÁCS Werke – Probleme des Realismus III, Bd 6: Der historische Roman. Neuwied und Berlin: Luchterhand 1965. S. 36-76.

<sup>291</sup> Vgl. LUKÁCS: Der historische Roman. S. 23.

### 3.1.1. Annemarie SELINKO: *Desirée* (1951)

#### 3.1.1.1. *Die Historie im Spiegel zweier Liebesgeschichten – Tagebuch einer Bürgerin*

In der folgenden Analyse soll Mimesis ausgehend von der in diesem Roman gegebenen Darstellung historischer Ereignisse und Persönlichkeiten in Form des Tagebuchs der Protagonistin untersucht werden. Inhaltlich ist die aus nächster Nähe erfolgende Perspektive der Ich-Erzählfigur Désirée Eugénie Clary auf historische Ereignisse, Entscheidungen und Persönlichkeiten gerechtfertigt durch die amouröse und familiäre Beziehung der gleichnamigen historischen Seidenhändlerstochter zu Napoleon Bonaparte und Jean-Baptiste Bernadotte.<sup>292</sup> Wie zentral die Erzählung des historischen Geschehens im Gefolge der Französischen Revolution in Frankreich ist, zeigt bereits der erste Tagebucheintrag. Einerseits wird die Heldin darin als auf ihre Herkunft stolze, den Idealen der Menschenrechte verbundene Bürgerin positioniert und andererseits beginnt das Tagebuch mit jenem Ereignis, das sie erstmals auf ein Mitglied der Familie Buonaparte treffen lässt. Die „Spannung zwischen dem erlebenden Ich und dem erzählenden Ich“<sup>293</sup> erfährt in Bezug auf das historische Geschehen im Verlauf des Romans eine chronologisch und geographisch bedingte Entwicklung. Einerseits ist die Ich-Erzählfigur mit fortschreitender Zeit immer öfter unmittelbar in Handlungen von historischer Bedeutung involviert und andererseits stammen – je nachdem ob sie sich gerade in Frankreich oder Schweden aufhält – die Informationen zum jeweils anderen Land häufig nur aus zweiter Hand. Stilistisch ist die Erzählperspektive geprägt von der jeweiligen altersspezifischen Haltung der Protagonistin zu den Ereignissen, was sich neben der allgemeinen Diktion nicht zuletzt auch in Art und Kontextualisierung der Wiedergabe direkter und indirekter Reden anderer Personen äußert. Das folgende Beispiel einer durch die Gedankenwiedergabe der Erzählerin abgelösten Redewiedergabe ihrer älteren Schwester mag dies veranschaulichen: „[...] du bringst Schande über die Familie – ‘Blahblahblah... dachte ich [...] Julie braucht einen Bräutigam, dann wird mein Leben leichter sein [...]“<sup>294</sup> Generell finden sich zahlreiche Gesprächswiedergaben in direkter Rede im Tagebuch, wodurch sich der Fokus von Reflexion und Bewusstseinswiedergabe der Erzählfigur hin zum „Geschehen selbst [...] [zum] spannenden Ablauf der Handlung [und]

---

<sup>292</sup> Sie war mit Napoleon verlobt, ihre Schwester heiratete seinen Bruder und sie selbst wurde später die Frau Bernadottes und schließlich Königin von Schweden.

<sup>293</sup> STANZEL: *Typische Formen*. S. 31.

<sup>294</sup> Annemarie SELINKO: *Désirée*. Stuttgart/Hamburg/München: Lizenzausgabe des Deutschen Bücherbundes mit Genehmigung der Verlag Kiepenheuer & Witsch GmbH & Co. KG 1951. S. 14.

[...] der Fülle und Echtheit der Charakterportraits<sup>295</sup> verschiebt. Abgesehen davon, dass sich die Erzählerin auch wiederholt selbst zitiert und ihre Aussagen im Nachhinein teilweise kritisch bewertet,<sup>296</sup> kommt so in Teil eins des Romans, der im Wesentlichen die Liebesgeschichte der blutjungen vorwitzigen und reichen Marseiller Bürgerstochter zum mittellosen korsischen General voll großer Pläne erzählt, besonders Napoleon in direkter, indirekter und erlebter Rede zu Wort. Die Perspektive der Heldin drückt sich dabei auf verschiedene Weise relativierend auf seine Äußerungen aus. So können etwa, nach einigen in direkter Rede wiedergegebenen Sätzen, der Ich-Erzählfigur allzu ausführlich erscheinende politische Überlegungen entweder kurz zusammengefasst oder überhaupt abgebrochen und durch eine Beobachtung auf das Äußere des Sprechenden ersetzt sein:

„Sie gönnen mir nicht den Triumph eines Kriegsgerichts, sie vergraben mich lieber in der Vendée – wie einen für den Ruhestand überreifen Oberst! Halten mich von der Front fern, lassen mich in Vergessenheit geraten –“ Wenn er wütend war, schimmerten seine Augen gelblich und waren durchsichtig wie Glas.<sup>297</sup>

In Bezug auf die sprechende Figur erfolgt hier ein abrupter Wechsel von Innen- zu Außenperspektive.<sup>298</sup> Gleichzeitig kommt es in Bezug auf den Inhalt der direkten Rede zu einem Fokuswechsel von inhaltlicher Aussage hin zur Wirkung derselben auf die Erzählfigur. Damit wird deutlich, wie sehr auch in jenen Passagen, in denen die Ich-Erzählerin andere Personen in direkter Rede zitiert, der Aspekt der „Medialität“<sup>299</sup> eine wichtige Rolle spielt. Eine Relativierung von Äußerungen kann auch bereits im Vorfeld derselben stattfinden: „Ich [...] sah zu, wie er blaß vor Wut vor mir auf und ab marschierte und einen Wortstrom über mich ergehen ließ, um mir zu erklären, wie gemein man ihn behandle. In die Vendée! Um dort versteckte Royalisten aufzuspüren!“<sup>300</sup> Hier werden die als erlebte Rede wiedergegebenen Ausführungen Napoleons durch die vorangestellte Bezeichnung „Wortstrom“, den man über sich „ergehen“ lassen muss, schon im Vorhinein als redundant bis uninteressant bewertet. Historische Ereignisse rund um den jungen Napoleon finden sich immer wieder geradezu beiläufig im Kontext der persönlichen Erlebnisse der Ich-Erzählerin

---

<sup>295</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 37.

<sup>296</sup> Vgl. etwa: „Gehört eigentlich Korsika zu Italien?“ erkundigte ich mich, denn für meine Unwissenheit gibt es leider keine Grenzen.“ (SELINKO: Désirée. S. 28).

<sup>297</sup> SELINKO: Désirée. S. 79.

<sup>298</sup> Ein Merkmal, das wiederholt im Roman auftaucht, sowohl bei Szenen von historischer Bedeutung als auch allgemein, um andere Personen – nicht selten Napoleon – zu charakterisieren. Vgl. etwa: „[...] hörte ihm kaum zu, sondern betrachtete sein Gesicht. Napoleon hat sich sehr verändert. Die scharfen Züge unter dem kurz geschorenen Haar sind viel voller geworden [...] Er wirkte ausgesprochen rundlich. Dieses rundliche Ebenbild Gottes auf Erden sprach mit breiten Gesten [...]“ (SELINKO: Désirée. S. 301).

<sup>299</sup> Vgl.: Es wird auch „die Persönlichkeit des Erzählers, sein Standpunkt in der dargestellten Welt, seine Haltung zu den erzählten Begebenheiten [...] Gegenstand der Erzählung.“ (STANZEL: Typische Formen. S. 55).

<sup>300</sup> SELINKO: Désirée. S. 79.

erwähnt. In den durch Situationskommentare ergänzten Redewiedergaben<sup>301</sup> und erst recht, wenn Napoleon zur Gänze in der naiv-kindlichen Perspektive der Fünfzehn- bis Achtzehnjährigen zur Darstellung gelangt, ist sein Werdegang denkbar unpathetisch bis ins Anekdotenhaft-Komische gehend gestaltet: „Leider haben wir alle miteinander den Eindruck, daß es meinem Bräutigam in Paris entsetzlich schlecht geht. [...] Im Kriegministerium hatte es wie erwartet einen Riesenkrach gegeben, weil er nicht befehlsgemäß in die Vendée abgerückt war.“<sup>302</sup> Dieser Gestaltungszug zieht sich in Abwandlungen als mehr oder weniger von den politischen und historischen Bedeutungen so mancher Aktivität historischer Persönlichkeiten unbeeindruckte Perspektive der Protagonistin durch den ganzen Roman.<sup>303</sup> Besonders Napoleon, der ja geradezu sprichwörtlich für eine glorreiche historische Persönlichkeit steht, findet sich derart fernab von Pathos und Heldenverherrlichung präsentiert. So wird etwa im zweiten Teil des Romans seine Machtübernahme als Erster Konsul folgendermaßen erzählt:

Der Rat der Alten, der hauptsächlich aus würdigen und **chronisch verschlafenen** Juristen besteht, hatte **gelangweilt** seiner aufgeregten Rede gelauscht. Napoleon **faselte** von einem Komplott gegen die Regierung und verlangte, daß ihm in dieser Stunde der Not unumschränkte Vollmachten erteilt würden. [...] Von Joseph begleitet, begab sich Napoleon in den Rat der Fünfhundert. [...] **Übereinstimmend behaupten alle Zeugen, er hätte gestottert**, hätte etwas von einem Anschlag auf die Republik und einer Verschwörung gegen sein eigenes Leben **gemurmelt**, sei dann überschrien worden und schließlich verstummt.<sup>304</sup> [Hervorhebungen von der Verf.]

Durch eine Kombination aus wertenden Adverbien, Adjektiven und *verba dicendi* – in diesem Fall sogar noch durch die Erwähnung einer weiteren Perspektive („alle Zeugen“) unterstützt – werden vor allem die gar nicht glorreichen Details der geschichtsmächtigen Handlung betont. Im Verlauf des Romans wandelt sich der Blick der Ich-Erzählfigur vom adoleszent unbekümmerten bis despektierlichen hin zu einem unbestechlich-uneitlen,<sup>305</sup> da nicht durch eigene politische Interessen verstellten. Gerade politische Ereignisse und ihre Zusammenhänge können auf diese Weise luzide, unpräntiös und scheinbar objektiver als vermittelt anderer, durch eigene diesbezügliche Interessen geleitete Figuren erzählt werden.

---

<sup>301</sup> Vgl. etwa: „Mein erster Tagesbefehl an meine Truppen – ‘Bums, sein Stuhl fiel um, er war aufgesprungen und hinausgelaufen, um sofort wieder mit einem dichtbeschriebenen Bogen zurückzukommen.“ (SELINKO: Désirée. S. 130).

<sup>302</sup> SELINKO: Désirée. S. 84-85.

<sup>303</sup> N.B. Auch Bürger weist in ihrer Untersuchung auf dieses Charakteristikum der Perspektive der Protagonistin hin, übersieht aber hierbei vollständig das Potential einer solchen Pathos vermeidenden bis relativierenden Funktion. So rügt sie stattdessen „die ironische Respektlosigkeit der Désirée“, besonders wenn es um die Darstellung historisch bedeutsamer Momente geht. (BÜRGER: Die Privatisierung des Geschichtlichen. S. 78).

<sup>304</sup> SELINKO: Désirée. S. 198.

<sup>305</sup> Vgl. etwa: „Übrigens weiß ich genau, daß die vielen Besuche weder mir noch meinem gelben Sohn Oscar gelten, sondern nur der Gattin des Kriegsministers Bernadotte.“ (SELINKO: Désirée. S. 182).



Ein Beispiel dafür, wie es die Ich-Erzählperspektive im weiteren ermöglichen kann, gewissermaßen auch die Gedanken einer anderen Figur relativ unvermittelt erscheinend darzustellen, ist die im Verlauf des Romans wiederholt auftauchende Situation eines Selbstgesprächs von Napoleon in Anwesenheit Désirées. Zweimal bezeichnenderweise mit dem Narziss-Spiegelmotiv kombiniert,<sup>306</sup> vergisst Napoleon hierbei auf ihre Anwesenheit und denkt laut nach bzw. spricht zu sich selbst:

Napoleon war vor den Spiegel getreten und starrte sein eigenes Gesicht an. „Du hast gehört, was vorhin Barras gesagt hat“, kam es abrupt. Er war so tief in Gedanken versunken, daß er bestimmt nicht merkte, daß er mich wie in unseren vertrautesten Augenblicken duzte. [...] Er sprach wie im Traum.<sup>307</sup>

Auch die zweite zentrale Männer-Figur, zu der die Ich-Erzählerin eine Liebesbeziehung haben wird, kommt im ersten Romanteil – nach einer kurzen Einführung durch Bemerkungen von Barras, Fouché und Talleyrand – selbst ausführlich in direkter Rede zu Wort. So ist zunächst in einem Dialog etwa die romantische Rettung Désirées durch Bernadotte überaus lebendig dargestellt.<sup>308</sup> Auslassungs- und Rufzeichen verstärken in der nachträglichen Tagebuch-Niederschrift genauso wie Wiederholungen und Gedankenstriche mimetisch den Eindruck unmittelbar erlebter Emotionen der Protagonistin: „’So lassen Sie mich doch...! Lassen Sie mich!’ [...] Ich hörte mich vor Verzweiflung schluchzen [...] ,Ich – ich will – jetzt allein sein...’“<sup>309</sup> Der Reiz der Spannung zwischen dem, was die Leserschaft ahnt,<sup>310</sup> die im Nachhinein ins Tagebuch schreibende Ich-Erzählfigur bereits weiß, und ihrer Unwissenheit zum Zeitpunkt des Erlebens, kann erzählperspektivisch durch ein Rückversetzen in den früheren Informations- und Gemütszustand gesteigert werden.<sup>311</sup> Besonders charakteristisch hierfür ist jener Eintrag, in dem die Protagonistin beschreibt, wie der Tag, an dem sie völlig unvermutet wieder auf ihren einstigen Retter Jean-Baptiste Bernadotte trifft, begonnen hat. Da er als „Frankreichs zukünftige[r] Kriegsminister“<sup>312</sup> ins Haus ihres Schwagers als Gast geladen wird, bleibt sie bis zum Schluss ahnungslos, wer dieser Gast tatsächlich ist: „’[...] Es kommt doch niemand, der mich interessieren könnte’, sagte ich.“<sup>313</sup> Als es schließlich zur großen Wiedererkennungsszene kommt, die aber vor der Familie geheim gehalten werden

---

<sup>306</sup> Vgl. auch: SELINKO: *Désirée*. S. 438.

<sup>307</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 135. Vgl. auch ebd. S. 472.

<sup>308</sup> Im letzten Moment reißt er sie von der Seine-Brücke zurück, als sie wegen Napoleons Verlobung mit Josephine Selbstmord begehen will. Vgl. SELINKO: *Désirée*. S. 99-104.

<sup>309</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 99.

<sup>310</sup> Oder oft mithilfe der ersten Sätze in Form einer aufbauenden Rückwendung des neu beginnenden Tagebuch-Eintrags auch im Groben schon weiß. Vgl. hierzu das nächste Kapitel dieser Arbeit.

<sup>311</sup> Vgl. hierzu auch die detaillierte Untersuchung der sprachlichen Strategien Selinkos in BÜRGER: *Die Privatisierung des Geschichtlichen*. S. 85-91.

<sup>312</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 137.

<sup>313</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 139.

muss, nähert sich die Ich-Erzählerin in Bezug auf ihr Einschätzungsvermögen des Gedankeninhalts einer anderen Figur fast schon einer auktorialen Erzählinstanz an:<sup>314</sup> „Ich konnte ihm ansehen, dass er konzentriert nachdachte. Er versuchte nämlich, sich genau daran zu erinnern, was man ihm damals im Salon der Tallien erzählt hatte.“<sup>315</sup> Die Liebesgeschichte mit Bernadotte mündet gegen Ende dieses ersten Romanteils vorläufig in ein Happy End durch Heirat. Betreffend historische Ereignisse – gerade auch rund um Napoleon – befindet sich Désirée somit ab dem zweiten Romanteil in der Position, zumeist mindestens zwei Seiten ein und desselben Begebnisses präsentiert zu bekommen. Von der Seite der Bonapartes, mit denen sie verschwägert ist, wird Napoleons Vorgehen wenig überraschend fast durchwegs positiv bewertet, von Seiten Bernadottes hingegen kommen politisch kritische Beobachtungen. In ihrem Tagebuch finden sich beide Sichtweisen häufig in direkten Reden, eingeleitet und begleitet von ihren Kommentaren wieder:

[...] wurde hauptsächlich über Napoleons ägyptischen Feldzug gesprochen. Joseph hatte es sich in den Kopf gesetzt, meinen armen Jean-Baptiste, dem das Thema schon zum Hals herauswächst, davon zu überzeugen, daß die Eroberung Ägyptens ein neuer Beweis für Napoleons Genie ist. [...] „Der Feind zählte in der Schlacht bei den Pyramiden 20 000 Tote, wir keine fünfzig“, warf Junot ein. „Grandios...“ murmelte Joseph. Jean-Baptiste zuckte die Achseln: „Grandios?“ Die glorreiche französische Armee unter Führung ihres genialen Generals Bonaparte hat mit moderner Artillerie zwanzigtausend halbnackte Afrikaner, die nicht einmal Schuhe an den Füßen hatten, über den Haufen geschossen. [...]<sup>316</sup>

Die wiederholte Betonung, sie interessiere sich nicht für und verstehe nichts von Politik, bietet mehrmals Anlass, der Leserschaft die Dinge genauer zu erklären – zumeist vermittelt der Wiedergabe direkter Reden der erklärenden Person.<sup>317</sup> Bisweilen können sich dabei die Äußerungen Désirées etwas stichwortgeberartig ausnehmen, wie in jenem Fall, wo Bernadotte über drei Seiten hinweg die politische Situation Nordeuropas im Allgemeinen und Schwedens im Besonderen erklärt.<sup>318</sup> In einem gewissen Gegensatz zu ihrer Behauptung, nichts von Politik zu verstehen, steht hierbei auch die oft erstaunlich detaillierte Wiedergabe diesbezüglicher Ausführungen anderer Personen.<sup>319</sup> Was jedoch bei dieser Ich-Erzählfigur

---

<sup>314</sup> Dies ist an einigen wenigen Stellen im Roman der Fall. Vgl. etwa auch SELINKO: *Désirée*. S. 27 und 64, wo die Ich-Erzählerin einmal Erstaunliches über die Sichtweise einer anderen Person auf sie zu erzählen vermag und ein andermal wiederum Einblicke in die Gedanken einer anderen Figur gibt, ohne dass diese sie äußert.

<sup>315</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 140.

<sup>316</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 153.

<sup>317</sup> Vgl. etwa die über fünfeinhalb Seiten gehenden Ausführungen eines jungen schwedischen Grafen zur „Geschichte des schwedischen Königshauses während der letzten Jahrzehnte.“ SELINKO: *Désirée*. S. 363-368.

<sup>318</sup> Vgl. SELINKO: *Désirée*. S. 308-311.

<sup>319</sup> Sowohl Namen und Daten, die die Protagonistin zum ersten Mal zu hören bekommen hat, als auch der genaue Wortlaut langer, direkter Reden finden sich in solchen Fällen bereits unglaublich detailliert wieder. Vgl. etwa ein über zwei Seiten langes Gespräch zwischen Jean-Baptiste und Napoleons Bruder Joseph, das sie von der

eindeutig gegeben ist, ist eine profunde Menschenkenntnis, die sie auch politische Dinge durchschauen lässt:

Ich kenne ihn, er wird zurückkommen und die Republik zerstören, wenn er eine Möglichkeit dazu sieht. Nichts liegt ihm an der Republik, nichts an den Rechten ihrer Bürger, nicht begreifen wird er einen Mann wie Jean-Baptiste, nie begriffen hat er solche Männer.<sup>320</sup>

Generell hat die Protagonistin zu Beginn des zweiten Romanteils durch ihren Mann einen entscheidenden Informationsvorsprung und erfährt „alles, was erst am nächsten Tag im ‚Moniteur‘ zu stehen pflegte, und auch jene Dinge, die um Himmels willen nicht bekannt werden durften.“<sup>321</sup> In diesem Fall steht der Informationsgehalt des Erzählten als Ergänzung all dessen, das die Protagonistin persönlich erlebt, im Vordergrund. Allerdings werden auch diese Ereignisse, etwa die historischen Eroberungsfeldzüge Frankreichs, von denen Bernadotte ihr erzählt, eingebunden im Kontext des Alltags der Protagonistin wiedergegeben und so die negativen Folgen der Kriege betont.<sup>322</sup> Weiters kommt es durch die Ich-Erzählerin auch zu einem Zusammentreffen der beiden unterschiedlichen politischen Positionen Napoleons und Bernadottes. Zunächst lediglich indirekt, indem sie ihrem Mann entscheidende Sätze Napoleons zitiert: „Eine Königskrone liegt in der Gosse, man muß sich nur bücken, um sie aufzuheben“, sagte ich. „Wer hat das gesagt?“ Jean-Baptiste schrie beinahe die Frage. „Napoleon.“<sup>323</sup> Später auch direkt, wenn Napoleon privat – zumindest unter diesem Vorwand – als Schwager Désirées und später auch Taufpate ihres Kindes dem Ehepaar einen Besuch abstattet.<sup>324</sup> Im weiteren Verlauf des Romans treffen dann beide Männer auch beruflich in ihren jeweils mächtiger werdenden Positionen wiederholt aufeinander. Doch auch hier ist das Private in Bezug auf Désirées Rolle zwischen beiden nicht immer vom Öffentlichen zu trennen.<sup>325</sup> Der Höhepunkt eines endgültig offen feindlichen Aufeinandertreffens erfolgt im dritten Romanteil, als Bernadotte, dem die schwedische Krone angetragen worden ist, gemeinsam mit Désirée und ihrem Sohn beim Kaiser Napoleon um Austritt aus „dem

---

schweren Geburt ihres Sohnes im Bett genesend mit anhört und detailgetreu niederschreibt. SELINKO: Désirée. S. 184-186. Vgl. weiters ebd. S. 363-368.

<sup>320</sup> SELINKO: Désirée. S. 186.

<sup>321</sup> SELINKO: Désirée. S. 156.

<sup>322</sup> Vgl. das exemplarische Schicksal des Sohnes ihrer Haushälterin, der sich zuerst enthusiastisch zu der „größten Armee aller Zeiten“ für den Russlandfeldzug Napoleons meldet und dann verwundet mit einem amputierten Bein zurückkehrt. Die Suche nach ihm im Gemeindespital bietet Anlass, auf fast fünf Seiten die unmittelbaren Opfer des Krieges, die verwundeten Soldaten, ausführlich in ihrem Jammer zu beschreiben. (SELINKO: Désirée. S. 441 und S. 484-488).

<sup>323</sup> SELINKO: Désirée. S. 159. Vgl. auch: „Weißt du, daß sich Napoleon zum Kaiser krönen lassen will?“ murmelte ich. „Ich habe das Gerücht gehört, meiner Ansicht nach wird es von seinen Feinden verbreitet. Wer hat es dir gesagt?“ Napoleon selbst. Da beugte sich Jean-Baptiste über mich und starrte mir ins Gesicht.“ (Ebd. S. 223).

<sup>324</sup> Vgl. SELINKO: Désirée. S. 192-195.

<sup>325</sup> Vgl. etwa SELINKO: Désirée. S. 243.

französischen Staatsverband<sup>326</sup> ersucht. Mit eindringlicher, teils detaillierter Beschreibung von Napoleons Verhalten und Aussehen ist der diesbezügliche Dialog, in dem hauptsächlich Napoleon spricht, wiedergegeben:

In den schillernden Augen glomm ein böser Funke. Plötzlich sprang Napoleon auf, stieß den Stuhl zurück, kam hinter dem Schreibtisch hervor und brüllte: „In welchem Aufzug wagen Sie es, vor Ihrem Kaiser und Oberbefehlshaber zu erscheinen, Herr Marschall?“<sup>327</sup>

Ob die Ich-Erzählfigur nun persönlich Zeugin entscheidender Gespräche zwischen Napoleon und Bernadotte ist oder dieselben von Bernadotte erzählt bekommt, fast immer dominiert dabei erzählperspektivisch die Wiedergabe direkter Reden sowie manchmal auch der Gedanken, die etwa in einer Gesprächspause auftauchen:

„[...] Nehmen Sie die Berufung an, Bernadotte?“ Jean-Baptiste hat mir erzählt, daß nun eine lange Pause entstand. Eine Pause, in der er zuerst den hohen Raum in den Tuileries mit dem riesigen Schreibtisch, der auf vergoldeten Löwen ruhte, betrachtete. Eine Pause, in der er dann zum Fenster hinausblickte und unten die Soldaten der Nationalgarde mit ihren blauweißbroten Kokarden beobachtete. Eine Pause, in der er sich sagte, daß die Direktoren vor ihrem Rücktritt die konsuläre Regierung anerkannt hatten. Daß sich die Republik diesem Mann da ausgeliefert hatte, um einen Bürgerkrieg zu vermeiden. „Sie haben recht, die Republik braucht jeden ihrer Bürger, Konsul Bonaparte. [...]“<sup>328</sup>

Die entstandene Gesprächspause wird hier mimetisch in subjektiv chronologischer Zeitlupenperspektive aus der Sicht Jean-Baptistes dargestellt. Verlangsamend wirkt dabei die dreimalige anaphorische Wiederaufnahme dessen, was die Romanfigur jeweils in dieser Pause wahrgenommen und gedacht hat. Durch die zitierten politischen Gespräche zwischen Napoleon und Bernadotte, aber auch zwischen Désirée und einem der beiden Männer, erhält die Leserschaft – im Rahmen ihres persönlichen Blickwinkels – sehr genaue Kenntnis von den diametral entgegen gesetzten Wert- und Zielvorstellungen beider. Von Seiten der Bonapartes wird Désirée in der Folge zumeist durch ihre Schwester Julie, die mit Napoleons Bruder verheiratet ist, und bisweilen auch durch Josephine oder Polette, letztere ist eine Schwester Napoleons, bestens informiert. Die unterschiedlichen Sichtweisen der Figuren sind jeweils sehr lebendig und anschaulich in einigen exemplarischen direkten Reden wiedergegeben. Zum Teil kommt es dabei auch zu erzählperspektivischen Überlagerungen, wenn auf Basis der Ich-Erzählsituation eine andere Figur als Erzähler auftritt, die wiederum Aussagen anderer Personen nicht nur weitererzählt, sondern als direkte Rede zitiert:

---

<sup>326</sup> SELINKO: Désirée. S. 373.

<sup>327</sup> SELINKO: Désirée. S. 373.

<sup>328</sup> SELINKO: Désirée. S. 205.

Diese Ereignisse hat Julie, die sie von Joseph und Bourrienne hörte, brühwarm berichtet. „Und weißt du, was Napoleon zu mir gesagt hat?“ setzte sie noch hinzu. „Er hat gesagt: Julie, wenn ich mich von Josephine scheiden lasse, weiß ganz Paris, daß sie mich betrogen hat, und lacht mich aus. [...]“<sup>329</sup>

Insgesamt bleibt freilich die Perspektive der Ich-Erzählfigur diejenige, die alle darüber gelagerten Perspektiven durch Kommentare oder – im Fall einer Redewiedergabe – durch *verba dicendi* im vor- oder nachhinein bewertet. In der Zeit, in der Bernadotte als General an der Front ist, erfährt die Protagonistin über historische Ereignisse, die ihren Mann betreffen, vor allem aus Zeitungsnachrichten bzw. wiederum von ihrer Schwester Julie. Sowohl Zeitungsnachrichten als auch Briefe und sonstige offizielle Schreiben werden in Auszügen im Kontext der Geschehnisse im Leben der Protagonistin zitiert bzw. resümiert, wodurch sich für die Leserschaft die gewohnte Kombination aus Privatem mit Politischen ergibt.<sup>330</sup> Im Verlauf des Romans kommt es schließlich zu einer zunehmenden unmittelbaren Involvierung der Ich-Erzählfigur in Geschehnisse von politischer bis historischer Bedeutung. Basis hierfür ist stets die amouröse Doppelrolle der Protagonistin in Bezug auf Napoleon und Bernadotte. Damit werden gerade auch jene geschichtlichen Ereignisse, die sie unmittelbar selbst erlebt, von der Erzählfigur im Rahmen ihrer persönlichen Beziehung zu den beiden Männern präsentiert. Die Historie zeigt sich gespiegelt in den beiden Liebesgeschichten der Bürgerin Eugénie Désirée Clary.<sup>331</sup> So stellt sich etwa ein politisch motivierter Besuch beim Ersten Konsul Napoleon als sinnlich-sentimentales Treffen bei prasselndem Kaminfeuer mitten in der Nacht dar:

„Das ist die reizendste Überraschung, die mir seit Jahren zuteil wurde“, sagte Napoleon, als ich eintrat. Er hatte dicht an der Tür auf mich gewartet und nahm meine Hände und zog sie an die Lippen. Und – küßte sie richtig. Kühl und feucht spürte ich seine Lippen zuerst auf der rechten Hand und dann auf der linken. Ich entzog ihm schnell meine Hände und wusste nicht, was ich sagen sollte. [...] Im Kamin prasselte starkes Feuer, es war zum Ersticken heiß. [...] „Das müssen Sie sehen! [...] Ich habe Frankreich den neuen Code Civil gegeben! [...] Dann trat er wieder dicht hinter mich. Ganz leicht fuhr seine Hand über mein Haar. „Eugénie –, sagte er, „kleine Eugénie –, Ich beugte schnell den Kopf, um seiner Hand zu entgehen. Es war die Stimme aus jener Regennacht, in der wir uns verlobten.“<sup>332</sup>

---

<sup>329</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 190. Vgl. etwa auch die Passage, als Julie später, gegen Ende des dritten Romanteils, Désirée ganz aufgelöst von Napoleons zweiter Abdankung erzählt und hierzu die verschiedenen denkwürdigen Aussagen in direkter Rede zitiert– etwa Lafayette: „Unsere Nation hat in diesen zehn Jahren drei Millionen – drei Millionen – Söhne geopfert. [...] ‚Ich weiß das alles von Fouché, er selbst hat uns nichts erzählt‘ [...]“ (Ebd. S. 591-592).

<sup>330</sup> Dieser Aspekt wird ausführlicher anhand der Subkategorie „Historische Koinzidenzen“ untersucht werden.

<sup>331</sup> N.B. Eben dies wirft Bürger, die in ihrer Untersuchung von dem Grundirrtum ausgeht, der Roman müsse und könne Geschichte so darstellen, wie sie sich ereignet hat, dem Werk vor, wenn sie von einer „Tendenz der Autorin, Geschichtliches zur Privatepisode zu stilisieren“, oder davon „historische Szene[n] ins Private umzubiegen“ schreibt. (BÜRGER: *Die Privatisierung des Geschichtlichen*. S. 79 und 77).

<sup>332</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 215-216.

Nicht nur in Bezug auf die persönliche Seite eines möglichen Liebesabenteurers mit Napoleon – wie aus dem Kontext dieses Beispiels ersichtlich –, sondern auch in ihren wechselnden gesellschaftlichen Rollen bewahrt sich die Erzählfigur stets eine Aura von Unschuld. Dies ist einerseits einer gewissen, wiederholt angedeuteten Naivität ihrer Wahrnehmung<sup>333</sup> und andererseits der fehlenden Berechnung ihrer Handlungen geschuldet. Ihre Erzählperspektive auf unmittelbar miterlebte geschichtliche Begebnisse betont insgesamt eher praktische Umstände,<sup>334</sup> persönliche Kontexte<sup>335</sup> und immer wieder auch anekdotische Details.<sup>336</sup> Damit lässt sie sich fast nie auf eine durchgehend feierliche oder überhöhende Darstellung geschichtsmächtiger Ereignisse ein. Die Wahl Napoleons zum Kaiser und die anschließende „Krönungskomödie“<sup>337</sup> präsentieren sich vielmehr „Feierlich [...] und ein paarmal komisch zugleich“<sup>338</sup> – letzteres durch die Erwähnung allgemeiner Zwischenfälle und die Beschreibung des Äußeren der Hauptpersonen dieses Ereignisses: „In diesem Aufzug wirkte er völlig fremd und verkleidet, ein Opernbild mit etwas zu kurz geratenen Beinen; warum spanische Pluderhosen, Napoleon, warum Pluderhosen?“<sup>339</sup> Wird die Monumentalität einer aufgebotenen Inszenierung und die allgemeine feierliche Stimmung doch einmal ohne dominierenden anekdotenhaften Blickwinkel ausführlicher beschrieben, so können Relativierungen stellenweise in den zitierten Beobachtungen anderer Figuren auftreten:

Dann hielten tausend Menschen den Atem an. Napoleon hatte ein Papier aus der Brusttasche gezogen und begann zu sprechen. Aber er entfaltete nicht einmal den Bogen. Frei sprach er, mühelos und metallklar schwebte seine Stimme durch den Raum. „Er hat Sprechunterricht bei einem Schauspieler genommen“, zischelte Caroline. „Nein, bei einer Schauspielerin“, kicherte Polette, „bei Mademoiselle George“. – „Ssst“, zischte Hortense. Während der letzten Sätze war Napoleon von der untersten Stufe seines Thrones herabgestiegen.<sup>340</sup>

<sup>333</sup> Was in einem gewissen Widerspruch zu ihrer treffsicheren Menschenkenntnis steht.

<sup>334</sup> Damit gewährt sie auch öfters einen kritisch distanzierenden Blick hinter die Kulissen. Vgl. etwa: „[...] in den Tuileries. Die Wände, die Teppiche, die Vorhänge waren mit Goldbienen bestickt. Viele hundert Stickerinnen müssen Tag und Nacht gearbeitet haben, um diese Ausschmückung fertigzubringen.“ (SELINKO: *Désirée*. S. 227).

<sup>335</sup> Vgl. etwa: „Julie, der weibliche Teil des Thronfolgerehepaares, sah todunglücklich aus. [...] all diese Zeremonien machen mich ganz krank, Gestern bei der Ernennung der Marschälle sind wir geschlagene drei Stunden ununterbrochen gestanden [...]“ (SELINKO: *Désirée*. S. 224-225).

<sup>336</sup> Vgl. etwa die Szene, in der sie erfährt, dass ihre Schwester jetzt „Königin von Neapel“ ist: „Julie [...] machte ein Gesicht wie eine schlechte Schauspielerin, die königlich wirken will. [...] Meine Gesellschaftsdame hockte noch immer vor Julie auf dem Teppich. ‚Man spricht von nichts anderem in der Stadt, Majestät.‘ Und unzusammenhängend: ‚Majestät sind zu gnädig!‘ [...] Worauf sich meine Gesellschaftsdame – mit dem Rücken zur Tür – hinauszubewegen versuchte. Ich betrachtete interessiert diesen Vorgang.“ (SELINKO: *Désirée*. S. 294).

<sup>337</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 241.

<sup>338</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 246.

<sup>339</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 257.

<sup>340</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 231.

In diesem Fall ist es der Kontrast der wiedergegebenen unbeeindruckten Kommentare von Napoleons Schwestern und der offenbar beeindruckenden Rede Napoleons, die eine Relativierung letzterer bewirken. Programmatisch für Désirées Perspektive ab dem zweiten Romanteil ist jedenfalls folgender Satz: „Seit der Thronbesteigung stand ich [...] in der ersten Reihe des Gefolges.“<sup>341</sup> Die Ich-Erzählfigur ist nun sehr häufig in der Position, große geschichtliche Begebnisse aus nächster Nähe – im folgenden Beispiel sogar mit Blick auf die geringsten Regungen im Gesicht der zentralen historischen Persönlichkeit – mitzuverfolgen. Die daraus resultierende Nah-Perspektive ermöglicht wiederholt einen zum Teil bereits ironisch anmutenden Bruch mit der offiziellen Geschichtsmächtigkeit des Ereignisses: „Was denkt ein Mann, der sich soeben zum Kaiser der Franzosen gekrönt hat? Ich konnte den Blick von seinem starren Gesicht nicht abwenden. Jetzt – jetzt bewegte sich ein Muskel um seinen Mund, er [...] unterdrückte ein Gähnen.“<sup>342</sup> Zudem tritt das ehemalige sentimentale Naheverhältnis zu Napoleon im Verlauf des Romans auch insofern zutage, als die Protagonistin immer wieder, wenn es um die allgemein-menschliche Seite von Napoleon geht, intervenieren soll. Durch diese Interventionen kommt es vermehrt zu Situationen, in denen sie unvermutet mit ihm allein ist, was Gelegenheit zur Darstellung der latenten emotionalen Spannung zwischen diesen beiden Romanfiguren bietet. Gemeinsam mit dem durch Napoleons Familie gewährten Einblick hinter offizielle Fassaden<sup>343</sup> führt dies dazu, dass die Ich-Erzählfigur Napoleon niemals als jenen über alle persönliche Kritik erhabenen Kaiser wahrnimmt, als der er gerne gesehen würde. Kommentare zur privaten, menschlichen Seite von Napoleon und Bernadotte bleiben damit ebenso wie der kritische Blick Désirées auf Kriege eine Konstante im Tagebuch der Protagonistin.<sup>344</sup> Fast immer ist es ein persönlicher Anlass, von dem aus Aspekte der wechselhaften Geschichte Frankreichs unter Napoleon dargestellt sind. So klagt Désirée etwa, als ihr Sohn die Gottes-Ebenbildlichkeit des Kaisers als Katechismus-Zusatz lernen soll, Napoleon im Namen der „Menschenrechte“ als „Seelenfänger“, der bereits Kinder indoktriniert, an.<sup>345</sup> In Bezug auf „Fülle und Echtheit der Charakterportraits“,<sup>346</sup> die die Ich-Erzählfigur aus ihrer Perspektive heraus entwickelt, ist folgende Passage charakteristisch:

Fouché... **Jemand** hat ihn einmal das schlechte Gewissen aller Leute genannt. **Man** fürchtet sich vor ihm, weil er zu viel weiß [...] keiner unterschrieb so viele Todesurteile

---

<sup>341</sup> SELINKO: Désirée. S. 261.

<sup>342</sup> SELINKO: Désirée. S. 261.

<sup>342</sup> SELINKO: Désirée. S. 261.

<sup>343</sup> Vgl. etwa SELINKO: Désirée. S. 266.

<sup>344</sup> Vgl. etwa SELINKO: Désirée. S. 281.

<sup>345</sup> SELINKO: Désirée. S. 282.

<sup>346</sup> STANZEL: Typische Formen. Ebd. S. 37.

wie dieser Abgeordnete [...] Als jemand vorschlug, auf das hungrige Volk von Paris zu schießen, um einen Aufruhr zu ersticken, sagte er: „Bernadotte wird es nicht tun. Aber dieser kleine Hungerleider, der immer hinter Josephine herläuft...“<sup>347</sup> [Hervorhebungen von der Verf.]

Der Wissensstand der Protagonistin erweist sich hier als typische Mischung aus – wie suggeriert wird – zu dieser Zeit in Paris allgemein Bekanntem (dargestellt vermittelt der Subjekte „jemand“ und „man“) und wortwörtlichen Aussagen von Fouché, die sie selbst im Salon mit angehört hat. Durch ein weiteres Gespräch – diesmal zwischen ihrem Mann und Talleyrand – von dem Désirée Zeugin wird, erfährt die Leserschaft von einer Veränderung historischer Tragweite im Leben Bernadottes. Die Bedeutungsschwere des in diplomatisch verborgenen Andeutungen gehaltenen Gesprächs wird dabei eher durch die Beobachtungen und Kommentare der Ich-Erzählfigur zu Verhaltensweisen der Gesprächspartner, als durch den Gesprächsinhalt selbst erkennbar. Gemeinsam mit manchen Adverbien zu den *verba dicendi* kommt es in den beinahe vier Seiten lang wiedergegebenen direkten Reden derart zu einem langsamen, allmählich sich steigernden Spannungsaufbau: „’Ich möchte Sie bitten, diese Herren zu empfangen,’ sagte Talleyrand **ausdruckslos**. [...] ‚Ich glaube, Sie wissen nicht, was Sie verlangen’, sagte Jean-Baptiste **tonlos**. Ich habe ihn noch nie so sprechen hören.“<sup>348</sup> [Hervorhebungen von der Verf.]. Insgesamt steht bei den direkten Reden zu politisch bis historisch bedeutenden Begebnissen, die Bernadotte betreffen, oft weniger der Informationsgehalt derselben als mehr eine Erhöhung des Eindrucks teils dramatisch, teils berührender Unmittelbarkeit im Vordergrund.<sup>349</sup> Je mehr die Ich-Erzählfigur über ihren Mann selbst in Ereignisse von geschichtlicher Tragweite involviert ist, desto klarer wird, dass sie lieber eine einfache Bürgerin geblieben wäre – ein Kummer, der sich in ihrem Tagebuch jedoch nicht in vermehrten Reflexionen über ihren eigenen Gemütszustand ausdrückt.<sup>350</sup> Dies zeigt deutlich, dass im Vordergrund der Erzählung fast durchwegs der Spannungsverlauf des Geschehens und nicht die psychische Entwicklung der Heldin steht. Zu Beginn des dritten Teils macht sich die Ich-Erzählfigur ausgehend von ihrer aktuellen Situation Gedanken zur geschichtlichen Entwicklung Schwedens. Hierbei findet sich ein Merkmal, das bereits im ersten Tagebucheintrag und in der Folge noch an einigen anderen Stellen in der Erzählung

---

<sup>347</sup> SELINKO: Désirée. S. 317.

<sup>348</sup> SELINKO: Désirée. S. 329-330. Vgl. auch ebd. S. 347-348.

<sup>349</sup> Vgl. hierzu auch die entsprechenden Einleitungen dieser direkten Reden: „Erschüttert und sehr eindringlich fügte er hinzu: [...]“ (SELINKO: Désirée. S. 355).

<sup>350</sup> Charakteristisch dafür, was Eingang in ihr Tagebuch findet, ist der folgende Satz: „Den letzten Abend habe ich beschrieben, es bleibt nichts mehr hinzuzufügen. Meinen Gedanken kann ich ja nicht entfliehen.“ (SELINKO: Désirée. S. 429).



auftaucht, wieder: Das Tagebuch fungiert als Ersatzkommunikation mit abwesenden, ihr nahe stehenden Menschen. Dies sind fast immer ihr Vater, ihr Mann und später, ihr Sohn:<sup>351</sup>

Ich habe es mir nicht ausgesucht, Oscar. [...] Dein Vater hat verlangt, daß Villatte in deinem Zimmer schläft, bis wir im königlichen Schloß in Stockholm angelangt sind. Um dich zu schützen, Liebling. Wovor? Vor Mördern, mein Kind, vor Attentätern, die sich schämen, weil das stolze Schweden bankrott und, seiner verlorenen Kriege und wahnsinnigen Könige müde, einen einfachen Monsieur Bernadotte zum Kronprinzen erwählt hat.<sup>352</sup>

Gespräche mit und von ihrem Mann sowie der Hofdamen informieren im dritten Teil über die aktuelle innen- und außenpolitische Lage, wobei letztere, auf ganz Europa ausgedehnt, im Rahmen der Eroberungsfeldzüge Napoleons gesehen wird<sup>353</sup> und die historisch-heroische Rolle Bernadottes betont: „[...] solange Europa mich braucht, um Napoleon zu bekämpfen, wird mich Europa schützen. [...]“<sup>354</sup> Auf dreieinhalb Seiten ist in direkter Rede ein Gespräch zwischen Désirée und der schwedischen Königin wiedergegeben, aus dem ersichtlich wird, wie die Protagonistin zu ihrem Entschluss kommt, nach Frankreich zurückzukehren, um der Karriere ihres Mannes nicht im Weg zu stehen. Zuvor erfuhr sie schon durch eine absichtlich laut geflüsterte Unterhaltung ihrer Hofdamen, dass ihre Schwiegermutter sie für „noch nicht reif genug [hält], um die repräsentativen Pflichten einer Regentin zu erfüllen.“<sup>355</sup> Die persönliche Konfrontation zwischen der Protagonistin und ihrer Schwiegermutter spiegelt auch wieder das Politische im Privaten: es ist eine Gegenüberstellung zwischen den beiden Staatsformen höfische Monarchie und demokratische Republik.<sup>356</sup> In Frankreich bleibt Désirées Rolle ebenfalls zwiespältig. Der Informationsstand ihrer Schwester Julie, der nunmehr für den allgemeinen Wissensstand in Frankreich steht,<sup>357</sup> wird mit den mittlerweile genaueren Informationen der Protagonistin – vor allem durch Talleyrand – kontrastiert. Die Kluft zwischen dem, was allgemein berichtet wird, und dem, was wirklich geschehen ist, findet sich auch in einem Resümee mit teilweisen Zitaten eines offiziellen Berichts zum Russlandfeldzug hervorgehoben:

Mit diesen Worten teilte Napoleon die Tatsache mit, daß die größte Armee aller Zeiten auf ihrem Rückzug durch die russischen Schneewüsten zugrunde gegangen ist. Ganz

---

<sup>351</sup> Vgl. SELINKO: Désirée. S. 16, 335 und 349.

<sup>352</sup> SELINKO: Désirée. S. 385.

<sup>353</sup> Vgl.: „[...] Napoleons System kracht in allen Fugen. Im Süden hat er längst keine Ruhe mehr [...] –“ (SELINKO: Désirée. S. 418).

<sup>354</sup> SELINKO: Désirée. S. 419-420.

<sup>355</sup> SELINKO: Désirée. S. 409.

<sup>356</sup> Vgl.: Den Vorwurf „linkisch und beinahe taubstumm“ heruzustehen, kontert Désirée mit einem, den heuchlerisch gewundenen Sprachgebrauch der höfischen Etikette betreffenden Zitat der Romanfigur Talleyrand, das der Leserschaft aus einem früheren Kontext bereits bekannt ist: „Die Sprache ist dem Menschen gegeben, um seine Gedanken zu verbergen.“ (SELINKO: Désirée. S. 412-413).

<sup>357</sup> Vgl. SELINKO: Désirée. S. 454.

nüchtern zählt er Truppeneinheiten auf. [...] Die Worte „Erschöpfung“ und „Hunger“ wiederholen sich. [...] Die Gerüchte sind wahr. Mein Gott – sie sind wahr. Zehntausend Männer, hunderttausend Männer stolpern durch den Schnee und weinen vor Schmerzen wie Kinder, weil ihre Glieder abfrieren, schließlich fallen sie und können nicht mehr aufstehen. [...] <sup>358</sup>

Die dramatische Unmittelbarkeit der Vorfälle wird durch eine Wiedergabe im Präsens mimetisch verstärkt. Als der Kaiser vom Feldzug zurückgekehrt direkt in Désirées Haus einkehrt, kommt auch wieder die Doppelrolle der Ich-Erzählfigur in Bezug auf Napoleon und Bernadotte zum Tragen: „Ich wollte mit der Kronprinzessin von Schweden sprechen. Aber du bist ja gleichzeitig Eugénie...“<sup>359</sup> Ihre nunmehrige Position führt dazu, dass sie historisch bedeutsame Entscheidungen des Kaisers zum Teil als eine der ersten erfährt, während sie über die Begebnisse in Schweden und die außenpolitische Lage Frankreichs vor allem durch Briefe, die in teilweisen Zitaten wiedergegeben sind, auf dem Laufenden gehalten wird. Ihre Perspektive auf die dortigen Ereignisse kontrastiert dabei stark mit derjenigen ihres adeligen schwedischen Adjutanten:

„[...] Bernadotte wird Schwedens alte Großmachtstellung wiederherstellen.“  
„Sie sprechen wie ein Lesebuch für Schulkinder, Graf“, sagte ich angewidert. „Die Dynastie Bernadotte... Ihr Kronprinz wird in diesem Völkerschlachten einfach für die Menschenrechte, die wir Freiheit und Gleichheit und Brüderlichkeit nennen, kämpfen. Dafür hat er schon mit fünfzehn Jahren gekämpft, Graf von Rosen. [...]“<sup>360</sup>

Anhand der wiedergegeben Kritik an der Denkweise des Grafen kann eine grundsätzliche Kritik an nationalistisch-hegemonialen Denkprinzipien dargestellt werden. Schließlich hat die Protagonistin eine Nachricht „für die französische Nation und die Nachwelt“<sup>361</sup> an Napoleon zu überbringen. Über eine halbe Seite lang wird dieser Brief in Auszügen zitiert,<sup>362</sup> in dem Bernadotte dem Kaiser offiziell mitteilt, dass er sich gegen eine Allianz mit ihm entschieden hat und die Bekämpfung seines Imperialismus als „Kampf zwischen Welttyrannei und Freiheit“<sup>363</sup> betrachtet. Das Treffen selbst wird hauptsächlich in direkter Rede dargestellt, die „einen Napoleonischen Wutausbruch“<sup>364</sup> genauso unmittelbar wiedergibt, wie den ganz persönlichen, in mehrfacher Hinsicht spannungsgeladenen Abschied unter vier Augen, in den sich freilich wiederum auch politische Informationen, dieses Mal sogar in Form eines verbalen Schlagabtausches, wer besser informiert sei, mischen: „Übrigens hat sich England

---

<sup>358</sup> SELINKO: Désirée. S. 461-462.

<sup>359</sup> SELINKO: Désirée. S. 476.

<sup>360</sup> SELINKO: Désirée. S. 481.

<sup>361</sup> SELINKO: Désirée. S. 480.

<sup>362</sup> Vgl. SELINKO: Désirée. S. 489-490.

<sup>363</sup> SELINKO: Désirée. S. 489.

<sup>364</sup> SELINKO: Désirée. S. 490.

verpflichtet, eine Million Pfund an Schweden auszubezahlen, um die Truppen auszurüsten. Haben Sie das gewußt, Madame?' [...] Moreau kehrt nach Europa zurück und will unter Jean-Baptistes Oberbefehl kämpfen. Haben Sie das gewußt, Sire?'<sup>365</sup> So erfährt Désirée auch, dass der Zar Bernadotte die französische Krone angeboten hat, und stimmt in diesem Fall sogar mit Napoleon überein, dass eine Annahme „Verrat“<sup>366</sup> bedeuten würde. Vom Vorschlag des Zaren, dass Bernadotte eine russische Fürstin heiraten und sich von Désirée scheiden lassen könnte, hat diese schon früher von Graf Brahe erfahren. Das Zusammentreffen dieser Nachricht mit ihren diesbezüglichen Gedanken gelangt mimetisch zur Darstellung, indem die direkte Rede des Grafen mitten im Satz von den Vorstellungen der Protagonistin unterbrochen wird und daher elliptisch bleibt:

„Das würde die Stellung seiner Hoheit zweifellos sehr sichern,“ sagte ich tonlos. „Nicht bei uns in Schweden [...] Aber im übrigen Europa, Hoheit –“ Josephine schreiend auf dem Bett. So einfach läßt sich das durchführen. Aber Josephine schenkte ihm keinen Sohn... „– im übrigen Europa würde die Stellung seiner Hoheit zweifellos an Bedeutung gewinnen.“ Aber Josephine schenkte ihm keinen Sohn. „– dann noch einmal andeuten, daß der Zeitpunkt der Abreise Eurer Hoheit nicht günstig ist.“<sup>367</sup>

Nachdem die Schlacht bei Leipzig kurz als Gerücht erwähnt worden ist,<sup>368</sup> erzählen die beiden auf Befehl Bernadottes gemeinsam direkt aus dieser Schlacht zurückgekehrten Adjutanten, der französische Oberst Villatte und der schwedische Graf von Rosen, in zum Teil stichomythischer Alternation ihre unterschiedlichen Sichtweisen: ‚Übrigens – die Entscheidungsschlacht haben wir verloren.‘ ‚Gewonnen – und Seine Hoheit persönlich hat Leipzig erstürmt‘, stieß von Rosen leidenschaftlich hervor.<sup>369</sup> Diese teichoskopisch wirkende Doppelperspektive ermöglicht eine etwa sieben Seiten lange, überaus lebendige Darstellung der historischen Schlacht.<sup>370</sup> Der für Bernadotte so ungeheuerliche Umstand, dass er gegen seine eigenen früheren französischen Regimenter kämpfen musste, wird dabei mehrmals durch eindringliche Detailbeschreibungen oder erschütternde Szenen hervorgehoben: ‚Als Seine Hoheit die Gefangenen sah, zuckte er zusammen. Er sah aus, als wollte er umkehren. Aber dann preßte er die Lippen zusammen und trabte auf sie zu. [...] Seine Hoheit [...] wirkte plötzlich todmüde. Vornübergebeugt hing er im Sattel.‘<sup>371</sup> Die nächsten ins Tagebuch eingetragenen Ereignisse zeigen wiederum zwei Sichtweisen ein und derselben historischen

---

<sup>365</sup> SELINKO: Désirée. S. 494.

<sup>366</sup> SELINKO: Désirée. S. 494.

<sup>367</sup> SELINKO: Désirée. S. 427.

<sup>368</sup> Vgl.: ‚Beim Bäcker sagen sie, daß alles von dieser einen Schlacht abhängt, berichtete mir Marie.‘ (SELINKO: Désirée. S. 500).

<sup>369</sup> SELINKO: Désirée. S. 501.

<sup>370</sup> Vgl. SELINKO: Désirée. S. 501-508.

<sup>371</sup> SELINKO: Désirée. S. 504.

Situation. Während man in Paris mit dem Einmarsch von österreichischen, preußischen und russischen Truppen rechnet und in den Zeitungen steht, „daß Jean-Baptiste geisteskrank ist“,<sup>372</sup> fordert dieser in Wirklichkeit den Zaren auf, die Grenzen Frankreichs zu respektieren, da Frankreich nicht mit Napoleon gleichzusetzen sei. Durch ihre Schwester Julie, die sie in der Folge genauso wie „verschiedene [...] Kinder“,<sup>373</sup> die mit den Bonapartes verwandt sind, bei sich im Haus aufnimmt, wird die Ich-Erzählfigur dann Zeugin der Flucht der kaiserlichen Familie aus den Tuileries und kann Auszüge eines Briefes von Napoleon mit Befehlen an seinen Bruder zitieren.<sup>374</sup> Das nächste Zitat erfolgt dann bereits aus Napoleons Abdankungsurkunde. Der Hunger in der schließlich belagerten Hauptstadt trifft auch Désirées Haushalt und in vielen direkten Reden wird anekdotisch erzählt, wie sie schließlich dazukommt als Kronprinzessin, die keine Schulden machen darf, im Seidenhandelsgeschäft ihres Vaters Geld zu verdienen. Das Geschäft selbst wiederum erweist sich als Umschlagplatz für erstaunliche Einblicke in den spekulativen Opportunismus vieler Bürger und Adliger. So wurden schon lange bevor Napoleon die Schlacht bei Leipzig verloren hat, Garderoben und Kokarden für die Restauration der Bourbonen bestellt.<sup>375</sup> Der selbe Opportunismus findet sich auch bei Julie und den Verwandten Napoleons, die in ihrem Haus untergekommen sind, was Désirée schon aus rein menschlichen Gründen heraus verurteilenswert findet.<sup>376</sup> In der Erzählung der folgenden größtenteils historischen Ereignisse erweist sich die Erzählfigur einige Male als entscheidend im Hintergrund beteiligt. Etwa, wenn sie Bernadotte vernünftig zuspricht, an der Siegesparade in Paris teilzunehmen: „Die Schweden haben sich für Europas Freiheit brav geschlagen, jetzt wollen sie unter Führung ihres Kronprinzen im Parademarsch in Paris einziehen. [...] Es wird viel leichter sein als – Leipzig, Jean-Baptiste.“<sup>377</sup> Über das weitere Schicksal der Familie Bonaparte und Napoleons kann die Ich-Erzählfigur hauptsächlich durch Wiedergabe von Gesprächen mit Fouché und später dann auch mit verschiedenen Mitgliedern der Familie Bonaparte bzw. Julie berichten. Um die nächsten Begebnisse in und rund um Schweden zu erzählen, wird hingegen ein über fünf Seiten langer privater Brief von Oscar zitiert. Damit ist es wiederum eine kindliche Perspektive, in der ein

---

<sup>372</sup> SELINKO: Désirée. S. 513.

<sup>373</sup> SELINKO: Désirée. S. 546.

<sup>374</sup> SELINKO: Désirée. S. 515.

<sup>375</sup> Auch in umgekehrter Richtung kann die Ich-Erzählfigur diesen Opportunismus sowohl anhand der Stimmung in der Hauptstadt als auch vermittels der Reaktion ehemaliger Marschälle sowie seiner Verwandten bei der Rückkehr Napoleons für die historischen hundert Tage skizzieren. Vgl. SELINKO: Désirée. S. 583-585.

<sup>376</sup> Vgl. SELINKO: Désirée. S. 536.

<sup>377</sup> SELINKO: Désirée. S. 550. Die Parade selbst wird dann bezeichnenderweise aus der unschuldig-naiven Sicht von Kindern, Nichten und Neffen Désirées, beschrieben: „Was haben denn die Leute gesagt, während Onkel Jean-Baptiste vorbeiritt? Die Kinder sahen einander verlegen an. ‚Tante, da ist es auf einmal ganz still geworden‘, sagte Louis Napoleon zögernd.“ (SELINKO: Désirée. S. 557)

Ereignis von historischer Bedeutung, nämlich die friedliche Einnahme Norwegens durch Schweden, dargestellt ist: „Plötzlich sah Papa wieder müde und traurig aus. ‚Damals habe ich eine junge Republik verteidigt, und heute – siehst du, heute nehme ich diesem kleinen freiheitsliebenden Volk dort drüben sein Selbstbestimmungsrecht. Oscar, man wird alt, man überlebt sich selbst.‘“<sup>378</sup> Der letzte große historische Auftritt, den die Protagonistin Frankreich betreffend hat, erfolgt, als sich „die Nation“<sup>379</sup> an sie als Kronprinzessin von Schweden wendet, damit sie „im Namen der Verbündeten“<sup>380</sup> die andernfalls Paris einnehmen würden, Napoleon zum Verlassen Frankreichs auffordert und ihm den Beschluss der französischen Regierung überbringt. Erzählperspektivisch dominieren bei den entsprechenden Szenen direkte Reden sowie Désirées Eindruck der beteiligten Personen: ‚Hoheit dürfen wir Ihnen den General Lafayette vorstellen?‘ sagte Talleyrand. Mein Herzschlag setzte aus. Die Nation. Die Nation war wirklich zu mir gekommen... Ich knickte tief und ungeschickt wie ein Schulmädchen.“<sup>381</sup> Die Figuren Fouché, Talleyrand und Lafayette skizzieren in komplementären Aussagen „ein Bild der Lage“<sup>382</sup> wobei es schließlich letzterer ist, der Désirée überzeugt, dass sie diese „große[...] Mission“<sup>383</sup> erfüllen muss. So kann die Ich-Erzählfigur ein letztes Mal nicht nur diese Begebenheit von historischer Tragweite, sondern auch die Figur Napoleon aus der Perspektive der unmittelbar Beteiligten heraus beschreiben. Dies ermöglicht eine kontrastierende Darstellung der vor allem durch äußerliche Charakterisierung mittlerweile unsympathisch wirkenden historischen Persönlichkeit Napoleon<sup>384</sup> und der menschlich-privaten Seite des von Désirée später in amouröser Hinsicht immer zurückgewiesenen Mannes,<sup>385</sup> der sich vor der Verbannung auf „jene[n] Felsen im Meer, der Sankt Helena heißt“<sup>386</sup> fürchtet. Die wiedergegeben Gedanken der Ich-Erzählfigur vermitteln oft eher als Napoleons Worte selbst die Spannung und den inneren Kampf seiner Entscheidung: „Ich biß die Zähne zusammen. Nicht nachgeben. [...] Er brüllte nicht, er tobte nicht, er setzte sich ganz still neben mich. Zuerst atmete er sehr schwer.“<sup>387</sup> Dramatisch mit anekdotischen Nuancen ist schließlich die Szene, in der Napoleon ihr als Kronprinzessin von

---

<sup>378</sup> SELINKO: Désirée. S. 574.

<sup>379</sup> SELINKO: Désirée. S. 594.

<sup>380</sup> SELINKO: Désirée. S. 597.

<sup>381</sup> SELINKO: Désirée. S. 595.

<sup>382</sup> SELINKO: Désirée. S. 596.

<sup>383</sup> SELINKO: Désirée. S. 594.

<sup>384</sup> Vgl.: „Das Gesicht mit den blassen feisten Wangen und dem herrischen Kinn war auf die Hand gestützt. [...] Seine Augen waren ganz schmal, zwei Schlitze nur, aus denen es schillerte. [...] Sein Gesicht war verzerrt, in den Mundwinkeln standen Speichelbläschen.“ (SELINKO: Désirée. S. 600-602).

<sup>385</sup> Napoleon denkt, dass Désirée ihm „einen freundschaftlichen Besuch abstattet“ und erinnert sich wieder an sie als seine erste Liebe. (SELINKO: Désirée. S. 601).

<sup>386</sup> SELINKO: Désirée. S. 603.

<sup>387</sup> SELINKO: Désirée. S. 602.

Schweden seinen Säbel übergibt. Erst der spätere Ausruf Désirées, dass „General Bonaparte Frankreich“ vor „dem Bürgerkrieg“ bewahren will, während sie gleichzeitig „am ganzen Körper zu zittern“ beginnt,<sup>388</sup> macht die Tragik der Situation eindringlich deutlich. In Paris erwartet die Protagonistin ein triumphaler Empfang, der sich in der Niederschrift ihrer Gedanken und Eindrücke in Alternation mit der Rede Lafayettes als eine rührende Variation des Cinderella-Motivs – das einfache bescheidene Mädchen endlich als wahre Heldin der Geschichte umjubelt<sup>389</sup> – präsentiert:

Die Stimme des alten Mannes klang wie eine Fanfare. „Bürger und Bürgerinnen – [...] General Bonaparte hat sich in Kriegsgefangenschaft begeben und einer Frau aus eurer Mitte – “ „Einen Schemel“, wisperte ich. [...] „Ich bin zu klein für eine Kronprinzessin“, flüsterte ich [...] „und einer Frau aus eurer Mitte – einer Bürgerin, die ein freiheitsliebendes Volk im hohen Norden zu seiner Kronprinzessin wählte – hat er den Säbel überreicht. Den Säbel von Waterloo –!“ Wieder stieg ein Schrei aus dem Dunkel. [...] Immer dasselbe schrien sie zu mir empor. „Notre Dame de la Paix!“ [...] Die Friedensbringerin nannten sie mich. Ich weinte.<sup>390</sup>

Im folgenden vierten und letzten Teil wird hauptsächlich die schwedische Geschichte und Bernadottes sowie Désirées Rolle darin erzählt. In einem letzten kurzen Rückblick ist Frankreichs Restauration der Bourbonen, die mit der Verfolgung aller vorigen Bonapartisten und Republikaner – „Erschossen, eingesperrt, verbannt“<sup>391</sup> – einhergeht, beschrieben. Von Napoleons Tod und einem sie betreffenden, zitierten Satz aus seinen Memoiren<sup>392</sup> erfährt die Ich-Erzählerfigur anhand eines Briefes seiner Mutter, der ebenfalls zitiert wird. In Bezug auf Schweden, dessen Königin sie durch den Tod des alten Königspaares mittlerweile geworden ist, zeigt sich die in Frankreich lebende Ich-Erzählfigur zunächst wieder nur aus zweiter Hand – in diesem Fall durch den Botschafter von Schweden – über die Ereignisse im Land informiert.<sup>393</sup> Komplementär hierzu, weil auch privat-persönlich, sind die Informationen des auf mehreren Seiten wiedergegebenen Gesprächs von Désirée und ihrem Sohn, den sie seit elf Jahren das erste Mal wieder sieht. Er bittet seine Mutter, endlich nach Schweden zurückzukommen, weil ihr Mann sie als Frau und ihr Land sie als Königin brauche. Mit der Rückkehr der Protagonistin nach Schweden verlagert sich schließlich der Fokus der Erzählung, der in den ersten drei Teilen auf der geschichtlichen Rolle Frankreichs im 18. und 19. Jahrhundert, wie sie durch die beiden historischen Persönlichkeiten Napoleon und

---

<sup>388</sup> SELINKO: Désirée. S. 605.

<sup>389</sup> Vgl. hierzu auch die Erwähnung der „Märchenhaftigkeit des Aufstiegsschemas“ in BÜRGER: Die Privatisierung des Geschichtlichen. S. 67.

<sup>390</sup> SELINKO: Désirée. S. 608.

<sup>391</sup> SELINKO: Désirée. S. 618.

<sup>392</sup> „Désirée Clary war die erste Liebe Napoleons.“ (SELINKO: Désirée. S. 620).

<sup>393</sup> Vgl. SELINKO: Désirée. S. 614-615.

Bernadotte geprägt wurde, lag, hin zu diesem Land und – erst jetzt, also vergleichsweise kurz – zu ihrer eigenen historischen Rolle. Ihre persönliche Perspektive auf das historische Geschehen behält die Protagonistin auch als Königin von Schweden bei: „Ich [...] verwandelte den einsamen Junggesellenhaushalt im Stockholmer Schloß und in Drottingholm in einen anständigen Hofstaat.“<sup>394</sup> Und schließlich überzeugt sie in einem privaten Gespräch den seit Jahren gegenüber der liberalen Opposition misstrauischen Bernadotte, dass sein Thron nicht durch einen Vasa-Erben, sondern durch seine eigene, zum Teil schon wieder repressiv-konservative Politik gefährdet ist. In einem Gespräch mit der „letzte[n] Vasa in Schweden“<sup>395</sup> wird explizit die liberale Gesinnung Désirées und Oscars dargestellt. Gleichzeitig wird die Protagonistin von der todkranken, alten Vasa-Prinzessin nun gebeten, sich offiziell krönen zu lassen. Die Feier stellt das Pendant zu ihrem letzten großen Triumph als „Notre Dame de la Paix“<sup>396</sup> in Paris dar und bietet Anlass, den Aufstieg der Protagonistin wiederum gemäß dem Cinderella-Motiv – mit einigen anekdotischen Variationen – auch in Bezug auf ihren Platz in der Geschichte Schwedens zu gestalten: „Wie in einem Märchen – es war einmal ein großer König und eine kleine Königin“, flüsterte ich.“<sup>397</sup>

### 3.1.1.2. Zeitgerüst – gut datiert in medias res: „Aber ich will lieber alles der Reihe nach erzählen“<sup>398</sup>

Die „Spannung zwischen dem erlebenden Ich und dem erzählenden Ich“<sup>399</sup> ist ein zentrales Charakteristikum des Ich-Romans. Wie diese gestaltet sein kann, lässt sich gut anhand der zeitlichen Distanz, die die Erzählfigur zum Erzählten hat, untersuchen.<sup>400</sup> Für die Analyse des Zeitgerüsts in diesem Tagebuchroman bieten sich als erste Orientierung die Datierungen der einzelnen Einträge an. Weiters wird grundsätzlich zwischen den drei allgemeinen von Müller ausgearbeiteten Formen der Zeitraffung: Raffung in „große Schritte oder Hauptergebnisse“, iterativ-durative Raffung sowie Überspringen von Zeiten unterschieden.<sup>401</sup> Eine Differenzierung dieser Unterscheidung erfolgt sodann in Bezug auf die auffälligsten

<sup>394</sup> SELINKO: Désirée. S. 637.

<sup>395</sup> SELINKO: Désirée. S. 642.

<sup>396</sup> Mit diesen Worten jubelt ihr nunmehr auch das schwedische Volk zu. Vgl. SELINKO: Désirée. S. 659.

<sup>397</sup> SELINKO: Désirée. S. 658. Vgl. auch die letzten Sätze des Tagebuchs: „Papa, ich habe die ganze Geschichte aufgeschrieben [...] die Geschichte dieser Bürgerin ist nun zu Ende, und die der Königin beginnt. Ich werde nie begreifen, wie das alles gekommen ist. Aber ich verspreche dir [...] nie zu vergessen, daß du dein Leben lang ein sehr angesehener Seidenhändler gewesen bist.“ (Ebd. S. 660).

<sup>398</sup> SELINKO: Désirée. S. 36.

<sup>399</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 31.

<sup>400</sup> Vgl. zum Charakteristikum des Spannungsaufbaus auch die diesbezüglich hervorragende Untersuchung der sprachlichen Strategien in „Désirée“ bei BÜRGER: Die Privatisierung des Geschichtlichen. S. 85-91.

<sup>401</sup> Vgl. MÜLLER: Erzählkunst. S. 259-260. Gegebenenfalls wird auch auf die sukzessive Raffung, die Müller mit den beiden Worten „und dann“ auf den Punkt gebracht und derart als „Grundform allen Erzählens“ bezeichnet hat, eingegangen. (Ebd. S. 252).

Charakteristika des Romans. Ein erstes solches Spezifikum stellt die in zahlreichen Einträgen vorkommende, *in medias res* beginnende „aufbauende Rückwendung“<sup>402</sup> dar. Nach Vorwegnahme des narrativen Höhepunktes am Anfang eines Tagebuch-Eintrags werden die Ereignisse, die dazu geführt haben, erzählt. Meist wird hierzu noch einleitend in einigen Sätzen die Zeitspanne, die der Eintrag umfasst, iterativ-durativ gerafft resümiert, woraufhin eine hauptsächlich sukzessiv geraffte Erzählung folgt, in der zahlreiche Dialoge das Erzähltempo weiter verlangsamen.<sup>403</sup>

Es gibt nichts Unangenehmeres, als von zu Hause durchzubrennen. Ich habe seit zwei Nächten kein Bett gesehen. Mein Rücken tut so weh, weil ich vier Tage lang ununterbrochen in der Postkutsche gesessen bin. [...] Vor zwei Stunden bin ich in Paris angekommen. [...] Im letzten Augenblick hatte ich das Tagebuch eingesteckt. Zuerst habe ich zurückgeblättert und nachgelesen, wie alles kam. Und jetzt versuche ich [...] aufzuschreiben, warum ich durchgebrannt bin.<sup>404</sup>

Dieses Beispiel zeigt deutlich, dass ein solcher Beginn nicht als dramaturgische Antiklimax wirkt. Im Gegenteil ist hier die anschließende iterativ-durative und dann sukzessive Raffung als chronologische Klimax, die wieder in der Erzählgegenwart mündet, gestaltet. Der Fokus der Spannung ist somit nicht auf den Ausgang, sondern auf den Hergang der Ereignisse gerichtet.<sup>405</sup> Der Faktor der Bekanntheit des historischen Geschehens in Kombination mit der Ungewissheit fiktiver Details spielt sodann für die ebenfalls oft mit der aufbauenden Rückwendung einhergehende Raffung in Hauptereignisse eine Rolle. Werden letztere in der subjektiven Wahrnehmung der Heldin dargestellt, verbleibt immer noch ein hohes Spannungspotential in Bezug auf die genaue Art der Ereignisse: „Sein Säbel liegt auf meinem Nachttisch, sein Schicksal hat sich erfüllt und ich habe es besiegelt.“<sup>406</sup> In diesem als Monosyndeton rhythmisch die starke Raffung unterstreichenden Beispiel findet sich ein weiteres, wiederholt mit der Raffung in Hauptereignisse zu Beginn eines Eintrags auftretendes, Charakteristikum: die bewusste Aussparung von Napoleons Namen.<sup>407</sup> Dies hebt sowohl seine für die Titelheldin persönliche als auch seine historische Bedeutung – wie aus dem folgenden Beispiel ersichtlich – hervor: „Er ist zurückgekommen. Und hat heute einen coup d'état durchgeführt und ist seit ein paar Stunden Frankreichs Staatsoberhaupt.“<sup>408</sup> Die

<sup>402</sup> LÄMMERT: Bauformen. S. 104. Vgl. auch MARTINEZ/SCHEFFEL: Erzähltheorie. S. 36.

<sup>403</sup> Vgl. hierzu auch Müllers Bemerkung über den „umfanglichen Anteil der Gespräche“ in den „Brüdern Karamasow“. (MÜLLER: Erzählkunst. S. 259).

<sup>404</sup> SELINKO: Désirée. S. 82-83.

<sup>405</sup> Ein Aspekt, der im Übrigen auf das Subgenre des historischen Romans *per se* zutrifft, insofern der realgeschichtliche Ausgang des Geschehens als bekannt vorausgesetzt werden kann.

<sup>406</sup> SELINKO: Désirée. S. 594.

<sup>407</sup> Vgl. hierzu auch BÜRGER: Die Privatisierung des Geschichtlichen. S. 86.

<sup>408</sup> SELINKO: Désirée. S. 188. N.B. Insgesamt beginnen siebzehn (von dreiundsechzig) Tagebucheintragen mit der Nennung eines Napoleon betreffenden Hauptereignisses, das bei zwölf Einträgen historisch bedeutsam



gleiche Art von Spannungsaufbau ist bei weniger bekannten oder gänzlich fiktionalen Begebnissen, mit denen ein Eintrag beginnt, gegeben: „Sie haben mich mit dem Sterbenden allein gelassen. Der Sterbende heißt Jean Pierre Duphot, ein General in Napoleons Stab. Er kam heute nach Rom, um mir einen Heiratsantrag zu machen. Vor zwei Stunden hat ihn eine Kugel in den Magen getroffen.“<sup>409</sup> Allen solchen gerafften Eintragungsanfängen gemein ist der „vergleichsweise dramatische Einsatz in eine Szene“,<sup>410</sup> dessen Überraschungseffekt durch den zum Teil beträchtlichen inhaltlichen Sprung in Bezug auf das Ende des vorhergehenden Eintrags noch verstärkt wird. Innerhalb der Tagebuch-Einträge finden sich Raffungen in Hauptereignisse vor allem in Form sozio-historischer bzw. politisch-militärischer Abrisse, beide meist mit – zumindest finalem – Fokus auf Napoleon oder Bernadotte.<sup>411</sup> Wiederholt kommt hierbei auch eine konterkarierende Erzählsituation zum Tragen, etwa, wenn sich die Protagonistin einmal mit ihrer Schwester, die sich von einer Dienstin die Füße massieren lässt, laut über mehrere Räume hinweg unterhält, da sich diese nicht mit Keuchhusten anstecken will:

„Dein Mann hat Bayern erobert [...] schrie sie im Spätherbst [...] Jetzt hält er München besetzt. Marie, du mußt etwas härter massieren, sonst nützt es nichts! Dein Mann ist ein großer Feldherr, Désirée!“ Im Oktober erwähnte sie beiläufig: „Wir haben unsere ganze Flotte verloren, aber Joseph sagt, das macht nichts, der Kaiser wird unseren Feinden schon zeigen, wer Europa regiert...“ Anfang Dezember erschien sie ganz atemlos: „Wir haben eine Riesenschlacht gewonnen [...] bei Austerlitz [...] Und alle Feinde Frankreichs sind jetzt auf immer geschlagen. Wir werden endgültig Frieden haben, Désirée! Hast du noch einen Tropfen Schokolade, Marie?“<sup>412</sup>

Die zeitlich klar situierten und voneinander abgegrenzten militärischen Ereignisse finden auf diese Weise teichoskopisch-anekdotisch Eingang in die Erzählung. Auch bei der iterativ-durativen Raffung überwiegt die Darstellung von Handlungen oder Begebnissen rund um die Figuren Napoleon und Bernadotte. Betreffen diese geschichtliche Ereignisse, sind es fast immer Napoleons Eroberungsfeldzüge – „[...] immer neue Kriege, immer neue Siege [...]“<sup>413</sup> ist das hierfür charakteristische Zitat. Beziehen sie sich auf allgemeine Begebnisse aus dem Leben, ist es mehrmals eine Beschreibung des Tagesablaufs von Bernadotte, die hervorhebt, wie sehr er sich Mühe gibt, den hohen Anforderungen seiner Rolle gerecht zu werden: „Von sechs Uhr morgens bis sechs Uhr abends und nach dem Souper bis tief in die Nacht hinein

---

ist, wobei er fünfmal in der dritten Person genannt wird bzw. die Nennung seines Namens syntaktisch nachgereiht ist.

<sup>409</sup> SELINKO: Désirée. S. 109.

<sup>410</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 104.

<sup>411</sup> Vgl.: etwa: „Ja, innerhalb von vierzehn Tagen gewann Napoleon sechs Schlachten. Die Österreicher räumten Norditalien. [...] Napoleon hat wirklich Staaten gegründet. [...] Gold in der Staatskasse, Italiens schönste Pferde vor ihren Kutschen [...]“ (SELINKO: Désirée. S. 110).

<sup>412</sup> SELINKO: Désirée. S. 290-291.

<sup>413</sup> SELINKO: Désirée. S. 281.

beugte er sich über die vielen Aktenstücke auf seinem Schreibtisch.“<sup>414</sup> Ist es die Lebenszeit der Protagonistin, die iterativ-durativ gerafft dargestellt wird, findet sich auf der Handlungsebene wiederum fast immer ein Bezug zu Napoleon oder Bernadotte: „Ich war tage- und nächtelang gereist, um meinen Mann zu pflegen [...]“<sup>415</sup> heißt es dann etwa, wodurch sich der Fokus auf das Ziel nach den gerafften Reisen verlagert. Ist die Zeit, in der Désirée auf ihren Mann wartet, während ihr Sohn Kinderkrankheiten hat, auf diese Art gerafft, wird ebenfalls suggeriert, dass sich nichts Erwähnenswertes ereignet hat: „So vergingen viele Wochen. Es wurde Frühling, und Jean-Baptiste war noch immer nicht zurückgekommen.“<sup>416</sup>

Bevor nun die dritte allgemeine Art der Raffung, das Überspringen von Zeiten, in ihrer spezifischen Ausformung in diesem Roman, analysiert wird, soll noch kurz eine, in Bezug auf das Merkmal der Suggestion einer Niederschrift von Ereignissen „noch ganz unter ihrem Eindruck, oder sogar im Augenblick des Erlebens“<sup>417</sup> aufschlussreiche, Verwendung des Präsens untersucht werden. Mit der aufbauenden Rückwendung kombiniert fungiert das Erzählen im „Augenblick des Erlebens“<sup>418</sup> inhaltlich fast immer nur als Rahmenhandlung zur eigentlichen Haupthandlung im Präteritum oder Perfekt. Auf der narrativen Ebene kommt ihm jedoch eine wesentliche Funktion zu: die Motivierung der Erzählung selbst. Jedes Mal, wenn Désirée den Akt des Schreibens erwähnt – vordergründig, um der Leserschaft die jeweilige psychologisch-kommunikative Funktion ihres Tagebuchs in Erinnerung zu rufen –, wird damit die Erzählung selbst motiviert.<sup>419</sup> Die Rahmenhandlung im Präsens kann dabei zirkulär die Rückwendung umschließen: „Nachts und ich sitze wieder in der Küche der Madame Clapain. Aber vielleicht bin ich gar nicht schon wieder hier, sondern noch immer. Vielleicht war dieser Tag nur ein böser Traum [...].“<sup>420</sup> – Woraufhin auf vierzehn Seiten dieser Tag mit seinen dramatischen Begebnissen erzählt wird und dann der Eintrag mit einer Wiederanknüpfung an die Ausgangssituation schließt: „Als ich in die Küche der Clapains trat, war ich nicht mehr müde. Nur noch zerschlagen. Ich kann jetzt nicht schlafen, ich kann nie wieder schlafen... Deshalb sitze ich am Küchentisch und schreibe und schreibe.“<sup>421</sup> Oder, die

---

<sup>414</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 277. Vgl. auch ebd. S. 183, 278, 416 und 420.

<sup>415</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 310.

<sup>416</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 292.

<sup>417</sup> STANZEL: *Typische Formen*. S. 38.

<sup>418</sup> STANZEL: *Typische Formen*. S. 38.

<sup>419</sup> N.B. Die Verwendung des historischen Präsens in Passagen, die nicht mit der Erlebnisgegenwart der Niederschrift korrelieren, werden entweder zur Erhöhung der Dramatik und Unmittelbarkeit des Erzählten eingesetzt (vgl. etwa SELINKO: *Désirée*. S. 180) oder dienen zur Wiedergabe vergangener Gedanken und allgemeiner Aussagen wie: „Jean-Baptiste ist zum Regieren geboren.“ (Ebd. S. 424).

<sup>420</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 91.

<sup>421</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 104-105. Vgl. auch ebd. S. 235 und S. 244.

Rahmenhandlung ist unvollständig und bildet nur den Ausgangspunkt der Haupthandlung: „Ich glaube, ich würde verrückt werden, wenn ich nicht alles aufschreiben könnte. Sprechen kann ich ja mit niemandem über meine Gedanken.“<sup>422</sup> Oder, es wird aus der erzählten Vergangenheit der aufbauenden Rückwendung wiederholt in die Gegenwart zurückgewechselt: „Deshalb beeile ich mich, noch in dieser Nacht alles, was sich zugetragen hat, aufzuschreiben.“<sup>423</sup> – heißt es nach einem *in medias res* beginnendem Eintrag mit gerafften Hauptereignissen. Und, nach einer ersten Rückwendung, auf der nächsten Seite wieder: „Ich bereite mich auf eine lange Nacht vor. Jean-Baptiste rennt nebenan auf und ab, ich schreibe, die Stunden tropfen, wir warten.“<sup>424</sup> In dieser Passage lässt sich auch ein mehrmals vorkommendes indirekt proportionales Verhältnis zwischen Inhalt und Erzähltempo feststellen. Die Korrelation zwischen der Thematisierung langsam vergehender Zeit und starker Raffung, also schnellem Erzähltempo, bringt statt mimetischer Entsprechung einen kontrapunktischen Einsatz des Erzähltempo. Dass ein solcher ebenfalls ein quälendes Warten nachvollziehbar darstellen kann, zeigt folgendes Beispiel der erwarteten Niederkunft der Protagonistin, die unter starken Geburtswehen leidet:

Ein endloser Nachmittag ging in einen endlosen Abend über, der Abend in eine ewig lange Nacht, ein dämmriger Morgen schleppte sich dahin, ein glühendheißer Vormittag wollte nicht vergehen, und dann kamen wieder ein Nachmittag, ein Abend und eine Nacht. Aber nun konnte ich die Tageszeiten nicht mehr voneinander unterscheiden.<sup>425</sup>

Inwiefern das Erzähltempo nun grundsätzliche Aussagen über eine allgemeine inhaltliche Gewichtung erlaubt, lässt sich makrostrukturell sehr gut anhand des Überspringens von Zeiten, wie es aus den Datierungen der einzelnen Einträge hervorgeht, skizzieren. Am häufigsten kommt ein Zeitsprung von einigen Monaten vor, wobei allerdings bisweilen eine aufbauende Rückwendung innerhalb des Textes diesen näher an die Handlung des vorigen Eintrags rückt. Grundsätzlich ist die Datierung meist sehr genau, es wird also zumindest Monat und Jahreszahl – wenn sich letztere ändert – genannt. Ausnahmen stellen jene vereinzelt Einträge dar, die sehr knapp an vorangehende Zeitangaben anschließen und sich deshalb unmittelbar auf diese beziehen, wie etwa „vierundzwanzig Stunden später“.<sup>426</sup> Eine Besonderheit ist durch die stellenweise doppelte Datierung in verschiedenen Kalendersystemen gegeben. Der auf sechshundertsechzig Seiten erzählte Zeitraum von fünfunddreißig Jahren und nicht ganz fünf Monaten (Ende März 1794 bis 21. August 1829)

---

<sup>422</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 447. Vgl. auch ebd. S. 385.

<sup>423</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 188.

<sup>424</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 189. Vgl. auch ebd. S. 200.

<sup>425</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 179.

<sup>426</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 17.

umfasst vier Teile<sup>427</sup> und ist bis zum Jahr 1804 gleichzeitig in der Zeitrechnung des republikanischen Kalenders der Französischen Revolution datiert. Bis 1799 steht hierbei – inhaltlich unterschiedlich gerechtfertigt – die Datierung nach gregorianischem Kalender in Klammern.<sup>428</sup> Nach einem Zeitsprung von vier Jahren und vier Monaten (dem zweitlängsten im Roman) ist es für zwei darauf folgende Einträge umgekehrt.<sup>429</sup> Inhaltlich werden in diesem Eintrag einzelne Begebnisse der großen übersprungenen Zeitspanne iterativ-durativ gerafft skizziert bzw. exemplarisch hervorgehoben:

Ohne Pause habe ich all diese Jahre durchlebt. Habe auf Hochzeiten getanzt und vor Napoleon in den Tuileries den großen Hofknicks gemacht [...] Das waren die kleinen Ereignisse. Die großen – Oscars erster Zahn und Oscars erstes ‚Mama‘ [...] Und nun begann ich plötzlich an diese vergangenen Jahre zu denken.<sup>430</sup>

Handlungsmäßig motiviert wird die lange Pause dadurch, dass die Heldin ihrer Schwester das Tagebuch zur Aufbewahrung anvertraute, als sie fürchten musste, mit ihrem Gatten von Napoleon verhaftet zu werden. Schließlich wird das Tagebuch in einer Kommode der Schwester wieder gefunden: „Du wirst sehr viel nachzutragen haben,“ heißt es, bevor eine neuerliche Rückwendung gleichzeitig Ankündigung und Umsetzung dieser Tat ist: „Ich muß vor allem aufschreiben, daß Mama gestorben ist, dachte ich.“<sup>431</sup> Auch das eingangs erwähnte Merkmal einer nochmaligen Anknüpfung an die Handlung des vorigen Eintrags findet sich trotz des hier so großen Zeitsprungs ebenfalls.<sup>432</sup> Die letzte doppelte Datierung – nun wieder „Nach dem Kirchlichen Kalender“<sup>433</sup> in Klammern – leitet die nächste, zeitlich im Vergleich weniger umfangreiche (ein halbes Jahr), inhaltlich aber gewichtigere Zäsur ein: die Kaiserkrönung. Zweimal wird diese in der Folge als zeitlicher Bezugspunkt für eine Tagebucheintragung genannt<sup>434</sup> und bildet nach einem weiteren Zeitsprung von über einem dreiviertel Jahr die Grenze, nach der die Einträge ausschließlich nach dem gregorianischen Kalender datiert werden.<sup>435</sup> Außerdem gibt es nunmehr im zweiten Teil größere Zeitsprünge, die häufig mit Ortswechsel verbunden sind.<sup>436</sup> So wird ein dreiviertel Jahr übersprungen und

---

<sup>427</sup> I: „Eine Seidenhändlerstocher aus Marseille“, II: „Die Marschallin Bernadotte, III: „Notre Dame de la Paix“ und IV: „Königin von Schweden“.

<sup>428</sup> Vgl. etwa: „[...] nach Mamas altmodischer Zeitrechnung[...]“ oder „Alle Leute ausserhalb unserer Republik schreiben [...].“ (SELINKO: *Désirée*. S. 9 und 124).

<sup>429</sup> Vgl.: „Nur die Behörden halten sich noch an den republikanischen Kalender.“ Deshalb steht nun dieser in Klammern. (SELINKO: *Désirée*. S. 203).

<sup>430</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 203-204.

<sup>431</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 204.

<sup>432</sup> Vgl.: „An jenem Vormittag nach der endlosen Nacht, in der wir die Verhaftung von Jean-Baptiste erwartet hatten, kam es zu einer Aussprache zwischen ihm und Napoleon.“ (SELINKO: *Désirée*. S. 205).

<sup>433</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 235.

<sup>434</sup> Vgl. SELINKO: *Désirée*. S. 246 und 264.

<sup>435</sup> „Der Kaiser hat unseren republikanischen Kalender verboten.“ (SELINKO: *Désirée*. S. 276).

<sup>436</sup> In Teil I findet sich dieses Merkmal lediglich zweimal. Vgl. SELINKO: *Désirée*. S. 82 und S. 109.

die Heldin befindet sich – wie bereits bei der Datierung des Eintrags vermerkt – „In einer Reisekutsche zwischen Hannover in Germanien und Paris“.<sup>437</sup> Auch für die nächsten drei darauf folgenden Einträge lässt sich das gleiche Muster feststellen. Ein dreiviertel Jahr, ein Jahr und schließlich zwei Jahre werden übersprungen und jedes Mal findet ein Ortswechsel statt.<sup>438</sup> Wie schon in Teil I bewirkt dieses Charakteristikum eine Steigerung der Dynamik und der Handlung, da suggeriert wird, dass sich in der übersprungenen Zeit nichts Nennenswertes ereignet hat: „Ein ganzes Jahr ist vergangen, seitdem ich zuletzt in mein Buch schrieb. Aber im Leben einer Strohwitwe – daß heißt einer Strohbraut mit dem Bräutigam in Paris – ereignet sich so gut wie gar nichts.“<sup>439</sup>

In Bezug auf die wechselnde persönliche Rolle der Protagonistin sowie ihren gesellschaftlichen Aufstieg, der in zunehmendem Maße nicht nur eine Nahperspektive, sondern eine stellenweise auch entscheidende Involvierung in die erzählten historischen Ereignisse ermöglicht, ist nun ein Blick auf die Gewichtung der vier Teile des Romans aufschlussreich. So umfasst Teil I. „Eine Seidenhändlerstocher aus Marseille“, auf 140 Seiten etwas über vier Jahre, von denen insgesamt drei, auf zweimal aufgeteilt, im Ganzen übersprungen werden, während die übrigen Einträge meist die für den Roman gängigen Zeitsprünge von einigen Monaten aufweisen. Teil II. „Die Marschallin Bernadotte“, erzählt auf 200 Seiten beinahe zwölf Jahre, wobei sich vor allem im letzten Drittel jedesmal dann, wenn sich die Protagonistin nicht in Frankreich aufhält, große Zeitsprünge finden. Der Erzählung der Ereignisse in Frankreich wird also bereits hier breiterer Raum gegeben. Wie sehr das Hauptgewicht der Erzählung auf den historischen Ereignissen in Frankreich liegt, zeigt sodann Teil III. „Notre Dame de la Paix“.<sup>440</sup> Auf 257 Seiten werden nicht ganz fünf Jahre breit erzählt, mit den üblichen Zeitsprüngen von einigen Monaten, aber immer wieder auch deutlich kürzeren Intervallen.<sup>441</sup> Wie wenig hingegen ihre spätere eigene große historische Rolle Anlass und Teil der Erzählung ist, zeigt der am stärksten geraffte vierte und letzte Teil: „Königin von Schweden“. Gleich fünf große Zeitsprünge (von einem dreiviertel Jahr, über jeweils mehrere Jahre bis hin zum längsten Zeitsprung von fast fünfeinhalb Jahren) raffen hier elfeinhalb Jahre auf 47 Seiten zusammen. Die Geschichte der Königin Desideria von Schweden wird nicht mehr erzählt, denn hier endet das Tagebuch: „Wie seltsam, daß ich

---

<sup>437</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 276.

<sup>438</sup> Vgl. SELINKO: *Désirée*. S. 290, 298 und 313.

<sup>439</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 83-84.

<sup>440</sup> Darüber hinaus werden im gesamten Roman immer wieder historische Ereignisse mit Datumsangabe genannt.

<sup>441</sup> Vgl. etwa: „vierzehn Tage später“ oder von „16. Dezember 1812“ zu „19. Dezember 1812“ bzw. „der letzten Märzwoche 1814“ bis zum „30. März 1814“. (SELINKO: *Désirée*. S. 455, 460, 468, 511 und 522).

gerade an der letzten Seite angelangt bin. [...] Die Geschichte dieser Bürgerin ist jetzt zu Ende, und die der Königin beginnt.“<sup>442</sup>

Das Zeitgerüst des gesamten Romans zeichnet sich somit durch kalendarisch meist genau segmentierte Abschnitte aus, die innerhalb der jeweiligen Tagebucheintragungen häufig noch durch weitergehendere Angaben von Ort und Zeit ergänzt sind.<sup>443</sup> Das Hauptgewicht der Erzählung liegt auf den historischen Ereignissen der Jahre 1810-1815, die aus der unterschiedlichen politischen Haltung Napoleons als Kaiser der Franzosen und Bernadottes als Thronfolger des schwedischen Königshauses resultieren. Das Lebensalter der Ich-Erzählfigur wird an einigen Stellen im Roman eher zur grundsätzlichen Positionierung ihrer Perspektive erwähnt. In Bezug auf die „Spannung zwischen dem erlebenden Ich und dem erzählenden Ich“<sup>444</sup> korreliert eine zumeist geringe zeitliche Distanz mit großer emotionaler Nähe zum Erzählten, die dieses als unmittelbar Erlebtes betont und damit wesentlich zum spezifischen Spannungsaufbau und Erlebnisgehalt des Romans beiträgt.

### *3.1.1.3. Mythisierende Figurenzeichnung – die „mittlere Heldin“ als begehrte Frau, Bonaparte und Bernadotte als private und politische Antipoden*

Die Zuordnung der Ich-Erzählfigur zum Konzept des „mittleren Helden“<sup>445</sup> dient im Folgenden als Ausgangspunkt für die Untersuchung anthropologischer Grundmuster in der Charakterisierung der Protagonistin. Ganz im Sinne von Lukács Definition dieses Helden weist Désirée „eine gewisse, nie überragende praktische Klugheit, eine gewisse moralische Festigkeit und Anständigkeit“<sup>446</sup> auf, wobei diese Attribute als Resultat ihrer sozialen Herkunft aus dem wohlhabenden Bürgertum zur Zeit der Französischen Revolution dargestellt sind. Auch das entspricht einer Forderung Lukács, soll doch die „Besonderheit der handelnden Menschen aus der historischen Eigenart ihrer Zeit“<sup>447</sup> ableitbar sein. In der weiteren Charakterisierung der Heldin wird deutlich, dass das Lebensziel der von den Menschenrechten überzeugten Republikanerin durchaus nicht im politischen Engagement

---

<sup>442</sup> SELINKO: Désirée. S. 660.

<sup>443</sup> Neben Zeitadverbien und der Nennung von Monaten und Tagen wird auch die Uhrzeit öfters genannt.

<sup>444</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 31.

<sup>445</sup> Vgl. hierzu LUKÁCS: Der historische Roman. S. 36-76.

<sup>446</sup> LUKÁCS: Der historische Roman. S. 40.

<sup>447</sup> LUKÁCS: Der historische Roman. S. 23. Vgl. hierzu auch AUERBACH: „Insofern die moderne ernste Realistik den Menschen nicht anders darstellen kann, als eingebettet in eine konkrete, ständig sich entwickelnde politisch-gesellschaftlich-ökonomische Gesamtwirklichkeit [...]“. (E.A.: Mimesis. S. 431).

liegt. Sie entspricht in ihren Wünschen und Vorstellungen vielmehr einer Romanfigur der „prosaischen Auffassung des Lebens“.<sup>448</sup>

Wahrscheinlich wäre ich auch in einem Landhaus in der Nähe von Marseille sehr glücklich geworden, dachte ich. In einem Landhaus mit einem sauberen Hühnerhof. Aber weder Napoleon, Kaiser der Franzosen, noch Bernadotte, Marschall von Frankreich, haben für Hühnerzucht etwas übrig.<sup>449</sup>

Wie sehr jedoch das Private politisch sein kann und hier wiederum die historischen Ereignisse im Gefolge der Französischen Revolution im Kleinen spiegelt, zeigt ein Streit zwischen Désirée und Bernadotte, als sie mit dem von ihm gewünschten Anstandsunterricht zur adeligen Dame nichts anfangen kann:

Warum soll ich, die Tochter eines braven Seidenhändlers aus Marseille, durchaus zur „feinen Dame“ erzogen werden? [...] In der Republik sind alle Bürger gleich, und ich will gar nicht in Kreise kommen, in denen man mit affektierten Handbewegungen seine Gäste herumdirigiert.<sup>450</sup>

In der Situation der Protagonistin scheint hier bereits eine Andeutung des kommenden neuerlichen Machtwechsels in Bezug auf Gesellschaftsschicht und Staatsform antizipiert zu sein. Eine Andeutung, die die Leserschaft vor der bekannten historischen Folie leicht als solche zu identifizieren vermag. Ebenfalls wiederholt hervorgehoben wird die praktische Veranlagung der Heldin – etwa, als sie im besetzten Paris die zahlreichen Familienmitglieder und Freunde, die vor dem Regime in ihrem Haus Zuflucht gefunden haben, verköstigen soll und diese es sich bald auf ihre Kosten so gut gehen lassen, dass ihr das Geld ausgeht.<sup>451</sup> Da sie glaubt als Kronprinzessin von Schweden keine Schulden machen zu dürfen, die dem Ansehen des Königshauses schaden würden, besinnt sie sich auf ihr Erbteil am Seidenhandelsgeschäft, dessen Einnahmen ihr Schwager bis dahin allein bezogen hat, verkauft sogar selbst im Laden und lässt Rückstände eintreiben.<sup>452</sup> Als mittlere Heldin fördert sie eine „sympathetische Identifikation“,<sup>453</sup> und kann damit als Bindeglied zwischen typisch menschlichem Schicksal

---

<sup>448</sup> Lukács kontrastiert so die Helden griechisch-antiker Epen mit den mittleren Helden der Romane Walter Scotts: „Jene sind die nationalen Helden der poetischen Auffassung des Lebens, diese der prosaischen.“ (LUKÁCS: Der historische Roman. S. 43).

<sup>449</sup> SELINKO: Désirée. S. 250.

<sup>450</sup> SELINKO: Désirée. S. 166.

<sup>451</sup> Ganz wie bei der Fabel des „Guten Menschen von Sezuan“. Vgl. Bertolt BRECHT: Parabelstück. Berlin: Suhrkamp 1964.

<sup>452</sup> Vgl. SELINKO: Désirée. S. 526-533.

<sup>453</sup> Vgl.: „*Sympathetische Identifikation* mit dem unvollkommenen (mittleren) Helden. Grundhaltung des Rezipienten: Mitleid, Solidarität.“ (Bettina PLETT: Problematische Naturen? Held und Heroismus im realistischen Erzählen. Paderborn u.a.: Schöningh 2002. S. 378).

und außergewöhnlichem Einzelschicksal fungieren.<sup>454</sup> Unabhängig davon, wie sehr sie selbst im Verlauf des Romans in ihrer jeweiligen sozio-politischen Rolle avanciert, steigt ihr der Ruhm nie zu Kopf und es wird – etwa durch anekdotische Szenen wie die folgende – das Bild einer sympathisch menschlichen Protagonistin entworfen: „[...] die Festpolonaise! Ich vergaß die Lefabres und raffte würdelos meine Schleppe zusammen und lief zurück. Kopfschüttelnd machte man mir Platz, ich benahm mich wieder einmal unmöglich.“<sup>455</sup> Ihre gesellschaftliche Herkunft dient dabei im Sinne eines funktionalen Mythos wiederholt als „Mittel der Selbsterhaltung und Weltfestigkeit“,<sup>456</sup> besonders dann, wenn es darum geht, sich in neuen gesellschaftlichen Positionen zu behaupten: „Ich habe genau gesehen, wie sie gelächelt haben, als Oscar sagte, daß mein Papa Seidenhändler war [...] Vergessen, wer man ist, was man war, wohin man gehört? Nach Schweden fahren und – Kronprinzessin spielen?“<sup>457</sup> So schwankt die Protagonistin mehrmals zwischen Eigen- und Fremdbild: dem Stolz auf ihre bürgerliche Herkunft und der Geringschätzung dieser durch andere. Das setzt sich auch in ihrer Selbsteinschätzung bezüglich Intelligenz und äußerem Erscheinungsbild fort: „Ich war keine königliche Erscheinung, keine auffallende Schönheit, keine *grande dame*. Da stand ich beim Ofen und fror und hatte eine Stupsnase [...]“.<sup>458</sup> Als anthropologisches Grundmuster ist es das Schema des einfachen und anständigen Mädchens, das in eine korruptierte, höher gestellte Gesellschaft kommt und von dieser zunächst nicht akzeptiert wird. Nicht von ungefähr zitiert die Ich-Erzählfigur in diesem Zusammenhang selbst zwei Mal das Märchengenre herbei: „Ich werde sie enttäuschen, dachte ich, man stellt sich eine Kronprinzessin wie eine Märchenfigur vor. Und ich bin doch nur die ehemalige Bürgerin Eugénie Désirée Clary.“<sup>459</sup> Den äußeren Widerständen zum Trotz bleibt die Protagonistin aber den schönggeistigen bürgerlichen Idealen, die ihre „Erfahrungswelt strukturieren“,<sup>460</sup> treu und konfrontiert sogar wiederholt Mitglieder der aristokratischen Gesellschaftsschicht mit ihnen:

„[...] Und Ihr kleines Land wird wirklich wieder zur Großmacht, Graf. Aber anders, als Sie sich das vorstellen. Eine Großmacht, deren Könige keine Kriege mehr führen, sondern Zeit haben, um zu dichten, zu musizieren... [...]“  
 „Hoheit sind die seltsamste Frau, die mir je begegnet ist!“

<sup>454</sup> Vgl. ASSMANN: Handbuch S. 193 sowie Lukács weitere Definition „des mittelmäßigen Helden“: „[Es sind] Hauptfiguren, die infolge ihres Charakters und ihres Schicksals mit beiden Lagern in eine menschliche Verbindung geraten.“ (LUKÁCS: Der historische Roman. S. 44).

<sup>455</sup> SELINKO: Désirée. S. 270.

<sup>456</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 186.

<sup>457</sup> SELINKO: Désirée. S. 358-359. Vgl. auch: Ebd. S. 413-414.

<sup>458</sup> SELINKO: Désirée. S. 403. Vgl. auch: „Dumm, unpolitisch, ungebildet. Ich habe leider keinen guten Eindruck auf den schwedischen Hof gemacht.“ (Ebd. S. 436).

<sup>459</sup> SELINKO: Désirée. S. 394. Vgl. auch ebd. S. 658.

<sup>460</sup> Vgl. ASSMANN: Handbuch. S. 192.



„Das kommt Ihnen nur so vor, weil ich die erste Bürgerliche bin, die Sie näher kennengelernt haben.“<sup>461</sup>

Untrennbar mit diesen Idealen verbunden ist die Erinnerung an ihren Vater, dem sie „keine Schande“ machen möchte.<sup>462</sup> Der Vater, dessen geistiges Erbe angetreten wird, ist damit ein weiteres anthropologisches Grundmuster, das in Variationen wiederholt im Roman auftaucht.<sup>463</sup> Zunächst, wenn die Ich-Erzählfigur vom politischen Umschwung unter Napoleon erzählt, der auch in ihrer Herkunftsfamilie Folgen gezeitigt hat: „Jetzt tragen wir die Republik zu Grabe, dachte ich. Papa, dein Sohn hat eine Eintrittskarte erhalten und deine Tochter Julie ist sogar eine Prinzessin [...]“;<sup>464</sup> dann, wenn es um die Erziehung ihres Kindes, respektive der nächsten Generationen geht: „Ich wollte meinen Sohn anders erziehen, ging es mir durch den Kopf. Zu einem freien Menschen. Ganz im Sinne von Papa.“<sup>465</sup> Und schließlich, in Bezug auf ihre eigene historische Rolle als Königin von Schweden gegen Ende des Romans. So erinnert sie ihren bereits erwachsenen Sohn und Kronprinz an seine bürgerlichen Wurzeln und die Herkunft der Menschenrechte, indem sie ihm den schwedischen Seidenhändler vorstellt, der in ihrer Jugend in Marseille war. Das von diesem in Ehren gehaltene erste Zeitungsblatt mit der Proklamation der Menschenrechte steht symbolisch für das spezifisch bürgerliche Selbstbewusstsein und Selbstverständnis dieser Zeit, mit dem die Protagonistin nun auch ihrer Rolle als Königin gerecht werden will: „Jetzt verleiht mir dieses vergilbte Blatt Kraft. Und ich brauche Kraft, weißt du, ich –, Tränen rannen über mein frisch geschminktes Gesicht. ‚Ich bin doch nicht zur Königin geboren.‘“<sup>466</sup> Die unwandelbare aufrechte Gesinnung einer alleine den Menschenrechten verpflichteten, einfachen Bürgerstochter bleibt auf diese Weise bis zum Schluss als mythisches Bild bestehen: „Ich werde das Ansehen Schwedens immer mißbrauchen [*sic*], wenn ich irgend jemandem, der verfolgt wird, helfen kann. Schweden ist ein kleines Land, Jean-Baptiste, mit ein paar Millionen Einwohnern, nicht wahr? Nur durch seine Menschlichkeit kann Schweden groß werden.“<sup>467</sup>

---

<sup>461</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 481.

<sup>462</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 660. N.B. Dies steht im letzten Satz des Tagebuchs, das ihr der Vater kurz vor seinem Tod geschenkt hat.

<sup>463</sup> Vgl.: „Ich war ein schlimmes und völlig sorgloses Kind, das Papa an der Hand genommen hat, um ihm die Menschenrechte zu erklären.“ (SELINKO: *Désirée*. S. 531).

<sup>464</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 258. Vgl. auch: „Julie hat sich an die Bonapartes und ihre Kronen gewöhnt. Sie hat sich sehr verändert... Bin ich schuld daran? Ich habe die Bonapartes in unser Haus gebracht. In Papas bürgerliches schlichtes und sehr sauberes Haus. Das habe ich nicht gewollt, Papa, das nicht...“ (Ebd. S. 335).

<sup>465</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 280. Vgl. auch ebd. S. 262 und 652.

<sup>466</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 656.

<sup>467</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 421.

Ein weiteres Charakteristikum, das dem Konzept des mittleren Helden entspricht und gleichzeitig mythisch funktional einen „Bezug zwischen dem Singulären und dem Menschheitlichen, dem Einzelnen und der Gemeinschaft“<sup>468</sup> herstellt, ist die Position zwischen Volk und historischen Personen.<sup>469</sup> Désirée ist die „Frau aus eurer Mitte“,<sup>470</sup> wie sie Lafayette bezeichnender Weise im letzten Romanteil dem Volk gegenüber präsentiert. Bereits in Bezug auf diese Position wird statt rationaler Erklärungen zweimal im Roman eine rationale Unerklärbarkeit betont: „Wie seltsam, daß das Schicksal gerade Sie dazu ausersehen hat, eine so bedeutungsvolle Rolle zu spielen, Hoheit!“<sup>471</sup> meint einmal Talleyrand. Und ein ander Mal stellt die letzte, alt gewordene Vasa-Prinzessin fest: „Wie sonderbar – [...] daß sich die beiden bedeutendsten Männer unserer Zeit gerade in Sie verliebt haben, Madame. Sie sind doch wirklich keine Schönheit!“<sup>472</sup> Mit dieser Aussage ist auch eine weitere zentrale Mittlerposition der Heldin angesprochen: diejenige zwischen den beiden weltanschaulichen und politischen Antagonisten Napoleon und Bernadotte.<sup>473</sup> Trotz aller Unterschiedlichkeit der beiden Männer bleibt als *tertium comparationis* die Attraktion zu ein und derselben Frau bestehen,<sup>474</sup> wodurch sich die politische Gegnerschaft in einer impliziten privaten Konkurrenzsituation spiegelt: „Ich glaube, es gibt während dieser Siegesparade nur noch einen, der so einsam ist wie ich. Und das ist – er.“ [...] „Unsinn. Du bist nicht einsam. Schließlich bin ich bei dir und nicht bei – ihm. [...]“<sup>475</sup> Désirées private Wahl entspricht ihrer eigenen weltanschaulichen und politischen Gesinnung.<sup>476</sup> Napoleons Vorgehen verurteilt sie unmissverständlich auch ihm selbst gegenüber: „Im Namen der Menschenrechte hat ein ganzes Volk geblutet, und als es erschöpft war und die Menschenrechte ausgerufen waren, hast du dich einfach an die Spitze dieses Volkes gestellt...“<sup>477</sup> Im letzten Teil des Romans

<sup>468</sup> ASSMANN: Handbuch. S. 193.

<sup>469</sup> Vgl.: „Ihre Aufgabe ist es, die Extreme, deren Kampf den Roman erfüllt, durch deren Aufeinanderstoßen eine große Krise der Gesellschaft dichterisch zum Ausdruck gebracht wird, miteinander zu vermitteln.“ (LUKÁCS: Der historische Roman. S. 44).

<sup>470</sup> SELINKO: Désirée. S. 608.

<sup>471</sup> SELINKO: Désirée. S. 457.

<sup>472</sup> SELINKO: Désirée. S. 645. Vgl. auch S. 53 dieser Arbeit, wo darauf hingewiesen wurde, dass sich die Historie gespiegelt in den beiden Liebesgeschichten der Protagonistin präsentiert.

<sup>473</sup> Das selbstherrliche imperialistische Machtstreben Napoleons wird mit dem humanistischer Aufklärung verpflichteten Regierungswillen Bernadottes kontrastiert. Vgl. auch: „Eine ganze Welt liegt zwischen Jean-Baptiste und Napoleon.“ (SELINKO: Désirée. S. 393).

<sup>474</sup> So heißt es noch im letzten Romandrittel von Napoleon: „Er suchte meine Hand und legte sie an seine Wange. [...] 'Wie schade, daß du mit Bernadotte verheiratet bist', murmelte er.“ (SELINKO: Désirée. S. 495).

<sup>475</sup> SELINKO: Désirée. S. 553. Vgl. auch Lukács: „Durch die Fabel, deren **handlungsmäßiger Mittelpunkt dieser Held** ist, wird ein neutraler Boden gesucht und gefunden, auf welchem **die einander extrem gegenüberstehenden gesellschaftlichen Kräfte in eine menschliche Beziehung zueinander gebracht** werden können.“ [Hervorhebungen von der Verf.]. (Der historische Roman. S. 44).

<sup>476</sup> Vgl. etwa: „Jean-Baptiste und Papa hätten einander verstanden.“ (SELINKO: Désirée. S. 186) sowie ebd. S. 277.

<sup>477</sup> SELINKO: Désirée. S. 282.

erreicht die Position der Heldin zwischen Volk und historischen Personen schließlich handlungsmäßig ihren Höhepunkt: „Es hat sich herumgesprochen, daß Hoheit versucht haben zu vermitteln,“ sagte Fouché hastig. „Das Volk von Paris wartet seit Stunden auf die Rückkehr Eurer Hoheit!“<sup>478</sup> Lafayette dankt ihr „im Namen Frankreichs“ dafür, dass sie Napoleon die Forderung zur bedingungslosen Kapitulation nicht nur überbracht hat, sondern ihn auch überzeugen konnte, sie anzunehmen: „Sie bringen uns den Frieden. Die Kapitulation ohne Bürgerkrieg. Sie haben Ihre Mission erfüllt, Bürgerin.“<sup>479</sup> Hier zeigt sich beispielhaft bis in die Formulierung hinein eine weitere typische Funktion des mittleren Helden nach Lukács:

Es handelt sich [...] darum, gestalterisch jene ungeheuren menschlich heldenhaften Möglichkeiten aufzudecken, die im Volke ununterbrochen latent vorhanden sind. [...] Die epische Notwendigkeit des Zurücksinkens solcher Figuren nach der **Vollendung ihrer heroischen Mission** unterstreicht geradezu die Allgemeinheit dieses Phänomens.<sup>480</sup> [Hervorhebung von der Verf.]

Was nun Napoleon betrifft, durchzieht die Erinnerung an seine Jugend mit Désirée motivisch den gesamten Roman, was stets mit einer Betonung der Funktion der Ich-Erzählfigur als Vermittlerin zwischen Persönlich-menschlichem und Offiziell-historischem einhergeht. Wenn sich Napoleon an sie als seine junge Verlobte zurück erinnert, nennt er sie bis zum Schluss zumeist Eugénie<sup>481</sup> und legt wiederholt sogar in Momenten von historischer Bedeutung die Rolle des Respekt einflößenden bis Furcht erregenden Kaisers ab:

„Mir tun die Füße weh, darf ich mich setzen, Sire?“ entfuhr es mir. Der Kaiser sah mich an. Das Schillern seiner Augen ließ nach, der Blick wurde grau. Es war, als ob er ein Fernrohr verkehrt vor die Augen halten würde: das Bild von mir verkleinerte sich immer mehr. Zuletzt sah er in weiter Ferne eine winzige Szene. Ein Mädchen in einem Garten, es dämmerte, das junge Mädchen lief mit ihm um die Wette, und er ließ die Kleine zum Spaß gewinnen... „Sie werden viele Stunden stehen müssen, wenn Sie als Kronprinzessin von Schweden Ihre Untertanen empfangen, Eugénie“, sagte er ruhig.<sup>482</sup>

Aufgrund ihrer vielseitigen Rolle befindet sich Désirée häufig zu entscheidender Zeit an neuralgischen Orten – etwa, wenn sie von Josephine nach der Scheidung zum Trost in die Tuilerien gebeten wird und danach selbst im Nebenzimmer einschläft, woraufhin prompt der Kaiser auftaucht: „Wer trat ohne anzuklopfen... Er. Natürlich – er.“<sup>483</sup> Fernab vom Hofzeremoniell ermöglichen solche Situationen Gespräche, in denen sich Napoleon ihr wie

---

<sup>478</sup> SELINKO: Désirée. S. 607.

<sup>479</sup> SELINKO: Désirée. S. 607.

<sup>480</sup> Vgl (LUKÁCS: Der historische Roman. S. 63).

<sup>481</sup> Vgl. etwa: Jetzt nennt er mich wieder Eugénie und hat vergessen, daß ich mit Bernadotte verheiratet bin. Der Mann hat wirklich zu viel im Kopf.“ (SELINKO: Désirée. S. 476).

<sup>482</sup> SELINKO: Désirée. S. 377. N.B. Diese Szene ist zugleich ein Beispiel dafür, wie vereinzelt die Möglichkeiten der Ich-Erzählperspektive überschritten werden. Die Ich-Erzählinstanz müsste in diesem Fall Gedanken lesen können, um eine derart genaue Beschreibung dessen, was in Napoleons Kopf vorgeht, zu liefern.

<sup>483</sup> SELINKO: Désirée. S. 340.

einer langjährigen Freundin anvertrauen kann: „Ich war so glücklich mit ihr, Eugénie!“<sup>484</sup> – gesteht er etwa in Bezug auf seine politisch motivierte Entscheidung, sich von Josephine zu trennen und eine Habsburgerin zu heiraten. Bis zum Schluss vermengen sich auf diese Weise bei ihren Treffen offizielle und inoffizielle Rolle miteinander. „So wird er mich also in Erinnerung behalten, eine Kronprinzessin mit goldenen Augenlidern [...]“<sup>485</sup> denkt Désirée, als sie ihm in eben dieser Rolle ein abschlägiges Schreiben ihres Mannes überreichen soll. Erneut ist es jedoch ihre Rolle als ehemalige Jugendliebe, die wieder eine persönlich menschliche Seite Napoleons zum Vorschein bringt:

Darf ich mich jetzt – für immer – verabschieden? Eine Pause entstand. Eine schrecklich peinliche Pause. [...] Napoleon war plötzlich verlegen geworden und sah sich unruhig suchend um. „Ich bitte die Herren, hier zu warten, ich möchte einen Augenblick allein mit Ihrer Königlichen Hoheit sprechen“, murmelte er schließlich. [...] wie du plötzlich gesagt hast, daß ich dich in angenehmer Erinnerung behalten soll, weil du dich für immer verabschiedest, dachte ich – „Er wandte sich brüsk ab und trat ans Fenster. „So kann man doch nicht Abschied nehmen, wenn man einander so lange gekannt hat. Nicht wahr?“<sup>486</sup>

Désirées Position zwischen Napoleon und Bernadotte gibt auch Anlass zur Andeutung bzw. Darstellung einer „moralische[n] Festigkeit und Anständigkeit [...] sogar bis zur Fähigkeit der Selbstaufopferung[...]“<sup>487</sup> In diese Richtung deutet zunächst nur die Selbstüberwindung der Protagonistin anlässlich ihrer politischen Interventionen wider Willen. Die wirkliche Selbstaufopferung liegt in ihrer Entscheidung nach Frankreich zurückzukehren, um der Regenten-Laufbahn ihres Mannes in Schweden nicht zu schaden.<sup>488</sup> Auch wenn sie äußerlich diese Entscheidung vom Einverständnis ihres Mannes abhängig macht, nimmt dies ihrem Opfer nichts von seiner Schwere: „Was immer er entscheidet, ich zerbreche daran, spüre ich.“<sup>489</sup> In der Folge muss sie noch fürchten, dass Bernadotte aus politisch-diplomatischen Gründen gezwungen wird, die Scheidung einzureichen, um etwa – wie vom Zar gewünscht – eine russische Fürstin zu heiraten. Bereit auf die Gegenwart mit ihrem geliebten Mann und die Zukunft als Königin von Schweden zu verzichten, hofft die Protagonistin lediglich auf eine Rolle „Zumindest als – Königinmutter“.<sup>490</sup>

---

<sup>484</sup> SELINKO: Désirée. S. 342.

<sup>485</sup> SELINKO: Désirée. S. 389.

<sup>486</sup> SELINKO: Désirée. S. 492-493. Vgl. wiederum Lukács: „[...] eine Fabel [...] deren Abwicklung [...] die bedeutenden Vertreter beider Parteien uns menschlich nahebringt.“ (G. L.: Der historische Roman. S. 44).

<sup>487</sup> LUKÁCS: Der historische Roman. S. 40.

<sup>488</sup> Vgl. SELINKO: Désirée. S. 420 und 436.

<sup>489</sup> SELINKO: Désirée. S. 422.

<sup>490</sup> SELINKO: Désirée. S. 441. N.B. Selbst dieses Opfer stellt sich in ihrem Tagebuch nicht als „menschlich hinreißende[...] Leidenschaft“ – (LUKÁCS: Der historische Roman. S. 40) – in diesem Fall für den Aufstieg von Bernadotte und ihrem Sohn als Regenten – dar, sondern als Folge ihrer Selbstbescheidenheit einerseits und ihres Leidendrucks am schwedischen Hof andererseits.

Ein mythischer Schicksalsbegriff gelangt nun besonders in Bezug auf Charakterisierung und Lebensverlauf von Napoleon zur Anwendung. Was ersteres betrifft, so wird von Beginn an das Bild eines rational nicht erklärbaren Charmes entworfen: „Der General blickte Etienne lächelnd an, und dieses Lächeln schien meinen Bruder, diesen nüchternen Geschäftsmann, völlig gefangenzunehmen. Etienne stotterte wie ein Schulkind [...]“.<sup>491</sup> Dieser Charme geht einher mit einer als ebenso unerklärlich dargestellten Macht über andere Menschen: „Ich weiß nicht was es ist, General Buonaparte – Sie sind ja noch so jung und trotzdem, ich habe das Gefühl [...] daß man sich stets Ihren Wünschen fügt.“<sup>492</sup> Später, da seine Rolle als Kaiser ihm allerhöchste offizielle Macht verleiht, scheint dieser Charme allerdings weitgehend verloren gegangen zu sein.<sup>493</sup> Hinsichtlich seines Lebensverlaufes wiederum verwendet Napoleon selbst bereits kurz nach Beginn seines ersten Auftritts im Roman das Wort Schicksal:

„Hast du niemals Angst vor deinem Schicksal, Eugénie?“ [...] „Nein, [...] Man weiß doch nicht, was einem bevorsteht. [...] Seltsam, daß die meisten Menschen behaupten, ihr Schicksal nicht zu kennen“, sagte er. [...] „Ich zum Beispiel spüre mein Schicksal. Meine Bestimmung. [...] Ich weiß, daß ich sehr Großes vollbringen werde. [...] Ich gehöre zu jenen Männern, die Weltgeschichte machen.“<sup>494</sup>

An diese direkte Rede Napoleons erinnert sich die Protagonistin an entscheidenden Stellen im Roman zurück.<sup>495</sup> Dadurch entstehen wichtige Querverweise für die Leserschaft, die inhaltlich die Richtigkeit von Napoleons einstiger Behauptung bestätigen und als funktionaler Mythos die Schicksalhaftigkeit seines Leben weiter unterstreichen – nicht zuletzt bei seiner Krönung:

Gleichzeitig fiel sein Blick zufällig auf mich. Die halbgeschlossenen Augen öffneten sich, und er lächelte zum zweitenmal an diesem Tag. Nicht zärtlich wie vorhin, als er Josephine gekrönt hatte, sondern unbeschwert, gut aufgelegt und – ja, so wie damals. [...] Habe ich es dir nicht vorausgesagt? fragten seine Augen. Damals an der Hecke? Du hast mir nur nicht geglaubt!<sup>496</sup>

Im Gegensatz zu Napoleons eigener Schicksalsgläubigkeit versucht die Ich-Erzählfigur einige Male ihr eigenes, bereits telepathisch anmutendes Wissen in Bezug auf ihn mit Empathie zu erklären:

Ich wußte plötzlich, daß etwas geschehen würde. In dieser Nacht, vielleicht in dieser Stunde. Etwas, daß ich den ganzen Abend vorausgeföhlt hatte, aber nicht durchdenken

---

<sup>491</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 40. Desweiteren strahlt sein Charme auch auf andere Familienmitglieder ab, wie *Désirée* ironisch feststellt: „Ich konnte sehen, wie der Bonaparte-Charme den kleinen Italiener sofort in seligen Nebel hüllte. Er stammelte: ‚O Exzellenz, der Bruder unseres große Befreiers...‘“ (SELINKO: *Désirée*. S. 118).

<sup>492</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 78. Vgl. auch ebd. S. 47.

<sup>493</sup> Sein Gesicht wird als „Steinern“ und „Cäsarenmaske“ beschrieben, wiederholt sind seine legendären Wutanfälle dargestellt, die er nun stattdessen als Machtmittel einsetzt. (SELINKO: *Désirée*. S. 333).

<sup>494</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 48.

<sup>495</sup> Vgl. SELINKO: *Désirée*: S. 135, 186, 244, 315 und 602.

<sup>496</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 261.

konnte. [...] Auf dem Toilettentisch lag noch die Extra-Ausgabe. Langsam – Wort für Wort las ich sie durch [...] Kein Opfer, das des Lebens nicht ausgenommen... Diese Worte haben mich aufgeweckt. Wenn man weiß, daß man am Ende seines Lebens angelangt ist, denkt man wahrscheinlich zurück. An seine Jugend, an die Jahre des Hoffens und des Wartens [...] Er wird sich das Leben nehmen [...]<sup>497</sup>

Napoleon hingegen erklärt sich seine Rettung nach dem Selbstmordversuch wiederum via Schicksal: „Ich habe meine Bestimmung noch nicht erfüllt. Auf Sankt Helena werde ich mein politisches Testament diktieren.“<sup>498</sup> Gegen die Meinung der Ich-Erzählfigur, wonach es nur „seltsame Zufälle“<sup>499</sup> gibt, spricht die erzählte Geschichte selbst.<sup>500</sup> Auch Antizipationen der zukünftigen Rolle von Désirée, Bernadotte und ihrem Sohn, auf die – wie im Fall von Napoleons Aussage über sein Schicksal – an späteren Stellen rückverwiesen wird, unterstreichen dies. So meint ihr Mann bereits kurz nach der Hochzeit zu Désirée: „’Kleines Mädchen, kleines Mädchen – heute kann dir der Bernadotte nur ein Puppenhaus in Sceaux kaufen! Aber wenn du dich nach einem Schloß sehnen solltest, so –,‘“<sup>501</sup> Ebenfalls ihre spätere Einstellung hierzu vorwegnehmend ist die Reaktion der Protagonistin auf Bernadottes Andeutung, es könne in seiner Karriere zu letzterem kommen: „’Versprich mir – niemals ein Schloß! [...] ich würde nicht glücklich sein.“<sup>502</sup> Desweiteren wünscht sich Napoleon Pate für Désirées und Bernadottes Sohn zu sein und wählt ihm den „nordische[n] Heldennamen“<sup>503</sup> Oscar, woran er sich anlässlich von Bernadottes Wahl zum schwedischen Thronfolger folgendermaßen erinnert: „’Und ausgerechnet diesem Patenkind habe ich einen nordischen Namen ausgesucht. Noch dazu im heißen Sand von Ägypten!’ Er begann sich vor Lachen zu schütteln und klatschte Jean-Baptiste auf den Schenkel: ‚Ist das Leben nicht wahnsinnig, Bernadotte?’“<sup>504</sup> Die Episode, in der Désirées kleiner Sohn nicht zu Napoleons Kaiserkrönung gehen darf, stellt ebenfalls eine solche mythisch funktionale Antizipation dar. Als Ablenkung und Trost erzählt Désirée dem Kind zunächst von Stockholm, ohne zu ahnen, dass Schweden ihr zukünftiges Königsland sein wird. Sie verspricht ihm, dass sie später „zu einer anderen

---

<sup>497</sup> SELINKO: Désirée. S. 342-343. Vgl. auch: „Seltsam, daß ich nach all den Jahren noch jede Stimmung, jedes Gefühl dieses Mannes empfinden konnte. Er überlegt, wußte ich, er versucht zu entscheiden, er kämpft mit sich selbst.“ (Ebd. S. 220).

<sup>498</sup> SELINKO: Désirée. S. 604.

<sup>499</sup> SELINKO: Désirée. S. 604.

<sup>500</sup> N.B. Eben dies kritisiert Bürger als „Ideologielastigkeit ihrer [Selinkos] Darstellungsweise“, da die Protagonistin in Wirklichkeit als „geborene Hoheit“ konzipiert ist, vom Schicksal dazu ausersehen Königin zu sein. Die „retrograde[...] Ideologie“, die Bürger in reduktionistischer Lesart im Text aufzudecken glaubt, besteht in „der Aufhebung der Menschenrechte im ‚guten‘ König.“ (BÜRGER: Die Privatisierung des Geschichtlichen. S. 83, 80 und 91).

<sup>501</sup> SELINKO: Désirée. S. 151.

<sup>502</sup> SELINKO: Désirée. S. 152. Vgl. auch ebd. S. 415.

<sup>503</sup> SELINKO: Désirée. S. 181.

<sup>504</sup> SELINKO: Désirée. S. 378.

Krönung<sup>505</sup> gehen werden: „’Mama, wer wird den dann gekrönt werden?’ krähte Oscar. Und da ich wirklich nicht wußte, was ich antworten sollte, machte ich ein geheimnisvolles Gesicht. ‚Das sage ich nicht! Es wird eine Überraschung sein. [...]’<sup>506</sup> Die Gegenläufigkeit der Meinung der Protagonistin in Bezug auf eine Vorherbestimmung von Lebenswegen zu denjenigen Ereignissen und Aussagen, die genau dies nahe legen, kann *per se* als funktionaler Mythos gewertet werden, da diese Opposition eine Erklärung der dargestellten Schicksalhaftigkeit überflüssig macht.

#### 3.1.1.4. „Meteorologische Begleiterscheinungen“<sup>507</sup> – Extremwetter und dramatische Ereignisse, soziales Klima im Spiegel der Witterung

Es liegt im wahrsten Sinn des Wortes in der Natur der Sache, dass sich die meteorologischen Begleiterscheinungen teilweise mit den im nächsten Kapitel behandelten mythisierenden Naturbeschreibungen überschneiden. Aus Übersichtsgründen wurde dennoch eine Teilung in zwei Kapitel gewählt. Als funktionaler Mythos tragen die meteorologischen Begleiterscheinungen in Selinkos Roman vor allem zum Stimmungsaufbau einer Szene bei und zwischen dem Gemütszustand der Protagonistin und dem Wetter lässt sich wiederholt eine Übereinstimmung feststellen. Delius’ allgemeine Anmerkung zu Wetter und Natur, wonach diese „vornehmlich dann in die epische Wirklichkeit einbezogen werden, wenn etwas für den Helden Bedeutendes passiert oder ein elementares ‚menschliches‘ Erlebnis der Figuren dargestellt wird, wie Liebe, Unglück, Kampf und Tod“,<sup>508</sup> hat auch in „Désirée“ seine Gültigkeit. So wird etwa ein nächtliches Stelldichein der Heldin mit Napoleon im Garten von folgendem dramatischen Wetter begleitet:

Es war eine sehr dunkle und drückend schwüle Nacht. Ein Gewitter hing in der Luft. [...] ich vergaß, daß ich nur ein Nachthemd trug [...] Sie werden mich an den langweiligsten Abschnitt unserer Front kommandieren und –, ‚Es regnet‘, unterbrach ich ihn. Die ersten schweren Tropfen fielen auf mein Gesicht. [...] Es begann stärker zu regnen. Ein Blitz zuckte, Donner grollte erschreckend nahe, und das Pferd wieherte verzweifelt.<sup>509</sup>

In diesem Kontext verstärkt das Unwetter einerseits die Abenteuerlichkeit der Situation – Napoleon ist eben erst dem Gefängnis entronnen – und betont andererseits die emotionale Aufgewühltheit der Heldin anlässlich dieses wild-romantischen nächtlichen Treffens. Die besondere Bedeutung Napoleons manifestiert sich im weiteren in einer traditionell

---

<sup>505</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 249.

<sup>506</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 249. Vgl. auch ebd. S. 288-289, 627-628 sowie 650-651.

<sup>507</sup> BLUMENBERG: *Mythos*. S. 120.

<sup>508</sup> DELIUS: *Wetter* S. 63.

<sup>509</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 71-73.

Unheimlichkeit suggerierenden Wettererscheinung, die funktional als „transzendierende Ergänzung“<sup>510</sup> – in diesem Fall seiner Erscheinung – gewertet werden kann: „[...] Monsieur Clary – ich bin es!“ Ein Blitz zuckte auf. Ich konnte für den Bruchteil einer Sekunde die kleine magere Gestalt in der engen Uniform sehen. Dann war es wieder stockfinster [...]“<sup>511</sup> Schließlich verdeutlicht noch ein personifizierter Mond die Situation und bildet in seiner unspektakulären Beleuchtung des Bruders der Protagonistin einen Kontrast zu dem zuvor vom Blitz in Szene gesetzten Napoleon: „Ein vor Schrecken über meine kompromittierende Situation sehr blasser Mond kam schüchtern zwischen den Wolken hervor und zeigte uns Etienne mit der Nachtmütze auf dem Kopf.“<sup>512</sup> Insgesamt korrelieren Treffen mit Napoleon, die eine persönliche Wendung nehmen, oft mit höheren Temperaturen, wobei letztere nicht nur als natürliche Wettererscheinung auftreten: „Im Kamin prasselte ein starkes Feuer, es war zum Ersticken heiß.“<sup>513</sup> Der Kontext dieser Kaminfeuer-Szene macht deutlich, wie sehr die Beschreibung – hier des Raumklimas – nicht nur zum Stimmungsaufbau, sondern auch zum Verständnis einer Szene beiträgt:

Ich schloß erschöpft die Augen. Sein ständiger Stimmungswechsel zermürbte mich. Die Hitze des Raumes war kaum zum Aushalten. Gleichzeitig ging eine fiebernde Unruhe von ihm aus, die mich ganz krank machte. [...] ein Emblem [...] Krönungsmantel des Kaisers [...] Ganz tief tauchten seine Augen in meine. „Verstehst du mich – Eugénie, kleine Braut?“ [...] Es war jetzt so heiß im Zimmer, daß ich kaum atmen konnte.<sup>514</sup>

Der wiederholte Hinweis darauf, wie der überhitzte Raum auf die Heldin wirkt („zum Ersticken heiß“, „kaum atmen“) lässt die Leserschaft, für die Napoleons Vorhaben sich zum Kaiser der Franzosen krönen zu lassen keine Neuigkeit darstellt, die hochgradige Brisanz dieser Information zu diesem Zeitpunkt für Désirée empathisch nachempfinden. Das Wortfeld „erschöpft“, „fiebernd“ und „krank“ verweist zugleich auf das Manische von Napoleons Plan. Eine andere Funktion der Hitze im Raum ist hier die Schaffung einer Atmosphäre impliziter Intimität zwischen den beiden Figuren. Die Kombination extreme Hitze als Verstärkung der politischen Bedeutsamkeit und Veranschaulichung der emotional-sentimentalen Spannung findet sich auch beim allerletzten Treffen von Désirée und Napoleon: „Ich sprach wie im Traum [...] es war heiß und still, und die Hecke duftete.“<sup>515</sup> Nachdem die Heldin solcherart in der Sommerhitze Napoleon die Botschaft der Alliierten über seine neuerliche Verbannung überbracht hat, spiegelt sich auch ihre Erleichterung in der Wetterlage wieder:

---

<sup>510</sup> DELIUS: Wetter S. 63.

<sup>511</sup> SELINKO: Désirée. S. 73.

<sup>512</sup> SELINKO: Désirée. S. 73-74.

<sup>513</sup> SELINKO: Désirée. S. 215.

<sup>514</sup> SELINKO: Désirée. S. 220-221.

<sup>515</sup> SELINKO: Désirée. S. 602.



Ein leichter Wind hatte sich erhoben. Der schmeckte süß wie die Rosen von Malmaison. [...] Es begann zu dämmern, der süße Wind wurde kühler, ich konnte wieder atmen. Ich legte den Kopf zurück und sah in den grünblauen Abendhimmel. Die ersten Sterne schimmerten auf. Vorüber – ja, vorüber...<sup>516</sup>

Auch abseits von Napoleon korrelieren hohe Temperaturen im Allgemeinen mit dramatischen Situationen und Szenen – interessanter Weise tendenziell negativ besetzt. So etwa, wenn die Protagonistin unerwarteten bedeutenden Besuch erhält: „Monsieur Fouché! Seine Exzellenz, [...] Polizeiminister“, [...] Ist es heute wirklich so heiß, oder ist nur mir so warm? „Es ist sehr heiß, Fürstin.“<sup>517</sup> Oder im Zusammenhang mit den Kriegsfolgen für die Bevölkerung: „Wir sind wehrlos der Sommerhitze ausgeliefert. Und die Sonne brennt erbarmungslos auf die Frauen nieder, die wieder vor den Fleischerläden und beim Bäcker Schlange stehen.“<sup>518</sup> Analog zur Situation wird in diesen Beispielen das heiße Wetter ebenfalls negativ dargestellt. Doch selbst wenn das Schönwetter von den Figuren nicht negativ empfunden wird, kann es in Verbindung mit einer tristen Situation melancholische bis traurige Stimmung evozieren – etwa wenn ein „Kondolenzbesuch[...] an einem strahlenden Pfingstsonntag“<sup>519</sup> stattfindet: „Im Bois de Boulogne wehte der Wind Sommer und Lindenblüten in den Wagen. Es schien unglaublich, daß Josephine nicht mehr lebte.“<sup>520</sup> Im weiteren Kontext dieses Ereignisses kommt es unterstützt von einer ebenfalls idyllisch beschriebenen Natur zu einer „Überführung des Erschütternden zum Andringlichen und Bewegenden“:<sup>521</sup> „Die Sonne schien so stark, daß die Luft zitterte. Rosen blühten in allen Farben. Plötzlich stand ich vor einem winzigen künstlichen Teich. Auf der Einfassung saß ein kleines Mädchen [...] Wie heißt du? „Josephine, Madame!“<sup>522</sup> Die märchenhaft anmutende Szenerie und die Tatsache, dass es sich bei dem Mädchen um eine Verwandte der Verstorbenen handelt, suggeriert ein wundersames Fortleben derselben in der nächsten Generation und stellt so eine „Depotenzierung als Mäßigung des Unerträglichen“<sup>523</sup> dar. Weniger überraschend als die Korrelation von gutem Wetter und negativ besetztem Ereignis ist nun die ebenfalls wiederholt auftretende Verbindung von Regen und trister Situation bzw. Gemütszustand der Heldin. So wird bereits die erste Enttäuschung Désirées – sie findet heraus, dass Napoleon Josephine heiraten wird – von diesem Wetter eingeleitet: „Es hat den ganzen Tag über geregnet. Schon auf dem Weg

---

<sup>516</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 606.

<sup>517</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 316-317. Vgl. auch ebd. S. 595.

<sup>518</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 594.

<sup>519</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 566.

<sup>520</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 566.

<sup>521</sup> BLUMENBERG: *Mythos*. S. 85.

<sup>522</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 569.

<sup>523</sup> BLUMENBERG: *Mythos*. S. 85.

zum Haus der Madame Tallien bin ich ganz naß geworden.“<sup>524</sup> Die solcherart hergestellte desolante Stimmung steigert sich bis zur suizidären Depression, als sich die Heldin aus Liebeskummer in die Seine stürzen will:

Ich lief eine regennasse Straße entlang. [...] Weiß nur, daß mir plötzlich nasse Dunkelheit entgegenschlug [...] Die Seine, dachte ich, jetzt ist alles gut... [...] und sah im Wasser viele Lichter tanzen – auf und ab sprangen sie, es sah so fröhlich aus. Ich beugte mich weiter vor, die Lichter tanzten mir entgegen, der Regen rauschte, ich war so allein wie noch nie in meinem Leben.<sup>525</sup>

Gemeinsam mit dem kontextuellen Oxymoron der „fröhlichen Lichter“ in der Seine unterstützt das Wetter eine Einfühlung in den verzweiferten Gemütszustand der Protagonistin. Im weiteren kann Schlechtwetter auch die Bewertung von Ereignissen, wie im Folgenden von Napoleons Eroberungsfeldzügen, leisten: „So kam es, daß ich über Landstraßen reise, die durch Schlachtfelder führen [...] Es regnet, regnet ununterbrochen. [...] Der Regen prasselte auf das Dach des Wagens. Und Soldatengräber und armselige Kreuze ertranken.“<sup>526</sup> Und vereinzelt tritt das schlechte Wetter nicht nur begleitend, sondern auch antizipierend in Bezug auf negative Situationen auf.<sup>527</sup> Wie bereits das Gewitter beim Treffen mit Napoleon zeigt, kommt dem Regenwetter allerdings wiederholt auch die Funktion einer Verstärkung amourös-sentimentaler Gefühlsdramatik zu. So erinnert sich Désirée in ihrem Liebeskummer an jene „andere Regennacht“<sup>528</sup> mit Napoleon und später wiederum an diejenige mit Bernadotte: „Unter tausend Stimmen hätte ich seine Stimme erkannt. Die Stimme von der regenschwarzen Brücke“.<sup>529</sup>

Eine weitere Funktion des Wetters, die sich in Variationen im Roman findet, ist die kommunikative Verschlüsselung des eigentlich Gemeinten. Das Wetter steht dann als Gesprächsthema symbolisch für das, was aus verschiedenen Gründen nur verdeckt angesprochen werden kann:

„Paris ist eine wunderschöne Stadt“, brachte ich steif wie ein Schulkind hervor. „Ja, wenn es nicht regnet“, sagte er und seine Augen wurden schmal. „Oh – auch, wenn es regnet!“ warf Christine, die Gastwirtstochter aus St. Maxime, eifrig ein. „Paris ist eine Märchenstadt, finde ich.“ „Sie haben recht, Madame. Es gibt auch Märchen, wenn es regnet“, sagte Bernadotte ganz ernst. Joseph begann unruhig zu werden. Er hatte den künftigen Kriegsminister nicht unter Auferbietung aller schriftlichen Überredungs-

---

<sup>524</sup> SELINKO: Désirée. S. 91.

<sup>525</sup> SELINKO: Désirée. S. 98.

<sup>526</sup> SELINKO: Désirée. S. 302-303.

<sup>527</sup> Vgl.: „Ein grauer Regentag ist angebrochen. Soeben hat ein Offizier der Nationalgarde folgende Meldung abgegeben: ‚Befehl des ersten Konsuls – General Bernadotte hat sich um elf Uhr bei ihm in den Tuileries einzufinden.‘“ (SELINKO: Désirée. S. 202).

<sup>528</sup> SELINKO: Désirée. S. 100.

<sup>529</sup> SELINKO: Désirée. S. 140.

künste in sein Heim gelockt, damit man über das Wetter und dessen Einfluß auf Märchen diskutierte.<sup>530</sup>

Was der Figur Joseph als Schwager Désirées verborgen bleiben muss, weiß die Leserschaft in Kenntnis der Vorgeschichte zu Désirée und Bernadotte längst und versteht damit die Anspielung auf die Regennacht ihrer ersten Begegnung. Durch das Wetter den eigentlichen Sinn zu verschleiern, kann auch aus politischen Gründen nötig erscheinen, wie es in einigen Gesprächen zwischen Bernadotte und hohen Würdenträgern der Fall ist:

„Und – die Aussicht? Wie hat Ihnen die Aussicht auf Schweden gefallen, lieber Freund?“ Jean-Baptiste zuckte die Achseln. „In klaren Nächten sieht man von Dänemark aus die Lichter an der schwedischen Küste. Aber die Nächte waren meistens neblig. [...]“ Warum ihn dieses Gespräch amüsierte, kann ich nicht begreifen.<sup>531</sup>

Wieder wird die Unkenntnis des tatsächlichen Sinns – in diesem Fall bei der Protagonistin selbst – hervorgehoben, während die Leserschaft durch simple Analogie kein Problem hat, denselben zu verstehen. Später gebraucht Désirée eine Gleichsetzung von gesellschaftlichem und natürlichem Klima, um ihre Rückkehr nach Frankreich offiziell rechtfertigen zu lassen: „Sage, daß ich aus Gesundheitsrücksichten nach Plombières reisen muß, um dort die Bäder zu besuchen, und den Herbst und den Winter in Paris verbringen werde, weil ich das rauhe Klima nicht vertrage.“<sup>532</sup> Im übertragenen Sinn bezieht sich dieses „rauhe Klima“ auf die Atmosphäre bei Hof und die eisige Verachtung, die ihr die Schwiegermutter entgegenbringt. Bereits bei der Anreise der Heldin nach Schweden nehmen einige Anmerkungen über die Witterung die Möglichkeit eines kühlen Empfangs vorweg.<sup>533</sup> Napoleon findet es eine „Schreckliche Jahreszeit, um nach Schweden zu fahren“<sup>534</sup> und lässt Désirée einen kostbaren Zobelpelz als Geschenk überbringen, woraufhin das Wetter der Heldin stellvertretend eine Geste der Rührung abverlangt: „Der kalte Wind trieb mir die Tränen in die Augen.“<sup>535</sup> Dass die Analogie – menschliche Wärme als Trost – auch ins Politische erweitert werden kann, zeigt das folgendermaßen dargestellte Ideal republikanischer Humanität: „Die Generalsmäntel in alten Tagen haben mich besser gewärmt. Napoleons Mantel in jener Gewitternacht. Jean-Baptistes Mantel in einer Pariser Regennacht. [...] es waren die Uniformen der tapferen jungen Republik.“<sup>536</sup> In diesem Sinn wird einige Male das Klima des monarchischen Schwedens mit demjenigen von Frankreich kontrastiert: „Eine ganze Welt scheint zwischen

---

<sup>530</sup> SELINKO: Désirée. S. 141.

<sup>531</sup> SELINKO: Désirée. S. 328.

<sup>532</sup> SELINKO: Désirée. S. 422.

<sup>533</sup> Vgl. etwa SELINKO: Désirée. S. 385 sowie weiters ebd. S. 382.

<sup>534</sup> SELINKO: Désirée. S. 387.

<sup>535</sup> SELINKO: Désirée. S. 387.

<sup>536</sup> SELINKO: Désirée. S. 388.

diesem eisigen Nebel hier und dem sanft rieselnden Winterregen in Paris zu liegen.“<sup>537</sup> Aber auch innerhalb der schwedischen Gesellschaft gibt es Kontraste und wieder ist es eine meteorologische Begleiterscheinung, die nunmehr den möglichen Kontakt der Protagonistin zu unterschiedlichen Gesellschaftsschichten veranschaulicht: „Kronprinzessan skal leve!“ schrie es aus dem Nebel. [...] Aber der Nebel verschlang die Gesichter des Volkes [...] Ich unterschied nur die Züge der Hofbeamten. Starr, ohne zu lächeln, musterten sie mich. [...] Mein Lachen fror ein.“<sup>538</sup> Nebel steht allgemein für eine negative bis dubiose Situation. Sei es, dass der Tag nach der Scheidung von Josephine folgendermaßen beginnt: „Ein trüber Wintermorgen war angebrochen. [...] Ein grauer, fahler Schein umfaßte nun alle Möbel, alle Bilder“.<sup>539</sup> Sei es, dass die Undurchsichtigkeit politischer Wirren sich darin ausdrückt: „Es roch nach Nebel, und als ich auf die Straße trat, glitten mehrere Gestalten in die Dämmerung zurück.“<sup>540</sup> Gewissermaßen das frühlingshafte Äquivalent des winterlichen oder herbstlichen Nebels ist das einmal im Roman vorkommende und mythisch bedeutsame Zwielight. In Übereinstimmung mit der Situation – die Heldin verlässt ihren Mann und Schweden, um vorläufig nach Frankreich zurückzugehen, – wird es zunächst zur Untermalung der melancholischen Stimmung eingesetzt, um sodann gefühlsmäßig mit dem Abschied gleichgesetzt zu werden: „Wie blaßgrüne Seide spannte sich der Nachthimmel über dem Park aus. [...] Die Sommernächte im Norden sind sehr hell. [...] ich habe schlecht geschlafen. Ich weiß nicht, ob das grüne Zwielight daran schuld ist oder mein bevorstehender Abschied.“<sup>541</sup> Der Abschied selbst mit seinen dazugehörigen Aussprachen bleibt ambivalent, eben „zwielightig“:

Zurechtgestutzte Lindenalleen, zurechtgestutzte Hecken, verschlungene Pfade. Aber wenn man bis ans Ende des weiten Parks geht, findet man plötzlich unberührte Wiesen, auf denen zarte Birken wachsen [...] Und alles erscheint unwirklich wie im Traum [...] Im Zwielight liegen dieses letzten Tage vor meiner Abreise in meinem Leben, diese letzten Gespräche, unwirklich in ihrer Aufrichtigkeit, das Abschiednehmen, schmerzhaft und trotzdem leicht [...].<sup>542</sup>

Die Protagonistin wirkt, als ob sie aufgrund ihrer schwerwiegenden Entscheidung unter Schock steht und deshalb die Natur „unwirklich wie im Traum“ wahrnimmt. Dass sich die Empfindung dieser Unwirklichkeit auch auf die erstmals ehrlichen Aussprachen mit einigen

---

<sup>537</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 393. Vgl. auch ebd. S. 399.

<sup>538</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 395.

<sup>539</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 340.

<sup>540</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 201.

<sup>541</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 423.

<sup>542</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 423.

bisher unnahbaren Figuren des schwedischen Hofes erstreckt, verweist auf eine symbolische Gleichsetzung der unberührten Natur mit der Aufrichtigkeit der Gespräche.

Als letzte meteorologische Begleiterscheinung, die vermehrt mythisch funktional im Roman auftaucht, soll nun das Vorkommen von Schnee und Kälte untersucht werden. Fast immer findet sich dieses Wetter im Kontext von offiziellen Höhepunkten der erzählten historischen Handlung. So heißt es am Tag der Kaiserkrönung Napoleons: „Es hatte aufgehört zu schneien. Aber es war noch kälter als gestern abend. Trotzdem hörten wir, daß sich das Volk von Paris schon um fünf Uhr morgens vor Notre-Dame und längs des Weges, den die vergoldeten Kutschen des Kaisers [...] nehmen sollten, aufgestellt hatte.“<sup>543</sup> Auch die Rolle, die Désirée hierbei zu spielen hat, wird in Begleitung dieses Wetters dargestellt: „Eiskalt schlug mir die Luft entgegen, als ich ins Freie trat. Das Kissen mit dem Spitzentaschentuch hielt ich wie eine heilige Opfergabe vor mich hin.“<sup>544</sup> Ebenso gehen die in den Tagen auf die Krönung folgenden Zeremonien mit Schnee und Kälte einher.<sup>545</sup> All dies zeigt, dass Napoleons Machtübernahme im Sinne einer „transzendierende[n] Ergänzung“<sup>546</sup> von den Naturgewalten nicht gutgeheißen wird. Dies setzt sich auch antizipierend fort, wenn Schnee nach einem Fest beim Kaiser in den Tuileries die Erwähnung eines zukünftigen Feldzugs begleitet: „Sie erstrahlten in Festbeleuchtung. Pagen mit rotlodernden Fackeln hielten Wache. [...] Er bereitet den nächsten Feldzug vor“, erklärte mir Jean-Baptiste. Es hatte zu schneien begonnen, und viele Fackeln verlöschten.“<sup>547</sup> Im späteren Verlauf des Romans ist es der fatale Russlandfeldzug, wo Kälte und Schnee die „glorreichste[...] Armee aller Zeiten“<sup>548</sup> von Napoleon elendiglich zugrunde richten: „’Bonaparte marschiert durch den Schnee! [...] gezwungen, zu Fuß zu gehen, weil beinahe alle Pferde erfroren sind. [...] Ein Holzschicht im Kamin krachte und trotzdem froren wir.“<sup>549</sup> Beschrieben wird diese Niederlage zunächst so, wie sie über Briefe oder Zeitungsberichte als Nachricht in Paris Eingang findet:

Seit meinem Besuch in Malmaison regnet es ununterbrochen. Aber trotz des Regens stehen in diesen Tagen die Leute an allen Straßenecken herum und lesen einander aus aufgeweichten Zeitungsblättern das 29. Bulletin vor und versuchen sich vorzustellen,

---

<sup>543</sup> SELINKO: Désirée. S. 251.

<sup>544</sup> SELINKO: Désirée. S. 258.

<sup>545</sup> Vgl.: „Es schneite schon wieder, die Truppenparade nahm kein Ende, und wir bekamen alle nasse Füße.“ (SELINKO: Désirée. S. 264).

<sup>546</sup> DELIUS: Wetter S. 63.

<sup>547</sup> SELINKO: Désirée. S. 263.

<sup>548</sup> SELINKO: Désirée. S. 457.

<sup>549</sup> SELINKO: Désirée. S. 465. Vgl. auch den Querverweis sechs Seiten zuvor: „[...] der Kaiser hat mir gegenüber erwähnt, daß er unter gar keinen Umständen die Armee während der Wintermonate durch die russischen Steppen führen kann. [...] Der Kaiser kann nicht in Moskau überwintern, weil Moskau seit vierzehn Tagen brennt.“ (Ebd. S. 459).

daß ihre Söhne in Rußland erfroren sind. [...] der Schnee in Rußland fällt unaufhaltsam weich und sanft und begräbt die Söhne...<sup>550</sup>

Überwiegt bei diesen Informationen aus zweiter Hand vermittelt der Attribute des Schnees („weich und sanft“) im Kontext des Todes die Verstärkung einer allgemeinen, tendenziell unterdrückten Trauer, so ist es beim mündlichen Bericht durch Napoleon selbst die individuell-exemplarische Drastik des unmittelbar Erlebten, die betont wird:

Ich komme aus den Steppen [...] Dort schleppen sich die Husaren Murats durch den Schnee. Die Kosaken haben ihre Pferde erschossen. Die Husaren sind schneeblind und wimmern vor Schmerzen. [...] Ich komme von der Brücke, die unter Davouts Grenadieren zusammengebrochen ist, die Eisschollen haben den Grenadieren den Schädel eingeschlagen, das Eiswasser färbte sich rot. Manche Männer kriechen jede Nacht unter die Leichen ihrer Kameraden, um sich zu wärmen.<sup>551</sup>

Sein Bericht, für einen Brief an Bernadotte gedacht, spart nicht mit Details, die diesem die grausamen Folgen seiner Kriegstaktik gegen die französischen Truppen veranschaulichen sollen.<sup>552</sup> Nicht nur in Bezug auf Napoleon und sein Schicksal als Kaiser, sondern auch hinsichtlich Désirées eigener Regentinnen-Perspektive nehmen Schnee und Kälte die Rolle meist negativer Vorzeichen ein: „Es schneite so stark, daß man überhaupt nichts mehr sehen konnte. [...] Vierundzwanzig Grad unter Null, und dieses Klima nennt Jean-Baptiste bereits – zu Hause.“<sup>553</sup> Im Gegensatz zu Mann und Sohn fühlt sich die Protagonistin den Erwartungen, die an sie als Kronprinzessin und später als Königin gestellt werden, jahrelang nicht gewachsen. Dass dies bei ihrem Sohn anders ist, zeigt sich wiederum antizipierend bereits an seiner Reaktion auf das Wetter bei ihrer Ankunft in Schweden: „Schneeflocken wirbelten um uns. [...] Ganz verzückt blickte er in das wirbelnde Treiben. [...] In dem Augenblick, in dem die Hymne verklang, schnitt Oscars Kinderstimme durch die Stille: ‚Wir werden hier sehr glücklich sein, Mama – schau nur, es schneit!‘“<sup>554</sup>

### *3.1.1.5. Mythisierende Naturbeschreibungen – der Garten als romantische Kulisse und Ruhepol inmitten politischer Turbulenzen, Blumen als polyvalente Botschaft(er)*

In den beiden Liebesgeschichten der Heldin, die den Ausgangspunkt für die Erzählung der historischen Ereignisse bilden, findet sich die Natur in Verbindung mit den zwei gegensätzlichen männlichen Hauptfiguren auf ganz verschiedene Art und Weise dargestellt.

---

<sup>550</sup> SELINKO: Désirée. S. 468.

<sup>551</sup> SELINKO: Désirée. S. 472.

<sup>552</sup> Vgl. auch SELINKO: Désirée. S. 474.

<sup>553</sup> SELINKO: Désirée. S. 399.

<sup>554</sup> SELINKO: Désirée. S. 396.

In Szenen mit Napoleon tritt sie häufig als romantisches Topos auf, etwa wenn sie zu Beginn den Raum für die Entfaltung der Liebesbeziehung und später für diesbezügliche Reminiszenzen schafft. Im Zusammenhang mit Bernadotte stellt Natur wiederum häufig einen Rückzugsort und Ruhepol von sozio-politischen bis historischen Ereignissen für die Protagonistin dar. Damit verweisen die jeweiligen Naturdarstellungen mythisch funktional – statt einer Erklärung – bereits auf die unterschiedlichen Beziehungen der Heldin zu diesen Männern: Napoleon ist ihre erste Liebe, die unglücklich endet, nie erfüllt wird und der stets eine Aura von Abenteuerlichkeit anhaften wird. Bernadotte hingegen, den sie danach liebt und heiratet, verspricht ihr zunächst bürgerliche Sicherheit, bringt dann aber mehr gesellschaftliche und politische Verantwortung in ihr Leben, als ihr lieb ist. Der Schauplatz *par excellence*, in dem die Natur in diesen beiden Kontexten beschrieben wird, ist der Garten. Im Zusammenhang mit Napoleon werden dort anfangs einige Topoi junger Liebe – z. T. mit Referenzen an Sturm und Drang – aufgerufen.<sup>555</sup> Dabei wird etwa durch eine wundersam animistisch personifizierte Natur die „Übertreibung der Einzigkeit und Besonderheit *des* Ereignisses“<sup>556</sup> – in diesem Fall der Empfindung der ersten Liebe beider – geleistet:

Oft jedoch lehnen wir auch lange Zeit stumm nebeneinander und beobachten die **schlafende Wiese** auf der anderen Seite der Hecke. Je stiller wir sind, um so näher sind wir ihr. Dann ist mir, als ob man das **Gras und die Blumen atmen** hören könnte. Ab und zu **schluchzt irgendwo ein Vogel** auf. Wie ein gelber Lampion hängt der Mond am Himmel [...].<sup>557</sup> [Hervorhebung von der Verf.]

Im folgenden Gespräch über Schicksal versucht sich die Protagonistin ihr Unbehagen durch das „Mondlicht“, in dem Napoleons Gesicht „so weiß [...] und – so fremd“ wirkt,<sup>558</sup> zu erklären und hebt damit diese Naturerscheinung noch als Verstärkung seiner Prophezeiung hervor.<sup>559</sup> Auf diese Szenen im Garten wird im weiteren Verlauf der Erzählung wiederholt referiert. Sie stehen dann einerseits exemplarisch für die frühe Jugend und die erste unvergessliche Liebe: „Hast du die Tage von Marseille vergessen, die Hecke, die Wiese? [...] Unsere Jugend, Eugénie, unsere Jugend...“<sup>560</sup> – und dienen andererseits der Bestätigung von Napoleons Schicksalsgläubigkeit. So findet die allerletzte Begegnung zwischen ihm und Désirée ausgerechnet in den Hecken des Labyrinths von Malmaison statt, was das

---

<sup>555</sup> So drücken sich kontemplative Naturverbundenheit und Empfindsamkeit zum Beispiel auch in Form sentimentaler Gespräche über Literatur aus: „Gewöhnlich lehnen wir dicht nebeneinander an der Blätterwand, ich stütze die Arme auf und schaue die Sterne an. Und dann führen Napoleone und ich lange Gespräche. Zum Beispiel über ‚Die Leiden des jungen Werther‘[...]“ (SELINKO: Désirée. S. 47).

<sup>556</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 116.

<sup>557</sup> SELINKO: Désirée. S. 48.

<sup>558</sup> SELINKO: Désirée. S. 49.

<sup>559</sup> Vgl.: „Ich weiß, daß ich sehr Großes vollbringen werde.“ (SELINKO: Désirée. S. 48).

<sup>560</sup> SELINKO: Désirée. S. 493. Vgl. auch ebd. S. 244, 600, 602-603.

Aufeinandertreffen zweier Menschen, deren Schicksale untrennbar miteinander verbunden sind, suggeriert. Auch auf das einstige Schicksalsgespräch im Garten wird dabei wieder Bezug genommen: „Sie waren damals schon General, ein sehr junger und schöner General...’ [...] Und einmal – es war spät abends, und die Wiese neben unserem Garten war ganz dunkel – da haben Sie mir gesagt, daß Sie Ihre Bestimmung kennen.“<sup>561</sup> Die politisch bedeutende Funktion dieses letzten Treffens, das Napoleon als Kaiser, der von den Alliierten zur Abdankung gezwungen wird, und Désirée als Kronprinzessin von Schweden und Botschafterin der Verbündeten zusammen führt, stellt für die Protagonistin in Verbindung mit der persönlichen Bedeutung eine entscheidende Zäsur in ihrem Leben dar: „Jean-Baptiste ist in der Schlacht bei Leipzig gestorben und die junge Désirée im Labyrinth von Malmaison.“<sup>562</sup> Die mit Bernadotte verbundene Funktion der Natur, vorwiegend dargestellt anhand eines Gartens, als Rückzugsort und Ruhepol, hängt mit den aus der zweiten Liebesgeschichte resultierenden wechselnden Rollen der Heldin zusammen. Da ist zunächst die Rolle einer bürgerlichen Ehefrau, die glücklich und zufrieden mit dem ist, was ihr der geliebte Ehemann bietet: „Wir standen unter dem breiten Kastanienbaum unseres zukünftigen Gartens [...] Hierher will ich gehören – in dieses winzige Haus, in den Garten mit dem alten Kastanienbaum und den verwilderten Blumenbeeten.“<sup>563</sup> Ganz privates bürgerliches Glück symbolisierend, stellt der Garten im weiteren Verlauf für die Protagonistin einen eskapistischen Rückzugsort vor politischen Wirren dar: „Obwohl ganz Paris von nichts anderem als von einer innenpolitischen Krise sprach und Unruhen [...] befürchtete, bemerkte ich wenig davon. Die weißen Kerzen unseres Kastanienbaumes blühten, und ich saß unter den breiten Zweigen und säumte Windeln ein.“<sup>564</sup> Später, als ihr Sohn längere Zeit ansteckende Kinderkrankheiten hat, steht der Garten – nunmehr ein anderer, in einem neuen Haus<sup>565</sup> wiederum für ein abgeschiedenes Leben, wenn gleich jetzt nicht mehr nur freiwillig- eskapistisch.<sup>566</sup> Désirées Rolle ist mittlerweile diejenige einer Strohwitwe, deren Mann an der Front ist: „Es wurde Frühling, und Jean-Baptiste war noch immer nicht zurückgekommen [...] Ich solle zu ihm kommen, sobald Oscar gesund sei, schrieb er. Aber Oscar erholte sich nur langsam.“<sup>567</sup> Die Isolation und Eintönigkeit dieses Lebens wird auch durch die Erwähnung eines einmaligen Besuchs von Josephine, wo anscheinend hauptsächlich der Zustand der

<sup>561</sup> SELINKO: Désirée. S. 602.

<sup>562</sup> SELINKO: Désirée. S. 610.

<sup>563</sup> SELINKO: Désirée. S. 152.

<sup>564</sup> SELINKO: Désirée. S. 176.

<sup>565</sup> Vgl.: „Unser Garten ist klein [...] und wir haben keinen Baum, der mir die Sehnsucht nach der alten Kastanie in Sceaux nehmen könnte. Aber wenn der Flieder blüht und die beiden Apfelbäumchen [...] gibt es für mich kein süßeres Stückchen Frühling als den kleinen Garten in der der Rue Cisalpine.“ (SELINKO: Désirée. S. 224).

<sup>566</sup> Vgl. etwa SELINKO: Désirée. S. 293.

<sup>567</sup> SELINKO: Désirée. S. 292.



Rosen des Gartens Thema war, betont.<sup>568</sup> Mit dem nahenden Frühling und dessen Zeichen in der Natur wird der Protagonistin ihre Einsamkeit deutlich bewusst: „Es war ein zauberhafter Maitag, sogar in meinem Garten duftet es [...] Im Nebengarten blüht der Flieder, Fliederduft und Sehnsucht nach Jean-Baptiste lassen mir Herz und Glieder schwer werden.“<sup>569</sup> Im letzten Drittel des Romans kommt es schließlich zu einer weiteren Variation der mythischen Funktion des Gartens, die mit Désirées veränderter Rolle in der Gesellschaft korreliert. Mittlerweile ist sie durch die Berufung ihres Mannes Kronprinzessin von Schweden geworden und empfängt nun dementsprechend auch im Garten bedeutungsvolle Besuche. Der einstig bürgerlich eskapistische Rückzugsort wird damit zum Platz, an dem sie wiederholt – zuweilen sogar als erste – brisante politische Nachrichten erhält.<sup>570</sup> Die thematisierte sozio-politische Wirklichkeit findet sich hierbei auch auf einer symbolischen Bedeutungsebene anhand von Entsprechungen zwischen dargestellter Natur und zitierter Nachricht wieder. So heißt es nach Napoleons letzter Schlacht der hundert glorreichen Tage: „Ich kleidete mich an und ging in den Garten. Eine Biene summt. Zuerst beachtete ich es nicht. Aber dann fuhr ich zusammen und lauschte. Ja – es war totenstill geworden. Die Glocken waren verstummt. Die Kanonen schwiegen. Nur eine Biene summt.“<sup>571</sup> Durch eine frühere Szene ist der Leserschaft bekannt, dass die Biene eines der Embleme des Kaisers ist und in diesem Fall liefert die Natur nicht nur ein Zeichen, sondern ein Vorzeichen des Kommenden. Unmittelbar auf diese Szene taucht Lucien, ein Bruder Napoleons auf „und blickte verträumt in den Garten. ‚Wie schön so ein Fleckchen Rasen ist. So still, so wunderbar still!‘“<sup>572</sup> Woraufhin Désirée – eingeflochten in Bemerkungen über einen „blaue[n] Schmetterling“<sup>573</sup> – von Lucien den Ausgang der Entscheidungsschlacht bei Ligny und Waterloo erzählt bekommt.<sup>574</sup> Dass Désirée als Kronprinzessin eines anderen Landes in gewissem Sinn auch eine personale politische Enklave innerhalb von Napoleons Frankreichs repräsentiert und ihr Garten als Ruhepol inmitten politischer Turbulenzen fungiert, wird hierbei ebenfalls erwähnt.<sup>575</sup> Symbolisch für eine eskapistische Zurückgezogenheit aus der Politik ist auch Luciens Beschreibung von Lafayettes Verbleib nach anfänglichem Protest, Flucht, Gefangennahme und jahrelanger Haft: „Dann hat er seinen Gemüsegarten bestellt, Karotten, Tomaten und wahrscheinlich auch

<sup>568</sup> Vgl. SELINKO: Désirée. S. 292.

<sup>569</sup> SELINKO: Désirée. S. 296.

<sup>570</sup> Vgl. etwa SELINKO: Désirée. S. 364.

<sup>571</sup> SELINKO: Désirée. S. 588. Vgl. auch ebd. S. 497.

<sup>572</sup> SELINKO: Désirée. S. 588.

<sup>573</sup> SELINKO: Désirée. S. 588.

<sup>574</sup> SELINKO: Désirée. S. 589.

<sup>575</sup> Vgl. SELINKO: Désirée. S. 589. N.B. Darüber hinaus ist dieser repräsentative Status auch daraus ersichtlich, dass in Zeiten der Verbannung Napoleons etliche Verwandte und Bekannte Zuflucht und Schutz in Désirées Haus suchen. Vgl. ebd. S. 518, 522, 546 und 590.

Spargel.<sup>576</sup> Zu diesem Zeitpunkt funktioniert für Désirée kontemplativer Eskapismus im Garten längst nicht mehr, wodurch ihr die von den historischen Ereignissen gänzlich unbeeinflusste Natur wunderbarlich vorkommt: „Mein Garten sah genauso aus wie gestern. Ein Tag wie alle Tage, dachte ich. Dabei werden die Russen, die Preußen, die Österreicher über den Rhein gehen.“<sup>577</sup> Was sich jedoch auch noch im letzten Drittel des Romans findet, ist eine Variation des Gartens als Ruhepol in der Szene, als Lafayette vor Désirées letztem Gang zu Napoleon, meint: „Mein Kind, wenn Sie gestatten, werde ich mich jetzt in ihren Garten setzen und auf Ihre Rückkehr warten [...] und ich werde ununterbrochen an Sie denken.“<sup>578</sup> An dieser Stelle ist der Garten Warteplatz in ganz bewusstem Wissen um das, was anderswo geschieht, und gleichzeitig Ort einer moralischen Unterstützung in Gedanken.<sup>579</sup> Als romantische Kulisse taucht der Garten in Verbindung mit Bernadotte nicht auf. Lediglich einmal stellt er den Rahmen für private Reminiszenzen in ihrer Beziehung dar, wobei jedoch ihre Rolle als Eltern im Vordergrund steht und sich das Alter des Sohnes in Alter und Zustand eines Baums spiegelt: „Die Sterne waren sehr klar. Hinter Gartenmauern blühte der Flieder. [...] Stell dir vor, Oscar muß sich schon barbieren [...] Wir sahen, daß der alte Kastanienbaum im Garten schon Kerzen hatte.“<sup>580</sup> Für die Liebesgeschichte von Bernadotte und Désirée ist es ein anderes Stück Natur, das einige Male motivisch im Roman aufgegriffen wird, dabei jedoch symbolisch eher für eine bestimmte Stadt steht: „Paris [...] Die vielen Lichter, die sich nachts in der Seine spiegeln.“<sup>581</sup> Der Fluss, in den sich Désirée stürzen wollte, als sie von Napoleons Verlobung erfahren hatte, und wovor Bernadotte sie rettete, stellt im Gedächtnis der Heldin gewissermaßen die Übergangslinie zwischen diesen beiden Männern dar. So erinnert sich die Protagonistin einmal mit Bezug auf Bernadotte an „meine Brücke“,<sup>582</sup> wobei sich in den weiteren Verlauf der romantischen Naturbeschreibung dann jedoch das Ziel ihres jetzigen Weges zu Napoleon mischt. Wie die darauf folgende Naturbeschreibung bereits erahnen lässt, gestaltet sich ihr politisch gesinnter Bittgang bei ihm wiederum voll privater und sentimentaler Zwischentöne.<sup>583</sup> Was nun Désirées Liebe und

---

<sup>576</sup> SELINKO: Désirée. S. 589. Vgl. hierzu auch: „Vornehme Pariser besitzen ein Landhaus, und Dichter irgendeinen Garten, in dessen Schatten sie sich zurückziehen können. Da sich Joseph sowohl als vornehmer Pariser als auch als Dichter fühlt, hat er die reizende Villa Mortefontaine mit dem dazugehörigen großen Park gekauft.“ (Ebd. S. 191).

<sup>577</sup> SELINKO: Désirée. S. 510.

<sup>578</sup> SELINKO: Désirée. S. 598.

<sup>579</sup> Vgl. auch SELINKO: Désirée. S. 553.

<sup>580</sup> SELINKO: Désirée. S. 564.

<sup>581</sup> SELINKO: Désirée. S. 123.

<sup>582</sup> SELINKO: Désirée. S. 203.

<sup>583</sup> Vgl.: „Es war eine der allerersten Frühlingsnächte des Jahres. Von einem richtigen Frühling war noch gar nicht die Rede, aber die Luft war weich und roch süß. Den ganzen Tag über hatte es geregnet, aber jetzt zerbrachen die Wolkenmassen und man sah Sterne. Er kann ihn nicht erschießen lassen, dachte ich. In den

erotische Beziehung zu Bernadotte betrifft, so findet sich diese ebenfalls anhand eines Topos in Zeichen der Natur übersetzt. Rosen sind es, die ihre diesbezügliche Liebe ankündigen<sup>584</sup> und bald darauf in der Hochzeitsnacht auf dem Brautlager auch die Funktion einer anekdotenhaft umschriebenen Andeutung der Defloration übernehmen:

Es duftete nach halbverblühten Rosen [...] Au, au – da sticht es schon wieder! [...] ich richtete mich auf und schlug die Decke zurück: Rosen, Rosen und wieder Rosen mit spitzen Dornen. ‚Welcher Idiot–?‘ entfuhr es Jean-Baptiste, während wir fassungslos das Rosenlager betrachteten. Ich begann die Rosen aufzusammeln [...] Die Rosen [...] lagen jetzt auf dem Nachttisch und dufteten atemberaubend süß. Plötzlich wurde mir bewußt, daß Jean-Baptiste mich anschaute und daß ich nur ein Nachthemd trug.<sup>585</sup>

Blumen, insbesondere Rosen, treten ganz allgemein als polyvalenter Begleiter weiblicher Romanfiguren auf. Von Josephine etwa heißt es „Rosen sind ihre Leidenschaft“<sup>586</sup> und sie wird häufig in Verbindung mit ihnen dargestellt. Sei es als Gesprächsthema zwischen Frauen, das mit den politischen Diskussionen der Männer kontrastiert: „[...] verwickelte mich Josephine in ein Gespräch über Rosen. [...] Aber Josephine und ich verstummten plötzlich, weil Napoleon sagte: ‚Ich höre, daß Sie mich, wenn Sie noch Kriegsminister wären, vor ein Kriegsgericht stellen und erschießen lassen würden, Kamerad Bernadotte.[...]‘“<sup>587</sup> Sei es als Anlass, um mit Männern – etwa dem schwedischen Graf von Rosen – zu kokettieren.<sup>588</sup> Oder, auf ihrem Totenbett, wo der Zustand der Blumen einerseits den Tod symbolisiert und andererseits ihr Duft die synästhetische Übersetzung der Empfindungen der Protagonistin darstellt: „Auf dem Hermelinkragen des Mantels der Kaiserin der Franzosen lagen rote Rosen. Sie waren im Schimmer der Wachskerzen verwelkt und dufteten schmerzhaft.“<sup>589</sup> Sogar nach ihrem Tod, als sich Désirée auf dem ehemaligen Anwesen von Josephine ein letztes Mal in einer dramatischen Szene mit Napoleon trifft, wird vermittels dieser Blumen auf sie rückverwiesen: „Das weiße Kleid klebte an mir, es flimmerte vor meinen Augen. Rosen in allen Farben, so viele weiße, sie hat Weiß so geliebt, ich begann zu laufen.“<sup>590</sup> Mit Napoleon selbst gibt es ebenfalls eine Szene, in der Rosen – allerdings künstliche – die mythisch funktionale Rolle einer Verdeutlichung ambivalenter Gefühle der Protagonistin übernehmen:

---

Fluten der Seine tanzten die Sterne mit den Lichtern von Paris. Er kann ihn nicht erschießen lassen.“ (SELINKO: Désirée. S. 203).

<sup>584</sup> Vgl. den Tag, an dem Désirée Bernadotte zum ersten Mal seit ihrer bereits länger zurück liegenden Rettung wieder sehen wird: „Ich nahm die Schale mit den ersten Rosen, die in der Mitte des Eßtisches standen, und trug sie in die Küche, um das Wasser zu erneuern.“ (SELINKO: Désirée. S. 137).

<sup>585</sup> SELINKO: Désirée. S. 155-156. Was folgt, ist nicht einmal mehr durch die Blume dargestellt: Nachdem sich die Heldin „bis an die Nasenspitze“ zugedeckt hat, setzt ein so dezenter wie an dieser Stelle klischeebehafteter Absatz einen Zeitsprung bis zum „nächsten Morgen“. (Ebd. S. 156).

<sup>586</sup> SELINKO: Désirée. S. 192.

<sup>587</sup> SELINKO: Désirée. S. 192.

<sup>588</sup> Vgl. SELINKO: Désirée. S. 464.

<sup>589</sup> SELINKO: Désirée. S. 569.

<sup>590</sup> SELINKO: Désirée. S. 605.

Seine höhnische Überlegenheit war mehr, als ich ertragen konnte. [...] Meine Wut schien ihm Spaß zu machen. [...] So geht es nicht, dachte ich verzweifelt, ich bringe ihn ja nicht einmal dazu, mich ernst zu nehmen. Meine Finger begannen die Seidenrose auf meinem neuen Hut zu zerpfücken.<sup>591</sup>

Désirée empfindet nicht nur Wut und Verzweiflung, wie explizit im Text genannt, sondern auch eine ganz bestimmte Art nervösen Unbehagens angesichts ihrer Aufgabe (sie soll um die Begnadigung eines politischen Gegners bitten), das aus dem Bewusstsein, damit ihr einstiges Naheverhältnis zu Napoleon zu instrumentalisieren, resultiert. Auf diese unausgesprochene Ambivalenz ihrer Gefühle weist im Kontext (zuvor war der Hut mit den Rosen schon symbolisches Gesprächsthema rund um angedeutete Annäherungsversuche Napoleons)<sup>592</sup> die Geste des Rosenzerpfückens hin. Die bedeutendste Rolle von Blumen als Botschaft kommt in Verbindung mit Napoleon jedoch den Veilchen zu. Diese trägt Désirée, als sie ihm ein abschlägiges entscheidendes Antwortschreiben von Bernadotte zu überbringen hat: „Veilchen, Madame blühen im verborgenen und duften süß. Aber dieser Verrat [...] stinkt zum Himmel, Madame!’ [...] hier zu erscheinen – mit Veilchen geschmückt!“<sup>593</sup> So entlädt sich Napoleons Wut über Bernadotte vordergründig auch über Désirées Blumenschmuck, der ihm in dieser Situation unangemessen erscheint. Tatsächlich hat die Protagonistin beim Anlegen desselben jedoch nicht an die politische Angelegenheit selbst, sondern an die sie betreffende persönliche Konsequenz gedacht: „So wird er mich also in Erinnerung behalten [...] Ich rückte meine Veilchen zurecht. In einer halben Stunde endet die persönliche Bekanntschaft mit meiner ersten Liebe...“<sup>594</sup> An diesen persönlichen Aspekt denkt Napoleon erst nach ihrem Hinwies und spricht dies – als sie allein sind – folgendermaßen an: „’Deine Veilchen duften betäubend. Ich sollte dich ausweisen lassen [...] Er suchte meine Hand und legte sie an seine Wange.“<sup>595</sup> Auf die spätere Frage ihres schwedischen Adjutanten, worüber der Kaiser mit ihr außer dem Politischen noch gesprochen habe, reagiert Désirée – sich an die verfängliche Situation mit Napoleon erinnernd – einigermmaßen heftig und sagt es ihm gewissermaßen durch die Blume: „Ich dachte nach. Plötzlich riß ich meinen Veilchenstrauß vom Ausschnitt und warf ihn aus dem Wagen. ‚Über Veilchen, Graf – nur über Veilchen.“<sup>596</sup> Veilchen sind es dann auch, die als Botschaft von Napoleon, der mittlerweile zur Abdankung gezwungen worden ist, dessen nunmehrigen Zustand widerspiegeln: „Übrigens sind Blumen

---

<sup>591</sup> SELINKO: Désirée. S. 217.

<sup>592</sup> Vgl. SELINKO: Désirée. S. 216.

<sup>593</sup> SELINKO: Désirée. S. 491.

<sup>594</sup> SELINKO: Désirée. S. 489.

<sup>595</sup> SELINKO: Désirée. S. 494.

<sup>596</sup> SELINKO: Désirée. S. 495.

für dich abgegeben worden, Eugénie. Veilchen. [...] armselig, klein und verwelkt“.<sup>597</sup> Wie verzweifelt dieser Zustand tatsächlich ist, wird Désirée später, nach einem ereignisreichen Tag mitten in der Nacht aufgrund der abgegebenen Blumen bewusst: „Es hing mit der Abdankungsurkunde und den Veilchen zusammen.“<sup>598</sup> Empathisch rekonstruiert sie, wie und warum Napoleon dazu gekommen sein könnte, ihr Veilchen zu besorgen und schicken zu lassen:

[...] im Park von Fontainebleau blühen jetzt Veilchen, die Gardisten stehen müßig herum und haben nichts mehr zu tun, man läßt einen von ihnen Veilchen pflücken, während man die Urkunde unterschreibt, Caulaincourt kann sie mitnehmen, wenn er das Dokument nach Paris bringt, ein letzter Gruß [...] Er wird sich das Leben nehmen, die Veilchen sind der Beweis.<sup>599</sup>

Im anschließenden Gewissenskonflikt der Heldin – zuerst möchte sie sofort jemanden zu Napoleon schicken, wird dann aber unsicher – wird Napoleons Gemütszustand wiederum via Natur symbolisiert: „Warum muß ich es verhindern? Er steht doch schon an der Hecke.“<sup>600</sup> Ein abschließendes Beispiel, in dem die Rosen in Désirées Garten erwähnt werden, soll nun zum letzten Typus von Naturbeschreibung als funktionaler Mythos überleiten. Bei diesem liefert die Natur Vorzeichen für die zukünftige Rolle der Protagonistin als Kronprinzessin und spätere Königin von Schweden:

Der Ball landete in meinen gelben Rosen. Große, herbstliche müde Rosen mit etwas verwelkten Blättern. Ich kenne jede einzelne und liebe sie seit mehreren Tagen. [...] Dann saß ich zwischen dem jungen Grafen und Oscar auf der kleinen weißen Bank vor dem Spalierobst. Die weiche Septembersonne streichelte mich. Ich fühlte mich plötzlich viel wohler.<sup>601</sup>

Diese beiden Figuren werden sich auch später in Schweden darum bemühen, dass sich die Heldin dort wohl fühlt. Der Graf, als ihr persönlicher Beschützer und offizieller Adjutant, und ihr Sohn als letztlich treibende Kraft für ihre Rückkehr dorthin, nachdem sie der Hof, allen voran die königliche Schwiegermutter, zunächst vergrämt haben wird. Das Land Schweden selbst taucht ebenfalls in seiner ersten Erwähnung anhand einer Naturbeschreibung auf: „Ist Stockholm eine schöne Stadt?“ fragte ich höflich. „Die schönste der Welt – für mich“, erklärte Persson. „Grüne Eisschollen treiben im Malär, und der Himmel ist weiß wie eine frisch gewaschene Bettdecke. Im Winter nämlich, aber der Winter ist bei uns sehr lang.“<sup>602</sup> Auf diese Charakteristik Stockholms – wieder ist es ein Fluss als Stück Natur, der hier neben dem

---

<sup>597</sup> SELINKO: Désirée. S. 537-538.

<sup>598</sup> SELINKO: Désirée. S. 542.

<sup>599</sup> SELINKO: Désirée. S. 542-543.

<sup>600</sup> SELINKO: Désirée. S. 543.

<sup>601</sup> SELINKO: Désirée. S. 362.

<sup>602</sup> SELINKO: Désirée. S. 13.

Himmel die Stadt charakterisiert<sup>603</sup> – wird im Verlauf des Romans wiederholt rückverwiesen.<sup>604</sup> Dass Désirée mit ihrer Position als Kronprinzessin am schwedischen Hof beharrlich zu kämpfen hat, zeigt sich auch im Bild dieses Flusses an einem Frühlingsnachmittag: „Die Fluten unter dem grünen Eis schwollen an und brausten, der Schnee schmolz, donnernd zersplitterte das Eis. Seltsam – nicht sanft kommt der Frühling in dieses Land. Sondern tobend, leidenschaftlich kämpfend. Und trotzdem sehr langsam...“<sup>605</sup> Als sie sich entschlossen hat, nach Frankreich zurückzukehren, weil sie den Erwartungen an eine Kronprinzessin nicht entsprechen kann, ist es in der Nacht vor ihrer Abreise die Natur im Park, die ihre ambivalenten Gefühle spiegelt: „In dieser Nacht erschien der Park endlos. [...] Ganz leise sang der Sommerwind in den Blättern. Da bemerkte ich den Schatten. [...] Es tut mir leid, wenn ich Sie erschreckt habe.’ Dicht vor mir auf dem mondübergossenen Kies stand die Königinwitwe in ihren schwarzen Kleidern.“<sup>606</sup> In dieser teils melancholisch, teils erinnerungsbeladen dargestellten Natur<sup>607</sup> kommt es schließlich auch zur ersten ehrlichen Aussprache zwischen einem Mitglied der schwedischen Königsfamilie und Désirée. Jahre später, bei der Rückkehr der Protagonistin als Königin, ist es Tag und – gemäß dem Hoffungs- und Zukunftstopos, das mit dieser Jahreszeit verbunden wird – Frühling:

Der Himmel war blaßblau, und die Inseln ragten felsig steil aus den Wellen. Die schwarzen Föhren hatten grüne Spitzen. Und auf allen Klippen und Wiesen standen Birken – viele tausend Birken in hellgelben Frühlingschleiern. „Unser schönes Land“, wiederholte die Enkelin Josephines neben mir und trank mit strahlenden Augen das Bild der Birkenwälder.<sup>608</sup>

Diese Naturbeschreibung kontrastiert deutlich mit jener der ersten Ankunft Désirées in Schweden und verheißt in jeder Hinsicht Positives. Dass die Enkelin Josephines nunmehr die Schwiegertochter Désirées ist, hat sich letztere zudem bezeichnenderweise beim Erblicken einer Sternschnuppe gewünscht und später dem Schicksal diesbezüglich nachgeholfen.<sup>609</sup> Damit bleibt die Verbindung mit diesem traditionsreichen Naturphänomen auf einer explizit anekdotischen Ebene,<sup>610</sup> während zahlreiche andere Naturbeschreibungen implizit als funktionaler Mythos im Text wirken.

---

<sup>603</sup> Vgl. Paris und die Seine. SELINKO: Désirée. S. 203.

<sup>604</sup> Vgl. SELINKO: Désirée. S. 307, 311, 401 und 647.

<sup>605</sup> SELINKO: Désirée. S. 411.

<sup>606</sup> SELINKO: Désirée. S. 428.

<sup>607</sup> Vgl. SELINKO: Désirée. S. 427.

<sup>608</sup> SELINKO: Désirée. S. 633.

<sup>609</sup> Vgl. SELINKO: Désirée. S. 571 und S. 630-631.

<sup>610</sup> Was auch daran ersichtlich ist, dass Désirée ihre Schwiegertochter immer wieder scherzhaft die „Sternschnuppe“ nennt. (Vgl. etwa: SELINKO: Désirée. S. 630).

### 3.1.1.6. Historische Koinzidenzen – „Kannst du mir eigentlich sagen, wie ich in die Weltgeschichte gekommen bin?“<sup>611</sup>

Eine Herstellung von Gleichzeitigkeit geschichtlicher Ereignisse bzw. historisch bedeutsamer Handlungen mit anderen Erzählkomponenten erfolgt – wie bereits das Genre Tagebuchroman nahe legt – zuvorderst über die Formel Privates mit Politischem zu verbinden. Dies ist makrostrukturell auch auf der Ebene der Figurenkonstellation in der amourös-familiären Nahbeziehung der Ich-Erzählfigur zu den beiden Figuren Napoleon und Bernadotte angelegt. Einige Aspekte der Verbindung von privat und politisch – u.a. inwiefern sich die Sichtweise der Protagonistin relativierend auf die Darstellung historischer Ereignisse auswirkt – wurden deshalb bereits im Kapitel 3.1.1.1. zur Erzählperspektive untersucht. Für die Analyse historischer Koinzidenzen als funktionaler Mythos ist nun die klar ausgewiesene Subjektivität der Erzählperspektive in Kombination mit der Charakterisierung der Heldin als einer der Aufklärung verpflichteten und dem Aberglauben abholden Bürgerin von Bedeutung. Auf dieser Basis wird gegenläufig zu der nicht an „Bestimmung“ glaubenden Ich-Erzählfigur eine grundsätzliche Schicksalhaftigkeit der geschichtlichen Ereignisse – allen voran der Begegnung zwischen Désirée und Napoleon – suggeriert.<sup>612</sup> Die stets latente, unerfüllte Liebesbeziehung beider ist Ausgangsposition für Koinzidenzen von Désirées persönlicher mit ihrer zunehmend bedeutenderen historischen Rolle nach einem ganz bestimmten Muster. So kommt die Protagonistin wiederholt in die Lage, in entscheidenden politischen Angelegenheiten bei Napoleon vorsprechen zu müssen: „Warum gerade ich, dachte ich, warum heißt es, daß ich die einzige bin, die es vielleicht durchsetzen kann?“<sup>613</sup> Auf der Ebene der Figurenkonstellation fungiert sie dabei als Botin zwischen den unterschiedlichen politischen Polen, die Bernadotte und Napoleon repräsentieren. In drei Fällen tritt diese Funktion auch explizit inhaltlich zutage, wenn sie ein Schreiben von historischer Tragweite zu überreichen hat,<sup>614</sup> wobei ihr Auftauchen bezeichnender Weise gerade im Fall der Überreichung eines Ultimatums der Verbündeten von der Familie Bonaparte einschließlich Napoleon zunächst als Privatbesuch wahrgenommen wird: „Der Kaiser erwartet eine wichtige Nachricht der Regierung aus Paris [...] ‚Joseph – ich bringe Ihrem Bruder diese

---

<sup>611</sup> SELINKO: Désirée. S. 441.

<sup>612</sup> Vgl. :., ‚An jenem Abend [...] wollte ich mich in die Seine stürzen.‘ [...] ‚Sonderbar. Bernadotte hat dich zurückgerissen, du wirst Königin von Schweden, ich reiche dir den Säbel von Waterloo... Du glaubst doch an Bestimmung?‘ ‚Nein, nur an seltsame Zufälle.‘, (SELINKO: Désirée. 604).

<sup>613</sup> SELINKO: Désirée. S. 209. Vgl. auch: ‚So kam es, daß ich zum drittenmal mit Angst im Herzen in die Tuilerien fuhr. Das erste Mal war jene Nacht, in der ich Napoleon um das Leben des Herzogs von Enghien bat. [...] Das zweite Mal begleitete ich Jean-Baptiste als er den Kaiser der Franzosen um Ausbürgerung und Entlassung aus der Armee ersuchte.‘ (Ebd. S. 433).

<sup>614</sup> Vgl. SELINKO: Désirée. S. 489 sowie S. 470-471.

Nachricht.“<sup>615</sup> So wird auch der historische Moment der endgültigen Kapitulation Napoleons koinzidierend mit einem Rückverweis auf die frühere persönliche Beziehung zwischen Napoleon und Désirée dargestellt:

„[...] Nimm den Säbel von Waterloo!“ Stahl flammte in der Sonne auf. Zögernd streckte ich die Hand aus. „Gib acht, faß den Säbel nicht an der Klinge an!“ Ungeschickt griff ich nach dem Knauf. [...] „In diesem Augenblick ergebe ich mich den Verbündeten. Ich betrachte mich als Kriegsgefangenen. [...] Ich habe meinen Säbel der Kronprinzessin von Schweden übergeben, weil –, seine Worte überstürzten sich – „weil wir an der Hecke angelangt sind, Eugénie. Und du hast gewonnen!“<sup>616</sup>

Wie im Kapitel zur Figurenzeichnung bereits dargelegt, stellt Désirée als mittlere Heldin auf der Ebene eines funktionalen Mythos in ihrer historischen und sentimentalischen Doppelrolle ein Bindeglied zwischen außergewöhnlichem Einzel- und typisch menschlichem Schicksal dar.<sup>617</sup> Zahlreiche historische Koinzidenzen der Handlung resultieren aus der Überschneidung ihrer Position als zwar reiche, aber einfache und praktisch veranlagte Bürgerstochter und den verschiedenen Stationen ihrer aufsteigenden gesellschaftlichen Stellung. Etwa, wenn sie am Abend des Tages, als sie im Seidenhandelsgeschäft gearbeitet hat, um die Ausgaben für alle, die in ihrem Haus Zuflucht gefunden haben, decken zu können, gleichzeitig als Kronprinzessin den Zaren empfangen muss.<sup>618</sup>

Neben der Suggestion von Schicksal und Bestimmung wird in diesem Roman wiederholt auch Gleichzeitigkeit hergestellt, um eine kritische Sichtweise auf den Krieg und Napoleons Politik zu bewirken. Strukturell können hierbei zwei Handlungsebenen aufeinander treffen, wie im folgenden Beispiel, wo die im Präsens gehaltene Rahmenhandlung – ein indirektes Opfer von Napoleons Heiratspolitik liegt im Sterben – ein kritisches Licht auf die Haupthandlung, die von Napoleons militärischen Erfolgen erzählt, wirft:<sup>619</sup> „Innerhalb von vierzehn Tagen gewann er sechs Schlachten. Die Atemzüge des Sterbenden haben sich verändert. Sie sind jetzt ruhiger geworden.“<sup>620</sup> Die gleichzeitige Darstellung des Sterbens von Duphot und der Triumphe Napoleons erinnert nicht nur daran, dass die Siege des letzteren ständig Todesopfer fordern, sondern übt im weiteren Kontext auch Kritik an der Willkür, mit der Napoleon das

---

<sup>615</sup> SELINKO: Désirée. S. 599-600.

<sup>616</sup> SELINKO: Désirée. S. 603.

<sup>617</sup> Vgl. ASSMANN: Handbuch. S. 193. N.B. Bereits durch ihre Position als Ich-Erzählfigur ist sie auch im narrativen Sinn eine Vermittlerin von Nachrichten, hier für die potentielle Leserschaft ihres Tagebuchs.

<sup>618</sup> Dies ist zudem auch der Abend vor der Nacht, in der Napoleon versucht Selbstmord zu begehen. Désirée ahnt es voraus, so wird auch noch einmal das Zusammentreffen ihrer politischen mit ihrer persönlichen Position in Bezug auf Napoleon betont. Vgl. SELINKO: Désirée. S. 542.

<sup>619</sup> N.B. Diese „Technik der Montage“ kritisiert Bürger für ihre Indirektheit in Bezug auf die Kriegskritik und übersieht hierbei, dass eine solcherart mythisch funktionierende Kritik, noch dazu wenn sie auch an grundsätzliche humanistische Werte anknüpft, unterschwellig viel effektiver wirken wird, als eine rein an die Vernunft der Leserschaft appellierende analytische Beurteilung politischer Verhältnisse, wie sie dies fordert. (BÜRGER: Die Privatisierung des Geschichtlichen. S. 75), vgl. ebd. S. 78.

<sup>620</sup> SELINKO: Désirée. S. 110.



Privatleben seiner Untergebenen zu bestimmen trachtet.<sup>621</sup> Eine weitere Möglichkeit, wie zwei Handlungsebenen miteinander koinzidieren können, ist der Botenbericht. Auf diese Weise finden etwa die sich überstürzenden Ereignisse rund um Napoleons erste Machtübernahme als Zitate Eingang in die ebenfalls politisch brisante Haupthandlung zu Bernadotte – Abgeordnete des Kriegsministeriums möchten, dass er sich „an die Spitze der Nationalgarde“<sup>622</sup> stellt:

„Ich glaube, daß Bonaparte morgen von den Abgeordneten das Kommando über die Nationalgarde verlangen wird,“, meinte Jean-Baptiste ruhig. „Und wir bestehen darauf, daß Sie dieses Kommando mit ihm teilen!“ schrie Moreau. [...] Im Laufe des heutigen Tages trafen unentwegt Boten bei uns ein. [...] Der Rekrut sprang schweißüberströmt vom Pferde und schrie: „Bonaparte ist Erster Konsul – Erster Konsul!“<sup>623</sup>

In der dargestellten Gleichzeitigkeit sind die unterschiedlichen politischen Vorgangs- und Handlungsweisen von Napoleon und Bernadotte erstmals direkt gegenübergestellt. Während Bernadotte es ablehnt, „den starken Mann [zu] spielen“ und die bestehende Regierungsform gewaltsam aufzulösen, um „Ruhe und Ordnung aufrecht[zuerhalten“,<sup>624</sup> ergreift Napoleon diese Möglichkeit, um an die Macht zu kommen.<sup>625</sup> Später ist es das Eintreffen der Nachrichten von Krieg oder anderen Folgen von Napoleons Politik, die in Verbindung mit Gedanken der Protagonistin erzählt werden. Statt patriotischer Glorifizierung kommt es auf diese Art wiederholt zu einer Kontrastierung von offizieller Darstellung mit den individuellen Konsequenzen der Kriege: „Jean-Baptiste hat eingegriffen und sichert einem kleinen Land im Norden seine Freiheit. Aber Pierre erfriert und Villatte verblutet.“<sup>626</sup> Eine weitere Kontrastierung erfolgt zumeist durch die Situation, in der solche Nachrichten die Protagonistin erreichen. Häufig sind es gesellschaftliche Anlässe wie ein gemeinsames Essen mit Gästen: „Während wir Huhn mit Spargel aßen, erklärte Napoleon [...] Dann bekamen wir zu hören, daß er von Ägypten aus nicht nur Englands Kolonialmacht zerstören, sondern gleichzeitig die Ägypter selbst befreien werde.“<sup>627</sup> Immer wieder tauchen auch die Figuren Barras, Fouché und Talleyrand als wohl informierte Gäste oder unerwarteter Besuch auf – sei

---

<sup>621</sup> In der Haupthandlung wird auch Napoleons Heiratspolitik in Bezug auf seine Familie erwähnt, mit der er nicht nur Duphot, sondern auch laufend Mitglieder seiner Familie unglücklich macht. Vgl. SELINKO: *Désirée*. S. 113.

<sup>622</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 196-197.

<sup>623</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 197-198.

<sup>624</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 194-195.

<sup>625</sup> Vgl. auch ein Gespräch, das *Désirée* im Salon Theresa Talliens mit angehört hat: „Wenn ich Barras wäre, würde ich den Pöbel zusammenschießen lassen, lieber Fouché“, sagte der eine und nahm gelangweilt eine Prise. Der andere bemerkte: ‚Dazu muß er erst jemanden finden, der zum Schießen bereit ist!‘ [...] General Bernadotte [...] ‚Der? Nie im Leben!‘ und weiter: ‚Aber was ist mit dem kleinen Hungerleider, der immer hinter Josephine herläuft?‘“ (SELINKO: *Désirée*. S. 96).

<sup>626</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 451-452.

<sup>627</sup> SELINKO: *Désirée*. S. 129.

es bei Josephine oder später vermehrt bei Désirée – und plaudern in diplomatisch-höfischen Andeutungen über das politische Geschehen in Europa und Begebnisse von historischer Tragweite.<sup>628</sup> So weiß die Protagonistin etwa nach einem Gespräch bei Tee und Marzipan in Bezug auf den Ausgang des Russlandfeldzugs: „[...] wenn sie mich heute besuchen, so bedeutet es, daß Napoleon diesen Krieg verlieren wird.“<sup>629</sup> Auch festliche Bälle bilden zuweilen den gesellschaftlichen Rahmen für entscheidende Nachrichten, die sich vor diesem durch Etikette und Understatement gezeichneten Hintergrund, in ihrer Ungeheuerlichkeit noch stärker abheben: „[...] Moskau steht seit vierzehn Tagen in Flammen. Auch der Kreml brennt.’ Aus weiter Ferne kamen Walzermelodien. Die Kerzen flackerten, Josephs Gesicht sah wie eine Maske aus, grünweiß, weit aufgerissene Augen, ein vor Entsetzen geöffneter Mund...“<sup>630</sup> Oder Bernadotte erhält die Nachricht, dass er im Auftrag Napoleons ein weiteres deutsches Fürstentum angreifen und erobern soll, ausgerechnet, während Beethoven erstmals seine 5. Symphonie vor ihm dirigiert:

In der kurzen Stille, die zwischen zwei Sätzen der Symphonie eintrat, hörten wir Papier rascheln. [...] Monsieur van Beethoven hatte sich umgewandt und blickte ihn forschend an. Jean-Baptiste nickte auffordernd. Weiterspielen! [...] die Geigen jubelten. Jean-Baptiste las.<sup>631</sup>

Wieder ist es implizite Kritik am Krieg, die diese Gleichzeitigkeit des „Gesang[s] der Freiheit, der Gleichheit, der Brüderlichkeit“<sup>632</sup> mit der Nachricht des befohlenen neuerlichen Vorrückens der Armee ausdrücken soll. Bernadottes Missbilligung des Inhalts der Nachricht stellt sich sodann folgendermaßen dar: Désirée spürt, dass er „einer Stimme in seinem Innern“ lauscht und beobachtet: „Ich weiß nicht, was diese Stimme zu ihm sagte. Sie wurde von Beethovens Musik begleitet, und Jean-Baptiste lächelte bitter.“<sup>633</sup>

Für die Erwähnung historischer Ereignisse spielen auch die im Verlauf des Romans immer wieder direkt oder indirekt zitierten offiziellen Nachrichten aus Flugblättern oder der Zeitung eine wichtige Rolle. Werden auf diese Weise geschichtlich bedeutende Reden und Proklamationen erwähnt<sup>634</sup> oder treffen Neuigkeiten von Bernadotte auf den Alltag der

---

<sup>628</sup> Vgl. hierzu auch den Besuch des Zaren, wo Désirée um der Diplomatie willen ihre wahren Gedanken hinter einem Lächeln verbergen muss: „Nur Jean-Baptiste ist Fürst und Feldherr zugleich, deshalb haben sie ihn bei Leipzig die blutige Arbeit verrichten lassen, deshalb haben sie ihm bei Leipzig das Herz gebrochen... Ich trank Champagner und lächelte.“ (SELINKO: Désirée. S. 538).

<sup>629</sup> SELINKO: Désirée. S. 451.

<sup>630</sup> SELINKO: Désirée. S. 458. Vgl. auch ebd. S. 346-347.

<sup>631</sup> SELINKO: Désirée. S. 285-286.

<sup>632</sup> SELINKO: Désirée. S. 285-286.

<sup>633</sup> SELINKO: Désirée. S. 286.

<sup>634</sup> Allen voran jenes symbolisch so wichtige Flugblatt mit dem Abdruck der ersten Erklärung der Menschenrechte. Vgl. SELINKO: Désirée. S. 10 und S. 649-651.

Protagonistin, wird die Nachricht meist nicht sehr kritisch bewertet, sondern findet als glaubwürdige Information Eingang in die Erzählung:

Im Moniteur las ich, daß er Philippsburg mit dreihundert Soldaten verteidigt [...] Von dort aus zog er nach Mannheim, eroberte die Stadt und wurde Gouverneur von Hessen. Er regierte die Deutschen dieses Gebiets nach den Gesetzen unserer Republik und verbot die Prügelstrafe und hob die Ghettos auf. Von den Universitäten Heidelberg und Gießen erhielt er begeisterte Dankesbriefe.<sup>635</sup>

Handelt es sich allerdings um geschichtlich bedeutsame Nachrichten zu Napoleon, dann kontrastiert die Darstellung der offiziellen Seite fast immer mit der anders wertenden Sichtweise der Protagonistin:

General Napoleon Bonaparte zum Militärgouverneur von Paris ernannt. Hungerrevolte in der Hauptstadt. Zuerst tanzten die Buchstaben vor meinen Augen. [...] Das Flugblatt berichtet von Pöbelmassen, die die Tuileries stürmen und die Abgeordneten in Stücke reißen wollen. [...] Napoleon schießt – ja, auf den Pöbel, schreibt das Flugblatt. Pöbel – das sind wahrscheinlich die Leute, die in den Kellerlöchern wohnen und die teuren Brotpreise nicht bezahlen können. Napoleons Mutter wohnt auch in einem Keller...<sup>636</sup>

Wie das Beispiel zeigt, steht das Zusammentreffen der Gedanken Désirées mit den zitierten Nachrichten wiederum im Zeichen einer Kriegskritik, die auf einem praktischen und humanen Verständnis für Ursache und Wirkung fußt. Auch ohne dass die Protagonistin direkt Position zu den Kriegsnachrichten bezieht, wird die Kritik im Aufeinandertreffen verschiedener Erzählkomponenten erkennbar, wenn etwa die anonym in Zahlen ausgedrückten Menschenleben der Opfer mit ihrer Sorge um Bernadotte und dem Unverständnis der Vorleserin koinzidieren:

„Mademoiselle wird uns aus dem ‚Moniteur‘ vorlesen. Wir haben wieder gesiegt.“ So erfuhren Oscar und ich, daß eine große Schlacht bei Wagram in der Nähe von Wien geschlagen worden war. Eine österreichische Armee von 70 000 Mann ist völlig vernichtet worden. Nur 1500 Franzosen sind gefallen und 3000 verwundet worden. Einzelheiten folgten. [...] der Name Jean-Baptistes fehlte. [...] „Wenn nur nichts passiert ist!“ entfuhr es mir unwillkürlich.  
„Fürstin, ich habe doch soeben vorgelesen, daß es sich um einen sehr großen Sieg handelt“, beteuerte Mademoiselle.<sup>637</sup>

Noch deutlicher wird das, was die Protagonistin von der offiziellen Berichterstattung der historischen Taten des Kaisers hält, im Zusammentreffen einer despektierlichen Bemerkung ihrer Haushälterin, die auch ein Oberst hört, und folgender Geste: „Es war nicht die erste Majestätsbeleidigung, die er von ihr hörte. Ich ließ die veraltete Ausgabe des ‚Moniteur‘ zum

---

<sup>635</sup> SELINKO: Désirée. S.175.

<sup>636</sup> SELINKO: Désirée. S. 106.

<sup>637</sup> SELINKO: Désirée. S. 315-316.

Fenster hinaus über die frischen Schlachtfelder flattern.“<sup>638</sup> Mehr als einmal wird so an der Zeitung, die metonymisch für die Nachricht selbst steht, symbolisch die Bewertung letzterer exemplifiziert: „Nach dem Krieg weiß kein Mensch mehr, warum und wozu man hungert. [...] Die Extra-Ausgaben mit der Abdankung schwimmen im Rinnstein.“<sup>639</sup> Symbolisch ist auch das Zusammentreffen der Lesesituation Désirées und der Zustand der Zeitung mit der Information über die menschliche Katastrophe des Russlandfeldzuges:

In diesem Augenblick fand ich die Morgenausgabe des ‚Moniteur‘. Das Blatt lag zerknittert unter Bändern und Haarkämmen auf dem Toilettentisch. Ein roter Fleck war darüber geschmiert. Ich begann zu lesen. Dieses 29. Bulletin, in dem er der Öffentlichkeit mitteilt, daß seine große Armee in den russischen Schneewüsten erschossen, erfroren, verhungert und begraben liegt. Der rote Fleck sah wie ein Blutstropfen aus, war aber nur Lippenschminke.<sup>640</sup>

Die dekadente Leichtigkeit, mit der Josephine ungerührt über die Nachricht hinweg geht, kontrastiert noch stärker das Entsetzen Désirées: „Josephine polierte ihre Nägel. [...] ‚Und Frankreich, Madame?‘ Ich muß sie angeschrien haben, denn sie zuckte zusammen.“<sup>641</sup> Es folgt eine sehr eindringliche Schilderung von Einzelheiten dieses Krieges, wie ihn sich die Protagonistin nunmehr anhand der offiziellen Informationen und inoffizieller „Gerüchte“<sup>642</sup> vorstellen kann.<sup>643</sup> Die „Leerstellen“<sup>644</sup> zwischen den politischen Zeitungsnachrichten und dem tatsächlichen Geschehen werden so narrativ durch die Vorstellung der Protagonistin aufgefüllt.<sup>645</sup>

Abschließend lässt sich zu den untersuchten historischen Koinzidenzen feststellen, dass sie vor allem zweierlei Funktionen haben: Zum einen zeigen sie wie individuelle Romanfiguren, allen voran die Heldin, Eingang in die Geschichte finden, was Interpretationen des Verhältnisses von Einzelschicksal und Geschichte ermöglicht.<sup>646</sup> Zum anderen dienen sie einer mehr oder weniger impliziten Kritik an diktatorischer Politik und opportunistischem Mitläufertum und arbeiten damit ohne explizit wertende Erklärungen eine bestimmte Deutung in die erzählte Geschichte ein.<sup>647</sup>

---

<sup>638</sup> SELINKO: Désirée. S. 312.

<sup>639</sup> SELINKO: Désirée. S. 534.

<sup>640</sup> SELINKO: Désirée. S. 460.

<sup>641</sup> SELINKO: Désirée. S. 461.

<sup>642</sup> SELINKO: Désirée. S. 461.

<sup>643</sup> Vgl. hierzu auch Kapitel 3.1.1.1.

<sup>644</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 144.

<sup>645</sup> Vgl. hierzu auch S. 37-39 dieser Arbeit.

<sup>646</sup> Vgl. BLUMENBERG: Mythos. S. 113 sowie S. 38 dieser Arbeit.

<sup>647</sup> Vgl. hierzu Kapitel 2.2.2. dieser Arbeit.

### 3.1.2. Weitere Werke im Vergleich: Martina Wied: *Das Einhorn* (1948) – Alice Penkala: *Vielgeliebte Therese* (1957)

#### 3.1.2.1. *Erzählperspektive – historisches Geschehen aus persönlichem Blickwinkel*

In den folgenden Analysen sollen nun Unterschiede und Gemeinsamkeiten hinsichtlich möglicher Tendenzen im Subgenre des historischen Romans untersucht werden.

In Martina Wieds „*Einhorn*“ findet sich genau wie in Selinkos „*Désirée*“ eine Tagebuchschreibende Ich-Erzählfigur, die einen persönlichen Blickwinkel auf historische Ereignisse vorgibt. James Graham, ein schottischer Maler, den ein künstlerischer Auftrag nach Florenz geführt hat, wird im Verlauf der Geschichte immer mehr in die verfahrenere politische und persönliche Situation des aus der Heimat verbannten schottischen Kronprinzen Karl Eduard Stuart involviert. Diese historische Figur lebt mit Zustimmung des Großherzogs der Toskana in einem feudalen Palazzo in Florenz im Exil und wird als mittlerweile gealterter desillusionierter Trinker dargestellt. Seine um Jahrzehnte jüngere Frau Louisa hält Hof als sei sie wirklich die zukünftige Königin von England, dabei mangelt es ihr – nach Wahrnehmung des Ich-Erzählers – an Reife und Größe. Aus Loyalität zum Prinzen verurteilt Graham Louisas herausfordernde Koketterie, verliebt sich aber dennoch in sie. Weniger moralisch gegenüber den romantischen Sehnsüchten der Prinzessin verhält sich die bald auftauchende und ebenfalls nach einer historischen Persönlichkeit gezeichnete Figur des Dichters Vittorio Alfieri. Ausgehend von einer kontemplativen Grundhaltung des Ich-Erzählers<sup>648</sup> erfährt nun die „Spannung zwischen dem erlebenden und dem erzählenden Ich“<sup>649</sup> eine ähnliche Entwicklung wie bei *Désirée*: der Maler Graham gerät ebenfalls bald gegen seinen Willen in eine Mittlerposition<sup>650</sup> und wird zunehmend in politische Machenschaften verwickelt, in denen er schließlich sogar eine entscheidende Rolle einnehmen soll: „Sie sind [...] ein Einhorn: tapfer, keusch, unverführbar. Solch einen König brauchen wir!“<sup>651</sup> Nach der Idee von Lord Logan, die er gemeinsam mit Karl Stuart eronnen hat, soll Graham vom Kronprinzen formal adoptiert werden, um in Schottland dessen Herrschaftsanspruch kämpferisch durchzusetzen. Ganz anders stellt sich die Perspektive auf historische Ereignisse in „*Therese*“ dar. Wie in „*Désirée*“ ist auch hier die Handlung im Geschehen rund um die Französische

---

<sup>648</sup> Vgl.: „Gott schütze mich davor, daß ich jemals die bescheidene Haltung des Zuschauers aufgeben, aus meiner Zurückhaltung hervortreten und in eine Angelegenheit eingreifen sollte, die erstlich und letztlich der Beteiligten eigenste Sache ist.“ (Martina WIED: *Das Einhorn*. Aus dem Tagebuch eines schottischen Malers in Italien. Graz: Stiasny Verlag 1964. S. 61).

<sup>649</sup> STANZEL: *Typische Formen*. S. 31.

<sup>650</sup> Zunächst in privater Hinsicht zwischen den beiden Liebenden Louisa und dem Dichter Alfieri – hier soll er ähnlich wie *Désirée* eine Botenrolle übernehmen. Vgl. WIED: *Einhorn*. S. 73.

<sup>651</sup> WIED: *Einhorn*. S. 114.

Revolution in Frankreich angesiedelt. Die aus reichem bürgerlichen Haus stammende Protagonistin Therese wird, noch nicht ganz fünfzehnjährig, von ihren Eltern mit einem Adligen verheiratet und ist demgemäß nach der Revolution als *ci-devant*<sup>652</sup> verdächtig und gefährdet. Aufgrund ihres Reichtums und ihrer charismatischen Schönheit, die ihr zu zahlreichen nützlichen (Liebes)Beziehungen zu zentralen historischen Persönlichkeiten verhelfen, gelangt sie jedoch sogar aus einer Verhaftung unbeschadet wieder in Freiheit. Ihre für eine attraktive Frau der gehobenen Pariser Gesellschaft dieser Zeit oftmals typische Geschichte wird von einer auktorialen Erzählinstanz geschildert, die häufig in Form von Spekulation<sup>653</sup> und Zeitperspektivismus<sup>654</sup> sowie anderen wertenden Kommentaren eingreift. Im Unterschied zur französischen Seidenhändlerstochter Désirée ist Therese jedoch größtenteils keine zunehmende Nahperspektive auf die sozio-politischen Umwälzungen dieser Zeit gegeben. Statt – nicht zuletzt in Bezug auf Napoleon, dessen Geliebte sie kurzzeitig ist, – „in der ersten Reihe des Gefolges“<sup>655</sup> zu stehen, heißt es hier später: „Der erste Konsul benahm sich wie ein Monarch. Therese wußte es hauptsächlich vom Hörensagen. Denn niemals wurde sie eingeladen.“<sup>656</sup> Besonders gut vergleichbar ist die Diskrepanz des Informationsstandes der jeweiligen Protagonistin in folgender Episode, wo beide im gleichen Situationskontext die Rolle der tröstenden Freundin von Josephine einnehmen. Diese hat zuvor vergebens an Napoleons Tür geklopft, der vom ägyptischen Feldzug zurückgekehrt ist, und nun von ihren Affären weiß:

Was ging in dem Mann vor [...] der sich eingeschlossen hatte [...] Man weiß es nicht. Man kann es vielleicht erraten. [...] Wahrscheinlich, während ihre Stimme, klein und gedämpft zu ihm drang, während er sich wiederholte: „Schluß mit ihr! Schluß!“ war in ihm etwas, das für sie sprach.<sup>657</sup>

---

<sup>652</sup> Zu Deutsch „ehemals“ – eine pejorativ gemeinte Bezeichnung für ehemalige Adelige während der Französischen Revolution und der darauf folgenden Gewaltherrschaft des *Terreur*; als *ci-devant* verdächtig zu werden, war oftmals Grund genug für eine Verhaftung und Guillotiniierung.

<sup>653</sup> Vgl. etwa: „[Ihr ...] Mann hatte kein Talent zur Ehe. Und Therese? Wahrscheinlich war sie zu jung. [...] ein halbes Kind, voll Übermut und mit Träumen für ‚später.‘ Aber gibt es ein ‚später‘, wenn man verheiratet, das heißt bis zum Tode gebunden ist?“ (PENKALA: Therese. S. 62).

<sup>654</sup> Vgl. etwa: „**In dieser Zeit** nahmen die Tanzenden einander nicht in die Arme, wie später. Tanz war graziöses Begegnen [...].“ [Hervorhebung von der Verf.] (Alice PENKALA unter dem Pseudonym Anneliese Meinert: Vielgeliebte Therese. Darmstadt: Deutsche Buchgemeinschaft – mit Genehmigung des Schneekluth Verlages – 1967. S. 37).

<sup>655</sup> SELINKO: Désirée. S. 261.

<sup>656</sup> PENKALA: Therese. S. 302. Vgl. auch ebd. S. 80 und S. 311.

<sup>656</sup> PENKALA: Therese. S. 302. Vgl. auch ebd. S. 80 und S. 311.

<sup>657</sup> PENKALA: Therese. S. 289-290. Vgl. auch SELINKO: Désirée. S. 190.

Hier ist die auktoriale Erzählinstanz im Unterschied zur Ich-Erzählerin in „*Désirée*“ auf Spekulationen angewiesen, eine Ergänzung durch Zitate anderer Romanfiguren wirkt hingegen eher als Gerücht.<sup>658</sup>

Eine weitere grundsätzliche erzählperspektivische Gemeinsamkeit zwischen dem „*Einhorn*“ und „*Désirée*“ lässt sich als nächstes in einer Thematisierung der Tagebuch-Niederschrift erkennen. Bei Graham ist sie allerdings merklich introspektiver gestaltet: „[...] diese Aufzeichnungen haben, wenn irgendeinen, so doch vor allem den Wert, daß ich mir darin ins Antlitz schaue, nichts beschönige, nicht etwa, was mich aufwühlt, heuchlerisch verkleinere, daß ich mir, mit einem Wort, nicht ins Gesicht lüge [...]“.<sup>659</sup> Solcherart dient die Wiedergabe des inneren Erlebens auch dazu, die Dramatik der Handlung zu steigern:

Es fällt mir schwer, die einander durchkreuzenden, sich überschneidenden, einander widersprechenden Einfälle, Wünsche, Überlegungen, Befürchtungen [...] reinlich gesondert aufzuzeichnen. In mir ist ein Chaos, eine wilde Gedankenjagd, ich höre ihren dunklen Flug über mir rauschen, elementarisch fühle ich mich den schwarzen Schicksalsadern verschwistert [...].<sup>660</sup>

Insgesamt lässt sich feststellen, dass der Gedankenwiedergabe des äußerst selbstreflexiven Protagonisten deutlich breiterer Raum gegeben wird als in „*Désirée*“ oder „*Therese*“. In letzterer werden eher – auch in Form erlebter Reden – Informationen zu den Beziehungen der Romanfiguren geliefert<sup>661</sup> und stellvertretende gesellschaftliche Sichtweisen geboten.<sup>662</sup> Im „*Einhorn*“ finden sich zudem, neben der Beschreibung des inneren Erlebens der erzählten Handlung bzw. der Wirkung von Aussagen anderer auf den Protagonisten, auch ausgiebige Gedanken über Kunst, Künstler und deren Kunstschaffen, beginnend mit demjenigen des Malers selbst.<sup>663</sup> Nichtsdestotrotz sind auch hier zahlreiche Gespräche des Ich-Erzählers in direkter Rede zitiert – am häufigsten und längsten diejenigen mit seinem Antagonisten, dem Dichter Alfieri.<sup>664</sup> Ausführlich erörtern darin beide – oftmals ausgehend von konkreten historischen Ereignissen, die für ihre aktuelle Situation relevant sind – ihre unterschiedlichen

---

<sup>658</sup> Vgl. etwa eine Aussage Juliette Récamiers: „Man erzählte mir, daß Josephine stundenlang weinte und bettelte [...]“ (PENKALA: *Therese*. S. 292).

<sup>659</sup> WIED: *Einhorn*. S. 122. Vgl. auch ebd. S. 166-167.

<sup>660</sup> WIED: *Einhorn*. S. 186-187. N.B. Manches Mal wird auch die Möglichkeit der mimetischen Wiedergabe direkter Reden anderer Figuren dazu benutzt, deren inneres Erleben nachfühlbar zu machen, wie im Folgenden durch das Stammeln Alfieris: „In Wahrheit...In Wahrheit aber...’ Er stockte, bewegte stimmlos die Lippen, endlich stieß er heiser hervor [...]“ (Ebd. S. 161-162).

<sup>661</sup> Vgl. etwa eine über zwei Seiten gehende erlebte Rede Talliens: „Liebte er sie? Haßte er sie? [...] er, Tallien, wußte, daß man Therese nicht besaß. [...] Was suchte sie? Was?! [...] Macht? Vielleicht. [...] Wahrscheinlich hatte sie ihn nie geliebt.“ (PENKALA: *Therese*. S. 223).

<sup>662</sup> Vgl. etwa: „Gewiß, man spielte Revolution, man plauderte über Gleichheit in allen Salons, doch darum hatte der Sohn eines Lakaien noch lange nicht das Recht, einer Marquise ganz öffentlich den Hof zu machen!“ (PENKALA: *Therese*. S. 76), vgl. auch ebd. S. 303.

<sup>663</sup> Vgl. etwa WIED: *Einhorn*. S. 99-101 und S. 105-107.

<sup>664</sup> Nur oberflächlich stellt sich die komplexe Beziehung zu ihm als Freundschaft dar. Vgl. etwa WIED: *Einhorn*. S. 175.

Überzeugungen in Sachen Kunst, Politik und Liebe.<sup>665</sup> Die direkten Reden sind hierbei entweder durch *verba dicendi* relativiert<sup>666</sup> oder, häufiger, durch einen Wechsel von Innenperspektive des zitierten Sprechenden zur Außenperspektive des zuhörenden Ich-Erzählers bewertet:<sup>667</sup> „Er sagte noch einiges, das mir zu geschmacklos vorkam, als daß ich’s wiederholen möchte, erkundigte sich **mit einem boshaften Flackern seiner grünen Augen** nach meinem Bruder Robert [...].“<sup>668</sup> [Hervorhebung von der Verf.] Noch direkter ist eine Bewertung durch Gedanken zu den zitierten Aussagen anderer Figuren, wie sie wiederholt in „Therese“ auftaucht: „’Tanzen Sie gerne, Mademoiselle Cabarrus?’ Der Kerl schien wirklich nichts außer Banalitäten aussprechen zu können.“<sup>669</sup> Die in „Therese“ wiedergegebenen direkten Reden sind in Summe jedoch weder so lange noch in Bezug auf den Inhalt so gewichtig wie im „Einhorn“. Statt die Handlung voranzutreiben oder Raum für reflektierte Kunstdiskurse zu bieten, dienen hier Gespräche vor allem dazu, exemplarisch Aufschluss über die Beziehungen der Romanfiguren untereinander – allen voran zur Protagonistin – zu geben. Oftmals in Alltagssituationen eingebettet, finden sich derart Dialoge mit ihrer Mutter, ihren Liebhabern, ihrem ersten Ex-Ehemann und ihrem Sohn, genauso wie mit Napoleon und ihrer Freundin Josephine, in denen es vorwiegend um die persönlichen Beziehungen der Heldin zu ihren Gesprächspartnerinnen und -partnern geht.<sup>670</sup> Allerdings erscheint wie in „Désirée“ das Private meist untrennbar mit dem Politischen verknüpft.<sup>671</sup> So erklärt Napoleon Therese in einem auf beinahe fünf Seiten wiedergegebenen Gespräch, warum er den Kontakt zwischen ihr und Josephine verbietet folgendermaßen: „’Es muß ein Minimum an Ordnung geben, und der erste Mann des Landes muß beispielgebend sein. [...] die bewährte Grundlage aller starken Staaten [...] die Familie [...] ist ohne tugendhafte, anständige Frauen und Mütter nicht möglich.“<sup>672</sup> Ab und zu tragen die wiedergegebenen Gespräche auch zur Klärung vorangegangener Ereignisse bei, wie jenes auf fast fünf Seiten zitierte zwischen Tallien und Therese, in dem das Paar herausfindet, inwieweit Fouché bei ihrer scheinbaren

---

<sup>665</sup> Vgl. etwa WIED: Einhorn. S. 78-90.

<sup>666</sup> Vgl. etwa: „[...] lispelte der Prinz“ (WIED: Einhorn. S. 71).

<sup>667</sup> Auch dies ist ein Merkmal, das in „Désirée“ wiederholt vorkommt. Vgl. S. 47 dieser Arbeit.

<sup>668</sup> WIED: Einhorn. S. 34. Vgl. auch ebd. S. 153.

<sup>669</sup> PENKALA: Therese. S. 37. Vgl. auch ebd. S. 134.

<sup>670</sup> Vgl. etwa ein längeres, auf etwas über fünf Seiten wiedergegebenes, Gespräch mit ihrem geschiedenen Mann, in dem über das Sorgerecht ihres gemeinsamen Sohnes gestritten wird. (PENKALA: Therese. S. 265-270).

<sup>671</sup> Dies kann sogar bei einer vorderhand pragmatischen Beziehung zweier Figuren wie zwischen Josephine und Polizeiminister Fouché der Fall sein: sie leistet ihm gegen Geld Spitzeldienste, doch später wird angedeutet, er habe sie die ganze Zeit über heimlich geliebt. Vgl. PENKALA: Therese. S. 199-201 sowie S. 334-335 und S. 339.

<sup>672</sup> PENKALA: Therese. S. 315. N. B.: Napoleon wird in längerer direkter Rede erst dann zitiert, als er sich politisch schon einen Namen gemacht hat. Als siegreicher General und Mann Josephines macht er Therese Komplimente und wirkt insofern als Autorität mit Informationsvorsprung, als er Thereses Ahnungslosigkeit darüber, dass Tallien „während der Septembermorde seine Opfer bestohlen hat“ und „sich in Bordeaux Begnadigungen abkaufen ließ“ ein Ende macht. (Ebd. S. 217).



Kommunikation während Thereses Gefängnisarrest sowie den daraus folgenden Konsequenzen die Hand im Spiel gehabt haben muss.<sup>673</sup> In diesem Dialog findet sich auch eine erzählperspektivische Ähnlichkeit zwischen den beiden Protagonistinnen Désirée und Therese: Immer wieder werden in ihrer Sichtweise bedeutende historische Ereignisse unpathetisch dargestellt.<sup>674</sup> So kommentiert Therese folgenden von Tallien selbst aus der Zeitung zitierten Bericht:

„Der Citoyen Tallien zog einen Dolch hervor und rief mit Donnerstimme [...] ich habe mich mit diesem Dolch bewaffnet, um die Brust des Tyrannen zu durchbohren, wenn die Versammlung nicht den Mut hat, seine Anklage zu beschließen.“ [...] **„Schrecklich! Das ist viel zu pathetisch. Geht es noch lange in dieser Tonart weiter?“**<sup>675</sup> [Hervorhebungen von der Verf.]

Eine solche Relativierung historischer Ereignisse hängt sowohl bei Désirée als auch bei Therese im ersten Drittel der Romane mit ihrem kindlich unbeeindruckten Blick auf gesellschaftliche Usancen und die sozio-politische Situation zusammen:

„Man sagt, daß sie im Park Hütten bauen ließen wie im Trianon.“ „Wie originell!“ Gar nicht originell, dachte Therese. Ich kann die Leute nicht verstehen. Sie machen sich über die Österreicherin lustig, die den dicken Louis betrügt und sich auf kindische Weise amüsiert, und dabei machen sie ihr alles äffisch nach.<sup>676</sup>

Damit einher geht bei beiden Protagonistinnen eine allgemeine politische Unbedarftheit, die hier wie dort Anlass gibt, der Leserschaft – nicht zuletzt durch direkte Reden – Sachverhalte genauer darzulegen.<sup>677</sup> Thereses angebliches politisches Unverständnis wird – wenn auch deutlich weniger als bei Désirée – wiederum durch Menschenkenntnis gepaart mit pazifistischer Gesinnung ausgeglichen: „Wohin kann ein Napoleon Bonaparte Frankreich führen? Vielleicht zum sogenannten Ruhm. Und es wird viele Waisenkinder geben und viele Witwen.“<sup>678</sup> Neben einer wiederholt auftauchenden Stellungnahme gegen den Krieg findet sich in „Therese“ auch eine implizite Gesellschaftskritik in den zuweilen zitierten direkten Reden der Kammerzofen. Stellvertretend für den dritten Stand präsentieren sich in ihrer

---

<sup>673</sup> Er hat die ermutigenden Briefe Thereses fingiert, die Tallien dazu brachten, Robespierre stürzen zu lassen und Thereses spektakuläre Befreiung durchzuführen. (PENKALA: Therese. S. 170-175).

<sup>674</sup> Vgl. S. 47-48 dieser Arbeit. Allerdings mutet Thereses Diktion ganz allgemein – im Unterschied zu Désirée – bisweilen auch vulgär an: „Das Schwein hat mir wehgetan!“ (PENKALA: Therese. S. 60).

<sup>675</sup> PENKALA: Therese. S. 171. Vgl. auch eine ebenfalls in „Désirée“ zitierte Formulierung Napoleons zu seinem Ägyptenfeldzug: „Sie berauschen sich an Phrasen... [...] ‚Soldaten, Jahrtausende blicken auf Euch!‘ Als hätten die Pyramiden Augen.“ (PENKALA: Therese. S. 316).

<sup>676</sup> PENKALA: Therese. S. 34. N.B. Wie Désirée mokkiert sich auch Therese einmal über die Erziehung zur feinen Dame: „Wenn ihr euch noch nicht kennt, erzählt euch gegenseitig [...] wie viele Ahnen jede in der Gemäldegalerie hängen hat“, und [man] stellt sich selbst inzwischen, graziös und würdevoll, auf den Kopf.“ (Ebd. S. 29), vgl. weiters ebd. S. 30-31.

<sup>677</sup> Vgl. etwa PENKALA: Therese. S. 298-299.

<sup>678</sup> PENKALA: Therese. S. 301-302.

Sichtweise die gesellschaftlichen Veränderungen als Gegenüberstellung sozialer Ungleichheiten.<sup>679</sup>

Im „Einhorn“ sind nun die Sichtweisen anderer Figuren – im Unterschied zur aufbauenden Rückwendung in „Désirée“, wo der Ausgang des Erzählten bereits zu Beginn vorweggenommen wird – vermehrt in direkter Rede wiedergegeben, ohne dass sich der Protagonist von vornherein als ordnende Erzählinstanz einschaltet. So durchläuft die Leserschaft nicht nur den selben Verständnisprozess wie der Ich-Erzähler zum Zeitpunkt des Zuhörens, sondern findet sich auch hinsichtlich der Beurteilung der aktuellen Lage zunächst auf sich allein gestellt. Besonders deutlich wird diese narrative Technik bei dem ungefähr in der Mitte des Romans auf siebeneinhalb Seiten wiedergegebenen Gespräch zwischen dem Protagonisten und Lord Logan.<sup>680</sup> Nur kurz unterbrochen von einem Einwurf des Malers kann Logans inhaltlich überraschende Rede auch auf die Leserschaft wirken. In seiner Sichtweise scheinen sich erstmals die wahren Zusammenhänge der bisherigen Ereignisse mit ihrer erstaunlichen Konsequenz in Bezug auf die Position des Ich-Erzählers zu erhellen.<sup>681</sup> So soll dieser plötzlich als legitimistischer Eroberer nach Schottland zurückkehren und in der Rolle eines adoptierten Sohns und Thronfolgers des vertriebenen Karl Stuart kämpferisch das Königtum wieder einführen.<sup>682</sup> Die folgende Handlung wird antagonistisch polyperspektivisch vorangetrieben, d.h. es tauchen immer wieder neue Perspektiven auf die Ereignisse und ihre Zusammenhänge auf, was sich teilweise auch in der widersprechenden Sichtweise der verschiedenen Figuren aufeinander spiegelt.<sup>683</sup> Letzteres findet sich auch in „Therese“ wieder. Die Protagonistin wird mehrmals aus verschiedenen, einander teilweise ganz entgegengesetzten Sichtweisen beschrieben. Vor allem sind es ihre Liebhaber, potentielle ebenso wie gegenwärtige oder ehemalige, die sie – wenig überraschend – meist positiv, aber doch divergierend, beschreiben: „Aufrichtig. Lebenslustig. [...] das gutmütigste Geschöpf der Welt“<sup>684</sup> – charakterisiert sie Barras als ihr aktueller Liebhaber gegenüber Ouvrard, der ihr nächster Geliebter sein wird und sie im Gegensatz zu dem Bild, das die Medien von ihr

---

<sup>679</sup> Vgl. etwa PENKALA: Therese. S. 51-52 und S. 72-73.

<sup>680</sup> Vgl. WIED: Einhorn. S. 114-121.

<sup>681</sup> Erst später, nach der Wiedergabe des gesamten Gesprächs, relativiert der Protagonist diese Sichtweise als „flutende[...] Hirngespinnste[...]“ (WIED: Einhorn. S. 121).

<sup>682</sup> Vgl. WIED: Einhorn. S. 114-118. Vgl. hierzu auch die Vorgangsweise des schwedischen Königshauses in „Désirée“, wo ebenfalls ein erwachsener Mann durch Adoption zum Thronfolger wird.

<sup>683</sup> So bewerten etwa Ich-Erzähler und Alfieri sowohl den Prinzen als auch die Prinzessin diametral entgegengesetzt – vgl. WIED: Einhorn. S. 46 und S. 134 – und noch am Ende des Romans deutet ein Pater das ganze Geschehen wiederum sehr überzeugend christlich-anagogisch um. Vgl. ebd. S. 178-181.

<sup>684</sup> PENKALA: Therese. S. 253. Ein früherer Verehrer betont wieder eine andere Seite der Heldin: „Man sagte mir, daß Sie bei einem Jesuitenpater studierten und daß Sie nebenbei zum Vergnügen Rousseau und die Enzyklopädisten lasen.“ (Ebd. S. 40).

zeichnen („die große Hure Babylon“)<sup>685</sup> als „sehr jung und unerfahren“<sup>686</sup> ansieht. In einem Gespräch ihrer Freundinnen, Madame de Staël und Juliette Récamier, stellt sich die Heldin wiederum folgendermaßen dar:

„[...] Sie läßt sich zur Odaliske herabwürdigen. Und das von einer Nullität nach der anderen. Eine Frau wie sie könnte die Welt regieren und endlich das schaffen, was die Männer nie fertiggebracht haben und nie fertigbringen werden: Recht und Ordnung.“  
„[...] Eine Frau wie Tonita gibt Besseres als Recht und Ordnung. Sie gibt allen, die ihr in die Nähe kommen, *[sic]* Freude und Lebenslust.“<sup>687</sup>

Insgesamt wird die Heldin – ähnlich wie Désirée – hier jedoch vor allem in der Erzählung der auktorialen Erzählinstanz, geprägt von der Eigenart ihrer Gesellschaftsschicht und ihrer Epoche dargestellt: „Therese, die in der Zeit vor der Revolution in Paris gelebt hatte, erschien die Gesellschaft des Directoire bisweilen ein wenig komisch. [...] Eleganz und Luxus [...] selbstverständlich und natürlich [...] der wilde Lebensrausch, der alle, die den Terror überlebten, ergriffen hatte.“<sup>688</sup> Ein weiterer erzählperspektivischer Vergleich mit „Désirée“ zeigt, dass das historische Geschehen zwar nicht durchgehend aus persönlichem Blickwinkel heraus gestaltet ist, es aber auch hier wiederholt persönliche Erlebnisse der Protagonistin sind, anlässlich derer auf geschichtliche Veränderungen oder eine historische Besonderheit hingewiesen wird – im folgenden Fall etwa auf die relativ schnell wechselnden Regierungsformen dieser Jahre:

Und dann tat er etwas ausgesprochen Lächerliches, etwas, das man vielleicht zur Zeit des Ancien Régime tun konnte, aber nicht mehr während der Französischen Revolution und ganz gewiß nicht im frivolen, leichtlebigen und zynischen Directoire: Er kniete nieder und küßte den Saum von Thereses Kleid.<sup>689</sup>

Auch von Napoleon wird ein facettenreiches, polyperspektivistisches Gesamtbild, das sich aus den unterschiedlichen Sichtweisen der anderen Romanfiguren ergibt, gezeichnet.<sup>690</sup> So ist er für Therese wiederholt ein „mageres Kerlchen“,<sup>691</sup> wird von Tallien der „jetzige [...]“

---

<sup>685</sup> PENKALA: Therese. S. 241. Negativ wird die Protagonistin auch wiederholt von potentiellen Schwiegervätern gesehen, die aufgrund ihres Lebenswandels eine Zustimmung zur Heirat verweigern. Vgl. etwa: „Sie ist eine Revolutionärin und Kurtisane! [...] die das skandalöseste Lotterleben von Paris geführt hat.“ (Ebd. S. 326-327).

<sup>686</sup> PENKALA: Therese. S. 253.

<sup>687</sup> PENKALA: Therese. S. 296.

<sup>688</sup> PENKALA: Therese. S. 282-283. Vgl. hierzu auch Lukács Forderung, wonach die „Besonderheit der handelnden Menschen aus der historischen Eigenart ihrer Zeit“ ableitbar sein soll. (LUKÁCS: Der historische Roman. S. 23).

<sup>689</sup> PENKALA: Therese. S. 258.

<sup>690</sup> Dennoch behält hier die auktoriale Erzählinstanz die Oberhand über alle Sichtweisen, auch über diejenige der Heldin: „Sie selbst sah, wie die meisten ihrer Zeitgenossen, nicht klar. [...] Da waren vor allem die wilden Gerüchte. Immer wieder ertönten Stimmen: Man muß den General Bonaparte verhaften. [...] Andere murrtten [...].“ (PENKALA: Therese. S. 294).

<sup>691</sup> Metaphorisch auch dann noch, als er bereits zugenommen hat, wobei sein Appetit ebenfalls wieder im übertragenen Sinn gedeutet wird: „Das magere Kerlchen war dick geworden. Es überfraß sich an Siegen,

Abgott von Paris“<sup>692</sup> genannt, während er für Ouvrard ein „korsischer Bandit und Zuhälter“<sup>693</sup> sowie ein „gefährlicher Narr“<sup>694</sup> ist, und bei Barras als „ehrgeiziger, machtbesessener Mann“<sup>695</sup> beschrieben wird. In der Sichtweise der „kleinen Leute“<sup>696</sup> ist er jedenfalls:

[...] einer, der keinen adeligen Namen trug und von dem sie hofften, daß er für das Volk war. Einer, der Frankreichs Feinde geschlagen und der aus einem Haufen hungriger, zerlumpfter Männer eine glorreiche Armee geschaffen hatte. Einer, der jetzt zurückkam, um Ordnung zu machen. [...] Er würde ihnen Arbeit geben und Brot. Sie vertrauten ihm. Sie jubelten ihm zu.<sup>697</sup>

Weiters findet sich auch bei Therese der Blick auf Napoleons menschliche Seite in Verbindung mit seinem Äußeren und in Kontrastierung mit seiner offiziellen Rolle: „Sie sah einen dicken Mann mit gelblichem Gesicht. Unter den aufgeschwemmten Zügen verbarg sich das harte, klassische Antlitz des jungen Eroberers von einst.“<sup>698</sup> Daneben liefert besonders auch Josephine eine private Sichtweise auf den Menschen Napoleon, etwa mit Bemerkungen wie jener, die aus einem auf beinahe vier Seiten wiedergegebenen Gespräch mit der Protagonistin stammt: „Bonaparte hat überhaupt keinen Sinn für Humor. Oh, er ist klug. Er kann, wenn er will, sogar geistreich sein. Aber bei ihm ist alles mathematisch, militärisch und tierisch ernst.“<sup>699</sup>

Ein letztes vergleichbares und relevantes Element der Erzählperspektive stellen die in allen Romanen vorkommenden Briefzitate dar. Während die fiktiven Zitate in „Désirée“ und im „Einhorn“ polyperspektivisch eine weitere, oft andere Sichtweise auf die Ereignisse bieten,<sup>700</sup> dienen die offenbar zumindest teilweise auf realen Briefen basierenden Zitate in „Therese“<sup>701</sup> im Gegenteil häufig dazu, die Glaubwürdigkeit der dargestellten Informationen zu stützen bzw. diese zu ergänzen. So werden gegen Ende des Romans über circa dreieinhalb Seiten verteilt gleich fünf Briefausschnitte zitiert, in denen die Protagonistin an ihren nunmehrigen Mann gerafft die sich überschlagenden politischen Ereignisse rund um den Machtwechsel von

---

gebratenen Hühnern, Städten und Ländern. Und jetzt mußte es auch noch eine österreichische Erzherzogin haben.“ (PENKALA: Therese. S. 339). Vgl. auch ebd. S. 308 und S. 309.

<sup>692</sup> PENKALA: Therese. S. 229.

<sup>693</sup> PENKALA: Therese. S. 279.

<sup>694</sup> PENKALA: Therese. S. 307.

<sup>695</sup> PENKALA: Therese. S. 284.

<sup>696</sup> PENKALA: Therese. S. 289.

<sup>697</sup> PENKALA: Therese. S. 289.

<sup>698</sup> PENKALA: Therese. S. 340.

<sup>699</sup> PENKALA: Therese. S. 236.

<sup>700</sup> In letzterem ist es besonders der zweite nach dem Ende der Aufzeichnungen und dem Tod des Ich-Erzählers, zur Gänze zitierte Brief, der die Geschehnisse noch einmal aus einem anderen Blickwinkel aufrollt und so deren teilweise Reinterpretation fordert. Vgl. WIED: Einhorn. S. 189-197.

<sup>701</sup> Nahe gelegt wird dies durch die Beschreibung der Vorgangsweise der Autorin in Bezug auf historische Romane, wozu auch die Recherche von „Korrespondenzen“ gehöre. (PENKALA: Maske: „Statt eines Vorworts“ S. 8) sowie durch Einleitungen von der Art: „Damals schrieb ein Chronist [...]“ oder „Am 18. November schrieb einer der zahlreichen Spione des Comité du Salut Public nach Paris [...]“ ( Ebd. S. 62 und 107).

Napoleon zur Restauration der Bourbonen schildert.<sup>702</sup> Darüber hinaus finden sich gelegentlich auch indirekt zitierte Briefe, die die Beziehungen der Romanfiguren illustrieren, wie etwa im folgenden Fall von Briefen Talliens an Therese: „Sie las sie zwischen zwei Unterhaltungen [...] Manche Absätze übersprang sie. Vor allem die mit Zärtlichkeiten [...]“.<sup>703</sup>

Insgesamt lässt sich bei aller Unterschiedlichkeit der drei historischen Romane die Tendenz, das geschichtliche Geschehen ausgehend von persönlichen Sichtweisen zu erzählen, feststellen.

### *3.1.2.2. Zeitlicher Spannungsaufbau – je größer das Ereignis, desto schneller erzählt: historische Handlung versus Figurenkommunikation und -reflexion*

Wie in Désirées Tagebuch-Einträgen sind auch im „Tagebuch eines schottischen Malers in Italien“<sup>704</sup> die einzelnen Einträge zumeist exakt datiert.<sup>705</sup> Darüber hinaus gibt es innerhalb der Erzählungen aller drei Romane weitere Zeitangaben, die Aufschluss über eine inhaltliche Gewichtung geben. Wird das Datum eines historischen Ereignisses genannt, dann erscheint sowohl im „Einhorn“ als auch in „Therese“ das Politische oft wie bei „Désirée“ untrennbar mit dem Privaten verknüpft.<sup>706</sup> So erinnert sich etwa Therese wiederholt an den 14. Juli 1789 und zwar bezeichnenderweise zunächst aufgrund eines gesellschaftlichen Begebnisses, das für sie persönlich Bedeutung hatte: „Das Fest bei den drei Herzoginnen. Der Weise aus dem Morgenland. Und was gab es damals noch? Ja, richtig, den Sturm auf die Bastille.“<sup>707</sup> Die Nennung eines historischen Datums geht mehrmals mit einer Raffung in Hauptereignisse einher: „Noch am 19. Juni behaupteten ‚wohlinformierte Personen‘, daß Wellington gefangen [...] sei. Am 20. Juni war die Wahrheit bekannt: Die Schlacht bei Waterloo war geschlagen. Der Kaiser auf der Flucht. [...] Am 28. Juli kehrte Ludwig XVIII. nach Paris zurück.“<sup>708</sup> Auch die sozio-politische Vorrangstellung des ersten Standes, für den Therese häufig exemplarisch genannt wird, ist wiederholt kontrastierend mit der Situation des dritten Standes in Hauptereignisse gerafft zusammengefasst:

---

<sup>702</sup> Die Einleitungssätze zu diesen Zitaten lauten entweder lapidar: „Therese schrieb ihrem Mann [...]“ oder „In einem ihrer Briefe an den Fürsten Chimay sagte sie [...]“ bzw. „Es gibt einen Brief Thereses [...]“ (PENKALA: Therese. S. 341-343).

<sup>703</sup> PENKALA: Therese. S. 240. Vgl. auch ebd. S. 97-98, 104, 222, 239 und S. 328-331 sowie Napoleons Briefe an Josephine. Ebd. S. 209.

<sup>704</sup> So der Untertitel des Werks. WIED: Einhorn. S. 31.

<sup>705</sup> Eine Ortsangabe taucht hingegen nur zweimal auf: am Romanbeginn und anlässlich eines Ortswechsels. Vgl. WIED: Einhorn. S. 33 und 98.

<sup>706</sup> Ein rein privates Datum, das in „Désirée“ und „Therese“ exakt samt Ortsangabe festgehalten wird, ist die – im Fall von Therese letzte und wichtigste – Heirat der Protagonistin. (Vgl. PENKALA: Therese. S. 329).

<sup>707</sup> PENKALA: Therese. S. 81. Vgl. auch ebd. S. 308.

<sup>708</sup> PENKALA: Therese. S. 342. Vgl. auch ebd. S. 310.

Königtum, Republik, Terror, Directoire...

Für die kleinen Leute, die vielen Menschen, deren Namen allein in Zivilregistern aufscheinen, aber nie in Geschichtsbüchern, sind das nur Worte. [...] Man versprach den kleinen Leuten Brot, Holz, Miete [...] wenn es keinen König mehr gäbe. Der König wurde guillotiniert [...] Den kleinen Leuten fehlte noch immer Brot [...].<sup>709</sup>

Ist diese Entwicklung aus der Perspektive der Protagonistin dargestellt, wird die Raffung inhaltlich dadurch legitimiert, dass die Heldin „so viel wie möglich [...] fern von den Geschehnissen, die Frankreich und die Welt erschütterten“, bleibt und diese nur mehr „als gedämpftes Echo“ zu ihr gelangen:<sup>710</sup>

Der Zug der Marktfrauen, die in Paris kein Brot fanden [...] Die entfesselte Meute, die Ludwig XVI., Marie-Antoinette und ihre Kinder nach der Hauptstadt schleppten. Die mißglückte Flucht des Königspaares. Die Ausrufung der Republik. Neue Gesetze. Prozeß und Hinrichtung Ludwigs XVI.<sup>711</sup>

Ähnlich wie dies manches Mal in „*Désirée*“ der Fall ist, ist hier die starke Raffung in Hauptereignisse rhythmisch-syntaktisch hervorgehoben, sodass der Eindruck sich überstürzender Ereignisse hervorgerufen wird.<sup>712</sup> In Bezug auf das Privatleben der Protagonistin findet sich eine Raffung in Hauptereignisse vor allem dann, wenn es um ihre Beziehungen zu Männern geht. Dies kann entweder eine sich wandelnde Entwicklung – etwa zu Napoleon<sup>713</sup> – betreffen oder ihre wechselnden Liebesbeziehungen überhaupt.<sup>714</sup> Im Vergleich zu den anderen Romanen spielt die Raffung in Hauptereignisse im „*Einhorn*“ keine große Rolle. Das Zeitgerüst zeichnet sich neben der Datierung der Tagebuch-Abschnitte vielmehr durch eine nochmalige detailliertere temporale Strukturierung der Handlung innerhalb der Abschnitte aus.<sup>715</sup> Im letzten Drittel der Tagebuch-Aufzeichnungen verdichten sich die Zeitangaben merklich und weisen – zum Teil als „Ausgangsvorausdeutung“<sup>716</sup> – auf

---

<sup>709</sup> PENKALA: *Therese*. S. 194. Vgl. auch: „Therese tanzte. Therese lachte. Therese lebte.“ (Ebd. S. 187), vgl. weiters ebd. S. 43.

<sup>710</sup> PENKALA: *Therese*. S. 79.

<sup>711</sup> PENKALA: *Therese*. S. 79.

<sup>712</sup> Hier durch eine asyndetische Aufzählung von Satzgliedern, in „*Désirée*“ durch ein Mono- bzw. Polysyndeton. Vgl. SELINKO: *Désirée*. S. 188 und 594 sowie S. 64 dieser Arbeit.

<sup>713</sup> Vgl.: „Am Anfang, nach seiner Heirat mit Josephine, benahm er sich, als wäre er voll Verehrung und Bewunderung für ‚die schöne Madame Tallien‘. [...] Zwischen dem italienischen und dem ägyptischen Feldzug war er häufig Gast in ihrem Haus [...] Und nun, plötzlich [...]“ (PENKALA: *Therese*. S. 293-294).

<sup>714</sup> So zählt Therese gegen Ende des Romans ihre Vergangenheit als Frau und Geliebte mit den verschiedenen Namen und Beinamen, die sie führte, auf. Vgl. PENKALA: *Therese*. S. 323. Das gleiche Resümee zieht noch einmal der Vater des letzten Heiratsanwärters der Heldin. Vgl. ebd. S. 327.

<sup>715</sup> Genannt werden Tage, Tages- und Uhrzeiten, während Monate aufgrund der insgesamt relativ kurzen erzählten Zeit von etwa viereinhalb Monaten, innerhalb der Tagebuch-Einträge nur vereinzelt, etwa im Rückgriff auf vergangene historische Ereignisse, genannt sind. Vgl. etwa WIED: *Einhorn*. S. 89.

<sup>716</sup> Vgl.: „In Erzählungen, die konsequent auf ein Ziel hin ausgerichtet sind, und in denen dementsprechend der Hauptakzent des ganzen Geschehens auf dem Gesamtausgang liegt, werden [...] Vorausdeutungen [...] an bestimmten Stellen der Handlung wiederholt [...] die] eindringlich an den Ausgang vermahnen.“ (LÄMMERT: *Bauformen*. S. 166-167).

einen bestimmten Tag als Kulminationspunkt hin.<sup>717</sup> Dieser antizipiert einerseits die finale persönliche Katastrophe des Protagonisten und hat andererseits politische Folgen für die Figur des Stuart-Prinzen Karl Eduard. Bis zuletzt herrscht ein Tauziehen zwischen den Romanfiguren um diesen Tag, dem handlungsmäßig eine erbetene Intervention oder aber die geplante Abreise des Protagonisten und damit Flucht vor erneuter Involvierung entspricht.<sup>718</sup> Nachdem der entscheidende Tag vorüber ist, wird noch einmal unter Nennung von Uhrzeit auf ihn referiert, um darzulegen, dass Alfieri die sowohl politisch als auch privat folgenschweren Begebnisse dieses Tages von langer Hand geplant hat.<sup>719</sup> Auch in „Therese“ wird die Uhrzeit gegen Ende des Romans in Verbindung mit entscheidenden – hier rein historischen – Ereignissen genannt:<sup>720</sup> „Der Kaiser ist heute morgen um vier Uhr abgereist.“<sup>721</sup> Allgemein sind Geschehnisse rund um die Figur Napoleon – ähnlich wie in „Désirée“ – wiederholt iterativ-durativ gerafft dargestellt.<sup>722</sup> Neben privatem Geschehen, das mit politischem einhergeht,<sup>723</sup> werden auch hier mehrmals Bonapartes Eroberungsfeldzüge iterativ genannt: „Der Kaiser siegte unentwegt weiter.“<sup>724</sup> In Bezug auf die Protagonistin wird auch in dieser Raffung alternierend ihr soziales Leben als geschichtlich repräsentativ für ihre Gesellschaftsschicht und – wiederum zumeist in inhaltlichem Kontrast dazu<sup>725</sup> – das historische Geschehen erzählt: „Sie war beinahe täglich mit Therese zusammen. Madame Talliens Feste fanden jetzt kaum mehr in der ‚Chaumière‘ statt. [...] Zu viele Menschen waren zu lange gezwungen gewesen, sich zu verstecken [...]“<sup>726</sup> Gegen Romanende häufen sich die Rückblicke der Protagonistin auf ihre Beziehungen zu anderen Figuren – nicht zuletzt auch auf diejenige zu Napoleon: „Wie lange war es her, daß das ‚magere Kerlchen‘ zum erstenmal in Madame Talliens Chaumière saß? Ungefähr zwanzig Jahre. Und etwas mehr als

---

<sup>717</sup> Vgl. etwa WIED: Einhorn. S. 145-146. N.B. Das Merkmal dieser narrativen Linearität im „Einhorn“ rechtfertigt u.a. auch dessen fallweise Bezeichnung als „historische Novelle“. Vgl. etwa STEPIEN-JANSSEN: Martina Wied. S. 186.

<sup>718</sup> Vgl.: Louisas „Anrecht auf diesen einen kurzen Vormittag“ und dem Kompromiss des Protagonisten daher erst „Am Donnerstag abend Florenz zu verlassen“, setzt Blair ein „Warum nicht lieber heute nacht? [...] Da es doch vielleicht um jede Minute geht“, entgegen. (WIED: Einhorn. S. 147 und S. 150).

<sup>719</sup> Vgl. WIED: Einhorn. S. 176.

<sup>720</sup> Zweimal wurde sie zuvor auch bei privaten Begebnissen genannt. Vgl. PENKALA: Therese S. 152 und 279.

<sup>721</sup> PENKALA: Therese S. 341. Vgl. auch ebd. S. 343.

<sup>722</sup> Vgl. S. 65 dieser Arbeit.

<sup>723</sup> Vgl. etwa: „Der Bräutigam, der General Bonaparte [...] hätte vor mehr als einer Stunde kommen sollen. [...] ,Vergiß nicht, daß er vor nicht ganz einer Woche zum Kommandanten der Italien-Armee ernannt wurde. In drei Tagen muß er abreisen. [...] ‚Er hat bald zwei Stunden Verspätung‘ [...]“ (PENKALA: Therese S. 207).

<sup>724</sup> PENKALA: Therese S. 332. Vgl. auch ebd. S. 213 und 214.

<sup>725</sup> Eine Ausnahme stellt ihr Gefängnisaufenthalt dar, der ebenfalls iterativ gerafft erzählt ist: „Therese blieb insgesamt einen Monat in dieser Zelle. Sie schlief viel. [...] Der Wärter brachte ihr regelmäßig anständiges Essen [...] Und jedesmal, wenn sie in dem kleinen düsteren Hof allein war [...]“ (PENKALA: Therese S. 165-166).

<sup>726</sup> PENKALA: Therese S. 209. Vgl. auch ebd. S. 113, 215 und 283.

zehn, als zwei Dominos [...] einander Adieu sagten.“<sup>727</sup> Solche großzügig durativen Referenzen auf bereits erzählte Ereignisse sind im „Einhorn“, dessen erzählte Zeit vergleichsweise minimal, nämlich etwas über vier Monate ist, nicht möglich. Stattdessen ist hier in Verbindung mit zunächst eher persönlich erscheinenden Angelegenheiten des Ich-Erzählers, von einem „Viertelstündchen“,<sup>728</sup> „Tag und Nacht“<sup>729</sup> oder „den kurzen Wochen“<sup>730</sup> die Rede. Einige wenige Male, wenn ausdrücklich geschichtlich-politische Ereignisse Erwähnung finden, wird auch länger über die erzählte Zeit hinaus ausgeholt.<sup>731</sup> Insgesamt vermittelt auch die iterativ-durative Raffung, gerade durch ihre inhaltlichen Aussparungen, die den gesamten Roman durchziehende kontemplativ-reflektive Stimmung: „Ich störte ihn nicht. So standen wir lange, regungslos. Endlich mußte ich ihn durch ein unwillkürliches Geräusch aufgeschreckt haben [...]“.<sup>732</sup> Sowohl im „Einhorn“ als auch in „Therese“ findet sich die iterativ-durative Raffung mehrmals in Kombination mit subjektiver Zeitwahrnehmung: „Ist es mir denn möglich, in diesen Aufzeichnungen fortzufahren, dort anzuknüpfen, wo ich gestern aufhörte, als läge wirklich nur ein einziger Tag dazwischen – und nicht ein ganzes Leben?“<sup>733</sup> heißt es etwa im „Einhorn“ und analog dazu in „Therese“: „Sie überlegte. Wann war es? Vor langer, langer Zeit. Ehe sie wußte, wie es ist, wenn man in den Armen eines Mannes glücklich ist [...] Ja, vor einer Ewigkeit! [...] ‚Gestern‘, sagte sie.“<sup>734</sup> In der zeitlich dichter erzählten Geschichte des „Einhorns“ wird damit allerdings tatsächlich auf einen dramatischen inhaltlichen Wendepunkt des Geschehens referiert, während es bei Therese lediglich um einen Fortschritt in der Entwicklung ihres Liebeslebens geht. Darüber hinaus taucht in den Reflexionen des Ich-Erzählers im „Einhorn“ auch mehrmals eine explizite Thematisierung von Zeit auf, die iterativ-durativ gerafft sowohl einen Rückblick als auch eine Vorwegnahme beinhalten kann:

[...] wie oft ich diesen Weg [...] zurückgelegt habe. Zugleich kam ich darauf, daß ich mir niemals Zeit gegönnt, mich hier umzusehen [...] Heute, da nichts mehr vor mir lag als ein vermutlich verlegener Abschied, nahm ich mit jedem Schritt in mich auf, was für mich morgen schon unwiederbringlich sein würde, verlorene Gegenwart, Vergangenheit.<sup>735</sup>

<sup>727</sup> PENKALA: Therese S. 340. Vgl. auch ebd. S. 307, 320, 321 und S. 335.

<sup>728</sup> WIED: Einhorn. S. 144.

<sup>729</sup> WIED: Einhorn. S. 84.

<sup>730</sup> WIED: Einhorn. S. 91.

<sup>731</sup> Vgl. etwa WIED: Einhorn. S. 119 und 131.

<sup>732</sup> WIED: Einhorn. S. 136. N.B. Kontemplativ hier im Sinne ausführlicher Reflexionen des in Bezug auf Taten zurückhaltenden Protagonisten gemeint. Seine Reflexionen können dabei durchaus leidenschaftlich sein und wechseln einige Male gezielt kontrapunktisch mit Episoden, in denen er äußerst involviert in entscheidende Handlungen dargestellt wird.

<sup>733</sup> WIED: Einhorn. S. 166.

<sup>734</sup> PENKALA: Therese. S. 128.

<sup>735</sup> WIED: Einhorn. S. 139. Vgl. auch ebd. S. 140-141.



Sukzessiv gerafft finden sich im „Einhorn“ vor allem Handlungen der Ich-Erzählfigur, wobei auffällig oft ein Temporalsatz mit „als“ zur Anwendung gelangt. Dieser hebt meist ein zu diesem Zeitpunkt unerwartetes Ereignis hervor<sup>736</sup> oder stellt die Unterbrechung einer Handlung des Protagonisten durch ein solches Ereignis dar.<sup>737</sup> Auch bei der sukzessiven Raffung zeigt sich, dass die Gesamtzeitspanne der Erzählung bei weitem geringer ist, als in „Désirée“, „Therese“ und „Elisabeth“. Während in „Therese“ größere Abstände wie „Eine Woche später“<sup>738</sup> oder immer wieder mehrere Tage gerafft werden,<sup>739</sup> sind es im „Einhorn“ Wendungen wie „heute morgens“,<sup>740</sup> „erst gestern“<sup>741</sup> und „gleich darauf“,<sup>742</sup> die hierfür zum Einsatz kommen.

Der nun folgenden Untersuchung des Überspringens von Zeiten sei zunächst, als erste Orientierung, ein kurzer Überblick zur erzählten Zeit der gewählten historischen Romane vorangestellt. In „Désirée“ und „Therese“ werden in etwa die Ereignisse der gleichen Epoche, beginnend mit der Zeit rund um die Französische Revolution bis hin zur Mitte des 19. Jahrhunderts,<sup>743</sup> im zumeist gleichen Land erzählt.<sup>744</sup> Im „Einhorn“ spielt die Handlung ebenfalls im 18. Jahrhundert – in diesem Fall in Italien – beschränkt sich dabei aber auf vier Monate des Jahres 1779. Die jeweils erzählte Zeitspanne liefert nun zwar den Spielraum für die mögliche Länge übersprungener Zeitabstände, gibt aber noch keine Auskunft darüber, in welchem Ausmaß darauf zurückgegriffen wird.<sup>745</sup> Während in „Therese“ eine Zeitspanne von zweiundsechzig Jahren auf 347 Seiten verteilt ist, wird die erheblich kürzere Zeitspanne von fünfunddreißig Jahren aus „Désirée“ im größten Umfang der hier verglichenen Romane auf 660 Seiten ausgebreitet. Auch den etwa viereinhalb Monaten im „Einhorn“ wird in Relation auf 197 Seiten breiter Raum gegeben. Die folgende Gegenüberstellung ausführlich erzählter und übersprungener Romanteile soll einen grundsätzlichen Aufschluss über die inhaltliche Gewichtung der Romane geben.

„Das Einhorn“ beginnt mit einem Eintrag am 28. Februar 1779 und endet am 10. Juli 1779, wobei die Tagebuch-Erzählung selbst bis zum Morgen des 26. Juni, an dem der Protagonist

---

<sup>736</sup> Vgl. etwa: „Als ich schlafen ging, fand ich auf meinem Kissen angeheftet einen Zettel [...]“ (WIED: Einhorn. S. 138) sowie: „Kaum hatte ich hinter mir die Tür geschlossen, als ich ein Knistern, Knacken und Klirren hörte [...]“ (Ebd. S. 184).

<sup>737</sup> Vgl. etwa: „Ich wollte eben fort, als mir ein Gast gemeldet wurde [...]“ (WIED: Einhorn. S. 139).

<sup>738</sup> PENKALA: Therese. S. 97.

<sup>739</sup> Vgl. etwa PENKALA: Therese. S. 146.

<sup>740</sup> Vgl. etwa WIED: Einhorn. S. 108 und 111.

<sup>741</sup> WIED: Einhorn. S. 131.

<sup>742</sup> WIED: Einhorn. S. 131.

<sup>743</sup> Von 1794 bis 1829 in „Désirée“ und von 1773 bis 1835 in „Therese“.

<sup>744</sup> In „Désirée“ spielt allerdings neben Frankreich auch Schweden vermehrt eine Rolle.

<sup>745</sup> So könnte etwa auch im Fall des „Einhorns“ eine Fokussierung auf wenige Tage stattfinden und es könnten ganze Monate übersprungen sein.

im Duell fällt, reicht. Es folgt ein zwei Tage später datierter Brief an den Bruder des Titelhelden, der kurz über den Ausgang des Duells und die geplante Bestattung des Leichnams berichtet. Damit ist auch noch der letzte Verbleib des Helden geklärt, dennoch wird – nach einem Zeitsprung von etwa zwei Wochen – ein ausführlicher Brief von über sieben Seiten, den der schottische Gesandte des Bruders des Protagonisten schreibt, nachgereicht. Darin werden zusätzliche Erklärungen der letzten entscheidenden Ereignisse aus gänzlich anderer Perspektive geliefert. Mit diesem Brief wird auch – dem Wunsch des Malers entsprechend – das Tagebuch an seinen Bruder übermittelt. Bei der Datierung der Tagebuch-Eintragungen findet sich am häufigsten ein Tag übersprungen.<sup>746</sup> Oft gibt es zudem pro Tag mehrere Einträge,<sup>747</sup> deren langsames Erzähltempo sich in bis zu fünfzehn Seiten Gesprächswiedergabe in direkter und indirekter Rede sowie den Reflexionen des Protagonisten hierzu spiegeln kann. Eine gewisse Parallele zu „Désirée“ lässt sich feststellen, wenn – hier allerdings jeweils nur einmal im Text – etwas größere Zeitabstände übersprungen werden und dies fast immer mit einem Orts- und Szenenwechsel korreliert.<sup>748</sup> So befindet sich der Ich-Erzähler etwa nach der Erwähnung seines Plans einer Reise durch die Toskana, zum Zeitpunkt des zehn Tage später datierten Eintrags auf der nächsten Seite, bereits auf dieser Reise.<sup>749</sup> Auf etwa vier Seiten folgen dann verschiedene solitäre Reflexionen, die einen Kontrast zum vorangegangenen gesprächslastigen Eintrag darstellen. Die längste übersprungene Zeit von neunzehn Tagen ist ebenfalls in die Zeitspanne der Toskana-Reise eingebunden. Informationen zu dem, was der Ich-Erzähler in dieser Zeit gesehen und erlebt hat, werden auch nachträglich nicht gegeben. Stattdessen sind es hauptsächlich seine Gedanken zu Kunst, insbesondere Architektur und Literatur sowie Reflexionen zur National-Mentalität des Italieners, die auf zweieinhalb Seiten erzählt werden. Am langsamsten ist das Erzähltempo beim Aufeinandertreffen der beiden Antagonisten Alfieri und James, dem Dichter und dem Maler. In zahlreichen direkten Reden werden die Gespräche beider auf bis zu dreizehn Seiten ausführlich wiedergegeben. Die längste Gesprächswiedergabe – auf fünfzehn Seiten – findet sich bei jener Begegnung mit Lord Logan, die der Geschichte ihre entscheidende Wende gibt. Breit erzählt wird außerdem ein letztes Treffen mit Louisa sowie das dramatische Schlussereignis, das letztendlich zu Duell und Tod des Ich-Erzählers führt. Eine

---

<sup>746</sup> Einige wenige Male sind drei, vier und sechs Tage übersprungen und einmal wird in einer nacherzählten direkten Rede ein größerer Zeitsprung erwähnt: „[...] er war der richtige Märchenprinz... nur hat er leider,“ fuhr die Fürstin, in dem sie mit einem Satz vier Jahrzehnte übersprang, mißmutig fort, „nicht die richtige Märchenprinzessin heimgeführt. [...]“ (WIED: Einhorn. S. 63).

<sup>747</sup> Diese sind dann mit Zeitangaben wie „Nachmittags“, „Abends“, „Später“ und „Nachts“ versehen.

<sup>748</sup> In Relation zum am häufigsten vorkommenden Zeitsprung von einem Tag sind dies hier sieben, zehn, vierzehn und neunzehn Tage. Vgl. etwa WIED: Einhorn. S. 98.

<sup>749</sup> Vgl. WIED: Einhorn. S. 97.

Gemeinsamkeit mit „Désirée“ ist somit, dass das Hauptgewicht der Erzählung auf der zunehmenden Involvierung des Protagonisten in historisch-politisches Geschehen liegt. Während in „Désirée“ jedoch das Geschehen selbst im Vordergrund steht, wird im „Einhorn“ der Akzent auf das innere Erleben, wie es sich in der oft detaillierten Bewusstseinswiedergabe des Protagonisten ausdrückt, gesetzt. Der breite Raum, den auch die Gesprächswiedergaben einnehmen, zeigt zudem, wie sehr die Handlung aus den wenigen, aber intensiven Beziehungen des Helden zu anderen Romanfiguren entwickelt wird. Anders als im Fall von „Désirées“ aufbauenden Rückwendungen erfolgt diese Entwicklung größtenteils makrostrukturell linear. Nur ein einziges Mal wird auch hier die Variante einer solchen zur Spannungssteigerung verwendet.<sup>750</sup> Die zeitliche und emotionale Distanz zum Erzählten ist merklich geringer als in „Désirée“ – erzählendes und erlebendes Ich verschmelzen in ausführlichen passionierten Reflexionen des Ich-Erzählers häufig zu einem. In „Therese“ findet sich in der Makrostruktur des ersten Romanteils eine aufbauende Rückwendung: So beginnt der Roman *in medias res* mit der Titelheldin im Gefängnis und einer Nacktszene, die umgehend Gelegenheit bietet, sie in ihrer ganzen legendären Schönheit vorzustellen.<sup>751</sup> Zwei Seiten später wird dann großzügig – nämlich bis zu ihrer Geburt – ausgeholt, um die Ereignisse, die zur eingangs erwähnten Szene geführt haben, zu erzählen. Diese Erzählung umfasst in etwa den ersten, 169 Seiten langen Romanteil „Die junge Therese“. Kurz bevor der zweite, fast gleich lange Teil (168 Seiten) mit dem Titel „Therese und der Kaiser“ folgt, schließt die Handlung wieder an den Romanbeginn an.<sup>752</sup> Einen Bezugspunkt für das Überspringen von Zeiten bietet in „Therese“ vor allem die Nennung des Lebensalters der Protagonistin. Im Unterschied zu „Désirée“ und zum „Einhorn“, wo dieses sowohl quantitativ als auch hinsichtlich seiner Funktion, zur temporalen Gliederung des Texts vernachlässigbar ist,<sup>753</sup> findet es in „Therese“ auffällig oft Eingang in die Geschichte. Wie vor allem bei der Raffung in Hauptereignisse lässt sich auch an den Zeitsprüngen die exemplarische Art der Erzählung ablesen. So wird etwa die Hochzeitsnacht der Protagonistin als Beispiel für ihre von Anfang an unter schlechtem Vorzeichen stehende Ehe ausführlich

---

<sup>750</sup> Vorweggenommen ist nicht der Höhepunkt der Handlung selbst, sondern wiederum das innere Erleben des Erzählers in Bezug auf diesen: „Ich bin noch ganz außer Atem, außer Fassung. [...] Nun freilich [...] kann ich mir manches erklären. Aber ich will nicht den Zusammenhang verlieren, sondern der Reihe nach aufzeichnen, was sich zugetragen hat.“ (WIED: Einhorn. S. 49). Vgl. weiters SELINKO: Désirée. S. 36 sowie S. 64 dieser Arbeit.

<sup>751</sup> Vgl. PENKALA: Therese. S. 7.

<sup>752</sup> Vgl.: „Nachdem man sie nackt ausgezogen und ihre Kleider durchsucht hatte, ehe man sie ihr wieder zurückgab, war Therese in der stinkenden Zelle allein.“ (PENKALA: Therese. S. 161).

<sup>753</sup> Im „Einhorn“ ist es – ähnlich wie in „Désirée“ – Teil einer grundsätzlichen Charakterisierung des Protagonisten bzw. fallweise auch anderer Romanfiguren.

erzählt. Nach einem Zeitsprung bis zu „Thereses fünfzehntem Geburtstag“<sup>754</sup> folgt eine weitere Episode, die das Scheitern der Ehe veranschaulicht,<sup>755</sup> und auf die kurz erwähnte Tatsache, „daß sie für Mai 1789 ein Kind erwartete“,<sup>756</sup> folgt nach einem Absatz bereits der 14. Juli 1789 und die Information, dass Therese „noch nicht ganz sechzehn“ ist.<sup>757</sup> Anders als in „Désirée“ wird das Datum fast immer dem gregorianischen Kalendersystem entsprechend bezeichnet.<sup>758</sup> Das historische Geschehen rund um Napoleon wird ebenfalls exemplarisch anhand herausragender Ereignisse dargestellt, was neben der Raffung in Hauptereignisse auch durch Absätze und damit verbundene Zeitsprünge geschieht. So folgt etwa einer politischen Prognose von Madame de Staël nach einem Absatz und dem Überspringen einiger Tage die Bestätigung dieser Prognose und, nach einem weiterem Absatz und Zeitsprung, bereits das nächste historische Ereignis – in diesem Fall die Kaiserkrönung.<sup>759</sup> Wie im „Einhorn“ gibt es Vorausdeutungen, die hier allerdings nicht den Ausgang der Geschichte selbst betreffen, sondern lediglich bestimmte Erzählphasen:<sup>760</sup> „Später, wenn Therese an die Jahre an Ouvrards Seite zurückdachte, erschienen sie ihr als etwas Unwahrscheinliches. Sie führte, ohne verheiratet zu sein, das Leben einer bürgerlichen Ehefrau.“<sup>761</sup> Funktion dieser Vorausdeutungen, die meist mit Zeitsprüngen von mehreren Jahren kombiniert sind, ist fast immer eine resümierende Bewertung der darauf folgenden erzählten Begebnisse aus zeitlicher Distanz.<sup>762</sup> Generell führen analog zu „Désirée“ und zum „Einhorn“ etliche direkte Reden zur Verlangsamung des Erzähltempos, wodurch der Stellenwert der Beziehungen der Figuren untereinander betont wird. Insgesamt liegt das Hauptgewicht der Erzählung, wie es sich aus dem Zeitgerüst – besonders der häufigen Nennung des Lebensalters der Protagonistin – ergibt, vordergründig auf dem Schicksal der Titelheldin. Dieses wird jedoch – wie das nächste Kapitel dieser Arbeit zeigen soll – exemplarisch für ihre Gesellschaftsschicht zu jener Zeit dargestellt und ihr Leben erscheint nicht zuletzt auch damit als Ausgangs- und Angelpunkt für die Erzählung der historischen Ereignisse rund um die Französische Revolution.

---

<sup>754</sup> PENKALA: Therese. S. 62.

<sup>755</sup> Den zu diesem Zeitpunkt entdeckten Betrügereien des Ehemanns entsprechen ab dann die Betrügereien der jungen Ehefrau.

<sup>756</sup> PENKALA: Therese. S. 66.

<sup>757</sup> PENKALA: Therese. S. 69.

<sup>758</sup> Einmal wird etwa – wiederum in Verbindung mit dem Lebensalter der Heldin – in einem Gespräch zwischen Barras und Napoleon ein Datum nach dem republikanischen Kalendersystem genannt: „Also sie ist jetzt, im Jahr IV der Republik... warten Sie’ ‚Zweiundzwanzig’, sagte der junge Offizier.“ (PENKALA: Therese. S. 180).

<sup>759</sup> Ähnlich wie in „Désirée“ fungiert diese einmal auch als zeitlicher Bezugspunkt. Vgl. PENKALA: Therese. S. 311 und S. 68 dieser Arbeit.

<sup>760</sup> Vgl. LÄMMERT: Bauformen. S. 164-165.

<sup>761</sup> PENKALA: Therese. S. 302.

<sup>762</sup> Vgl. etwa PENKALA: Therese. S. 140. Eine narrativ seltsam unmotivierte Vorausdeutung findet sich hingegen einmal bei der Erwähnung einer Anekdote Napoleons. Vgl. ebd. S. 208-209.

### 3.1.2.3. Tendenz zur Figurentypologie – außergewöhnliche Schicksale exemplarisch gestaltet

Eine erste grundsätzliche Parallele zwischen „*Désirée*“, dem „*Einhorn*“ und „*Therese*“ ist die enge Koppelung historischer Ereignisse an ein persönliches Schicksal der Protagonistinnen und Protagonisten, das in der einen oder anderen Weise exemplarisch für einen bestimmten Menschentypus dargestellt ist. Im Verein mit einer grundsätzlichen Charakterisierung der Figuren bietet die Typologie ein mythisch funktionales Deutungsmuster für „elementare[...] Sachverhalte [...] des menschlichen Daseins“,<sup>763</sup> etwa – im Fall einer sozialen Typologie wie in „*Therese*“ – dem Wechselspiel von Machtverhältnissen innerhalb menschlicher Gemeinschaft. Der Verlauf geschichtlicher Ereignisse ist damit weder als Kontingenz dargestellt noch rational-kausal differenziert erklärt.<sup>764</sup> Im „*Einhorn*“ ist das tragische Geschick des Helden sowie die Haltungs- und Handlungsweisen der anderen involvierten Romanfiguren beispielhaft für einen bestimmten Menschentypus gestaltet, der sich teils kulturell-geographisch,<sup>765</sup> teils in Bezug auf Beruf<sup>766</sup> bzw. Berufung<sup>767</sup> definiert.<sup>768</sup> Eine der grundsätzlichen Funktionen von Typisierung, nämlich die Vorgabe des Handlungsspielraums der Figuren nach den implizit vorhandenen Regeln des Typus, den sie repräsentieren, tritt hier besonders deutlich zutage. Analog zu einem Schachspiel wird im Verlauf der Handlung in zunehmenden Maß eine Linearität der Interaktion der einzelnen Figuren absehbar, die auf ein opponierendes Ende mit Sieg für die eine und Niederlage für die andere Seite hinsteuert. Die Diskrepanz zwischen Selbst- und Fremdbild des Ich-Erzählers kann dabei als erster Zug des Spiels gesehen werden, aus dem heraus der für ihn fatale Ausgang der Geschichte entwickelt wird. So besteht er umsonst auf seiner Identität als kontemplativer Künstler, der nicht in die Ereignisse involviert werden möchte,<sup>769</sup> und seine anfängliche Weigerung und spätere

---

<sup>763</sup> BLUMENBERG: *Mythos*. S. 166. Vgl. auch S. 40 dieser Arbeit.

<sup>764</sup> Vgl. BLUMENBERG: *Mythos*. S. 144 und S. 37 dieser Arbeit.

<sup>765</sup> So ist etwa mehrmals die Rede vom Typus des „Hochländer[s]“ in *Schottland*. Vgl. WIED: *Einhorn*. S. 35 und 85-86.

<sup>766</sup> Karl Eduard Stuart entspricht demnach etwa dem Typus eines heruntergekommenen Königs ohne Land. In der Perspektive des Malers ist er „ein Kranker, ein gebrochener Geist, ein verwüsteter Körper“ wiewohl mit einer „herrlichen Natur [...]“. (WIED: *Einhorn*. S. 54).

<sup>767</sup> Vgl. zum Beispiel die Selbstperspektive des Protagonisten: „Im übrigen bin ich, bei aller Anhänglichkeit gegen meine Heimat, mein Könighaus, meinen Clan, zuerst und zuletzt ein Maler in Italien, nicht mehr, nicht weniger [...]“. (WIED: *Einhorn*. S. 115).

<sup>768</sup> Wobei sich diese Definitionen auch überschneiden können, etwa wenn bestimmte Künstler-Typen landestypisch verortet sind, wie in der an die Bodmer/Breitinger-Gottsched-Debatte gemahnenden Diskussion zwischen Alfieri und dem Maler über Shakespeare und die Griechen, respektive angelsächsische versus romanische Kunst. Vgl. WIED: *Einhorn*. S. S. 67-70, 85 und 106.

<sup>769</sup> Vgl. etwa: „[...] Ich bin [...] kein Kriegsmann, habe nichts von Kriegskunst gelernt.“ (WIED: *Einhorn*. S. 116) sowie ebd. S. 61, 75 und 99.

Zurückhaltung aktiv Position im Geschehen zu beziehen,<sup>770</sup> lässt ihn erst recht Opfer des vielfach gesponnenen Intrigennetzes um seine Person werden.<sup>771</sup> Voraussetzung hierfür ist seine Typisierung als moralisch unanfechtbarer edler, stiller Held,<sup>772</sup> was Lord Logan, der sich in theriomorphen Vergleichen zu ihm ergeht, schließlich zu der Bezeichnung „Einhorn“ führt: „Sie sind ja ein schönes junges Tier, ein Rehbock – was sag’ ich? ein Einhorn: tapfer, keusch, unverführbar. Solch einen König brauchen wir!“<sup>773</sup> Die letztgenannte Schlussfolgerung Logans passt jedoch nicht zur Typisierung des Protagonisten, dessen Handlungsspielraum in Relation auf die bereits besetzte Rolle eines Regenten definiert ist: „Der Prinz und das, wofür er steht, ist ein heruntergekommenes, herabgesetztes, zerfetztes Idol, welches den, der dafür lebte, als Narren erscheinen ließe; aber wäre bloß Narr, wer dafür stürbe?“<sup>774</sup> Durch diese Zuspitzung seiner Rolle und seine Charakterisierung als „Einhorn“, lässt sich der Ich-Erzähler, obwohl er ähnlich wie Désirée zunehmend zwischen die Fronten und in die Rolle eines Mittlers gerät,<sup>775</sup> nicht dem Konzept eines mittleren Helden zuordnen.<sup>776</sup> Auch seine politischen Ansichten und seine künstlerische Tätigkeit sind als „begeisterte Hingabe an eine große Sache“<sup>777</sup> dargestellt, letztere etwa in Bezug auf ein religiös inspiriertes Kunstideal:

Worauf es mir ankommt, ist, das Geschöpf inmitten der Schöpfung und in Beziehung zu ihr wiederzugeben, allenfalls, mich, den Betrachter, unsichtbar in eine Landschaft hineinzugeheimnissen, die dadurch über das bloß physisch Wahrnehmbare hinaus ins Transzendente zu wachsen scheint.<sup>778</sup>

Wie sehr dieses Kunstideal sowohl als „Mittel der Selbsterhaltung und Weltfestigkeit“<sup>779</sup> die Erfahrungen des Protagonisten strukturiert als auch wiederholt dem Geschehen eine mythische Bedeutung unterlegt, zeigt die Verbindungslinie zwischen dem Schaffen des

<sup>770</sup> Vgl.: „Nicht aber bin ich für das geschaffen, was Logan von mir will, es läuft meiner inneren Bestimmung zuwider.“ (WIED: Einhorn. S. 126).

<sup>771</sup> Vgl. hierzu auch sein Gefühl der Schicksalhaftigkeit: „[...] ich lebe nicht, ich werde gelebt [...]“ (WIED: Einhorn. S. 140) sowie: „Logan aber weiß voraus, was ich in naher oder ferner Zukunft tun werde. [...] als er’s ja ist, der mein Schicksal lenken und herbeiführen will!“ (Ebd. S. 149).

<sup>772</sup> Vgl.: „Nichts ist furchtbarer als seine Reinheit.“ (WIED: Einhorn. S. 136) sowie ebd. S. 152.

<sup>773</sup> WIED: Einhorn. S. 114. Vgl. auch ebd. S. 116-117.

<sup>774</sup> WIED: Einhorn. S. 188.

<sup>775</sup> Sowohl zwischen den Liebenden Louisa und Alfieri als auch in politischer Hinsicht zwischen dem Großherzog Leopold und Karl Eduard und schließlich – in den großartigen Plänen Logans – auch zwischen dem schottischen Volk und dem Stuart-Prinzen, der in Schottland seine Herrschaft wieder beanspruchen möchte: „[...] Sie sind zum Mittelsmann zwischen beiden ausersehen [...]“ (WIED: Einhorn. S. 120). Vgl. auch ebd. S. 73 und 134.

<sup>776</sup> Dieser zeichnet sich nicht zuletzt durch seine Unvollkommenheit im Sinne einer gewissen Mittelmäßigkeit aus. Vgl. PLETT: Problematische Naturen. S. 378 und LUKÁCS: Der historische Roman. S. 36-76 sowie S. 70-71 dieser Arbeit.

<sup>777</sup> LUKÁCS: Der historische Roman. S. 40. Dies ist beim mittleren Helden eben nicht der Fall.

<sup>778</sup> WIED: Einhorn. S. 75. Vgl. auch: „Künstler sein ist die einzige Entschädigung die Gott *uns* gewährt, bei denen es zum Heiligen nicht langt.“ (Ebd. S. 105).

<sup>779</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 186.

Malers und dem Verlauf der Ereignisse.<sup>780</sup> Sie beginnt damit, dass er von allen drei Hauptbeteiligten ein Bild malt und allmählich seinen Lebensweg mit dem ihrigen verknüpft wahrnimmt: „[...] welche Macht kettet mich an diese drei [...]?“<sup>781</sup> – und setzt sich fort in Ausführung, Interpretation und Umgang mit diesen Bildern. So hat er allen drei Porträts allegorische Symbole hinzugefügt, die sich auch im Zusammenhang mit der Figurenkonstellation und -interaktion der Geschichte deuten lassen, etwa wenn im Bild von Louisa, „ihre rechte Hand [...] auf dem Hals eines Einhorns“ als „Fabel- und Wappentier“ ruht.<sup>782</sup> Im idealisierten Bildnis des äußerlich unansehnlichen, gealterten Prinzen wiederum findet sich ein mythisierender Bezug sowohl zur Vergangenheit als auch zur Zukunft. Einerseits versucht der Maler darin die „Legende“<sup>783</sup> des Prinzen festzuhalten,<sup>784</sup> ganz so wie er ihn im Gespräch mit Alfieri einmal in petrarkistisch anmutender Heldenhymnik schildert,<sup>785</sup> und andererseits nehmen – wie Alfieri anmerkt – seine „schönen Bilder des Prinzen und der Prinzessin gewissermaßen eine Stuart-Restauration vorweg[...]“,<sup>786</sup> was wiederum die Pläne, die im Verlauf der Geschichte geschmiedet werden, antizipiert. Des Malers Bild von Alfieri sieht Graham als sein „Meisterstück“<sup>787</sup> an, da es ihm gelungen ist „aus der Allegorie ein Symbol zu gestalten“,<sup>788</sup> sodass es den „schöpferische[n] Mensch[en] mit seinem Ewigkeitsanspruch, umflügelt von den Ungeheuern seiner Brust“<sup>789</sup> darstellt. Eine Verbindung zu den Ereignissen liegt hier besonders auch im Umgang mit diesem Bild – der Maler zerstört es *in effigie* nach dem Verrat Alfieris: „[...] endlich stand ich [...] elend und vernichtet vor der Ruine meines Werks.“<sup>790</sup> Das letzte Bild, das er im „Rausch [...] einer Eingebung“<sup>791</sup> skizziert, stellt schließlich eine Variante des *mise en abyme* dar, hat es doch den narrativen Höhepunkt der Geschichte in all seiner zuvor geschilderten Dramatik selbst zur Handlung.

---

<sup>780</sup> Vgl. auch die künstlerische Selbstcharakterisierung in Bezug auf seine Wahrnehmung anderer: „[...] daß ich nicht bloß das allen Offenbare und Preisgegebene sehe und auf der Leinwand festhalte, sondern zuweilen, durch Magie, in die Hirne und Herzen [...] zu blicken [...] vermöchte.“ (WIED: Einhorn. S. 61). Vgl. auch ebd. S. 154.

<sup>781</sup> WIED: Einhorn. S. 102.

<sup>782</sup> WIED: Einhorn. S. 43. Vgl. auch Adler und Drachen als „Spiegelungen der gefährlichen und gefährdeten [...] Seele des Vittorio Alfieri.“ (Ebd. S. 91).

<sup>783</sup> WIED: Einhorn. S. 81.

<sup>784</sup> Vgl.: „Ich habe dem Prinzen gedient nach meinem Maß und meiner Bestimmung: [...] von den reinen Zügen, die ich ihm gab, [sollen jene] lernen, daß ihre Ahnen für eine gute Sache kämpften, litten oder in die Verbannung gingen.“ (WIED: Einhorn. S. 97).

<sup>785</sup> Vgl.: „Daß er übers Meer kam, unaufgehalten von den englischen Kanonenbooten [...] einsam, mit wenigen Gefährten, [...] einer der ihren, ihr erhöhtes gesteigertes Ebenbild, größer, schöner, freier, mit einem Aug so blau wie der Loch zur Mittsommerszeit, mit gelben jungem Haar [...]“ (WIED: Einhorn. S. 86).

<sup>786</sup> WIED: Einhorn. S. 130.

<sup>787</sup> WIED: Einhorn. S. 176.

<sup>788</sup> WIED: Einhorn. S. 91.

<sup>789</sup> WIED: Einhorn. S. 176.

<sup>790</sup> WIED: Einhorn. S. 176.

<sup>791</sup> WIED: Einhorn. S. 184.

In „Therese“ lässt sich nun bei der Figurenzeichnung eine soziale Typologie erkennen. Zuvorderst sind es prominente historische Figuren, die hier exemplarisch für ihren gesellschaftlichen Stand und ihre politische Rolle bzw. ihre politischen Möglichkeiten stehen. Dementsprechend gestaltet sich der Lebensweg der Titelheldin ausgehend von ihrer gesellschaftlichen Position als reiche Bankierstochter, die zudem als außergewöhnlich verführerische Schönheit charakterisiert ist. Ähnlich wie Désirée wird Therese auch als frühreif beschrieben. Erstreckt sich dies bei ersterer jedoch auf ihren vorwitzigen Charakter und intuitive Menschenkenntnis, die sie schon früh manche Sachverhalte durchschauten lässt, so bleibt dies bei Therese hauptsächlich auf deren körperliche Entwicklung und sinnliche Anziehungskraft auf Männer beschränkt.<sup>792</sup> Auch das nützt ihr zunächst jedoch nichts, da ihre erste Heirat von den Eltern arrangiert wird, als sie noch minderjährig ist und sie sexuell weder bei ihrem Ehemann noch bei ihren Liebhabern auf ihre Kosten kommt.<sup>793</sup> Im weiteren Verlauf des Romans wird hinsichtlich ihrer Wirkung auf Männer das mythisch funktionale Bild eines unwiderstehlichen Charmes entwickelt: „Von dieser Frau ging etwas Zwingendes aus, etwas Unerhörtes, Unbegreifliches. Was empfindet ein Eisenpfahlspan, wenn er auf einen Magneten zufliegt?“<sup>794</sup> Zusätzlich wird der funktionale Mythos in diesem Fall noch durch die Anknüpfung an einen stofflichen Mythos unterstützt: Therese soll nach der Prophezeiung eines „Weise[n] aus dem Morgenland“<sup>795</sup> eine Wiedergeburt Don Juans sein.<sup>796</sup> Hinsichtlich ihres sozialen Status durchläuft die Heldin einige für ihren Stand zur Zeit der Wirren rund um die Französische Revolution typische Stadien. So kann sie sich zunächst durch Beziehungen und Geld politischer Verfolgung entziehen, landet dann als ehemalige Adelige aber doch im Gefängnis und entgeht der Hinrichtung – in ihrem Fall – nur dadurch, dass sie die Geliebte des Abgeordneten Tallien wird. Ihren anfänglichen Skrupeln wegen einer gewissen Käuflichkeit ihrer Liebe aufgrund dieses Handels<sup>797</sup> steht die Darstellung dieser Liebschaft als erstmals sexuell erfüllende entgegen. Der Antrieb ihrer Libido überlagert damit den ursprünglichen Anlass eine Affäre mit Tallien zu beginnen und die Heldin geht so in Bezug auf ihre grundsätzlich positive Charakterisierung vergleichsweise unbeschadet daraus

---

<sup>792</sup> Vgl. etwa: „Man könnte sie für sechzehn halten. Sie wird viele Köpfe hier verdrehen. [...] Ja, sie ist für ihr Alter sehr entwickelt, in jeder Hinsicht.“ (PENKALA: Therese. S. 28).

<sup>793</sup> Vgl. etwa PENKALA: Therese. S. 58, 71 und 93.

<sup>794</sup> PENKALA: Therese. S. 123. Vgl. hierzu auch Napoleons typologisch sehr aufschlussreiche Einschätzung: „Sie war die Frau, die jeder Mann einmal in seinem Leben in seinen Armen halten will, um sich wirklich als Mann zu fühlen. [...] die Verführerin, die Verspielte, [...] Hexe und Hure.“ (Ebd. S. 314).

<sup>795</sup> PENKALA: Therese. S. 69.

<sup>796</sup> Vgl. PENKALA: Therese. S. 69-70.

<sup>797</sup> Vgl.: „Ich bin eine Hure wie sie.“ (PENKALA: Therese. S. 125).



hervor.<sup>798</sup> Die Betonung der Einzigartigkeit dieser physischen Attraktion kann hierbei als anthropologisches Grundmuster im Sinne eines überzeugenden und prägnanten Bildes gewertet werden, das die Handlungsweise der Protagonistin nachvollziehbar und gerechtfertigt erscheinen lässt: „Es war ein Kuß, wie sie ihn noch nie erlebt hatte. [...] Sie begriff nicht, was mit ihr geschah. [...] ihr Körper hatte endlich seinen Partner, seine Ergänzung gefunden. [...] Und als er sie wieder in ihre Arme zog, war es wie Heimkommen.“<sup>799</sup> In der Folge versucht Therese eine gute „Republikanerin“<sup>800</sup> zu sein, ihr erstes öffentliches Eintreten für revolutionäre Ideale steht allerdings zunächst – ganz anders als bei Désirée – im Zeichen selbst erhaltender Vortäuschung.<sup>801</sup> Beiden Protagonistinnen gemein ist hingegen eine aus eigenen Erfahrungen hervorgehende pazifistische Grundhaltung.<sup>802</sup> Nach einiger Zeit findet sich auch bei Therese ein ehrlicher Zugang zu den „Ideale[n] der Revolution“, <sup>803</sup> ihre politischen Interventionen verlaufen dennoch weniger geglückt als bei Désirée. Einerseits erpresst ihre Zofe heimlich Geld von den Bittstellern, die hoffen, über Thereses Einfluss auf Tallien das Leben ihrer Nahestehenden retten zu können, andererseits differiert das Selbstbild der Heldinnen in Bezug auf ihre Interventionen merklich: „Sie fühlte sich als Helferin und spielte gute Fee“, <sup>804</sup> heißt es von der selbstbewussten Therese, die Tallien gezielt und vorsätzlich manipuliert, während Désirée sich von ihrer ebenfalls auf individual-politischer Einflussnahme basierenden Helferinnen-Rolle zumeist überfordert fühlt.<sup>805</sup> Sowohl bei Désirée als auch bei Therese schlägt die Haltung im Volk ihr gegenüber mit dem Wechsel der politischen Machtverhältnisse um. In beiden Fällen illustriert dies unter anderem ein Steinwurf gegen die Protagonistin bzw. die Kutsche, in der sie sich befindet.<sup>806</sup> In der späteren Beziehung von Therese zum Industriellen Ouvrard findet sich eine variierte Parallele zu einem weiteren typologischen Aspekt der Figurenkonstellation in „Désirée“. Da wie dort gibt es eine Anknüpfung an das Topos älterer, väterlich fürsorglicher

---

<sup>798</sup> Später, als sie Tallien in Gefahr beisteht, obwohl er ihr nicht mehr nützen kann, kann sie deshalb von sich sagen: „[...] eine Dirne war ich nie.“ (PENKALA: Therese. S. 148).

<sup>799</sup> PENKALA: Therese. S. 127.

<sup>800</sup> PENKALA: Therese. S. 147.

<sup>801</sup> Vgl. PENKALA: Therese. S. 132-133 und 147.

<sup>802</sup> Vgl.: „Eine Ordnung, die von der Armee gemacht wird, interessiert mich nicht. [...] Was verstehen denn Soldaten [...] Töten [...] Ich werde das nie verstehen. Ich bin eine Frau. [...] ich weiß, daß es etwas Heiliges gibt: das menschliche Leben. Ich muss es wissen. Ich bin Mutter.“ (PENKALA: Therese. S. 82-83).

<sup>803</sup> PENKALA: Therese. S. 142. Vgl.: „Aus allem, was sie las [...] wußte sie, daß in der Forderung nach Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit etwas Richtiges und Schönes war. Sie war sicher, daß aus allem Wirren und Häßlichen rings ums sie Gutes kommen konnte.“ (Ebd. S. 141).

<sup>804</sup> PENKALA: Therese. S. 140.

<sup>805</sup> Vgl. etwa S. 72 dieser Arbeit.

<sup>806</sup> Vgl.: „[...] Menschen, die damals unter ihrem Balkon standen und ‚unsere liebe Frau von Thermidor‘ hochleben ließen. [...] Ah! Madame Barras... [...] das war kein liebevolles Grüßen. Das war Spott, Haß und Verachtung. [...] Ein zerlumpter Mann bückte sich und hob einen Stein auf und schleuderte ihn gegen ihren Wagen.“ (PENKALA: Therese. S. 218). Vgl. auch SELINKO: Désirée. S. 606.

bis bevormundender Mann und jüngere, teilweise naive Frau.<sup>807</sup> Während Désirées Naivität in Liebesdingen jedoch ihre allgemeine Menschenkenntnis meist nicht beeinträchtigt, gilt der Umkehrschluss für Therese nicht: Ihr bewegtes Liebesleben eröffnet ihr keine vermehrte Menschenkenntnis, sondern allenfalls banale diesbezügliche Einsichten.<sup>808</sup> Josephines Seitensprünge überraschen jedoch zunächst beide Protagonistinnen<sup>809</sup> und geben in „Therese“ Anlass zu folgender Kurzcharakterisierung Désirées aus der Perspektive von Barras:

[...] durch Josephine beherrschte man Bonaparte. Hingegen gab es derzeit keine Handhabe, um Bernadotte zu beeinflussen. Die hübsche Désirée Clary, an der er sichtlich hing, war eine kleinbürgerliche Ehefrau und nach Barras Begriffen einfach unmöglich. Niemand wußte etwas von Liebschaften, die sie gehabt hätte, und sie machte keine Schulden.<sup>810</sup>

Sowohl die „kleinbürgerliche Ehefrau“ Désirée als auch die mondäne Therese werden bereits in jungen Jahren Mutter eines Sohnes, wobei sich ihre unterschiedlichen sozialen Positionen auch in der Beziehung zu ihren Kindern widerspiegeln. Erst einige Jahre nach seiner Geburt entdeckt Therese die Liebe zu ihrem Sohn<sup>811</sup> und noch später zieht sie daraus die Konsequenz „Théodore zuliebe [...] jetzt nur mehr eine gute, liebende Mutter sein.“<sup>812</sup> Jeweils gegen Ende des Romans wird in beiden Fällen das Mütterliche der Protagonistinnen, auch im übertragenen Sinn als Patrona über einen bestimmten Wirkungsbereich, hervorgehoben. So heißt es von Therese: „[...] die Fürstin von Chimay war nicht nur eine vorbildliche Gattin und Mutter, sie war die Mutter ihres kleinen Landes. Ebenso wie sie sich um die Erziehung ihrer Kinder kümmerte, sorgte sie für den Unterricht der jungen Menschen des Fürstentums.“<sup>813</sup> Wie die Titelheldin sind auch die anderen historischen Figuren vorwiegend sozialtypologisch gestaltet. Im Vergleich zu „Désirée“ lassen sich dabei zum Teil sehr unterschiedliche Literarisierungen ein und derselben Persönlichkeit ausmachen. So ist etwa Josephine de

---

<sup>807</sup> Vgl. PENKALA: Therese. S. 271-272 sowie zu Désirée: „In Marseille wartete Désirée Clary, ein süßes, gutes kleines Mädchen. Sie könnte schon seine Frau sein, wäre nicht ihre Familie dagegen gewesen. [...] die liebe Kleine“. (Ebd. S. 181-182) und im Roman „Désirée“ selbst etwa die im Verlauf des Romans wiederholte Anrede „kleines Mädchen“, mit der Bernadotte bereits ab der ersten Begegnung die sechzehn Jahre jüngere Heldin apostrophiert. (SELINKO: Désirée. S. 101). Im „Einhorn“ begegnet man dieser Figurenkonstellation ebenfalls, allerdings nicht in Bezug auf den Protagonisten, sondern beim Prinzenpaar Karl Eduard und Louisa.

<sup>808</sup> Vgl. etwa folgendes an Schnitzlers Reigen gemahnendes Resümee: „Im Grunde, dachte Therese hat jede mit jedem geschlafen. Wir sind wie eine große Familie.“ (PENKALA: Therese. S. 204).

<sup>809</sup> Vgl.: „Ach, Barras, ich glaube, ich bin wirklich ein wenig dumm. Wovor soll ich Josephine eigentlich warnen?“ (PENKALA: Therese. S. 286). Vgl. auch SELINKO: Désirée. S. 170. N.B. Ebenso findet sich im weiteren Verlauf der Ereignisse in beiden Romanen (zufällig auf den gleichen Seitenzahlen) die Darstellung von Josephines Reaktion darauf, dass der Kaiser sie wegen ihrer Unfruchtbarkeit verstößt, woraufhin sie von der jeweiligen Protagonistin getröstet wird. Vgl. SELINKO: Désirée. S. 336-339 und PENKALA: Therese. S. 336-339.

<sup>810</sup> PENKALA: Therese. S. 286.

<sup>811</sup> Vgl. PENKALA: Therese. S. 149.

<sup>812</sup> PENKALA: Therese. S. 263.

<sup>813</sup> PENKALA: Therese. S. 344. Und Désirée will als Königin von Schweden schließlich dafür Sorge tragen, dass im ganzen Land die Menschenrechte geachtet werden. Vgl. SELINKO: Désirée. S. 652.

Beauharnais hier vergleichsweise negativ gezeichnet. Sie wird als „hirnloses Inselvögelchen“,<sup>814</sup> „Schachfigur in Bonapartes Spiel“<sup>815</sup> oder – im besten Fall – als „frivole, leichtsinnige Vicomtesse de Beauharnais“<sup>816</sup> dargestellt. Selbst bei äußerlichen Details wie denjenigen ihrer schlechten Zähne zeigt sich die unterschiedliche Charakterisierung in beiden Romanen.<sup>817</sup> Neben den kurzen typologischen Charakterisierungen der historischen Figuren Robespierre,<sup>818</sup> Fouché,<sup>819</sup> Germaine de Staël<sup>820</sup> und Bernadotte<sup>821</sup> wird vor allem der Gestaltung von Lambert Tallien und Napoleon breiter Raum gegeben. Ersterer findet sich fast ausschließlich in Thereses tendenziell negativ wertender Sichtweise, die wiederum von ihrem sozialen Status als reiche schöne Bankierstochter geprägt ist, dargestellt: „Als sie ihn zum erstenmal sah, [...] fand sie ihn frech und seine Frechheit amüsam.“<sup>822</sup> Die kurz aufblitzende Frage, ob er ihre „wahre Liebe“ sei, beantwortet sie sich spätestens bei seinen „schlechte[n] Tischmanieren“<sup>823</sup> und ihrer Einschätzung, dass er „Korrupt und albern“<sup>824</sup> sowie „feige“<sup>825</sup> sei, selbst. Als seine Geliebte beschließt sie, „gegen ihn und seine grauenhafte Terrorherrschaft [zu] arbeiten“,<sup>826</sup> hofft zwischendurch sogar aus ihm „nach und nach, einen Republikaner im Sinne der Philosophen zu machen“,<sup>827</sup> resigniert aber letztendlich und sieht in ihm nur mehr einen uninteressanten „Schafskopf“.<sup>828</sup> Obwohl sie später erfährt, dass sie die wahre Dimension seiner Korruption nicht bemerkt hat, interveniert sie aus einem „kleine[n]

---

<sup>814</sup> PENKALA: Therese. S. 278. Vgl. auch ebd. S. 71 und 280.

<sup>815</sup> PENKALA: Therese. S. 278.

<sup>816</sup> PENKALA: Therese. S. 152. Vgl. auch ebd. S. 209.

<sup>817</sup> In „Désirée“ lächelt sie deshalb verführerisch mit geschlossenen Lippen auf unverwechselbare Art, während in „Therese“ erzählt wird: „Josephine preßte die Lippen zusammen. Sie hatte in der letzten Zeit diese Gewohnheit angenommen, weil ihre Zähne häßlich verfärbt waren.“ (PENKALA: Therese. S. 197). Ebenfalls in beiden Romanen und wiederum gegenläufig kontextualisiert, wird die stark aufgetragene Schminke erwähnt. Vgl. PENKALA: Therese S. 207 und SELINKO: Désirée S. 257.

<sup>818</sup> Er ist der Typus des „Unbestechliche[n]“, „ein Idealist“ (PENKALA: Therese. S. 143 und 150), dessen Tugendhaftigkeit Therese in einem Mangel begründet sieht: „Er haßt mich, wie nur ein Impotenter eine Frau hassen kann. Und er haßt dich, weil du mit mir lebst [...] nicht tugendhaft und pflichtbewußt vegetierst wie er [...]“. (Ebd. S. 145-146).

<sup>819</sup> Er wird als durchwegs „unsympathischer Kerl“, ein opportunistisch manipulativ agierender Mitläufer der wechselnden Machtverhältnisse, gezeichnet: „Er zog die Drähte und verteilte die Rollen. [...] Es würde mich nicht wundern, wenn er im Nebenberuf Polizeispitzel wäre und morgen zum Polizeichef ernannt werden würde.“ (PENKALA: Therese. S. 173-174). Später kommt eine einzige positive Komponente hinzu, als angedeutet wird, er hätte die ganze Zeit über heimlich Josephine geliebt. Vgl. ebd. S. 339.

<sup>820</sup> Sie ist ebenso wie Therese Bankierstochter, dabei aber „eine kräftige, energische Frau“, die als einzige in der vermögenden Gesellschaftsschicht, in der sie sich bewegt, wiederholt so luzide wie selbstkritische politische Aussagen macht. Vgl. etwa PENKALA: Therese. S. 189.

<sup>821</sup> Dieser wird in Gegenüberstellung zu Napoleon als „vortrefflicher Säbel“ bezeichnet, während hingegen Napoleon selbst „nicht nur ein Säbel ist, sondern auch ein Kopf.“ (PENKALA: Therese. S. 298).

<sup>822</sup> PENKALA: Therese. S. 125.

<sup>823</sup> PENKALA: Therese. S. 129.

<sup>824</sup> PENKALA: Therese. S. 130.

<sup>825</sup> PENKALA: Therese. S. 152.

<sup>826</sup> PENKALA: Therese. S. 130.

<sup>827</sup> PENKALA: Therese. S. 141.

<sup>828</sup> PENKALA: Therese. S. 204.

Schuldgefühl<sup>829</sup> heraus für seine Karriere. Für seine typologische Figurengestaltung interessant ist auch folgende Reflexion Fouchés: „Tallien spielte die Rolle, die Fouché ihm bestimmt hatte. Er spielte sie vortrefflich. Der Königsmörder, Revolutionär und Profitierer hielt sich anscheinend wirklich für einen Befreier und Tyrannenfeind.“<sup>830</sup> Damit ist Tallien gewissermaßen das diametrale, negative Gegenbild zum „Einhorn“, James Graham, der aus Edelmütigkeit die herausragende Rolle, die ihm zugeteilt werden soll, nicht annimmt und stattdessen heldenmutig im Duell fällt. Die Charakterisierung Napoleons in „Therese“ ist nun im Unterschied zu derjenigen Talliens tendenziell polyperspektivisch gehalten. In der kontroversen Beurteilung seiner Person spiegeln sich nicht nur die wechselnden politischen Machtverhältnisse, sondern auch die jeweiligen Beziehungen der anderen Figuren zu ihm. Letzteres gilt in Variation auch für die Nebenfigur der Prinzessin Louisa im „Einhorn“. Obwohl sowohl vom Maler als auch von Alfieri geliebt, zeigt die gänzlich entgegengesetzte Bewertung ihrer Person durch beide anschaulich den Gegensatz zwischen diesen Männern auf. So ist sie für James Graham „eine steckengebliebene Zwölfjährige“,<sup>831</sup> der es an Kunstverständnis fehlt und die „sich ohne besondere Anlagen alle kleinen Gebrauchskünste zur gesellschaftlichen Verwendung angeeignet“<sup>832</sup> hat, während Alfieri in ihr eine „außerordentliche Frau, die scharfen Verstand und einen gebildeten Geist besitzt“,<sup>833</sup> sieht. Einig sind sich beide Männer lediglich darin, dass Louisa eine „kindhafte Frau“<sup>834</sup> ist. In „Therese“ tritt nun Napoleon erst im zweiten Teil des Romans als handelnde Romanfigur auf,<sup>835</sup> dort allerdings in narrativ zentraler Position, wie bereits der Titel „Therese und der Kaiser“ verrät. Seine Beziehung zur Protagonistin ist anfänglich in sozialtypologisch bedingter Asymmetrie angelegt. Auf der einen Seite ist Therese, Tochter einer „Schwerreiche[n] Familie“<sup>836</sup> und „schönste Frau von Paris“,<sup>837</sup> auf der anderen ein „junge[r] Offizier“ „auf Halbsold“,<sup>838</sup> der „sehr arm und sehr hungrig“<sup>839</sup> aussieht. Dementsprechend

---

<sup>829</sup> PENKALA: Therese. S. 229. Vgl.: „Er hatte ihr alles gegeben, was er zu geben vermochte. Er liebte sie. Und sie?“ (Ebd. S. 229).

<sup>830</sup> PENKALA: Therese. S. 238.

<sup>831</sup> WIED: Einhorn. S. 46.

<sup>832</sup> WIED: Einhorn. S. 43.

<sup>833</sup> WIED: Einhorn. S. 134.

<sup>834</sup> WIED: Einhorn. S. 54. Vgl. auch ebd. S. 78.

<sup>835</sup> Im ersten Teil findet sich lediglich als kurze anekdotische Erwähnung die „drollige Geschichte von einem kleinen korsischen Kapitän“. (PENKALA: Therese. S. 145).

<sup>836</sup> Die diese soziale Position immer wieder erreicht – vgl.: „Therese fühlte sich vom Schicksal verwöhnt. Es war zu schrecklich gewesen: die Revolution. Das Gefängnis. Die Angst um ihr Leben. Und dann wurde alles plötzlich wunderbar und fröhlich. [...] Sie war wieder reich. [...]“. (PENKALA: Therese. S. 180).

<sup>837</sup> PENKALA: Therese. S. 184.

<sup>838</sup> PENKALA: Therese. S. 179.

<sup>839</sup> PENKALA: Therese. S. 184.

kommt Napoleon als Bittsteller<sup>840</sup> und empfindet die „unwahrscheinlich schöne Frau, groß, mit dunklen kurzgeschnittenen Locken und strahlend schwarzen Augen“<sup>841</sup> zunächst „wie im Märchen [...] die Fee“,<sup>842</sup> während Therese dem „armen Teufel“<sup>843</sup> helfen will. Wie in „Désirée“ wird auch hier die mythische Kategorie eines vorbestimmten Schicksals auf Charakterisierung und Lebensweg von Napoleon angewandt. Seine ebenfalls charismatisch angelegte Charaktergestaltung ist dabei aber im Unterschied zu den Andeutungen in „Désirée“ vergleichsweise explizit gehalten. So geht sie häufig – und nicht nur aus der Perspektive der Protagonistin wie im folgenden Beispiel – vom Äußeren zum Inneren über, leitet mithin aus der Physiognomie Napoleons bereits seine „Bestimmung“ ab.<sup>844</sup>

[...] in seinem marmornem Gesicht, in den klaren, harten Augen war etwas, das verriet, daß das magere Kerlchen turmhoch über den anderen stand, über den Fouché, Talleyrand, Barras [*sic*] [...] Er war wie ein Mann von einer anderen Welt, der auf die Erde gekommen war, um große Dinge zu tun, rücksichtslos, gierig, heftig – aber groß. Riesengroß.<sup>845</sup>

Beiden Charakterisierungen gemein ist die Betonung seiner unerschütterlichen Selbstgewissheit, mit der er seine zukünftige historische Rolle als einprägsames, mythisch überzeugendes Bild vorwegnimmt.<sup>846</sup> Im Vordergrund stehen damit nicht seine konkreten politischen Pläne, sondern eine rational nicht erklärbare und erklärte Überzeugung von seiner „Aufgabe“.<sup>847</sup> Solch ein politisches Sendungsbewusstsein findet sich auch bei der Figur Alfieri im „Einhorn“, der gegenüber dem Protagonisten davon spricht „auf die Welt gekommen zu sein“ um „Ernüchterung [...] Klarheit, Freiheit“ zu bringen.<sup>848</sup> Wie Désirée ist auch Therese einmal als Vertraute, zu der Napoleon von seiner großen Aufgabe spricht, dargestellt: „Dir sage ich es, Therese, nur dir! Es gibt einen Stern. Einen Stern, den die Astronomen nicht kennen [...] ich sehe ihn jede Nacht. Es ist mein Stern. [...] Er steigt

---

<sup>840</sup> Wie in „Désirée“ findet auch hier die Anekdote, dass er Therese um ihre Hilfe bittet, um vom Militärdepot „Stoff für Hosen fassen zu können“, Eingang in die Erzählung. (PENKALA: Therese. S. 185).

<sup>841</sup> PENKALA: Therese. S. 182.

<sup>842</sup> PENKALA: Therese. S. 184.

<sup>843</sup> PENKALA: Therese. S. 184.

<sup>844</sup> An diese glaubt die Heldin Therese im Unterschied zu Désirée, die lieber „seltsame Zufälle“ sieht, sehr wohl. (Vgl. SELINKO: Désirée. S. 604) vgl. weiters S. 95 dieser Arbeit.

<sup>845</sup> PENKALA: Therese. S. 281. Vgl. auch ebd. S. 184, 201, 280 und 313.

<sup>846</sup> Strukturell gesehen handelt es sich dabei um "zukunftsungewisse Vorausdeutungen" in der Definition Lämmerts, die in diesem Fall zu „den Mitteln der Zukunftsgestaltung“ einer Figur zählen. (LÄMMERT: Bauformen. S. 177).

<sup>847</sup> PENKALA: Therese. S. 195. Vgl. auch: „Ich bin dazu geschaffen, Staaten aufzubauen und zu lenken.“ (SELINKO: Désirée. 48).

<sup>848</sup> WIED: Einhorn. S. 76. Wie in „Désirée“ und „Therese“ präsentieren sich die politischen Belange über die Figurenkonstellation untrennbar mit dem Privat-Individuellen verbunden. In diesem Fall liebt Alfieri die Frau des im Exil lebenden, alternden und dem Alkohol verfallenen Stuart-Prinzen und möchte sie vor diesem schützen: „Er tötet, er verwüstet sie mir, Seele und Leib.“ (Ebd. S. 76).

schnell. [...] Ich muß die Republik von ihren Feinden befreien.“<sup>849</sup> Ähnlich wie das Gespräch über Schicksal in „Désirée“ taucht diese Unterredung – meist in der Erinnerung der Protagonistin – wiederholt als Bezugspunkt auf, hier allerdings nicht zuvorderst zur Bestätigung der mythischen Antizipationen,<sup>850</sup> sondern vielmehr um die veränderte Beziehung zwischen dem einstigen Liebespaar Therese und Napoleon zu rechtfertigen.<sup>851</sup> Als anthropologisches Grundmuster ist es die gekränkte Eitelkeit eines selbtherrlichen Mannes durch eine von ihm geliebte Frau: „Den großen Fehler ihres Lebens machte sie, als sie das magere Kerlchen auslachte, den überspannten kleinen Korsen, der von seiner großen Liebe zu ihr, von der Krönung in der Kathedrale von Notre-Dame des Paris und seinem privaten Stern redete.“<sup>852</sup> Die asymmetrische Anfangskonstellation mit einer überlegenen Protagonistin bleibt auch dann noch bestehen, als sich Napoleon längst in der gesellschaftlichen Position des Ersten Konsuls befindet: „Sie war sie selbst geblieben: eine große Dame, die über einen kleinen Mann lächelt.“<sup>853</sup> Die Protagonistin ist es auch, die schließlich mit einem Märchen gemäß dem Hybris/Nemesis-Schema das Ende von Napoleons politischer Laufbahn antizipiert.<sup>854</sup> Im „Einhorn“ liefert ebenfalls der Protagonist die wichtigsten und gewichtigsten Vorausdeutungen in Bezug auf historische Nebenfiguren<sup>855</sup> sowie den weiteren Verlauf der Geschichte überhaupt. Anders als in „Désirée“ ist der Glaube an „das Schicksal“<sup>856</sup> hier auch dem Ich-Erzähler zu eigen<sup>857</sup> und zwar als mystisch-künstlerische Beobachtungsgabe, die ihn Gegenwärtiges als „zu neuem Schicksalsmuster verwebt“<sup>858</sup> wahrnehmen und Kommendes erahnen lässt. So sagt ihm etwa beim Betrachten des Bildes, das er von Alfieri gemalt hat, „ein dunkles Urgefühl – ein unabwendbar Künftiges voraus.“<sup>859</sup> Prosaischer und nicht jedes Mal eindeutig als funktionaler Mythos definierbar, sind die mit Beginn des zweiten Romanteils in „Therese“ auftauchenden Antizipationen von Bonapartes außergewöhnlichem

---

<sup>849</sup> PENKALA: Therese. S. 195.

<sup>850</sup> Vgl. S. 87-88 dieser Arbeit.

<sup>851</sup> Anders als in „Désirée“ hat hier Napoleon auch zu Therese eine Liebesbeziehung und kommt sogar erst über diese zu Josephine, als beide ihre Liebhaber tauschen: „Barras betrügt mich mit dir. Ich ‚räche‘ mich und nehme dir den Bonaparte ab.“ (PENKALA: Therese. S. 197). Später dämonisiert Napoleon Therese als „schöne, dunkle, geliebte, hassenswert böse Frau [...] die gelacht hatte“, nennt sie „Die Hure Cabarrus“ (ebd. S. 291) und führt Josephines Affären auf ihren „bösen Einfluß“ zurück (ebd. S. 290), weshalb er den Kontakt zwischen den beiden Freundinnen verbietet.

<sup>852</sup> PENKALA: Therese. S. 293.

<sup>853</sup> PENKALA: Therese. S. 313.

<sup>854</sup> Das Märchen endet damit, das die Hauptfigur „auf einer wüsten Insel mitten im Meer, einsam und elend“ erwacht. (PENKALA: Therese. S. 317).

<sup>855</sup> Vgl. etwa: „Blitzlich spürte ich Unheil auf des Prinzen preisgegebenes Haupt niederzucken [...]“ (WIED: Einhorn. S. 50).

<sup>856</sup> WIED: Einhorn. S. 65.

<sup>857</sup> Vgl. hierzu auch seine spätere Frage: „Bin ich vielleicht dem Irrationalen in meiner Brust allzu stark verhaftet?“ (WIED: Einhorn. S. 166).

<sup>858</sup> WIED: Einhorn. S. 61.

<sup>859</sup> WIED: Einhorn. S. 105.

Lebensweg in der Perspektive der anderen Romanfiguren. So oszillieren etwa Aussagen wie diejenige von Barras, er sei ein „junge[r] Mann mit Zukunft“<sup>860</sup> oder von Fouché, „daß er ein Genie ist und eine große Zukunft hat“<sup>861</sup> zwischen zu diesem Zeitpunkt irrational anmutenden Behauptungen und bereits rational begründbarer politischer Einschätzung. Im späteren Verlauf des Romans werden dann kritische Sichtweisen, wie die von Ouvrard genannt, der Napoleon für einen „Spieler“ hält, der „alles ein[setzt], um an die Macht zu gelangen“<sup>862</sup> – nicht zuletzt auch die Beziehung zu Josephine. Aufschlussreich für diese Beziehung ist wiederum Josephines Perspektive, die nicht selten derjenigen von Therese gegenüber gestellt wird. Beide haben ihn zwar nie geliebt, aber Josephine, die sich für „seine militärischen oder politischen Fähigkeiten“<sup>863</sup> nicht interessiert, sieht in ihm „im Grunde [...] ein[en] Kleinbürger, der auf irgend etwas stolz sein muß, um sich selbst zu beweisen, daß er mehr taugt als die anderen“<sup>864</sup> während Therese schon den jungen General „außerordentlich intelligent und begabt“ einschätzt als einen, der „die Dinge nicht kurzichtig und engstirnig [sieht ... ] sondern als stünde er hoch über ihnen.“<sup>865</sup> In Kombination mit solchen personalen, also von Romanfiguren formulierten Antizipationen, finden sich auch Vorausdeutungen der auktorialen Erzählinstanz. Diese betreffen vor allem den Lebensweg der Protagonistin<sup>866</sup> und präsentieren sich nicht selten als mysteriös anmutendes Phänomenen. So folgt etwa einen Monat nach dem Gelübde der Heldin, Tallien zu heiraten, wenn er sie aus dem Gefängnis befreit,<sup>867</sup> eine Szene, in der sie einen an die Wand gekratzten Freiheitsspruch folgendermaßen unterschreibt:

Es war, als zwingte sie jemand zu schreiben: „Citoyenne Tallien.“ „Wieso Tallien?“ fragte Josephine verwundert. Ehe Therese antworten konnte, öffnete der Wärter die Tür und rief: „Citoyenne Tallien! Dein Mann erwartet dich.“ Sie begriff nicht. Sie ging wie im Traum die Treppe empor [...].<sup>868</sup>

---

<sup>860</sup> PENKALA: Therese. S. 182.

<sup>861</sup> PENKALA: Therese. S. 234.

<sup>862</sup> PENKALA: Therese. S. 277.

<sup>863</sup> PENKALA: Therese. S. 336.

<sup>864</sup> PENKALA: Therese. S. 338.

<sup>865</sup> PENKALA: Therese. S. 280. Vgl. hierzu auch bereits zu Beginn die unterschiedlichen Reaktion beider auf Napoleons Namen: „Von nun an kannte sie seinen Namen. Und sie vergaß ihn nie mehr.“ – heißt es von Therese (Ebd. S. 185), während hingegen Josephine sicher ist, sich seinen Namen nicht merken zu können, als sie ihn zum ersten Mal hört. (Ebd. S. 192).

<sup>866</sup> Nur einmal wird etwa Josephines von einer Zigeunerin vorausgesagtes Schicksal erwähnt, an das sie selbst ohne Einschränkungen glaubt und deshalb noch während des Gefängnisaufenthalts guter Dinge ist. (Vgl. PENKALA: Therese. S. 167).

<sup>867</sup> Vgl. PENKALA: Therese. S. 162.

<sup>868</sup> PENKALA: Therese. S. 168. Das „Los“ Talliens Frau zu werden wird gewissermaßen auch als sozial fremdbestimmtes, unabwendbares Schicksal dargestellt. So jubelt ihr die Menge nach ihrer Befreiung mit dem Namen „Therese Tallien“ zu: „Sie verheiratet mich mit Tallien, dachte Therese. Es wird wohl so sein müssen. Ich habe doch ein Gelübde abgelegt, wenn er mich herausholt [...]“ (Ebd. S. 175).

Ähnlich wie in „*Désirée*“, wo die Heldin von der Volksmenge als *Nôtre-Dame de la Paix* umjubelt wird, grenzt auch diese Szene ans Wundersam-Märchenhafte – samt inhärentem Happy-End-Schematismus: „Er nahm sie in die Arme, er trug sie aus dem Gefängnis hinaus ins Freie. [...] ‚Es lebe Tallien!‘ rief die Menge. ‚Es lebe Therese! Unsere liebe Frau von Thermidor!‘ [...] Alles war wie im Traum. Aber es war kein Traum.“<sup>869</sup> Dem Märchenschema und damit einem gängigen Liebesroman-Klischee entspricht auch die zentrale sentimentale Ausgangsvorausdeutung in Bezug auf die Protagonistin.<sup>870</sup> In Verbindung mit Platons Kugelmenschen-Mythos wird das Topos der großen Liebe aufgerufen, welche die Heldin nach der Prophezeiung eines „Weise[n] aus dem Morgenland“<sup>871</sup> in ihrem jetzigen Leben finden soll. Wiederholt wird im Verlauf des gesamten Romans sowohl auf den für die wahre Liebe symbolischen Mythos als auch auf diese Prophezeiung referiert.<sup>872</sup> Unter einem ganz anderem Vorzeichen stehen die Ausgangsvorausdeutungen aus dem Bereich des Aberglaubens im „Einhorn“. Neben einer hier vorhandenen „untrüglichen“ Ahnung<sup>873</sup> des Helden in Bezug auf manches Zukünftige,<sup>874</sup> nimmt dieser bisweilen auch – wie Therese in der Gefängniszene – das Schicksalhafte seines Lebens mit Erstaunen wahr: „Je tiefer ich aber das Vorbestimmte, fast möchte ich sagen, das Providentielle dieser Begegnung begreife, desto unheimlicher wird mir alles, was dazu führte, nicht zuletzt – ich selbst...“<sup>875</sup> Grundsätzlich korrelieren im „Einhorn“ jedoch – anders als bei Therese – vorrangig Elemente aus dem Bereich des Glaubens mit Schicksalhaftigkeit. So tritt eine ab der zweiten Romanhälfte in den Reflexionen des Protagonisten häufige Betonung der Endlichkeit von Zeit<sup>876</sup> auch wiederholt als religiös inspiriertes Vanitas-Motiv, das sich konkret auf seine Lebenszeit bezieht, auf:

Auch dann aber wird keiner meiner Züge [...] sich verändert haben – und dennoch hat ein Unsichtbarer über mir bereits aus dem Besitz meines Lebens still eine weiße Kugel

<sup>869</sup> PENKALA: *Therese*. S. 168-170.

<sup>870</sup> Vgl. hierzu auch besonders die expliziten Verweise auf das Märchengenre gegen Ende des Romans, etwa in dem ersten, stark klischierten Dialog zwischen den sich endlich gefunden habenden Liebenden: „Wie wunderbar! Es ist wie im Märchen. Im Grunde habe ich mein Leben lang auf Sie gewartet. Auf das Mädchen mit den herrlichen, großen schwarzen Augen.“ (PENKALA: *Therese*. S. 322) sowie: „Sie wußten, daß sie viele Kinder haben und glücklich sein würden. Es war wie im Märchen.“ (Ebd. S. 328).

<sup>871</sup> PENKALA: *Therese*. S. 206.

<sup>872</sup> Vgl. etwa PENKALA: *Therese*. S. 328. N.B. Penkala kombiniert damit eine zukunfts-gewisse „markante Endvorausdeutung“ (LÄMMERT: *Bauformen*. S. 167) mit der zukunftsungewissen Vorausdeutung der Prophezeiung. Da letztere hier nicht auf historisch überlieferte Fakten referiert, bleibt die narrative Spannung auf den Hergang der Handlung aufrecht. Vgl. ebd. S. 176-178).

<sup>873</sup> LÄMMERT: *Bauformen*. S. 177.

<sup>874</sup> Damit ist eine typische zukunftsungewisse Vorausdeutung gegeben, die auf den Leser trotz Ungewissheit wie eine sichere Vorhersage wirkt und auch hier die Spannung auf den Hergang nicht mindert. Vgl. LÄMMERT: *Bauformen*. S. 176-179.

<sup>875</sup> WIED: *Einhorn*. S. 93. Vgl. auch ebd. S. 121 und 133.

<sup>876</sup> Vgl. etwa: „Als ich ihn so halb führte [...] war mir wie in einer Nachtmahr, wenn wir [...] uns nicht von der Stelle rühren können, wissend, es eilte uns und jede verlorene Sekunde schlösse Unwiederbringliches ein.“ (WIED: *Einhorn*. S. 169-170).



fortgenommen, umgewendet, um sie der schwarzen Reihe beizufügen, worin meine abgelebten Tage wachsend ruhen.<sup>877</sup>

Insgesamt gibt es rund um das entscheidende Ereignis,<sup>878</sup> durch welches das Verhängnis seinen Lauf nimmt, eine Reihe von Ausgangsvorausdeutungen, die als funktionaler Mythos den Tod des Protagonisten unabwendbar erscheinen lassen. So denkt der Maler einmal an die Ermordung Michelangelos,<sup>879</sup> ein anderes Mal lässt ihn ein Alptraum wünschen, dass er „nur rasch und ohne Abschied!“<sup>880</sup> aus Florenz fortfahren würde, oder er ist sich sicher, das entscheidende Zugeständnis an Alfieri müsse ihn „tödlich reuen“.<sup>881</sup> Gleichzeitig kommt es gegen Ende des Romans zu einer gesteigerten Engführung von Religion und Schicksal, die sich einerseits in der Rolle des Paters Bonaventura zeigt: „Plötzlich schien es mir unsäglich wichtig, jetzt, jetzt gleich mit ihm zu sprechen [...] mir war, als dürfte ich nichts tun ohne sein verlässliches Urteil.“<sup>882</sup> – Und andererseits in der nunmehr fatalistischen Bußkonzeption des Ich-Erzählers:

Daß alles, so wie es sich entwickelt hat, auf ein vielfaches Mißverständnis zurückzuführen ist, [...] enthebt mich nicht der Verpflichtung, für das Unrecht [...] und für den inkommensurablen Rest unbewußter Wünsche, Begierden und Verfehlungen zu büßen, wie immer es Gott über mich verhängt hat.<sup>883</sup>

Bereits in der zuvor ausgeführten Perspektive des Paters stellt sich das ganze Geschehen als Gottesfügung und „übersinnliches Verhängnis“<sup>884</sup> dar.<sup>885</sup> Endgültig in einen religiösen Sinn überführt wird das Werk jedoch makrostrukturell durch das letzte Textzeugnis der Geschichte, dem Brief Sandy Blairs. Mit diesem verweist die Autorin selbst auf eine religiöse Lesart der Ereignisse, da deren letzte Konsequenz<sup>886</sup> in der Bekehrung Sandy Blairs zu einem gottgeweihten Leben „bei den Dominikanern“<sup>887</sup> liegt.

---

<sup>877</sup> WIED: Einhorn. S. 140.

<sup>878</sup> Vgl. zur Aufzeichnung desselben: WIED: Einhorn. S. 166-181.

<sup>879</sup> Vgl. WIED: Einhorn. S. 154.

<sup>880</sup> WIED: Einhorn. S. 156.

<sup>881</sup> WIED: Einhorn. S. 164.

<sup>882</sup> WIED: Einhorn. S. 165. Vgl. auch die Szene, in der der Pater ihn segnet und „nicht die übliche Formel, sondern eine, die Gottes und der Heiligen Schutz in schwerer Gefahr herabfleht [...]“ spricht. (Ebd. S. 181) .

<sup>883</sup> WIED: Einhorn. S. 186.

<sup>884</sup> WIED: Einhorn. S. 178.

<sup>885</sup> N.B. Auch in „Therese“ kommt am Romanende die Perspektive eines Geistlichen, der der Protagonistin die Nachricht vom Tod Napoleons überbringt, zum Tragen. Hier allerdings in der Funktion durch einen relativ unbeteiligten und unwissenden Blick eine abschließende Distanz zur erzählten Geschichte herzustellen: „Der Pfarrer hatte gehört, daß sie früher, als sie in Paris lebte, mit dem Kaiser und seiner ersten Frau befreundet war. Aber [...] Er begriff nicht, warum die Fürstin von Chimay murmelte: ‚Armes, mageres Kerlchen‘ und warum Tränen in ihren schönen, dunklen Augen standen.“ (PENKALA: Therese. S. 347).

<sup>886</sup> Für die wiederum das letale Schicksal des Ich-Erzählers der Anlass ist: „Das Antlitz seiner letzten Stunde war meine erste Erleuchtung.“ (WIED: Einhorn. S. 196).

<sup>887</sup> WIED: Einhorn. S. 197.

### 3.1.2.4. Wetter und Natur – dramatische Untermalung und Spiegel des Individuums und seiner Gesellschaft

Die auffälligsten Parallelen in der Wetterverwendung finden sich zwischen den beiden Tagebuchromanen „Désirée“ und „Einhorn“. In beiden korreliert die Gemütslage der Hauptfigur ganz unmittelbar mit den Wetter- bzw. Naturbeschreibungen und dramatische Situationen werden fast immer von Extremwetter eingeleitet und begleitet. Im Bezug auf ersteres ist der Protagonist im „Einhorn“ zuweilen lediglich als vom Wetter beeinflusst dargestellt: „Nun hat der Wind sich gedreht und meine Stimmung mit ihm.“<sup>888</sup> Bei letzterem sind es hingegen meist umgekehrt Wetter bzw. Natur, die am Schicksal des Protagonisten Anteil zu nehmen scheinen und es dadurch transzendieren.<sup>889</sup> Das folgenschwerste Ereignis der Geschichte findet sich etwa Schritt für Schritt meteorologisch antizipiert. So heißt es zu Beginn des Ausflugs zum Kloster: „[...] die Sonne stach steil von einem dunkelblauen Himmel herab, an dem schaumige, überglänzte Wolken ein Wetter ankündigten.“<sup>890</sup> Und weiter, nachdem der Ich-Erzähler bemerkt hat, dass er von Louisa unter falscher Prämisse auf den Ausflug gelockt worden ist: „Die Luft wurde drückender, der Himmel umzog sich mit flatternden weißen Schleiern, Schwalben zuckten wie dunkle Hieroglyphen hin [...]“.<sup>891</sup> Unmittelbar bevor der Stuart-Prinz im Zwiegespräch mit dem Protagonisten eine entscheidende Andeutung macht, liefert das Wetter schließlich folgende Entsprechung: „[...] die Luft verdunkelte sich, sie lastete auf uns mit violettbraunen Schatten, die ungeheure Spannung wuchs einer wilden Entladung entgegen;“<sup>892</sup> Was folgt, ist eine Verstärkung der Dramatik des Gesprächs durch meteorologische Erscheinungen, die nicht nur begleiten, sondern nun auch ins Geschehen eingreifen, da sie eine vollständige Aussprache verhindern: „Ein Donnerschlag fiel ihm ins Wort und befreite mich von der Qual, ihm zuzuhören.“<sup>893</sup> Solche wetterbedingten Ellipsen veranschaulichen pointiert, auf welche Art der funktionale Mythos rationale Erklärungen hinfällig macht, wird doch die gewichtige Bedeutung des Unausgesprochenen via Wetter eindringlich genug vermittelt. Wie beliebt generell die Analogie aufziehendes Unwetter und einbrechendes Unglück ist, zeigt sich auch in „Therese“,

---

<sup>888</sup> WIED: Einhorn. S. 104.

<sup>889</sup> Vgl. DELIUS: Wetter. S. 63.

<sup>890</sup> WIED: Einhorn. S. 168.

<sup>891</sup> WIED: Einhorn. S. 169.

<sup>892</sup> WIED: Einhorn. S. 170. Vgl. auch die Stelle, an der dem Helden klar geworden ist, dass er seine politischen Ideen begraben muss: „Auch dieses Tor fiel nun für immer vor mir zu. [Absatz] Das Gewitter kam mit einem Schauer zurück [...]“ (Ebd. S. 175).

<sup>893</sup> WIED: Einhorn. S. 171. Vgl. auch: „Ein Windstoß verschlang den Rest seiner Worte, Staub wölkte auf, uns beiden Mund und Augen verschließend [...]“ (Ebd. S. 171-172).

wo am vierzehnten Juli ein „Gewitter [...] in der Luft zu liegen“<sup>894</sup> scheint.<sup>895</sup> Dass sich am Roman-Ende die Nachricht vom Tod Napoleons vergleichsweise unspektakulär im Wetter wieder spiegelt,<sup>896</sup> verweist auf die Position, die dieses Ereignis im Gesamtkontext des Romans einnehmen soll.<sup>897</sup> Mit der makrostrukturellen Fokussierung auf das Leben der Protagonistin ist wie in „Désirée“ ein Happy End möglich, obwohl der Tod Napoleons den inoffiziellen Ausklang der erzählten Geschichte bildet. Generell sind es in „Therese“ im Unterschied zu „Désirée“ fast ausschließlich tiefe Temperaturen und Schlechtwetter, die negative Situationen spiegeln, wobei sich auch hierbei eine Differenz zwischen den Gesellschaftsschichten ablesen lässt: „Bordeaux hungerte. [...] Es war kalt. Vom Meer her wehte eisiger Wind. Holz fehlte. Aber das Hotel Franklin war gut geheizt. [...] Therese lebte in sorgloser Behaglichkeit [...].“<sup>898</sup> In Bezug auf das Klima findet sich in „Therese“ vereinzelt eine ähnlich metaphorische Verwendung wie in „Désirée“.<sup>899</sup> Und im „Einhorn“ gibt es das Topos eines prägenden Einflusses des Klimas auf Kunst, Kultur, Politik und die Mentalität einer Gesellschaft:

[...] wir atmen nicht die Lebensluft der Griechen! Wir in Schottland haben nicht senkrecht über unserem Scheitel eine unbarmherzig weiße Sonne. Dinge und Worte stehen nicht hart umrissen und eindeutig vor uns [...] sie entstehen und vergehen vor unseren Blicken, tauchen aus dem Nebel, der bei uns der Vater aller Dinge ist, und lösen sich wieder in Nebel auf.<sup>900</sup>

Neben der Wetter- und Klimabeschreibung leisten in allen untersuchten Romanen auch Naturbeschreibungen eine Verständniserleichterung und Bewertung wichtiger Situationen. Im „Einhorn“ ist der grundsätzliche Unterschied zwischen Wetter- und Naturbeschreibung eine erhöhte Subjektivität und Selektivität in der Wahrnehmung letzterer. So erlebt etwa der

---

<sup>894</sup> PENKALA: Therese. S. 67.

<sup>895</sup> Der Brand der Bastille wiederum wird von den Gästen eines Gartenfests zunächst mit einem natürlichen Phänomen verwechselt: „Normalerweise“, bemerkte jemand, geht die Sonne im Westen unter, und heute ist der Himmel im Osten rot. Wieso eigentlich?“ (PENKALA: Therese. S. 70). Auch im „Einhorn“ gibt es „einen blutigen Sonnenuntergangshimmel“, der hier allerdings das letale Ende antizipierend im Kontext von Bildern, die dem Ich-Erzähler in der Nacht vor dem Duell durch den Kopf gehen, steht. (WIED: Einhorn: S. 187).

<sup>896</sup> „Eine Wolke zog über die Sonne. Es war plötzlich kühl auf der Terrasse. [...] Der Kaiser Napoleon ist gestorben.“ (PENKALA: Therese. S. 346). Vgl. hierzu auch Blumenberg, der ein Gewitter zu Napoleons Sterbestunde als typisches Beispiel für eine meteorologische Begleiterscheinung nennt. H.B. Mythos: S. 120.

<sup>897</sup> Der Lebensweg Napoleons wiederum wird – wenn gleich in diesem Fall auch nur metaphorisch – mit einem traditionell transzendierenden Zeichen in der Natur, das Großes ankündigt, verbunden – nämlich mit seinem aufsteigenden „[...] Stern, der in keinem astronomischen Buch genannt wird und der auf keiner Himmelskarte verzeichnet ist [...].“ (PENKALA: Therese. S. 202).

<sup>898</sup> PENKALA: Therese. S. 131. Vgl. auch ebd. S. 294.

<sup>899</sup> Vgl. S. 83-84 dieser Arbeit. Bei „Therese“ etwa als Anspielung auf die baldige Verfolgung der ehemaligen Adligen in der Hauptstadt: „Das Pariser Klima [...] Ich denke, daß es bald im Sommer und im Winter ungesund sein wird.“ (PENKALA: Therese. S. 76).

<sup>900</sup> WIED: Einhorn. S. 85. Vgl. auch ebd. S. 81-90.

Held vor einer für ihn so überraschenden wie aufschlussreichen Begegnung mit Lord Logan die Naturelemente in geradezu teleologischer Personifizierung:

Der Arno wälzte schwere, gelbe Wellen unter der alten Brücke fort [...] schöne gebauschte Wolken zogen eilig über einen türkisfarbenen Sommerhimmel und alles, der Fluß, die Wolken, [...] hastete geschäftig vorüber, als müßte jedes vor einem unausweichlichen Ereignis sein besonderes Ziel erreichen.<sup>901</sup>

Hingegen nimmt er auf dem Weg zum vermeintlichen Abschied von Louisa vor allem eine leidenschaftlich bis romantisch-sentimental anmutende Flora wahr: „Ein Granatbusch lohte wie eine Fackel im hellen Mittag, in zerbröckelndes Gemäuer drängte sich wildes Kraut [...] Hier und dort überragte [...] ein dichter Tuff von bläulichem Rosa, das liebliche Wunder der Oleanderbäume.“<sup>902</sup> Für die Protagonistinnen Désirée und Therese präsentiert sich Natur überhaupt als romantische Kulisse in Liebesangelegenheiten. Beiden Heldinnen ermöglicht dieser Raum bereits als junges Mädchen eine Überschreitung gesellschaftlicher Grenzen, wenn es um amouröse Abenteuer geht: „Sie war zum erstenmal von einem Mann geküßt worden. Und dies in einem dunklen Garten [...]“<sup>903</sup> Auch die Jahreszeiten, die mit den entsprechenden Situationen korrelieren, sind da wie dort zumeist die gleichen: „Um diese Jahreszeit blühten die ersten Rosen im Park [...] Therese ließ Sonne, Wärme und Begehren in sich einströmen. Colbert gefiel ihr. Lamothe gefiel ihr besser.“<sup>904</sup> Ähnlich wie in „Désirée“ existiert auch zwischen Raumklima und Erotik eine Korrelation. Während die Hitze des Kaminfeuers bei „Désirée“ jedoch als funktionaler Mythos auf eine latent vorhandene erotische Anziehung zwischen der Heldin und Napoleon verweist,<sup>905</sup> stellt das Raumklima in „Therese“ lediglich eine topoistische Zutat der Liebesszenarie dar.<sup>906</sup> Tatsächlich mythisch funktional – in diesem Fall auf die Neuartigkeit der Beziehung verweisend – wird im Zusammenhang mit Thereses letzter und zugleich großer Liebe folgende Jahreszeit verwendet: „Draußen war ein stiller Herbstnachmittag. Wind wehte. Welche Blätter und Staub wirbelten. [...] Während sie nebeneinander durch den herbstlichen Wind gingen, spürte sie,

---

<sup>901</sup> WIED: Einhorn. S. 112. Während des Gesprächs mit ihm ist es wiederum ein aufziehendes Unwetter, das die negative Bewertung liefert (ebd. S. 114) und am nächsten Tag verweist „[d]as Gespenstische dieser frühen Morgenstunde“ (ebd. S. 156), mithin die Natur, wie sie der Ich-Erzähler wahrnimmt, noch einmal auf die unheilvolle Bedeutung dieses Gesprächs.

<sup>902</sup> WIED: Einhorn. S. 139. N.B. Betont wird hier nicht die Zielgerichtetheit, sondern gerade das Hinausschieben des Bevorstehenden: „Ich ging, als hätte ich kein Ziel, unter der brennenden Sonne die weiße Straße hinan, durch die vollkommene Stille einer Einsamkeit [...]“ (Ebd. S. 140).

<sup>903</sup> PENKALA: Therese. S. 38.

<sup>904</sup> PENKALA: Therese. S. 91. N.B. Auch bei Absenz einer Liebschaft wird der Frühling in Bezug auf eine solche definiert: „Es war ein Frühling wie kein anderer. Zum erstenmal seit vielen Jahren ein Frühling, in dem kein Mann ihre Hände hielt [...] ein Frühling ohne Liebhaber.“ (Ebd. S. 318).

<sup>905</sup> Vgl. S. 80 dieser Arbeit.

<sup>906</sup> Vgl.: „Es war schwül in dem verdunkelten Zimmer mit dem schwachen Kerzenlicht. [...] Die Flammen des Kamins warfen rote, fröhliche Lichter auf ihre goldbraune Haut.“ (PENKALA: Therese. S. 126).

daß etwas Neues begann, etwas, das sie noch nicht kannte.“<sup>907</sup> In dieser Beziehung klingt zudem auch die Rolle der häuslichen Natur als Rückzugsort vor den politischen Wirren rund um Napoleons Herrschaft an, die in der Liebesgeschichte von Désirée und Bernadotte eine wichtige Konstante für die Protagonistin darstellt:<sup>908</sup> „Es war ihr Garten, es gab keine Blume, die sie nicht kannte [...] Selten nur reisten sie nach Paris. [...] Was in der Welt geschah, war fern von ihnen und ihrem Glück [...].“<sup>909</sup> Im „Einhorn“ ist es nun nicht der eigene Garten, sondern die Natur generell, in der sich der Protagonist erholen möchte und sich Befreiung aus verwickelten politischen Machenschaften sowie eine Heilung seiner Gewissensnöte erhofft:

Als erwachte ich aus langer Betäubung, blickte ich in den Frühling, dessen leiseres Herankommen ich überhört hatte und der nun aus Vogelkehlen und Blütenbäumen um mich schmetterte. [...] In dieser gläsernen Luft schienen mir die Leidenschaften, denen ich um Haaresbreite entkommen war, dumpf und trübe [...] Ich muß mich frei und gesund wandern.<sup>910</sup>

Eine zumeist auch in ihrer sinnlichen Wahrnehmbarkeit detailreich beschriebene Natur vermittelt eindringlich die Stimmung des Protagonisten<sup>911</sup> und entwirft zugleich ein oftmals idyllisches Bild der Landschaft und des Landes.<sup>912</sup> Da der Protagonist Maler ist, findet sich die Natur auch tatsächlich wiederholt in einem Bild festgehalten, was einerseits auf inhaltlicher Ebene der eigentliche Zweck seines Italienaufenthalts ist,<sup>913</sup> und andererseits auf mythisch funktionaler Ebene wiederum seine jeweilige Gemütslage verdeutlicht: “[...] schräg über die Bildfläche verläuft der Zederngang mit seinem gestäubten, sturmgekämmten schwarzen Gefieder [...] alles Grauen einer Sturmnacht – Sturmnacht des Herzens – prasselt darin [...] ich] begann mit wütender Hast die Wetternacht hinzuwühlen [...]“<sup>914</sup> Wird nun die Natur in ihrer kultivierten Form als Garten oder Park beschrieben, veranschaulicht sie häufig die regionale bzw. nationale Gesellschaftsform – wie etwa im folgenden Fall bei der Gegenüberstellung von Florenz und Schottland:

---

<sup>907</sup> PENKALA: Therese. S. 321. Was gleich bleibt, ist dass die Natur allgemein wieder den zentralen Schauplatz der Liebe abgibt, etwa wenn es heißt: „Sie machten lange, sentimentale Spaziergänge[...]“ (Ebd. S. 327).

<sup>908</sup> Vgl. S. 88 dieser Arbeit.

<sup>909</sup> PENKALA: Therese. S. 332. N.B. Auch wenn dieser Garten Teil eines Schlossparks und damit der häusliche Rückzugsort in der Natur wesentlich großzügiger bemessen ist als bei „Désirée“.

<sup>910</sup> WIED: Einhorn. S. 96-97.

<sup>911</sup> Vgl. etwa: „Im Garten spürte ich nach dem starken Regen den kräftigen Geruch der nassen Erde und die würzige Bitternis des Lorbeers. Mir war, als umschlossen mich in diesen beiden Düften die äußersten Dinge unserer Existenz.“ (WIED: Einhorn. S. 179).

<sup>912</sup> Mehrmals zeichnet sich der Protagonist als Künstler dabei durch eine intensive Naturwahrnehmung aus: „Wer wollte, [...] nicht mit unersättlichem Blick den tiefen Himmel, das tiefe Oleanderrosa [...] und alles Grün [...] in sich eintrinken, jetzt noch im Besitz seiner Augen, in dieser Sekunde noch – noch in der nächsten – und in der übernächsten schon versunken.“ (Ebd. S. 140). Vgl. weiters auch ebd. S. 97.

<sup>913</sup> Vgl.: Der „[...]“ Auftrag, dem ich meine Italienreise verdanke, ein Zyklus heroischer Landschaften [...].“ (WIED. Einhorn. S. 75).

<sup>914</sup> WIED. Einhorn. S. 183-184.

Was mir fehlte, war das erregte Spiel der flackernden Lichter und dämpfenden Schatten, welches die geheimnisvolle Schönheit unserer ärmeren, aber ursprungshafteren Gärten ausmacht. Aber ich verkenne nicht die Anmut feinsten Gesittung, die alle wilden Triebe sorglich beschneidet, das Leben des einzelnen auf einer Schnur auffädelt und gleichmäßig in eine Gesamtheit einreicht [...].<sup>915</sup>

Deutliche Kritik an der Gesellschaft via kultivierter Natur äußert der Ich-Erzähler während seiner Wanderschaft in der Toskana: “Hier, durch eine Welt getrennt von den beschnittenen Gärten und den gedrechselten Sitten der Florentiner, spüre ich die ausgeglichene Zusammengehörigkeit [...] das Leben [...] erdnah, volknah, den Elementen nah!”<sup>916</sup> Ganz ähnlich kritisiert auch Therese eine frühere französische Gesellschafts- und Herrschaftsform: „[...] der Park war, nach Thereses Geschmack, viel zu zivilisiert. Gestutzte Hecken. Die Rosen in strengen Beeten und Gruppen. Gekieste Pfade. Allen Zwang des ‚Ancien Régime‘ und seiner steifen Etikette drückte diese Zeit in ihren Gärten aus.“<sup>917</sup> Individuellere Aspekte, nämlich die finanzielle und soziale Wohlbehütetheit der Heldin, veranschaulicht wiederum folgende Beschreibung kultivierter Natur:

Sie verbrachte ihren ersten Ehesommer im Schloß Fontenay-aux-Roses. Überall blühten Rosen. Sie wuchsen in gepflegten Beeten, sie rankten um das Schloß, sie bildeten lauschige Verstecke. Rosen standen, jeden Morgen frisch geschnitten, in kostbaren Vasen, Rosen schmückten Haar und Brust der jungen Frau.<sup>918</sup>

Im Allgemeinen findet durch die Erwähnung von Pflanzen und deren Duft häufig auch eine atmosphärische Kontextualisierung der Situation statt. So heißt es etwa bei einem Trauerfall in „Therese“: „Im Garten blühten die Rosen, aber im Hause hing ein unangenehmer, süßlich-schauriger Geruch. [...] Diese Trauer roch [...] ein wenig nach Weihrauch, ein wenig nach Rosen und darunter, ganz schwach, nach Tod.“<sup>919</sup>

### 3.1.2.5. Historische Koinzidenzen – das Private ist politisch

Die größten Ähnlichkeiten in der Verbindung geschichtlich bedeutsamer Vorfälle und Handlungen mit anderen Elementen der Erzählung finden sich zwischen den beiden Romanen „Désirée“ und „Therese“. Abgesehen davon, dass die Handlung beider Romane im Rahmen

<sup>915</sup> WIED: Einhorn. S. 59. Vgl. auch ebd. S. 61.

<sup>916</sup> WIED: Einhorn. S. 99.

<sup>917</sup> PENKALA: Therese. S. 203. Vgl. hierzu auch die anklingende Gleichsetzung von schwedischer Hofetikette und einer Parkanlage in „Désirée“ – SELINKO: ebd. S. 423 sowie S. 84-85 dieser Arbeit.

<sup>918</sup> PENKALA: Therese. S. 63. Vgl. auch ebd. S. 273. Ganz anders wiederum präsentieren sich diese Blumen und die Natur des Schlossparks, wenn sie das Übergreifen der gesellschaftlichen Misere auf die Adelsschicht spiegeln: „Unkraut überwucherte die berühmten Blumen im Park des Schlosses von Fontenay-aux-Roses. Die Hecken, seit langem von keiner Gartenschere berührt, hatten bizarre Formen angenommen.“ (Ebd. S. 148).

<sup>919</sup> PENKALA: Therese. S. 26. Vgl. hierzu auch die Beschreibung von Rosen und deren Duft im gleichen Kontext des Todes, in diesem Fall von Josephine, bei SELINKO: Désirée. S. 569 sowie S. 91 dieser Arbeit.

des historischen Geschehens rund um die Französische Revolution spielt, ermöglicht da wie dort die Wahl einer Protagonistin, die in Nahebeziehungen zu geschichtlich bedeutsamen Männern – nicht zuletzt Napoleon – steht, eine von vornherein festgelegte Verknüpfung von privat und politisch. Im Unterschied dazu entwickelt sich im „Einhorn“ die Verbindung von privat und politisch in der Perspektive des – zumindest namentlich – keiner historischen Persönlichkeit zuordenbaren Ich-Erzählers<sup>920</sup> erst allmählich. Symptomatisch für die Umwege, auf denen hier private Verstrickungen politisch relevante Folgen haben können, ist die zunächst irreführend gedachte, sich später aber bewahrheitende Aussage Alfieris in Bezug auf seine heimlich geplante Flucht mit der Prinzessin: „Unsere Begegnung gilt wirklich der Politik [...]“.<sup>921</sup> Erst die Flucht, dieser „Verrat der Liebenden“,<sup>922</sup> führt in letzter Konsequenz dazu, dass die hochfliegenden politischen Pläne von Lord Logan und Prinz Karl Eduard von letzterem verworfen werden: „Sie werden keinen Kriegszug nach Schottland unternehmen, James Graham. Das Erbe, das ich Ihnen zuwenden wollte, ist an den Mauern des Bianchette-Klosters zerschellt.“<sup>923</sup> Inwiefern das Zusammentreffen verschiedener privater Begebnisse und deren politischer Konsequenzen alles andere als Zufall war, erfährt der Ich-Erzähler ebenfalls vom Prinzen: „Es bestürzte mich, daß der Prinz bereits durchschaut und zusammengefaßt hatte, was für mich noch eine unverbundene Folge ruchloser Einzelhandlungen war.“<sup>924</sup> Die zentrale, geschichtsmächtige Rolle, die dem Ich-Erzähler zugewiesen werden soll, bleibt bis zuletzt ambivalent. Einerseits ist er sich bewusst, dass die Krone, die ihm angeboten wurde „eine Fabelkrone [ist...] an der [...] viel Blut und Verzweiflung klebt“,<sup>925</sup> andererseits zeigt sich wiederholt seine Unwissenheit darüber, in welchem Ausmaß er im politischen Intrigennetz nur eine dem Regenten vorgeschobene Schachfigur sein soll,<sup>926</sup> die noch dazu von der gegnerischen Seite ebenfalls vereinnahmt worden ist.<sup>927</sup> Im Unterschied zu diesem Ich-Erzähler und auch zu Désirée nimmt die Bedeutung von Thereses Position im historischen Geschehen im Verlauf des Romans

---

<sup>920</sup> Im Vorwort der benutzten Ausgabe wird darauf hingewiesen, dass er „wahrscheinlich [...] auf den späteren Nebenbuhler Alfieris, den französischen Maler François Xavier Fabre [...]“, zurückgeht. (WIED: Einhorn. S. 12).

<sup>921</sup> WIED: Einhorn. S. 164.

<sup>922</sup> WIED: Einhorn. S. 164.

<sup>923</sup> WIED: Einhorn. S. 174.

<sup>924</sup> WIED: Einhorn. S. 175.

<sup>925</sup> WIED: Einhorn. S. 166.

<sup>926</sup> Vgl. auch: „[...] einen zu suchen, auf dessen Haupt wir die Last unserer Aufgabe übertragen könnten, einen Würdigen.“ (WIED: Einhorn. S. 117).

<sup>927</sup> Vgl. des Prinzen Aussage nach der Flucht Alfieris mit der Prinzessin: „Und Alfieri ist doch“, sagte er nach einer Pause, indem er mich lange ansah, ‚Ihr Freund!‘ Möge der Herr mir am jüngsten Tag nicht mit solchem Blick ins Auge schauen...“ (WIED: Einhorn. S. 175).

tendenziell eher ab als zu. So ist die ehemals hochgejubelte „liebe Frau von Thermidor“<sup>928</sup> gegen Beginn des zweiten Romanteils zwar bald die Geliebte Napoleons,<sup>929</sup> was ein relativierendes Zusammentreffen seiner politischen Pläne mit ihrer desinteressierten bis skeptischen, später kritischen Sichtweise ermöglicht: „Er redete. Ach, wie viel Unsinn er redete zwischen zwei Umarmungen, die sie enttäuscht und gelangweilt zurückließen.“<sup>930</sup> Später wird sie jedoch von eben dieser historischen Hauptfigur gemieden und spielt auch indirekt in der historischen Handlung keine entscheidende Rolle mehr.<sup>931</sup> Neben den Gedanken der Heldin spiegeln sich historische Ereignisse rund um Napoleon auch in Privatgesprächen bei gesellschaftlichen Anlässen wider. Zum Teil geben sich dabei die politischen Informationen vordergründig als Nebensache aus, etwa wenn Barras Therese über den Ausgang von Napoleons Ägyptenfeldzug nur erzählt, damit sie die untreue Josephine vor der baldigen Rückkehr ihres Geliebten warnen kann.<sup>932</sup> Oder die Politik tritt zugunsten privater Beurteilungen der politischen Akteure in der Hintergrund.<sup>933</sup> Ähnlich wie Désirée rechtfertigt die als politisch unbedarft dargestellte Therese in solchen Gesprächen nähere Ausführungen zu politischen Entwicklungen und Verhältnissen.<sup>934</sup> Darüber hinaus wird ihre bevorzugte soziale Situation häufig mit der allgemeinen gesellschaftlichen Misere kontrastiert und dient somit impliziter Gesellschaftskritik.<sup>935</sup> Noch deutlicher wird diese Kritik, wenn der Gesprächsinhalt durch die beschriebene Situation des Sprechenden ganz offensichtlich widerlegt wird:

„[...] Gemeine Verleumdungen. [...] Ich profitiere vom Elend des Volkes. Und was der unverschämten Lügen und Erfindungen noch mehr sind.“

---

<sup>928</sup> PENKALA: Therese. S. 168.

<sup>929</sup> N.B. In „Désirée“ hat die dortige Heldin die Rolle seiner Jugendliebe über und Therese unterhält als Nebenfigur überhaupt keine Liebesbeziehung zu Napoleon.

<sup>930</sup> PENKALA: Therese: S. 195.

<sup>931</sup> Lediglich in einem Gedankenspiel von ihr und Josephine wird gegen Ende des Romans in einer trivial anmutenden Politisierung privater Beziehungen spekuliert, welche Rolle sie darin hätte spielen können, wäre sie bei Napoleon geblieben: „’Du wärest ihm eine viel bessere Frau gewesen als ich’, sagte Josephine. [...] ihr hättet noch und noch Kinder gehabt. Glaubst du, daß er als Familienvater Lust gehabt hätte, Krieg zu führen und zu putschen? Kaum. [...]’“ (PENKALA: Therese. S. 337).

<sup>932</sup> Vgl. PENKALA: Therese. S. 285-286.

<sup>933</sup> Etwa, wenn Madame de Staël, die als Ausnahmefigur ihres Standes wiederholt uneigennützig politische Klarsicht beweist, vor einem Putsch Napoleons warnt. Vgl. PENKALA: Therese. S. 294-295.

<sup>934</sup> So erklärt ihr etwa Barras beim Tanz folgendermaßen die aktuelle politische Lage: „Wer wird den Säbel in der Hand halten? Bernadotte oder Bonaparte? Damit es nicht Bernadotte wird, desertiert Bonaparte und kommt nach Paris. Und damit es nicht Bonaparte wird, will ihn Bernadotte erschießen lassen.“ (PENKALA: Therese. S. 285). Vgl. auch ebd. S. 283, 298-299 und S. 303.

<sup>935</sup> Etwa, wenn sie sich ein „Stückchen [Konfekt] in den Mund“ steckend im Stil einer Anekdote erzählt: „Ich hörte unlängst eine drollige Geschichte von einem kleinen korsischen Kapitän, ich vergaß seinen Namen [...] Napul Partabona [...] oder so ähnlich. Der kam mit einer Handvoll Soldaten auf einen Platz, wo die sogenannte Volksseele kochte.“ (PENKALA: Therese. S. 145).



Der Raum war mit Seide tapeziert. [...] Barras' Finger spielten mit einer goldenen Tabakdose. Er trug kostbare Ringe. Er gab wahrscheinlich für seinen Hofstaat mehr aus als weiland König Ludwig XVI.<sup>936</sup>

In ähnlicher Weise und zum gleichen Zweck, nämlich einer Kritik an den herrschenden Machthabern, in diesem Fall den Monarchen, wird zuweilen auch im „Einhorn“ Gleichzeitigkeit hergestellt: „Nicht etwa, daß es nach meinem Sinn ist, wenn die Schicksale der Völker als Familienangelegenheit am Kaffeetisch in Schönbrunn, zwischen zwei Schlucken und zwei Bissen des vorzüglichen Kuchens, den sie dort zu backen verstehen, bereinigt werden.“<sup>937</sup> Allerdings ist diese Kritik hier eindeutig als Meinung des leidenschaftlichen Republikaners Alfieri ausgegeben,<sup>938</sup> die durch die entgegengesetzte Ansicht des Ich-Erzählers eine stete Relativierung erfährt. Privatgespräche, zuvorderst jene zwischen dem Protagonisten und seinem Kontrahenten Alfieri, spielen im „Einhorn“ für die Abhandlung geschichtlicher und politischer Ereignisse im Allgemeinen wie im Besonderen eine wesentliche Rolle.<sup>939</sup> Ausführlicher als in „Therese“ und fundierter als in „Désirée“ ergehen sich die Romanfiguren in regelrechten sozio-historischen Analysen und stellen Verbindungen zwischen Politik, Kultur, Religion und Nation her.<sup>940</sup> In Bezug auf letztere wird Italien wiederholt mit Schottland kontrastiert: „Welches Glück Italiener zu sein und den Reiß nicht zu fühlen, der zwischen Nation und Kirche spaltend hindurchläuft! [...] Ich fühle nun, was es heißt, keine Volksgemeinschaft, sondern eine Volkszerklüftung hinter sich zu wissen [...].“<sup>941</sup> Eine Darstellung des Zusammenhangs zwischen Politik und Religion findet sich hierbei auf zwei Ebenen. Neben der allgemeinen diskursiven Erörterung in Gesprächen, die meist Geschichtliches betrifft, zeigt sich auf der Ebene der Handlung, inwiefern politische Interessen auch in der Erzählgegenwart eine Involvierung des Klerus „in weltliche Händel“<sup>942</sup> zeitigen. So reicht – in Bezug auf die wissentliche Mithilfe zur Flucht der Liebenden – der Bogen von der Äbtissin der Bianchette bis in die obersten Ränge religiöser Würdenträger.<sup>943</sup>

---

<sup>936</sup> PENKALA: Therese. S. 252.

<sup>937</sup> WIED: Einhorn. S. 133. Vgl. auch ebd. S. 83.

<sup>938</sup> Vgl.: „Ich will die alte römische Republik mit ihren Likatorenbündeln, ihren Tribunen und Konsuln [...]!“ (WIED: Einhorn. S. 75).

<sup>939</sup> Wobei sich die Nebenfigur Alfieri – anders als die bescheidene Heldin Désirée – geradezu berufen fühlt, den Lauf der Geschichte zu ändern: „Diesen Wahn zu zerreißen bin ich auf die Welt gekommen. [...] Die Weltgeschichte ist lang, unser Leben ist kurz.“ (WIED: Einhorn. S. 76).

<sup>940</sup> Vgl. etwa WIED: Einhorn. S. 79-90.

<sup>941</sup> WIED: Einhorn. S. 103-104.

<sup>942</sup> WIED: Einhorn. S. 180.

<sup>943</sup> Vgl.: „Der Kardinal? Er auch? [...] So bricht jetzt alles über dem Prinzen zusammen. [...] Für den heiligen Vater war der Prinz bisher eine fast ebenso große Verlegenheit wie für den König von Großbritannien, wenn auch aus einem anderen Grund [... er] trachtet [...] Situationen zu vermeiden, die seinen Machtverlust bloßstellen könnten...’ [Absatz] ,... und zieht es darum vor, dem protestantischen Hannoveraner den legitimen katholischen Rivalen vom Hals zu schaffen...’“ (WIED: Einhorn. S. 180).

Die Koinzidenz der Privatinteressen des Liebespaares mit dem politischen Interesse des Großherzogs Leopold, in dessen Fürstentum der Prinz lebt, wird von Pater Bonaventura noch einmal präzise auf den Punkt gebracht:

„[...] betrachtet man Leopolds Handlungsweise rein theoretisch, etwa nach der Staatslehre Macchiavellis, indem man die Gebote der christlichen Sittlichkeit ausschaltet, dann muß man zugeben, er habe ein Meisterwerk vollbracht, indem er auf die knappste, sparsamste Weise weithinreichende Wirkung erzielt.“<sup>944</sup>

So erweisen sich die Koinzidenzen zwischen persönlichen und historisch-politischen Vorfällen letztendlich als Teil groß angelegter politischer Pläne, da der Großherzog „erbarmungslos folgerichtig in menschliche Geschicke eingegriffen [hat], wie man nur ein mathematisches Problem lösen darf.“<sup>945</sup> Diese kritischen Worte des Paters verweisen allerdings auch darauf, dass es noch eine übergeordnete Instanz geben muss und gibt, die dem gesamten Geschehen eine zusätzliche metaphysische Deutung unterlegt.

In „Therese“ stellt die auktoriale Erzählinstanz häufig – wiederholt auch in zeitperspektivischen Kommentaren – eine Koinzidenz der Verschlechterung der allgemeinen politischen Lage mit der eskapistischen Lebensführung oberer Gesellschaftsschichten her: „Denn während eine kleine Gruppe Privilegierter, wie Barras und Therese, nichts anderes im Kopf zu haben schienen, als sich für die vergangenen Leiden und Entbehrungen zu entschädigen, wurde die Unordnung im Land immer größer.“<sup>946</sup> Neben Gesellschaftskritik dient die Herstellung solcher Koinzidenzen auch einer apologetischen Relativierung der Lebensweise der Heldin: „Den kleinen Leuten fehlte noch immer Brot, Wärme und Sicherheit. [...] Therese wußte nichts davon. Sie hatte ein wunderhübsches, originelles Haus, sie erfand verrückte Kleider [...]“<sup>947</sup> In die ganz andere Richtung zielt hingegen eine Gegenüberstellung ihrer Lebensführung mit dem Kriegselend aus der Perspektive Napoleons:

[...] jetzt [...] trug sie ein Kind des Wucherers Ouvrard, der ein Vermögen erworben hatte, weil er das Land und die Armee bestahl. Abgefrorene Soldatenzehen, weil die Schuhe aus Papier waren – Diamanten für die Cabarrus. Niederlagen, weil die Munition nichts taugte – Feste für Madame Tallien.<sup>948</sup>

Eine Zusammenfassung der Lage durch die auktoriale Erzählinstanz bewertet ihrerseits durch die dargestellte Gleichzeitigkeit (Aktion und Reaktion treffen alternierend aufeinander)

---

<sup>944</sup> WIED: Einhorn. S. 180.

<sup>945</sup> WIED: Einhorn. S. 180.

<sup>946</sup> PENKALA: Therese. S. 213. Vgl. auch: „Therese steckte weiter den Kopf in den Sand. Sie wie manche andere ihrer Standesgenossen.“ (Ebd. S. 79), vgl. weiters ebd. S. 224 und 283.

<sup>947</sup> PENKALA: Therese. S. 194. Vgl. hierzu auch den zeitperspektivischen Kommentar: „Sie ging, wie die meisten Menschen, verständnislos und auf sich selbst konzentriert durch ihre Zeit. Daß sie nebenbei in die Geschichte hineingeriet, war nicht ihre Schuld. Bestimmt nicht.“ (Ebd. S. 9).

<sup>948</sup> PENKALA: Therese. S. 291.

wiederum Napoleons Politik negativ: „Ein Attentat gegen ihn mißlang, und von allen Seiten kamen Glückwünsche. Er ließ den Herzog von Enghien [...] entführen und erschießen [...] Die von Fouché überwachte und wohldressierte Presse wieherte Beifall.“<sup>949</sup> Generell findet sich im zweiten Romanteil – besonders gegen Ende des Romans – einige Male eine verknäppte Gegenüberstellung von Thereses Privatleben und Napoleons historischen Taten, die betonen soll, wie sehr zu diesem Zeitpunkt die Lebenswege beider in Unabhängigkeit voneinander verlaufen: „Der Kaiser siegte weiter. Philippe erbt das Fürstentum Chimay.“<sup>950</sup> Eine Ähnlichkeit zu einem Charakteristikum in „Désirée“ ist feststellbar, wenn die Heldin am Ende Napoleon eher als Privatmensch, in diesem Fall als „kranke[n] Mann“, der ihr „Mitleid“ erregt, wahrnimmt.<sup>951</sup> Betrachtet man die im letzten Drittel des Romans ausdrückliche Versicherung der auktorialen Erzählinstanz – „Aber wir wollen nicht die Geschichte Frankreichs erzählen, sondern die einer Frau, Therese.“<sup>952</sup> – in ihrem Kontext und in Verbindung mit der gegen Romanende gemachten Feststellung „Und dann verließ Therese Paris und die Weltgeschichte und kehrte in ihr Schloß zurück.“<sup>953</sup> – so zeigt die Platzierung beider Kommentare, welcher Stellenwert der Erzählung von Historie im Roman zukommt. Thereses Geschichte bietet als gleichzeitig außergewöhnliche und – für ihren gesellschaftlichen Stand exemplarische – die Möglichkeit das historische Geschehen mit Fokus auf eine zwar involvierte, aber dennoch nicht entscheidende Figur zu erzählen.<sup>954</sup> Was sie dabei mit Désirée gemein hat, ist eine versöhnliche Verbindung zwischen individuellem und typisch menschlichem Schicksal, die für beide Protagonistinnen ein Happy-End bereit hat, während James Grahams Geschick tragisch endet.

### 3.2. Biographische Romane

Bei den nunmehr diesem Subgenre zugeordneten Romanen steht jeweils die Erzählung des Lebens der Titelfigur im Mittelpunkt. Zentral ist die Darstellung ihres Werdegangs und ihrer jeweiligen Entwicklung – sei es zur Regentin, Friedensaktivistin oder Frauenrechtlerin sowie ihrer Aktivitäten in dieser Rolle. Mit Ausnahme von Ziners Text über Louise Otto erfassen die Romane das Leben der Protagonistinnen beginnend mit Kindheit bzw. Pubertät bis hin zu

---

<sup>949</sup> PENKALA: Therese. S. 309.

<sup>950</sup> PENKALA: Therese. S. 332. Vgl. auch ebd. S. 340 und S. 342-343.

<sup>951</sup> PENKALA: Therese. S. 341.

<sup>952</sup> PENKALA: Therese. S. 263.

<sup>953</sup> PENKALA: Therese. S. 343.

<sup>954</sup> Aufgrund ihrer allgemeinen, nicht zuletzt auch moralischen Charakterisierung und ihrer vom Volk abgehobenen Position, kann sie jedoch nicht wie Désirée als mittlere Heldenfigur im Sinne Lukács gewertet werden. Vgl. LUKÁCS. Der historische Roman. S. 40 und 44.

ihrem Tod.<sup>955</sup> Die Heldinnen werden nicht exemplarisch wie in den historischen Romanen sondern tendenziell eher abweichend von und außergewöhnlich für ihre Gesellschaftsschicht charakterisiert. Dem entspricht, dass sie zuvorderst als die Geschichte aktiv Mitgestaltende dargestellt sind und nicht als von den geschichtlichen Ereignissen Getriebene oder Opfer politischer Machenschaften. Im Fall von Penkalas Roman „Die silberne Maske“, der neben dem Untertitel „Das Leben der Königin Christine von Schweden“ auch den Zusatz „Historischer Roman“ trägt, war zusätzlich noch eine dominante Zeitbestimmung durch das Lebensalter der Heldin für die Zuordnung zum biographischen Roman Ausschlag gebend.<sup>956</sup>

### 3.2.1. Alice PENKALA: Die silberne Maske. Das Leben der Königin Christine von Schweden (1966)

#### 3.2.1.1. Konventionelles Erzählen zwischen Zitat, Spekulation und „Zeitperspektivismus“<sup>957</sup>

In der folgenden Analyse wird Mimesis anhand der in diesem Roman herausragenden erzählperspektivischen Sonderformen Zitat, Spekulation und Zeitperspektivismus untersucht. Als übergeordnete Erzählperspektive fungiert hierbei jeweils die auktoriale Erzählinstanz. Sie verweist durch die drei genannten Formen auf etwas außerhalb des narrativen Textes, das dessen Inhalt grundsätzlich entweder beglaubigen bzw. illustrieren (Zitat) oder umgekehrt, in Frage stellen (Spekulation) oder aber relativieren (Zeitperspektivismus) soll. In Einzelfällen kommt es immer wieder zu Überschneidungen dieser grundsätzlichen Funktionen, besonders dann, wenn die erzählperspektivischen Formen in Kombination miteinander auftreten. So kann sich die Infragestellung durch Spekulation nicht nur auf den Inhalt des narrativen Textes selbst, sondern auch auf Zitate beziehen. Damit verweist sie nicht nur auf mögliche andere Handlungsverläufe oder Optionen, die in der geschichtlichen Wirklichkeit nicht realisiert wurden, sondern auch auf mögliche Interpretationen der zitierten Intertexte bzw. auf die Möglichkeit der Interpretation überlieferter Fakten allgemein. Sowohl Zitat als auch Spekulation sind wiederum häufig verbunden mit einem Zeitperspektivismus, der die Bewertung von Figuren bzw. von Handlungen und Situationen relativiert.

Die strukturell einfachste Form direkter Zitate, in denen (auto)biographisches Textmaterial – zumeist Briefe – mit Anführungszeichen wiedergegeben wird, findet sich in größerem

---

<sup>955</sup> Im Unterschied zu den biographischen Romanen: Bei „Désirée“ hört die Erzählung mit der Krönung der Heldin zur Königin auf, bei „Therese“ endet die Geschichte mit der Nachricht vom Tod Napoleons und im „Einhorn“ werden überhaupt nur die letzten entscheidenden Monate im Leben des Helden erzählt.

<sup>956</sup> Vgl. hierzu Kapitel 3.2.1.2. „Zeitgerüst – im Mittelpunkt die Heldin als regierende Königin“ – dieser Arbeit. N.B. Diese Zeitbestimmung ist auch in Penkalas Roman „Therese“ vorrangig und machte dessen Zuordnung zu einem Grenzfall. Vgl. S. 45 dieser Arbeit.

<sup>957</sup> AUERBACH: Mimesis. S. 431. Vgl. auch Kapitel 2.1.3. dieser Arbeit.

Umfang, also nicht nur einzelne Wörter oder Ausdrücke betreffend, relativ häufig im Roman.<sup>958</sup> Je nachdem, ob und wie die Zitate in den narrativen Handlungsablauf eingebunden sind, wird der Erzählfluss mehr oder weniger unterbrochen. In der folgenden Passage wird dies deutlich. Da der Inhalt eines Zitats aus den „Maximen“<sup>959</sup> im Kontext (naturwissenschaftliche Erkenntnisse versus religiöse Dogmen im 17. Jahrhundert) sehr willkürlich und unpassend wirkt, tritt der zuvor mangelhafte und danach gänzlich fehlende Übergang zur narrativen Ebene stark hervor:

Entweder man hielt sich Augen und Ohren zu und glaubte blind, oder man warf alles über Bord, was bisher als wahr oder richtig gegolten hatte.

Christine war weit davon entfernt, sich Augen und Ohren zuzuhalten.

In den „Maximen“, die sie hinterließ, schrieb sie:

„Alle diese schönen Bilder von Vaterland, Freiheit, Ehre, Glück und Stolz, die viele bedeutende Männer zu edlen und großen Handlungen trieben, sind in Wahrheit nur menschliche Wachträume.“

Damals mit siebzehn Jahren, ein Jahr vor ihrer Volljährigkeit, war Christine besonders einsam.<sup>960</sup>

In einer anderen Passage wird kurz hintereinander aus einem Brief und einem Buch zitiert. Dies führt gemeinsam mit der vor und nach den Zitaten gebrauchten direkten Rede von verschiedenen Protagonisten zu einem Polyperspektivismus, dessen einzelne Perspektiven inhaltlich-thematisch sehr lose und durch narrative Übergänge kaum bis gar nicht miteinander verbunden sind:

Am nächsten Tag empfing sie die Herren allein in ihrer Studierstube.

Ein wenig später berichtete Professor Malines nach Rom:

„Wir waren erstaunt, eine junge Fürstin zu finden, die vollkommen frei von jeder Eitelkeit ist [...] Eindruck [...] sie sei mit der Quintessenz der Moralphilosophie bereits zur Welt gekommen.“

Endlich hatte sie ebenbürtige Gesprächspartner [...]

[...] verwiesen sie auf das bedeutende Buch „L’Uomo Literi“ [...] in dem der sehr schöne Satz steht:

„Man kann nicht mit der Neugier der Philosophen nach den Wahrheiten des Glaubens suchen und nach den Wahrheiten der Philosophie mit der Sicherheit des Glaubens.“

Sie wußten auf alles Antwort.<sup>961</sup>

Während das Zitat aus dem Brief der Beglaubigung und Weiterführung der bisherigen Charakterzeichnung der Titelfigur dient und dadurch einigermaßen gerechtfertigt erscheint, berührt das Zitat aus dem Buch einen thematischen Aspekt der Diskussionen zwischen Christine und den Jesuiten, der redundanterweise sinngemäß unmittelbar darauf in direkter

---

<sup>958</sup> Auf 344 Seiten immerhin 17 mal; d.h. im Schnitt erfolgt jede 20. Seite ein längeres, direktes Zitat.

<sup>959</sup> Kristina Sverige, Drottning: Memoiren, Aphorismen. Christina von Schweden (Die Fundgrube. Bd 28). München: Winkler 1967.

<sup>960</sup> Alice PENKALA unter dem Pseudonym Anneliese Meinert: Die Silberne Maske. Das Leben der Königin Christine von Schweden. Darmstadt: Franz Schneekluth Verlag 1966. S. 78-79.

<sup>961</sup> PENKALA: Maske. S. 259.

Rede von diesen Protagonisten noch einmal wiedergegeben wird. Generell wird die Charakterzeichnung der Hauptfigur einige Male durch Zitate aus Briefen von Gesandten – teilweise von beträchtlichem Umfang – illustriert, relativiert<sup>962</sup> oder kontrastiert.<sup>963</sup> Diese Zitate sind inhaltlich jeweils gut in den narrativen Kontext integriert. Auch zur ergänzenden Charakterisierung von Nebenfiguren werden direkte Briefzitate herangezogen – entweder von den jeweiligen historischen Personen selbst oder von anderen Personen über sie, wobei diese Zitate wiederum explizit als solche angekündigt sind – durch Sätze wie: „Es existiert heute noch ein handgeschriebener Befehl des Grafen Magnus Gabriel [...] in dem es hieß“<sup>964</sup> oder „[...] er verließ die hübschen französischen Damen, vor denen seine Mutter ihn in einem reizenden Brief gewarnt hatte: [...]“.<sup>965</sup> In Bezug auf die Hauptfigur werden Zitate aus Briefen wiederholt nicht nur angekündigt, sondern zuvor auch noch kurz charakterisiert. Ebenso kann sich nach dem Zitat abschließend noch eine kurze Erwähnung der Rezeption des zitierten Briefes finden:

Es war kein Liebesbrief. [...] Und am Ende stand ein Satz [...] sehr klar in ihrer schrägen, deutlichen Schrift:

„Ich halte es für anständig, Dir jetzt schon mitzuteilen, daß ich Dich nicht heiraten werde. Ich kann nicht. [...] Christine.“

Karl Gustav bekam den Brief, als er mit Magnus Gabriel de La Gardie beim Wein saß.<sup>966</sup>

Dies alles zusammen bewirkt eine erhöhte Integration in den narrativen Kontext. Solch eine Integration kann auch dann gegeben sein, wenn der Zitatinhalt mit dem Kontext kontrastiert. Im folgenden Beispiel bewirkt dies etwa eine inhaltlich kontrapunktische Steigerung des Pathos, mit dem der nahende Tod der Titelfigur im nächsten, den Handlungsverlauf fortführenden Satz, vorweggenommen wird:

„Dank einem Wunder und der kräftigen Konstitution, die Gott mir geschenkt hat, bin ich am Leben geblieben. Ich muß sagen, dass auch die ärztliche Kunst dazu beigetragen hat [...] Möge dies anhalten, so lange es Gott gefällt.“

---

<sup>962</sup> Beinahe über eineinhalb Seiten hinweg relativiert etwa das Zitat aus einem Brief eines französischen Gesandten die zuvor erfolgte kritische Selbstbewertung der Figur und beglaubigt andererseits die bisherige innere und äußere Charakterisierung durch die auktoriale Erzählinstanz. (PENKALA: Maske. S. 100-102). Die Brief-Zitate selbst können wiederum vermittelt der Beschreibung ihrer Rezeption durch andere Romanfiguren relativiert sein. Vgl. ebd. S. 239.

<sup>963</sup> Besonders auffällig ist diese Funktion bei dem Zitat aus einem Brief des dänischen Gesandten, durch den sowohl kursierende Verleumdungen zur Protagonistin als auch das damalige feindliche Verhältnis zwischen Schweden und Dänemark – im Gegensatz zum Freundschaftsverhältnis zu Frankreich – hervorgehoben wird. (PENKALA: Maske. S. 156).

<sup>964</sup> PENKALA: Maske. S. 117-118. In diesem Fall folgt eine regelrechte Montage aus Briefzitaten an zwei verschiedene Adressaten. Über eine dreiviertel Seite hinweg dominieren die Zitate den narrativen Handlungsablauf, wobei die Erwähnung einiger unwichtig erscheinender Details den Eindruck einer wenig strukturierten Aufzählung von Fakten erweckt.

<sup>965</sup> PENKALA: Maske. S. 81.

<sup>966</sup> PENKALA: Maske. S. 80.

Diese Worte stehen in einem Briefe, den die Königin Christine am 14. März 1689 schrieb.  
Einen Monat später war sie tot.<sup>967</sup>

Neben der Form direkter Zitate finden sich im Roman auch zahlreiche Fälle von indirekten Zitaten aus Briefen verschiedenster Personen sowie den Memoiren Christine von Schwedens.<sup>968</sup> Die jeweiligen Intertexte werden genannt und sodann zumeist paraphrasierend ein Aspekt daraus angesprochen. Wieder finden sich Beispiele, in denen der Erzählfluss durch mangelnde inhaltliche Korrelation und narrative Übergänge mehr oder weniger unterbrochen ist. Etwa, wenn im Kontext des Konflikts der Titelfigur mit ihrer historischen Rolle als Königin in einem neuen Absatz relativ unvermittelt folgende Kurzcharakteristik und Interpretation ihrer Memoiren steht:

Damals begann Christine an ihren Memoiren zu schreiben, die wohl das Erstaunlichste sind, was diese erstaunliche Frau hinterlassen hat. Denn es sind keine Erinnerungen im normalen Sinne des Wortes. Es ist eine lange Geschichte in wahrhaft origineller Form – sie stimmt allerdings nicht mit allem, was andere über diese Zeit berichteten, überein – [...].<sup>969</sup>

In seiner Ausführlichkeit wirkt das indirekte Zitat allenfalls wie ein Exkurs zum narrativen Handlungsablauf. Weitere Beispiele von indirekten Zitaten treten in Kombination mit Spekulation und/oder Zeitperspektivismus auf. Deshalb sollen im Folgenden zunächst diese beiden Formen, wie sie einzeln im Text zu finden sind, exemplarisch vorgestellt werden.

Die erzählperspektivische Sonderform der Spekulation wird meist im Zusammenhang mit Interpretationen von Aspekten aus dem Leben Christine von Schwedens verwendet. Dabei legt die auktoriale Erzählinstanz durch rhetorische Fragen Vermutungen nahe: „Sie [...] trug so oft wie möglich Männerkleidung. Weil sie darin leichter reiten und laufen konnte? Oder weil sie um so viel lieber ein Junge gewesen wäre?“<sup>970</sup> Oder, es werden in den Spekulationen – häufig eingeleitet durch ein „vielleicht“ – solche Vermutungen unmittelbar angestellt: „Vielleicht, wenn sie in diesem Augenblick gefragt hätte: ‚Was fehlt dir, mein Kind?‘ [...] Vielleicht wäre einiges anders geworden zwischen ihr und Christine und in Christines Leben überhaupt.“<sup>971</sup> Durch Spekulationen in Bezug auf die Entwicklung der Protagonistin wird wiederholt das Vorhandensein mehrerer Möglichkeiten, oder zumindest auch einer anderen

---

<sup>967</sup> PENKALA: Maske. S. 337.

<sup>968</sup> N.B. Auch intermediale Verweise – in diesem Fall auf Bildende Kunst – gibt es: Zwei Mal wird auf bestehende Porträts referiert: einmal um relativierende Anmerkungen zur äußeren Charakterisierung der Protagonistin vorzunehmen und das andere Mal, um diejenige einer Nebenfigur zu ergänzen. (Vgl. PENKALA: Maske. S. 54 und S. 82).

<sup>969</sup> PENKALA: Maske. S. 256.

<sup>970</sup> PENKALA: Maske. S. 55.

<sup>971</sup> PENKALA: Maske. S. 61.

Möglichkeit betont: „Wäre sie, wie die meisten Kinder kritiklos aufnahmefähig gewesen, ihr Weltbild hätte sich unverrückbar und klar geformt.“<sup>972</sup> Gleichzeitig wird durch diese und ähnliche spekulative Bemerkungen die bisherige Charakterzeichnung der Titelheldin als „intelligent und begabt“<sup>973</sup> als wahrscheinlichste Interpretation unter mehreren Möglichkeiten dargestellt. Die dritte erzählperspektivische Form, die sich auffällig oft im Roman findet, ist diejenige des Zeitperspektivismus. Sie geht zumeist mit der Funktion einer Relativierung von Ansichten der Romanfiguren einher. So wird etwa anlässlich eines Briefes, in dem Christine ihrem Vetter ankündigt, dass sie ihn nicht heiraten will, zunächst die Meinung einer anderen Figur in erlebter Rede wiedergegeben („Wie abgeschmackt! Ehe und Liebe haben doch nichts miteinander zu tun.“)<sup>974</sup> – was die auktoriale Erzählinstanz sodann durch eine zeitperspektivische Bemerkung relativiert: „Dies war nicht Magnus Gabriel private Überzeugung, sondern die Meinung der meisten Menschen seiner Zeit.“<sup>975</sup> Auch Ansichten der Titelfigur, deren Charakter noch am ehesten unkonventionell erscheinen soll, werden derart relativiert: „Vieles von den Vorurteilen ihrer Epoche behielt sie. So, zum Beispiel, die tiefgewurzelte Überzeugung von der Minderwertigkeit der Frau.“<sup>976</sup> In allen Fällen stellt der Zeitperspektivismus ein sehr deutliches Hervortreten der auktorialen Erzählinstanz dar. Ist er als reine Zusatzklärung gestaltet, kann dies bereits in Richtung Biographie weisen, wo ein in sich geschlossener narrativer Handlungsablauf zugunsten von Erklärungen und Informationen in den Hintergrund tritt, wie im folgenden Beispiel: „Ihre Akademie in Rom – **sie existiert übrigens noch heute – und die Könige von Schweden haben den Ehrenvorsitz** – tagte im Schlosse Drei Kronen.“<sup>977</sup> [Hervorhebungen von der Verf.]

Im weiteren werden nun die verschiedensten Kombinationen von direktem und indirektem Zitat sowie Spekulation und Zeitperspektivismus anhand von einigen Beispielen näher untersucht. Im Prolog zum dritten Teil des Romans findet sich folgende auffällige Spekulation rund um ein Zitat:

*Es ist keinesfalls erwiesen, daß Königin Christine das berühmte Wort von Henri IV, „Paris vaut bien une messe“, variiert hat. Übrigens bestreiten viele Historiker, daß der lebenslustige König es überhaupt ausgesprochen hat, als er katholisch wurde. Aber er könnte es gesagt – und Königin Christine könnte es gedacht haben.“*<sup>978</sup>

<sup>972</sup> PENKALA: Maske. S. 76.

<sup>973</sup> PENKALA: Maske. S. 76-77.

<sup>974</sup> PENKALA: Maske. S. 83.

<sup>975</sup> PENKALA: Maske. S. 83.

<sup>976</sup> PENKALA: Maske. S. 77.

<sup>977</sup> PENKALA: Maske. S. 333.

<sup>978</sup> Prolog zu Teil drei mit dem Titel „Rome vaut bien une messe“. PENKALA: Maske. S. 189.



Explizit wird hier außerhalb des narrativen Textes darauf verwiesen, dass einerseits überlieferte Zitate nicht unbedingt wahr sein müssen, und andererseits innerhalb von Literatur, selbst bei biographischen und historischen Romanen, ein nicht unbeträchtlicher Interpretationsspielraum verbleibt. Die Dichotomie wahr/falsch tritt im Bereich von Mimesis II, der eigentlichen künstlerischen Gestaltung von Wirklichkeit, zugunsten des Begriffspaars möglich/wahrscheinlich in den Hintergrund. Ein solcher Interpretationsspielraum wird auch im folgenden Fall suggeriert, wo das direkte Zitat durch eine Spekulation eingeleitet ist:

Was sie an diesem Abend schreiben mochte? Vielleicht arbeitete sie an ihren „Maximen“ und zeichnete die seltsamen Worte auf, die ihr niemand, der die zynische rebellische Christine kannte, zugetraut hätte:  
„Unser wahrer Wert und unsere Seligkeit hängen gänzlich von dem letzten Augenblick unseres Lebens ab.[...]“<sup>979</sup>

Tritt die Spekulation in Verbindung mit Zeitperspektivismus auf, fungiert sie oftmals auch zur Bekräftigung der von der Erzählerin gewählten Interpretation von „Fakten“:

Wäre Christine nicht im Jahre 1626, sondern dreihundert Jahre später geboren, niemand hätte sie als „Phänomen“ oder „Pallas des Nordens“ betrachtet. Man hätte es normal gefunden, daß sie sich für Mathematik interessierte, für Astronomie, Philosophie und Naturwissenschaften. [...]. Im siebzehnten Jahrhundert aber war sie etwas ganz Außergewöhnliches.<sup>980</sup>

Inhaltlich wird hier durch den Zeitperspektivismus die Bewertung der Titelfigur durch ihre Zeitgenossen relativiert. Durch den Konjunktiv eingeleitet, referiert die einige Zeilen später durch ein „vielleicht“ weitergeführte Spekulation jedoch nur scheinbar auf überlieferte Fakten, da diese bereits wieder wertend formuliert sind: „Vielleicht war es nicht nur ihre ‚Fülle von Talenten‘, die ihre Umgebung verblüffte, sondern ihr **bewußt** unweibliches Gebaren [...] und ihre **wahrhaft kühne** Weise, Vorurteile zu mißachten.“<sup>981</sup> [Hervorhebungen von der Verf.]. Auch Kombinationen aller drei genannten erzählperspektivischen Sonderformen – Zitat, Spekulation und zeitperspektivischer Verweis – treten im Roman auf. So etwa, wenn eine zeitperspektivisch relativierte („im Geschmack ihrer Zeit“) Zusammenfassung von Briefen zitiert wird, deren Interpretation abschließend durch Spekulationen der auktorialen Erzählinstanz nahe gelegt wird:

Sie schrieben einander regelmäßig zärtliche Briefe im Geschmack ihrer Zeit. Von ewiger Liebe war darin die Rede, von Treue bis zum Tode, und wieweit sie das tatsächlich empfanden und dachten und wieweit es einfach die üblichen gedrechselten

---

<sup>979</sup> PENKALA: Maske. S. 316.

<sup>980</sup> PENKALA: Maske. S. 90.

<sup>981</sup> PENKALA: Maske. S. 90.

Phrasen waren, die ihnen in höflicher Leichtigkeit aus der Feder rannen, wußten sie vielleicht selbst nicht.<sup>982</sup>

Ein Beispiel zu einem intermedialen Verweis auf ein Porträt, gekoppelt an Spekulationen zur Entstehung des Bildes und kombiniert mit zeitperspektivischen Bemerkungen zu einer möglichen Rezeption in einem potentiellen „heute“, soll abschließend eine mögliche Gesamtwirkung aller drei erzählperspektivischen Sonderformen illustrieren:

Es existiert ein Porträt des Malers Elbfas, das die vierzehnjährige Königin Christine darstellt. [...] ihr feines Gesicht wirkt unendlich sanft und kindlich.

War der Maler ein Schmeichler oder ein Schwindler?

Kaum.

Ihre Majestät gewährte dem Künstler eine Sitzung, oder, wenn er Glück hatte, zwei, höchstens drei. Genug, um ihr Gesicht zu skizzieren. Der Rest? Das war teils Schablonen- teils Gruppenarbeit. Man weiß heute, daß es in Madrid einen Spezialisten für Pferdehintern gab [...] der das Hinterteil der Pferde auf sämtlichen Gemälden ‚hoch zu Rosse‘ seiner Zeit malte.

[...] Ob eine ihrer Hofdamen Modell stand oder eine Kleiderpuppe? Wer vermag es heute noch zu sagen?

Jedenfalls widerspricht vieles, das wir von der jungen Christine wissen, dem kindlich sanften, mädchenhaft unschuldigen Ausdruck des Porträts.<sup>983</sup>

Die Hinführung zu einer teilweisen Beantwortung der spekulativ aufgeworfenen Fragen geht hier einher mit einem wechselnden Subjekt, das einen Dreischritt von Faktenwissen (objektivierendes, verallgemeinerndes „man weiß“), ungesichertem Wissen („wer vermag es zu sagen“) und schließlich der Schlussfolgerung aus beiden („jedenfalls – wir wissen“) suggeriert. Das letztere „wir“ bezieht die Leserschaft quasi als implizite *Captatio benevolentiae* in das Wissen mit ein. Alle drei Formulierungen gemahnen eher an die Perspektive einer berichtenden Biographin, denn an diejenige einer auktorialen Erzählinstanz in einem Roman. Da in diesem Roman ein konventioneller Erzählstil ohne gewollte Brüche, Widersprüche und Ironie vorherrscht und grundsätzlich offenbar eine durchgängige narrative Illusion angestrebt wird, wirken die an einigen Stellen den Erzählfluss unterbrechenden Zitate und spekulativen wie zeitperspektivischen Anmerkungen irritierend und nicht als bewusst gesetztes Stilmittel.

### 3.2.1.2. Zeitgerüst – im Mittelpunkt die Heldin als regierende Königin

In diesem Kapitel soll nun das Zeitgerüst im Hinblick auf die Entwicklung der Handlung einerseits und diejenige der Hauptfigur andererseits untersucht werden. Die Untersuchung

---

<sup>982</sup> PENKALA: Maske. S. 71.

<sup>983</sup> PENKALA: Maske. S. 54.

richtet sich grundsätzlich wiederum nach den drei von Müller unterschiedenen Formen der Zeitraffung: Zusammenraffung von Hauptereignissen, iterativ-durative Raffung sowie Überspringen von Zeiten.<sup>984</sup> Ebenfalls berücksichtigt werden soll abschließend, ob allgemein eine Tendenz zur kalendarischen Festlegung oder eher zeitliche Unbestimmtheit innerhalb der Erzählung vorherrscht, und welche Wirkung dies für die Gesamtheit des Textes hat.<sup>985</sup>

In Bezug auf den historischen Kontext des Romans lässt sich nun zunächst eindeutig eine Raffung, durch die nur die wichtigsten Hauptereignisse Erwähnung finden, feststellen. Charakteristisch ist hierbei, dass diese Art der zeitlichen Raffung im Fall des historischen Kontexts häufig mit räumlicher Raffung einhergeht. Wiederholt werden länderübergreifend einige für Schweden als wichtig erachtete exemplarische Ereignisse bzw. Erlebnisse von Figuren herausgegriffen. Im folgenden Beispiel geschieht dies etwa als Reaktion auf den Tod des Schwedenkönigs Gustav Wasa:

Marie Eleonore, die Königin, die in Deutschland weilte [...] weinte [...]  
Der fromme Kaiser Ferdinand in Wien ließ Wallenstein ein allerhöchstes  
Dankschreiben überbringen [...]  
Die Böller krachten nicht nur in Wien, sondern überall in Österreich [...] in den  
spanischen Niederlanden und in Spanien. [...]  
Aber der König Louis XIII und sein Kanzler [...] waren sehr betroffen. [...]  
Auch der Papst in Rom sah keinen Anlaß zum Jubel.<sup>986</sup>

Die Reaktionen von sechs historischen Persönlichkeiten und exemplarische Ereignisse in sechs verschiedenen Ländern werden hier stark gerafft auf etwas über einer Seite dargestellt. Damit wird ein groß angelegter historisch-geographischer Überblick mit Schwerpunkt Schweden suggeriert. Repräsentativ für die „in Europa herrschenden Verhältnisse“<sup>987</sup> – oft sind damit Konflikte und Kriege gemeint – können exemplarische Ereignisse oftmals pro Land nur mit einem Satz erwähnt sein.<sup>988</sup>

Eine zeitliche Raffung in exemplarische Ereignisse findet sich aber auch ohne begleitende räumlich-geographische Raffung. Im folgenden Beispiel tritt im Gegenteil eine Konzentration auf Stockholm und die unmittelbare Umgebung der Königin auf, um als topologisches *pars pro toto* für den Verfall des gesamten schwedischen Reiches zu stehen:

Durch die Straßen von Stockholm rannte eine halbwahnsinnige Frau. Ihr Haar wehte wirr, sie schrie:  
„Orgien bei Hof! Hunger in der Stadt! Die Pest über die Hure! [...]“  
„Die große Hure Babylon“, donnerte es von den Kanzeln. [...]

---

<sup>984</sup> Vgl. MÜLLER: Erzählkunst. S. 259-260. Ergänzt durch sukzessive Raffung, die bei Müller als „Grundform allen Erzählens“ einleitend genannt wird. (Ebd. S. 252).

<sup>985</sup> Vgl. MÜLLER: Erzählkunst. S. 260-261.

<sup>986</sup> PENKALA: Maske. S. 17.

<sup>987</sup> PENKALA: Maske. S. 52.

<sup>988</sup> Vgl. etwa PENKALA: Maske. S. 53.

Christine zuckte die Achseln und lachte.

Und dann sah sie die toten Ratten. Das geschah an dem Tage, an dem sie Frau Ulfeld weinen hörte. Korfitz Ulfeld wäre beinahe erschlagen worden. Ein paar zerlumpte Kerle hatten [...] versucht, ihn mit den Rufen „Noch ein Günstling der Königin! Nieder mit ihm!“ vom Pferd zu zerren.<sup>989</sup>

In Bezug auf biographische Hintergrund-Informationen zu Nebenfiguren findet ebenfalls eine Raffung in die wichtigsten Hauptereignisse statt, wobei diese fast durchwegs mit einer kurzen Rückblende durch die auktoriale Erzählinstanz verbunden ist. Auf diese Art werden rückblickend, häufig kurz nach deren ersten Auftreten in der Geschichte, Informationen zur Königinmutter,<sup>990</sup> dem Arzt und Freund Adler Salvius,<sup>991</sup> dem ersten und einem weiteren Liebhaber<sup>992</sup> sowie der letzten Liebe der Hauptfigur<sup>993</sup> und schließlich zu drei weiteren Nebenfiguren, die kurz vor Ende des Romans episodisch noch eine Rolle spielen,<sup>994</sup> gegeben. Ein stark geraffter kurzer Rückblick auf die Nebenfigur des alten Reitknechts der Königin wird erst bei dessen Tod nachgeliefert,<sup>995</sup> wodurch hervorgehoben wird, dass ihn die Hauptfigur bis dahin als selbstverständlich wahrgenommen hat, und ihr sein Wert erst zu diesem Zeitpunkt bewusst wird. Generell dienen die so gerafften Hintergrund-Informationen einer ersten Positionierung der Figuren in Bezug auf Hauptfigur und Handlung.

Auch Reflexionen zu vergangenen Entschlüssen der Romanheldin bzw. zu ihrem bisherigen Leben sind auf die wichtigsten Begebnisse hin gerafft. Nicht selten treten sie so als Zusammenfassung in einem Dialog auf, wobei der Perspektive der Hauptfigur die entweder konträre oder spiegelnde Perspektive ihrer jeweiligen Gesprächspartner gegenübergestellt ist.<sup>996</sup> Dadurch werden auch grundlegende Rückschlüsse zur psychologischen Entwicklung von Eigenheiten der Hauptfigur nahe gelegt. Den gegenwärtigen Gemütszustand der Protagonistin spiegeln hingegen folgende stichomythisch gerafft wirkende Ausschnitte direkter Reden:

„Wir bitten Ihre Majestät, endlich den Entschluß zu fassen, sich zu verehelichen“, drängten die Räte und die Stände.

„Was geschieht, wenn [...]“ fragten die Juristen.

„Wenn jetzt nicht [...]“ prahlten die Generale.

„Der Adel preßt uns [...]“ klagten die Bauern.

„Du hast versprochen [...]“ Karl Gustavs wasserblaue Augen waren voll Vorwurf.<sup>997</sup>

---

<sup>989</sup> PENKALA: Maske. S. 271.

<sup>990</sup> Vgl. PENKALA: Maske. S. 27.

<sup>991</sup> Vgl. PENKALA: Maske. S. 41.

<sup>992</sup> Vgl. PENKALA: Maske. S. 81-82, 117-118 und 229.

<sup>993</sup> Vgl. PENKALA: Maske. S. 294.

<sup>994</sup> Vgl. PENKALA: Maske. S. 297-298, 310 und 319.

<sup>995</sup> Vgl. PENKALA: Maske. S. 224.

<sup>996</sup> Vgl. etwa PENKALA: Maske. S. 74.

<sup>997</sup> PENKALA: Maske. S. 141.

Durch diese Darstellung werden sowohl exemplarisch die zahlreichen Anforderungen, die an die Hauptfigur von vielerlei Seiten gestellt werden, als auch die Überforderung der Heldin durch dieselben deutlich zum Ausdruck gebracht.

In anderen wiederum Begebnisse ihres bisherigen Lebens gerafft resümierenden Antworten der Hauptfigur finden sich auch Merkmale einer iterativ-durativen Raffung:

„[...] Versuchen Sie, sich das vorzustellen, Don Antonio: ein Kind, dessen Tageseinteilung von einer Vormundschaftskommission geregelt ist: um fünf Uhr morgens aufstehen. Studieren. Um elf eine Schale Brei. Nachher lesen. Das Programm galt von Montag bis einschließlich Freitag. [...]“<sup>998</sup>

Damit wird zuvorderst betont, wie rigide und gleichförmig die Kindheit der jungen Regentin eingeteilt war, und zugleich werden bestimmte wiederkehrende Abläufe gezeigt, die für die Entwicklung der Hauptfigur prägend waren.<sup>999</sup> Je nach konkreter Ausgestaltung der Raffung und Kontext erhält so der im Roman mehrmals iterativ-durativ zusammengefasste Tagesablauf der Hauptfigur einen anderen Stellenwert. Wird durch die Nennung von Zeitdauer darauf verwiesen, dass etwas immer gleich geblieben ist, so suggeriert die durative Raffung meist die negative Form von Kontinuität – Stagnation: „[...] Als ich noch ganz jung war, dachte ich, wenn ich auf alles Weibliche verzichte, [...] daß ich etwas erreichen kann. Seit meiner Volljährigkeit sind mehr als acht Jahre vergangen. Und ich erreiche nichts. [...]“<sup>1000</sup> Dies ist auch der Fall in der folgenden interessanten Kombination aus iterativer und Raffung in Hauptergebnisse, bei der sich erstere inhaltlich gespiegelt findet, und letztere in der kürzest möglichen Form – als einzelne Wörter, die asyndetisch durch Punkt getrennt sind, – auftaucht:

Nur, er wiederholte sich. Wie oft würde er ihr noch erzählen, daß die finanzielle Lage des Landes schlecht war und die Ausgaben größer als die Einnahmen? Immer wieder die gleichen Worte: Mißernte. Vergeudung. Not. Armee. [...] Als einzigen Ausweg schien es immer wieder nur Krieg zu geben.<sup>1001</sup>

Neben Handlungselementen sind auch die wiederkehrenden Reflexionen zu wichtigen Entscheidungen der Hauptfigur iterativ-durativ gerafft – häufig, um einen Wechsel zwischen Stagnation und Progression in der Entwicklung der Heldin zu suggerieren. Stellen diese Reflexionen einen Rückblick auf Vergangenes dar und soll damit eine unerwartete Wende des Bisherigen in der Gegenwart hervorgehoben werden, dann endet die iterativ-durative Raffung

---

<sup>998</sup> PENKALA: Maske. S. 235.

<sup>999</sup> Vgl. auch PENKALA: Maske. S. 52.

<sup>1000</sup> PENKALA: Maske. S. 252-253. Vgl. auch das hierzu passende und ebenfalls durch iterative Raffung hervorgehobene typische Charakteristikum der Heldin: „Ich will keine Frau sein!“ Wie oft hatte sie es sich gedacht, gewünscht und sogar ausgesprochen.“ (Ebd. S. 78).

<sup>1001</sup> PENKALA: Maske. S. 212.

meist punktuell mit einem die erzählte Gegenwart markierenden Temporaladverb: „Immer hatte sie sich über die Opfer des Eros [...] lustig gemacht. [...] Sie hatte wieder einmal zu lange gearbeitet. [...] Und da, **plötzlich**, hatte sie Lust, in einen Spiegel zu blicken.“<sup>1002</sup> [Hervorhebung von der Verf.] Manches Mal fungiert eine iterativ-durativ geraffte und damit exemplarische Darstellung als Einleitung für eine genauere Erzählung des Handlungsablaufes, der teils in direkten Reden, teils in sukzessiver Raffung gestaltet ist:

Wie immer stand sie morgens sehr früh auf, las die Berichte [...] Nachher verwandelte Ihre Majestät sich in den jungen Reiter [...] Zumeist nur von dem alten Sven, manchmal von ein paar Kavalieren begleitet, ritt sie aus. [...] Und dann lachte sie. [...] Jetzt ritten sie gegen den Wind.<sup>1003</sup>

Miteinander verwoben können sukzessive und iterativ-durative Raffung den Handlungsablauf sowohl exemplarisch als auch mit individuellen Beispielen vorantreiben:

Am nächsten Morgen wollte sie, [...] Jeden Tag gab es etwas Neues. Sie konnte wieder lesen. Eine Schachpartie interessierte sie. Sie vermochte endlich aus dem Bett aufzustehen. ‚Nur eine Stunde‘, hatte der Arzt gesagt. Aber bald waren es zwei Stunden [...] Und endlich, endlich konnte sie wieder in den Garten [...]<sup>1004</sup>

Die dritte Art der Raffung schließlich, das Überspringen von Zeiten, soll in ihren Grundzügen anhand einer Skizze des zeitlichen Aufbaus in Bezug auf das Alter der Hauptfigur verdeutlicht werden.<sup>1005</sup> Der Roman setzt mit dem sechsten Geburtstag der Heldin ein, wobei die Leserschaft noch vor der Heldin vom Tod ihres Vater im gleichen Jahr erfährt. Die Zeit vor Christines sechstem Lebensjahr wird zur Gänze übersprungen, einzig das Ereignis ihrer Geburt taucht als „Mägdegeschwätz“<sup>1006</sup> in der Sage vom Bergtroll auf. Der erste von vier Teilen des Romans trägt den Titel „Dunkelheit“ und behandelt auf dreiundsiebzig Seiten beinahe zwölf Jahre der Kindheit der Heldin. Teil zwei, mit dem Titel „Die blaue Stunde“, beginnt einen Monat vor dem achtzehnten Geburtstag Christines und erzählt im Wesentlichen die Jugend der Heldin, ihre Regierungsprobleme, eine erste Liebschaft, die offizielle Krönung,<sup>1007</sup> die Erkrankung nach einer ersten Erschöpfung verursacht durch den psychischen Druck ihrer historischen Rolle und den anschließenden Versuch abzudanken. Auf rund

---

<sup>1002</sup> PENKALA: Maske. S. 97.

<sup>1003</sup> PENKALA: Maske. S. 192-193.

<sup>1004</sup> PENKALA: Maske. S. 335.

<sup>1005</sup> Indem solcherart die jeweils vergangenen Zeitspannen durch das Lebensalter der Protagonistin rekonstruiert werden, sind sowohl bestimmte als auch unbestimmte Zeitsprünge erfasst. Vgl. die diesbezügliche an Gérard Genette anknüpfende Unterscheidung von Martinez/Scheffel: Erzähltheorie. S. 43.

<sup>1006</sup> PENKALA: Maske. S. 16.

<sup>1007</sup> Hier werden zuvor zwischen dem Westfälischen Frieden, 1648, und ihrer Krönung, 1650, fast zwei Jahre übersprungen und nach der Krönung ein Jahr. Vgl. PENKALA: Maske. S. 145-146 und 153.

neunundneunzig Seiten werden so nicht ganz sieben Lebensjahre aus der zehnjährigen Regierungszeit der Hauptfigur dargestellt. Der dritte Teil, mit dem Titel „Rome vaut bien une messe“, behandelt sodann auf einundneunzig Seiten die gerade einmal drei Jahre der noch verbleibenden Regierungszeit Christines. Nach einigen Umschwüngen, auch in ihrem Lebenswandel, dem Problem, inhaltlich gegen den Willen des Reichsrates zu regieren, und auch weiteren Liebschaften, hat es die Hauptfigur achtundzwanzigjährig schließlich geschafft, nicht heiraten zu müssen und abdanken zu können. Der vierte und letzte Teil behandelt damit auf nunmehr nur noch neunundfünfzig Seiten unter dem Titel „Die Heimkehr“ die letzten fünfunddreißig Lebensjahre der Protagonistin. Dies wird möglich durch Überspringen der ersten vierunddreißig Jahre, die seit dem Zeitpunkt, zu dem die Hauptfigur nach Rom ausgewandert ist, vergangen sind.<sup>1008</sup> Auf knapp neun Seiten werden in einem Gespräch zwischen dem Papst und einem Kardinal rückblickend nur wenige, z.T. exemplarisch anekdotenhafte Ereignisse aus diesem Zeitraum erwähnt. Die restlichen fünfzig Seiten behandeln – von einigen kurzen Rückblicken in wenigen Sätzen abgesehen – das letzte Lebensjahr der Titelheldin in Rom. Damit ist ein eindeutiger Fokus der Erzählzeit auf der zehnjährigen offiziellen Regierungszeit als Königin von Schweden und hier wiederum besonders auf den letzten drei Jahren dieser Zeit erkennbar. Fast zur Gänze übersprungen wurden hingegen ihre ersten sechs und, bis auf ihr allerletztes Lebensjahr, auch ihre letzten vierunddreißig Jahre. Für einige entscheidend zu bewertende Begebnisse im Leben der Heldin, die gleichzeitig auch datierbare historische Ereignisse sind, wird die Zeit kalendarisch genau angegeben.<sup>1009</sup> Dies ist der Fall beim Tod ihres Vater in der Schlacht bei Lützen,<sup>1010</sup> ihrem sechsten und achtzehnten Geburtstag,<sup>1011</sup> zwei Reichstagen,<sup>1012</sup> dem Besuch von Descartes auf ihrem Schloss,<sup>1013</sup> ihrer Krönung<sup>1014</sup> sowie einem Brief, aus dem zitiert wird, und den sie kurz vor ihrem Tod geschrieben hat.<sup>1015</sup> Häufiger wird die Zeit auch noch zyklisch-wiederkehrend durch die Nennung von Jahres- bzw. Tageszeit oder des Monats bestimmt. Diese Art der Zeitbestimmung hat zahlreiche über eine rein temporale Situierung hinausgehende Funktionen im Roman, die die Kategorie Mythos betreffen, und daher in zwei

---

<sup>1008</sup> Vgl.: „Ich höre seit mehr als fünfzig Jahren, nein seit sechzig Jahren, daß ich meine Worte auf feinere Weise wählen soll.“ (PENKALA: Maske. S. 295).

<sup>1009</sup> Zwei Ausnahmen stellen die für die Heldin nicht bedeutsame Erwähnung des Geburtsdatums von Louis XIV anlässlich einer Anekdote sowie die Nennung einer Jahreszahl innerhalb kurzer biographischer Daten zu einer streckenweise wichtigen Nebenfigur dar. Vgl. PENKALA: Maske. S. 67 und 171.

<sup>1010</sup> Vgl. PENKALA: Maske. S. 16.

<sup>1011</sup> Vgl. PENKALA: Maske. S. 18 und 102.

<sup>1012</sup> Vgl. PENKALA: Maske. S. 27, 177.

<sup>1013</sup> Vgl. PENKALA: Maske. S. 146.

<sup>1014</sup> Vgl. PENKALA: Maske. S. 146.

<sup>1015</sup> Vgl. PENKALA: Maske. S. 337.

späteren Analysekapiteln hierzu noch ausführlich untersucht werden.<sup>1016</sup> Im Folgenden werden nun repräsentative Beispiele für die persönlich-individuelle Zeitbestimmung durch das Alter der Titelheldin untersucht.

Zunächst findet sich eine Altersangabe vermehrt in Bezug auf Anekdoten aus Kindheit und Jugendzeit der Heldin, die ihre außergewöhnliche Entwicklung unterstreichen sollen: „Jetzt, mit acht Jahren, löste sie bereits mathematische Probleme, mit denen sich begabte Zwölfjährige herumzuschlagen pflegten.“<sup>1017</sup> Neben dieser wiederholten Betonung einer Entwicklung als begabtes Wunderkind, wird die Protagonistin vermittels der Altersangabe häufig auch ganz allgemein innerlich und – seltener – auch äußerlich charakterisiert. Vom „zarte[n] sechzehnjährige[n] Mädchen“<sup>1018</sup> ist da etwa die Rede oder von der Siebzehnjährigen, die „besonders einsam“<sup>1019</sup> ist, und „während ihres einsamen Rittes durch den Wald“<sup>1020</sup> bereits in diesem Alter eine folgenschwere Entscheidung trifft. Generell taucht gemeinsam mit der Nennung des siebzehnten Lebensjahres der Protagonistin das erste Mal auch ein Merkmal auf, das sich wiederholt im Roman findet. Abgesehen von der häufigen direkten Nennung dieses Alters,<sup>1021</sup> wird es nämlich antizipierend in Bezug auf ihre Volljährigkeit angegeben.<sup>1022</sup> Auch zu Beginn des zweiten Teils des Romans wird dieses Antizipations-Muster zum Spannungsaufbau für das entscheidende achtzehnte Lebensjahr der Heldin fortgesetzt: „Nur einen Monat noch und Christine konnte ihren achtzehnten Geburtstag feiern [...] und selbstständig regieren.“<sup>1023</sup> Zu der offiziellen Bedeutung dieses Geburtstages kommt nun auch noch ein privater Aspekt im Leben der Protagonistin hinzu: „Sie war nicht nur eine Königin. Sie war achtzehn Jahre jung und verliebt.“<sup>1024</sup> Die folgenden vier Jahre bis zum Westfälischen Frieden werden auf achtunddreißig Seiten gerafft dargestellt und das nächste Lebensjahr, das zweimal genannt wird, weist wiederum das Antizipationsschema auf: „Der große Descartes kam nach Stockholm, um mit mir damals noch nicht vierundzwanzigjährigen Mädchen über Mathematik und Philosophie zu sprechen.“<sup>1025</sup> Durch die Betonung des „noch nicht“ wird hier das in Relation zum Ereignis (Diskussion mit Descartes) noch sehr junge Alter der Heldin hervorgehoben. Umgekehrt verhält es sich beim

---

<sup>1016</sup> Vgl. Kapitel 3.2.4.4. „Meteorologische Begleiterscheinungen“ und 3.2.4.5. Mythisierende Naturbeschreibungen.

<sup>1017</sup> PENKALA: Maske. S. 29.

<sup>1018</sup> PENKALA: Maske. S. 70.

<sup>1019</sup> PENKALA: Maske. S. 79.

<sup>1020</sup> PENKALA: Maske. S. 80.

<sup>1021</sup> Drei Mal auf fünf Seiten: Vgl. PENKALA: Maske. S. 79-83.

<sup>1022</sup> Vgl. etwa: „Damals mit siebzehn Jahren, ein Jahr vor ihrer Volljährigkeit [...]“ (PENKALA: Maske. S. 79) sowie ebd. S. 85.

<sup>1023</sup> PENKALA: Maske. S. 89.

<sup>1024</sup> PENKALA: Maske. S. 107.

<sup>1025</sup> PENKALA: Maske. S. 146.



Alter von fünfundzwanzig Jahren: hier ist es das „bald“ oder „beinahe schon“, das im Vergleich zur Kindheit kontrastierend, wiederum nach dem Antizipationsschema betont wird: „Sie war auch nicht mehr zehn Jahre alt, sondern beinahe schon fünfundzwanzig.“<sup>1026</sup> Die Volljährigkeit der Protagonistin erscheint auch im Nachhinein wiederholt als Bezugspunkt – und zwar jeweils dann, wenn es darum geht, aufzuzeigen, wie unzufrieden die Heldin mit dem Verlauf ihrer Regierung mittlerweile ist.<sup>1027</sup> Für das entscheidende Ereignis ihrer Abdankung schließlich ist die Darstellung ihres Alters dezidiert optimistisch und positiv gehalten, ganz im Zeichen eines Neubeginns, als den die Heldin die Niederlegung ihrer historischen Rolle sieht: „In ein paar Stunden würde sie nicht mehr Königin sein. Sie war achtundzwanzig. Gesund. Reich. Unabhängig. Sie würde reisen können.“<sup>1028</sup> Im vierten und letzten Teil des Romans wird schließlich, nach dem Überspringen von vierunddreißig Jahren, das Alter der Hauptfigur noch einmal sowohl zur äußeren als auch zur inneren Charakterisierung beschrieben: „Sie war über sechzig, und, wie sie selbst zu sagen pflegte, Altern ist eine gute Sache. Man löst sich allmählich von den Dingen.“<sup>1029</sup> Ausdrückliche Erwähnung nach der Nennung des Datums eines Briefzitats findet auch das letzte Monat vor dem Tod der Titelheldin: „Diese Worte stehen in einem Briefe, [*sic*] den die Königin Christine am 14. März 1689 schrieb. Einen Monat später war sie tot. Aber in diesem letzten Monat ihres Daseins fühlte sie sich jünger, gesünder und lebenslustiger als seit langem.“<sup>1030</sup>

Insgesamt lässt sich als vorherrschende Tendenz eine Bestimmung der Zeit entweder linear in Bezug auf das Lebensalter der Heldin oder zyklisch-wiederkehrend durch Angabe von Jahres- oder Tageszeiten bzw. des Monats feststellen. Die erstere Form der Zeitbestimmung korreliert mit der Fokussierung der Geschichte auf die Erzählung des Lebens der Hauptfigur. Eine kalendarische Festlegung der Zeit durch Datums- bzw. Jahreszahlangebe findet sich hingegen nur punktuell an zehn Stellen im Roman, die jeweils historisch datierbare Ereignisse bzw. Informationen betreffen. Für die Gesamtheit des Textes ergibt sich aus dieser Gewichtung der Zeitbestimmung eine Bestätigung der getroffenen Zuordnung zum Subgenre des biographischen Romans, entgegen dem im Untertitel stehenden Zusatz „Historischer Roman“.

---

<sup>1026</sup> PENKALA: Maske. S. 162.

<sup>1027</sup> Vgl. etwa: „In den bald sieben Jahren seit ihrer Volljährigkeit hatten diese Männer ihr immer wieder Steine in den Weg gelegt.“ (PENKALA: Maske. S. 160).

<sup>1028</sup> PENKALA: Maske. S. 275.

<sup>1029</sup> PENKALA: Maske. S. 294-295.

<sup>1030</sup> PENKALA: Maske. S. 337.

### 3.2.1.3. *Mythisierende Charakterisierung der Hauptfigur – Aberglaube und Glaube, Wasa-Zorn und Maske*

Die folgenden Charakterisierungen der Hauptfigur werden als funktionale Mythen im Sinne der Herstellung mythisch bedeutsamer Wiederholbarkeit<sup>1031</sup> analysiert. Diese Herstellung erfolgt in drei Bereichen: erstens, durch immer wiederkehrende Anknüpfung an irrationale Grundmuster aus dem Bereich des Aberglaubens oder Glaubens (z.B. die Trollsage), zweitens, durch suggerierte genetisch-historische Kontinuitäten (Wasa-Zorn) und drittens, durch ein motivisch auftauchendes Symbol für die historische Rolle der Figur (Maske).

Der Roman setzt damit ein, dass die Hauptfigur Christine von Schweden an ihrem sechsten Geburtstag mit Geschichten aus dem Bereich des Aberglaubens konfrontiert wird. Nach dem Aufwachen hört sie aus dem Nebenraum, wie eine Magd der anderen die Legende von Gustav Adolf und dem Wasa-Schwert erzählt. Von einem „Meerweib“, dem „Pfaffen [...] das Netz gelegt und lateinische Sprüche daran festgebunden“<sup>1032</sup> hatten, ist da unter anderem die Rede. Dies wiederholt sich im vierten Teil des Romans, wo anlässlich des Todes von Christines treuem Reitknecht Sven, erneut eine Sage um Gustav Adolf angesprochen wird:

„Das mit den Glocken der versunkenen Stadt! [...] Man sagt, als mein Vater in Deutschland landete, sah er einen Schäfer mit seiner Herde und hörte Glocken läuten.“  
„Wo ist hier eine Kirche?“ fragte er den Schäfer, und der antwortete: „Es gibt keine, hier ist nur Heide und Moor.“ [...] Später erzählte jemand meinem Vater, daß es im Meer eine versunkene Stadt gebe, deren Kirchenglocken läuteten. Hören könne sie aber nur, wer bald sterben würde. Mein Vater ist dann bei Lützen gefallen.“ Sie zuckte die Achseln. „Schäferfabeln sind um nichts klüger als Ammenmärchen.“<sup>1033</sup>

Ein solches Ammenmärchen hört Christine nun an ihrem sechsten Geburtstag auch in Bezug auf sich selbst. Natürliche Phänomene (sie war – so die eine Magd zur anderen – bei ihrer Geburt mit schwarzem Haar bedeckt und schrie sehr laut) erscheinen vermengt mit geschlechtsspezifischen Vorurteilen<sup>1034</sup> Grund genug, sich zu erzählen, dass ein Troll in den Leib der echten Prinzessin, die bei der Geburt gestorben sein soll, schlüpfte. Die zuhörende Magd ist allerdings ebenso wenig abergläubisch wie das Kind Christine. Die mit den erzählten Sagen evozierten Bilder und Vorstellungen werden durch die kritische Haltung dieser beiden Figuren somit perspektivisch relativiert. Nichtsdestotrotz wird die derart von Anfang an in das Reich des Aberglaubens verwiesene Erzählung vom Troll im Verlauf der Geschichte immer wieder mythisch funktional aufgegriffen. Statt rationalen Erklärungen

---

<sup>1031</sup> Vgl. BLUMENBERG: *Mythos*. S. 70. und Kapitel 2.2.3. dieser Arbeit.

<sup>1032</sup> PENKALA: *Maske*. S. 14.

<sup>1033</sup> PENKALA: *Maske*. S. 225.

<sup>1034</sup> Vgl.: „Sie ist viel zu gescheit [...] Und in nichts wie kleine Mädchen sonst sind. Sie will nicht mit Puppen spielen, sie ist schrecklich ernst und wie erwachsen.“ (PENKALA: *Maske*. S. 15-16).

verwendet sie die Titelheldin selbst – wenn auch in ironischer Absicht – für die Erklärung eines „elementaren Sachverhalt[s] menschlichen Daseins“,<sup>1035</sup> nämlich der Tatsache, dass sie eine intelligente und intellektuelle Frau ist, was die Vorstellungskraft einiger sie umgebender Romanfiguren – wie wiederholt dargestellt wird – übersteigt. Die Leerstellen in der diesbezüglichen Vorstellungskraft werden durch die Trollsage als Grundmuster aufgefüllt, wie folgende ironische Selbstcharakterisierung Christines gegenüber einem Liebhaber veranschaulicht:

Ach, du armer Mensch, du wirst nie begreifen können, wie schlimm es für einen uralten Troll ist, in einem jungen Frauenkörper wie ein Gefangener zu leben. Der Troll liebt gute Bücher, schöne Gemälde, die Wissenschaften, und er diskutiert gerne mit Männern, die sich für klug halten [...] Er liebt den Sturm, die Nacht und die wilde See.<sup>1036</sup>

Auch die innere Erfahrungswelt der Hauptfigur, d.h. ihre Gefühlsreaktionen und Gedanken, werden wiederholt durch die Sage strukturiert. So erklärt sich Christine ihre Unsentimentalität und Vernunft in Liebesdingen – freilich wieder mit einem ironischen Unterton – mit der ins Symbolische gewandelten Trollnatur: „Trolle kennen keine Liebe und keine Sorgen.“<sup>1037</sup> Die Trollfigur wird als „Mittel der Selbsterhaltung und Weltfestigkeit“<sup>1038</sup> zum Symbol ihres Intellekts schlechthin. Beizeiten nimmt Christine derart die eigene Identität sogar dreigeteilt wahr: „die sinnliche junge Frau, [...], die Königin und [...] der weise, alte Troll in ihr, der ihren Spielen ein wenig spöttisch, ein wenig traurig und im Grunde unbeteiligt zusah.“<sup>1039</sup> Wie dabei die innere Hierarchie dieser Teile aussieht, steht ebenfalls fest: „Es gab Stunden, da der Troll schwieg, Minuten, da die Königin sich und ihre Pflichten vergaß, während die Frau hemmungslos Frau war. Selten nur wagte das Weib Übergriffe.“<sup>1040</sup> Im Allgemeinen behält also der Intellekt die Oberhand. So auch, als Christine ihren ersten Liebhaber mit einer ihrer Hofdamen verheiratet, und dabei ein inneres Zwiegespräch mit ihrer „Trollnatur“ führt. Im späteren Verlauf der Geschichte übernimmt der nun verheiratete erste Liebhaber im Ärger ebenfalls das Symbol des Trolls: „Er sah in ihre Augen, die klaren, hellen, klugen Augen, in denen wie so oft Spott funkelte. Verdammter Troll, dachte er, verneigte sich und sagte höflich: ‚Ja, Majestät.‘“<sup>1041</sup> Anders als bei der Trollsage werden weitere Elemente aus dem Bereich des Aberglaubens zumeist nicht durch eine ironische Haltung der Romanfiguren perspektivisch relativiert. In den letzten beiden Teilen des Romans erfolgt außerdem eine

---

<sup>1035</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 166.

<sup>1036</sup> PENKALA: Maske. S. 110.

<sup>1037</sup> PENKALA: Maske. S. 194.

<sup>1038</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 186. Vgl. auch Kapitel 2.2.3. dieser Arbeit.

<sup>1039</sup> PENKALA: Maske. S. 211.

<sup>1040</sup> PENKALA: Maske. S. 211.

<sup>1041</sup> PENKALA: Maske. S. 187.

zunehmende Vermengung von Glauben und Aberglauben. Wie eng diese beiden für die Hauptfigur beisammen liegen, wird bereits aus folgender Szene, in der Christine ihren Vetter für die Rolle des Königs zu gewinnen versucht, ersichtlich:

„Gott hat dich zu großen Dingen bestimmt.“ Sie sprach sanft. „Du kannst nicht gegen den Willen Gottes handeln.“ [...] „Wie willst du wissen, was Gottes Wille ist, Christine?“ „Hast du noch nie etwas vom Königtum durch Gottes Gnaden gehört, lieber Herr Vetter? Die Könige von Frankreich vermögen Aussätzige zu heilen, und ich sehe Dinge, die anderen Menschen verborgen bleiben. Ich weiß, daß du Großes vollbringen wirst. [...]“<sup>1042</sup>

Hier benutzt Christine Religion und Aberglauben freilich noch, um etwas Bestimmtes zu erreichen und ohne selbst daran zu glauben. Das ändert sich im Verlauf des Romans. Im zweiten Teil wird als ein zunächst nicht ernst zu nehmendes Element des Aberglaubens die Wahrsagerei eines jungen Franzosen am Hofe der Königin eingeführt.<sup>1043</sup> Christine lässt sich einige Male aus Amüsement darauf ein. Eingebettet in eine burleske Szene auf einem Maskenball am Hof sagt der junge Franzose, höchst komisch „in das bunte Gewand einer Wahrsagerin verummmt“,<sup>1044</sup> der Königin wieder einmal die Zukunft voraus: Sie wird ihren Mann, was Christine als Krone und Regentschaft deutet, „in allen Ehren verlassen“ und „Es wird vorher drei Zeichen geben – Eisen, Wasser und Feuer.“<sup>1045</sup> Unversehens wird dann aber zum ersten Mal direkt angedeutet, dass der Franzose tatsächlich Sehergaben besitzen könnte:

Hatte Clairet Spaß gemacht, oder war er wieder einmal in dem seltsamen Zustand, der ihn bisweilen befiel und der den hübschen, lebenslustigen jungen Konditor in eine Art Besessenen verwandelte, und ihn Dinge sehen und sagen ließ, von denen er vernunftgemäß nichts wissen konnte?<sup>1046</sup>

Wieder verknüpft Christine Aberglauben mit religiösem Glauben, wenn sie dabei „an die Worte des Jesuiten denken“ muss, der meinte, dass die Vernunft „nicht alle Geheimnisse, von denen der Mensch umgeben ist, aufzuklären vermag.“<sup>1047</sup> Im Folgenden erfüllen sich alle drei Zeichen, womit der biographische Roman stellenweise in die Nähe einer Legende über Christine von Schweden rückt, nicht unähnlich denjenigen Sagen, die die Protagonistin selbst einmal im Roman als „Ammenmärchen“<sup>1048</sup> abwertet. Die Geschichte ihres Lebens wird so – nach den ersten beiden Teilen eher unerwartet – mythisch transzendiert. Zuerst wird sie in der Kirche von einem Attentäter mit dem Messer bedroht – „Und sie wußte: Das war das

---

<sup>1042</sup> PENKALA: Maske. S. 115-116.

<sup>1043</sup> Vgl. PENKALA: Maske. S. 202 und 227.

<sup>1044</sup> PENKALA: Maske. S. 262.

<sup>1045</sup> PENKALA: Maske. S. 263.

<sup>1046</sup> PENKALA: Maske. S. 263.

<sup>1047</sup> PENKALA: Maske. S. 263.

<sup>1048</sup> PENKALA: Maske. S. 225.

Eisen.“<sup>1049</sup> Dann wird sie bei der Besichtigung eines neuen Kriegsschiffes, als der Admiral am Steg ausgleitet und stürzt, von diesem versehentlich mit ins Wasser gerissen, was sie als zweites Zeichen deutet. Das dritte Zeichen wird zwar noch kurz durch eine narrative Peripetie hinausgezögert, da sich die Hauptfigur noch einmal kritische Distanz zu diesen Dingen ins Gedächtnis ruft:

Nichts ist alberner als Aberglauben. Christine ärgerte sich immer, wenn sie bei sich selbst die Neigung entdeckte, Orakel ernst zu nehmen oder mit sich selbst Wetten abzuschließen [...] Und sie die ‚Pallas des Nordens‘ wollte nach dem, was ein Konditor in einer Art Rauschzustand erzählte, ihre Entscheidungen fällen? Wie lächerlich!<sup>1050</sup>

Aber auch die Erfüllung des dritten Zeichens erfolgt schließlich, in Form eines Aufstands der Bauern in einer der schwedischen Provinzen, bei dem diese Scheunen, Schlösser und alles, „was sie nur anzünden konnten“, <sup>1051</sup> in Brand stecken. Christine bleibt nun jedoch kritisch und will „keine abergläubische Magd“<sup>1052</sup> sein. In luzider Selbsterkenntnis gesteht sie sich ein: „Ich suche vor mir selbst einen Vorwand, um davonzulaufen.“<sup>1053</sup> Statt des Aberglaubens, ist es schließlich der Glaube, dass die „Rolle, die Gott ihr zugeteilt hatte [...] falsch besetzt“<sup>1054</sup> ist, der ihren Entschluss abzudanken, bekräftigt. Dies wird ihr bewusst, als sie erkennen muss, dass sie sich mehrfach Akten und Todesurteile, die sie nicht erteilen wollte, zur Unterschrift unterschrieben hat lassen, ohne es zu bemerken. In ihrem Reich herrschten und herrschen Elend und Hungersnot, was die Hauptfigur – im Gesamtkontext der Erzählung nicht stimmig sondern unglaubwürdig – erst jetzt erkennt. Die beschriebenen Zustände streben auf eine finale Katastrophe zu, die schließlich – ebenfalls mit mythischer Bedeutsamkeit aufgeladen und als weiteres Zeichen für die Abdankung gewertet – im Ausbruch der Pest münden. Wieder vermengen sich Glaube und Aberglaube in den Gedanken der Protagonistin: „Das letzte Gottesurteil, dachte Christine. Ich werde allein ausreiten. Ohne Hut. Damit jeder mich erkennen kann. [...] Komme ich lebend zurück, so darf ich abdanken. Gleichzeitig sagte sie sich: ‚Schon wieder Orakel und Gottesurteil? Wie läppisch!‘“<sup>1055</sup> Christine kommt lebend zurück, denn sie trifft statt auf Menschen nur mehr auf tote Ratten, vor denen ihr Pferd scheut. Auch mit diesem Element wird ein bekanntes, unheimliches Zeichen, diesmal für die Pest, aufgegriffen. Alles in allem bleibt die Wandlung der Hauptfigur von der religionskritischen

---

<sup>1049</sup> PENKALA: Maske. S. 264.

<sup>1050</sup> PENKALA: Maske. S. 266.

<sup>1051</sup> PENKALA: Maske. S. 268.

<sup>1052</sup> PENKALA: Maske. S. 268.

<sup>1053</sup> PENKALA: Maske. S. 268.

<sup>1054</sup> PENKALA: Maske. S. 269.

<sup>1055</sup> PENKALA: Maske. S. 271.

Rationalistin,<sup>1056</sup> über die Zeichen suchende Abergläubische bis hin zur gläubigen Christin jedoch lückenhaft und unüberzeugend.<sup>1057</sup> Die Funktionen der wiederholt auftauchenden Elemente aus dem Bereich des Aberglaubens und Glaubens variieren zwischen „Mittel der Selbsterhaltung und Weltfestigkeit“<sup>1058</sup> zur Strukturierung der Erfahrungen der Protagonistin<sup>1059</sup> und einer Überhöhung des Lebens der Titelheldin ins Schicksalhafte durch Anknüpfung an Übersinnliches.

Ein weiteres mythisches Grundmuster, das „elementare[] Sachverhalte[] des menschlichen Daseins“<sup>1060</sup> scheinbar erklärt, indem es einer Erklärung zuvorkommt, ist die Darstellung einer historisch-genetischen Kontinuität von Charaktereigenschaften des Wasa-Clans. Vornehmlich ist es der Wasa-Zorn, oft in Verbindung mit „den strahlend schönen Wasa-Augen, die so sehr denen ihres toten Vaters glichen“,<sup>1061</sup> mit denen Christine das charakterliche Erbe ihres Vaters antritt. Mit dem Zorn geht meist auch Überzeugungskraft einher, so dass die Titelheldin ihre Interessen bereits als Kind gegen diejenigen ihrer Mutter durchzusetzen vermag: „Christine stampfte mit dem Fuß auf. In ihren Augen flammte der Wasa-Zorn, den Marie-Eleonore nur zu gut von Gustav Adolf kannte.“<sup>1062</sup> In weiterer Folge setzt Christine diese mythische Wirkung auch ganz gezielt ein, um den „Wasa-Zorn“ zu spielen: „Sie spielte ihn gut. [...] Marie-Eleonore starrte entsetzt. Sie starrte in Gustav Adolfs blaue, flammende Augen.“<sup>1063</sup> Später taucht das Motiv des Wasa-Zorns auch ohne Beschreibung der Augen auf, die mythische Funktion einer irrational-gefühlsmäßigen Transposition der jeweiligen Szene vom Einzelschicksal Christines hin zum ganzen Geschlecht der Wasa gilt auch hier:<sup>1064</sup> „Und während sie sprach, steigerte sich ihre Wut. Sie wußte die ganze Zeit: Das war wieder einmal der alte Wasa-Zorn. Er hielt sie. Schüttelte sie. Sie lief in dem langen Raum hin und her, und ihre Stimme war tief und rau.“<sup>1065</sup> Gegen Ende des Romans schließlich packt – aufgrund des Betrugs eines Dieners – dieser Zorn noch einmal die dreiundsechzigjährige Hauptfigur, als sie eben von schwerer Krankheit genesen ist. Der Gefühlsaufruhr führt zu einem Rückfall und so stirbt die letzte des Wasa-Geschlechts,

---

<sup>1056</sup> Vgl. etwa: „Die ersten religiösen Zweifel kamen, als Christine acht Jahre alt war. Sie wurden mit der Zeit stärker.“ (PENKALA: Maske. S. 78).

<sup>1057</sup> So erfährt man etwa auch erst im dritten Teil des Romans: „Seit eh und je hatte sie sich lebhaft für religiöse Fragen interessiert und alles darauf Bezügliche gelesenen, dessen sie habhaft werden konnte.“ – ebenso wie von ihrem Schwur „den lutherischen Glauben zu schützen“. (PENKALA: Maske. S. 191).

<sup>1058</sup> BLUMENBERG: Mythos. S.186.

<sup>1059</sup> Vgl. ASSMANN: Handbuch. S. 192.

<sup>1060</sup> BLUMENBERG. S. 166.

<sup>1061</sup> PENKALA: Maske. S. 20.

<sup>1062</sup> PENKALA: Maske. S. 33.

<sup>1063</sup> PENKALA: Maske. S. 63.

<sup>1064</sup> Vgl. ASSMANN: Handbuch. S. 193 sowie Kapitel 2.2.3. dieser Arbeit.

<sup>1065</sup> PENKALA: Maske. S.128.

nachdem ein letztes Mal in ihr noch der legendäre Familienzorn aufgeflammt ist, und sie ein – etwas pathetisch anmutendes – Resümee ihres Lebens ausgesprochen hat:

Sie stand steif aufrecht und gerade. Und da erfaßte sie der alte, wilde Wasa-Zorn. „Du hast gelogen“, dröhnte sie. „Einer mehr! Immer wurde ich belogen und betrogen. Mein Leben lang suchte ich die Wahrheit, die Gerechtigkeit und die Schönheit. Und mein Leben lang traf ich immer wieder Lüge, Häßlichkeit und Gemeinheit. Genug! Genug!“<sup>1066</sup>

Ein drittes, in Variationen immer wiederkehrendes und auffälliges Element, das eine Mythisierung – in diesem Fall der historischen Rolle der Königin – darstellt, ist das Titelmotiv der Maske. Als Verweis auf den Titel und Antizipation der Tatsache, dass die Hauptfigur am Ende mit einer silbernen Maske begraben sein wird, ist das häufig auftretende Motiv redundant zu werten. Betrachtet man es darüber hinaus als funktionalen Mythos im Sinne eines immer wiederkehrenden Grundmusters, wo es symbolisch für den Wunsch der Hauptfigur, öfter ihre wahren Gefühle zeigen zu können, steht, wirkt es zwar stellenweise immer noch schematisch, das häufige Vorkommen ist jedoch zumindest inhaltlich nachvollziehbarer. Eingeführt wird das Motiv im Roman in Verbindung mit der Charakterisierung von Christine als ungläubigem Wunderkind, das krank im Bett liegend, folgende Definition als „die hübscheste Darstellung des Pantheismus, die ich jemals hörte“,<sup>1067</sup> empfindet:

„Das Leben als Komödie und Gott als Zuschauer! Er hat mir eine sehr schöne Rolle zugeteilt, die der Königin. Ich werde sie spielen, so gut ich es kann. Wahrscheinlich werde ich dabei eine Maske tragen müssen wie die Schauspieler im klassischen griechischen Theater. [...]“<sup>1068</sup>

Die Funktion des Masken-Motivs als Symbol für die historische Rolle wird damit direkt angesprochen. Auch die zu Beginn noch positive Wertung dieser Rolle durch die Protagonistin geht aus dieser Szene deutlich hervor. Mythisch funktional steht das Masken-Motiv als Symbol eines Nachteils dieser Rolle. Schon bei der nächsten Verwendung des Motivs – wieder in Verbindung mit dem Thema des Schauspiels und dieses Mal im Kontext eines Gesprächs der vierzehnjährigen mit ihrer Mutter – lässt sich dieser Nachteil erahnen: „Es ist wie im griechischen Theater, als die Schauspieler Masken trugen. Schöne, wohlgeformte Masken. Was ihr Gesicht dahinter ausdrücken mochte [...] ging niemanden etwas an.“<sup>1069</sup> Entsprechend der Korrelation von Masken-Motiv und historischer Rolle taucht das Motiv in der Folge immer wieder in Szenen auf, die als prägnante Wendemarken für die

---

<sup>1066</sup> PENKALA: Maske. S. 343.

<sup>1067</sup> PENKALA: Maske. S. 45.

<sup>1068</sup> PENKALA: Maske. S. 45.

<sup>1069</sup> PENKALA: Maske. S. 64.

Geschichte der Königin von Schweden gewertet werden können. So etwa bei der Feier des achtzehnten Geburtstags der Titelheldin: „Ich stehe auf der Bühne, sagte sie sich. Die Menschen, die mich sehen, sind sehr ferne von mir. Sie sollen nur die Maske kennen.“<sup>1070</sup> Hier ist die Wandlung in der Bewertung der königlichen Rolle bereits deutlich spürbar. Die Hauptfigur leidet darunter, in ihrer offiziellen Position fast permanent gefangen zu sein, und ihre wahren Gefühle und Wünsche nicht zeigen zu dürfen. Das gleiche gilt für die Krönungsfeierlichkeiten, wo das Masken-Motiv ebenfalls mit eindeutig negativer Bewertung auftritt. Neben den historischen Ereignissen kommt das Motiv auch im Kontext der zwischenmenschlichen Beziehungen, in denen Christine ebenfalls häufig ihre wahren Gefühle und Bedürfnisse verleugnen muss, vor. Es findet hier nun nicht mehr nur in den Gedanken der Titelheldin selbst Verwendung, sondern auch in Gedanken und Gesprächen von Männern, die eine Liebesbeziehung zu ihr haben, hatten oder dies anstreben.<sup>1071</sup> Taucht das Motiv im Kontext der Liebesbeziehungen Christines in ihren eigenen Gedanken auf, so zeigt sich hierbei sehr deutlich der Konflikt zwischen offizieller Position und emotionalen sowie sinnlichen Bedürfnissen:

Sie war achtzehn Jahre jung und verliebt. Nein, die Maske ließ nichts davon durchdringen. Dazu war sie schließlich da. Doch unter der Maske war ein sehr junges Mädchen, ein Mädchen, das sich danach sehnte, umarmt und geküßt, geherzt und liebkost zu werden.<sup>1072</sup>

In einer anderen Szene, in der Christine einen Liebhaber aufgrund von Geschäften abweist und auf später vertröstet, behält im Konflikt zwischen Neigung und Pflicht wiederum die Pflicht symbolisiert durch die Maske die Oberhand. Auch als sie zu einem späteren Zeitpunkt mit dem spanischen Gesandten, der ihr Liebhaber ist, eine Schlittenfahrt unternimmt, fungiert das Bild der Maske als Grundmuster für ihre inzwischen noch stärker negativ besetzte Regentinnenrolle. Bezeichnenderweise ist es schließlich auf einem „Maskenfest im Schlosse Drei Kronen“,<sup>1073</sup> als alle verkleidet sind, da Christine drei entscheidende Prophezeiungen für eine Zukunft gemacht werden, die eine Loslösung von der ungeliebten geschichtlichen Position versprechen. Auch als jedoch diese Zukunft längst Gegenwart geworden ist, Christine abgedankt und ein neues Leben in Rom begonnen hat, haftet ihr die Rolle der Königin weiter an. So glaubt sie, dass ein von ihr geliebter Freund in ihr „keine Frau, sondern

---

<sup>1070</sup> PENKALA: Maske. S. 103.

<sup>1071</sup> Vgl. etwa die Szene, in der der erste und nunmehr verschmähte Liebhaber die Verhaltensweisen der ehemaligen Geliebten nicht nachvollziehen kann: „Das war wieder eine andere Christine. Noch eine! Masken, Masken... Wo war die wahre, wo?“ (PENKALA: Maske. S. 198).

<sup>1072</sup> PENKALA: Maske. S. 107. Vgl. auch ebd. S. 98.

<sup>1073</sup> PENKALA: Maske. S. 262.



eine Königin<sup>1074</sup> gesehen hat, und sie deshalb nicht wiederlieben konnte. Einmal noch, gegen Ende ihres Lebens, nachdem sie dem Papst einen entschuldigenden Brief geschrieben hat, macht sich Christine wieder Hoffnungen, ihre alte Rolle ganz loszuwerden: „Ich werde endlich die Maske der Königin wegwerfen können. Ich habe meinen törichten Stolz überwunden, als ich dem Papst schrieb. Es war nicht der Brief einer hochmütigen Königin, sondern der einer kranken, alten Frau.“<sup>1075</sup> Am Ende des Romans schließt sich in letzter Konsequenz der Kreis der mythisch funktionalen Verweise von Maske auf königliche Rolle und Schauspiel, indem das Begräbnis der Hauptfigur als „das letzte große Schauspiel, das den Römern im Namen der Königin Christine von Schweden geboten wurde“<sup>1076</sup> beschrieben wird und der letzte Satz des Romans lautet: „Ihr Gesicht bedeckte eine silberne Maske.“<sup>1077</sup>

#### 3.2.1.4. „Meteorologische Begleiterscheinungen“<sup>1078</sup> – *Wetter gut, alles gut?*

Für die Analyse von Wetter- und Naturbeschreibungen als funktionale Mythen hat sich wiederum eine Teilung in zwei Kapitel angeboten. Der wesentliche Unterschied zwischen den beiden Subkategorien liegt hier darin, dass die Naturbeschreibungen nur manchmal mit neuen Aspekten der erzählten Geschichte korrelieren, während die meteorologischen Begleiterscheinungen fast durchwegs systematisch mit eindeutigen dramatischen Höhepunkten des Romans einhergehen.<sup>1079</sup> Bei den meteorologischen Begleiterscheinungen ist außerdem häufig ein direkt proportionales Verhältnis zur Stimmungslage bzw. den Gefühlen und/oder Gedanken der Romanfiguren feststellbar. Ist das Wetter gut, dann wird meistens auch die gleichzeitig damit einhergehende Situation positiv gewertet. Ein erstes geschichtliches Ereignis, das auf diese Art andeutungsweise mythisch überhöht dargestellt wird, ist der Tod Gustav Adolfs: „Am 16. November 1632, in der Schlacht bei Lützen, hatte das schwedische Heer Wallenstein besiegt, aber König Gustav Adolf war gefallen. Nebel lag über dem Land. Herrenlos, mit hängenden Zügeln, kehrte sein Schimmel zurück.“<sup>1080</sup> Nicht sehr überraschend wird der negativ gewertete Tod des Regenten gekoppelt an dementsprechendes Wetter.<sup>1081</sup> Die

---

<sup>1074</sup> PENKALA: Maske. S. 314-315.

<sup>1075</sup> PENKALA: Maske. S. 328.

<sup>1076</sup> PENKALA: Maske. S. 344.

<sup>1077</sup> PENKALA: Maske. S. 344.

<sup>1078</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 120.

<sup>1079</sup> Vgl. hierzu auch DELIUS: Wetter. S. 63.

<sup>1080</sup> PENKALA: Maske. S. 16.

<sup>1081</sup> Vgl.: „Die gewöhnliche Funktion [des Wetters] ist die: Ein eindeutiges, also einfach zu interpretierendes Wetter kann dem Leser das Verständnis und die Einordnung von Einzelheiten oder des ganzen Kontexts erleichtern. Dabei greift der Erzähler auf die herrschende Wetterbewertung zurück (,schönes' Wetter – die Lage ist ausgezeichnet bis hoffnungsvoll, ,schlechtes' Wetter – die Lage ist bedenklich bis aussichtslos)“. (DELIUS: Wetter. S. 58).

gesamte Szene evoziert mit ihren Bildern eine Art mystischer Märchenstimmung.<sup>1082</sup> Das nächste historische Datum, das für die Biographie Christine von Schwedens als bedeutsam hervorgehoben wird, ist von bereits von ausführlicheren Wetter- und sogar Klimabeschreibungen begleitet: „Am 6. Dezember 1632, Christines sechstem Geburtstag, ging die Sonne sehr spät auf. Stockholm im Winter interessiert die Sonne nicht. Um diese Jahreszeit bleibt sie nicht lange am Himmel [...].<sup>1083</sup> Auffällig ist die Personifikation der Sonne, die dadurch als unmittelbare Bewertungsinstanz der Stadt Stockholm zu bestimmten Jahreszeiten und implizit auch der Titelfigur Christine erscheint.<sup>1084</sup> Ein Abstecher in die Beschreibung einer wärmeren Jahreszeit erlaubt in der Folge die Skizzierung eines wiederum idyllisch märchenhaften Bildes der Stadt, das, in Vogelperspektive mündend, gemeinsam mit der zeitlichen Distanzierungsformel „damals, in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts“ noch mehr mythische Distanz zum erzählten Ort bewirkt:

Im Frühling hingegen und besonders im Juni liebt die Sonne Stockholm. Da bleibt sie Tag und Nacht. Und wenn sie tut, als gehe sie unter, ist noch immer genug Licht am Himmel, so daß man, vom Schloß Drei Kronen auf die Stadt schauend, ein bezauberndes Bild bewundern kann. Damals, in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts, war es besonders reizvoll. [...] Häuser aus Holz, mit Torf gedeckt. Da wuchsen im Frühling auf den Dächern Blumen und Sträucher, und die Sonne mochte glauben, daß sie auf einen einzigen blühenden Garten im Meer herabschaute.<sup>1085</sup>

Mit dieser Schilderung wird nun die düstere Stimmung am Geburtstag der Prinzessin kontrastiert: „An diesem 6. Dezember 1632 schneite es. Der Himmel war von schweren Wolken bedeckt.“<sup>1086</sup> Die meteorologischen Zustände deuten auf einen schicksalsschweren Tag im Leben Christines hin. Es ist der Tag, an dem sie vom Tod ihres Vaters erfährt, und damit zur Königin von Schweden wird.<sup>1087</sup> Nachdem sie so den Vater verloren hat, ist der nächste Schlag im Leben des Kindes Christine der Verrat der Mutter.<sup>1088</sup> Im Verhältnis zu dieser spiegelt sich auch die Gespaltenheit der Titelheldin in Bezug auf ihre Geschlechtsidentität. Die als „halbverrückte“<sup>1089</sup> oder „halb wahnsinnige“<sup>1090</sup> apostrophierte

---

<sup>1082</sup> Diese tritt auch bei den Naturbeschreibungen des Romans wiederholt auf.

<sup>1083</sup> PENKALA: Maske. S. 18.

<sup>1084</sup> Vgl. hierzu auch: „Bevor sie [die Natur] als Schicksal einzelner Figuren auftreten [...] kann, wird sie mit Vokabeln menschlicher Tätigkeit eingeführt und so ihrer (in der Realität) rücksichtslosen Neutralität beraubt.“ In Bezug auf die Titelheldin bedeutet dies, dass ihre „Rolle als Objekt des Schicksals und Bestandteil der Natur intensiv hervorgekehrt [wird], was das Übergehen gesellschaftlicher und psychologischer Kriterien und Konflikte wesentlich erleichtert.“ (DELIUS: Wetter. S. 60-61).

<sup>1085</sup> PENKALA: Maske. S. 18.

<sup>1086</sup> PENKALA: Maske. S. 18.

<sup>1087</sup> Vgl. Auch den Moment der Nachricht selbst, wo ihre unmittelbare Reaktion darauf wettermäßig hervorgehoben wird: „Sie hielt sich sehr gerade aufrecht. Der Schnee fiel.“ (PENKALA: Maske. S. 20).

<sup>1088</sup> Vgl. PENKALA: Maske. S. 66.

<sup>1089</sup> PENKALA: Maske. S. 23.

<sup>1090</sup> PENKALA: Maske. S. 30.

Mutter Marie-Eleonore gehört für Christine zu einer verachtenswerten Welt voll „Parfüm [...] Tränen [...] gräßlichen Zwergen“ und „einem „Hofnarren, der alberne Witze riß“.<sup>1091</sup> Umgekehrt findet die Königinmutter keinen Zugang zu der ernsthaften, ihr hässlich erscheinenden und an äußerlichen Dingen so desinteressierten Tochter. Den Vertrauensvorschuss Christines nutzt sie, um sich mit dem dänischen König, dem Erzfeind Schwedens, zu verbünden und aus dem Land zu fliehen. Für diese Flucht ist das Wetter von entscheidender Bedeutung, da es den harmlosen Vorwand liefert, sich allein mit ihrer Hofdame an den Strand zu begeben, wo sie bereits ein Boot erwartet.<sup>1092</sup> So wie keine Wolke den Himmel trübt, so scheint auch Marie-Eleonore kein Wässerchen trüben zu können, in gewissem Sinn übt also hier auch das Wetter Verrat.

Der zweite Teil des Romans, der im Wesentlichen von der ersten Regierungsperiode der jungen, gerade volljährig gewordenen Königin handelt, trägt die Überschrift „Die blaue Stunde“, womit ein landestypisches meteorologisches Phänomen gemeint ist:

In Schweden dauert die Dämmerung lange. Nicht wie in den Tropen, wo der Übergang vom Tage zur Nacht nur Augenblicke währt. Helle sinkt nicht in Schwarz, sondern die Farbe geht mählich vom lichten zum dunklen Blau über. Das währt Stunden. Aber man nennt es „die blaue Stunde“.<sup>1093</sup>

Die Überschrift kann als Symbol für die allmähliche Entwicklung der Titelheldin in diesem Romanteil gedeutet werden. Gleich am Beginn findet sich eine mythisch die Ungeduld der jungen Christine in meteorologische Zeichen übersetzende Wetterbeschreibung:

Der Novembersturm raste über das Meer. Dunkel, mit zornigen weißen Schaumkronen stiegen die Wellen hoch. Die kleinen hölzernen Häuser duckten sich ängstlich um das Schloß Drei Kronen. Nur einen Monat noch, und Christine konnte ihren achtzehnten Geburtstag feiern, den Herren vom Vormundschaftsrat ihren Dank aussprechen und selbstständig regieren.<sup>1094</sup>

Im personifizierten Inventar der Wettersituation übernehmen die Häuser – wie der Hinweis auf das Schloss deutlicher macht – die Funktion der Untertanen. Am 6. Dezember 1644, als es soweit ist, wird dieser entscheidende Tag in Christines Leben erwartungsgemäß von sonnigem Wetter gekrönt und auch die Krönung selbst wird – obwohl im Herbst stattfindend – von schönem Wetter samt personifiziertem Himmel begleitet: „An diesem Oktobertag war der Herbsthimmel gnädig. Weder Regen noch Sturm. Hoch oben segelten freundlich geballte kleine weiße Wölkchen.“<sup>1095</sup> Nachdem die Titelheldin schließlich im Verlauf ihrer ersten

---

<sup>1091</sup> PENKALA: Maske. S. 23.

<sup>1092</sup> Vgl. PENKALA: Maske. S. 65.

<sup>1093</sup> PENKALA: Maske. S. 87.

<sup>1094</sup> PENKALA: Maske. S. 89.

<sup>1095</sup> PENKALA: Maske. S. 148.

Regierungsperiode einen Teil ihres persönlichen Programms, nämlich den Krieg zu beenden, erfüllt hat, kommt ihr eines Nachts die Idee, dass Karl Gustav für den zweiten Teil ihres Programms, „Ordnung im Hause machen“, <sup>1096</sup> viel besser geeignet sei, da sie selbst sich nicht immer gegen den Willen des Reichsrats durchzusetzen vermag. Die nächtlichen Witterungsbeschreibungen symbolisieren ein „Unbewußtes [das] klar hervortritt“ <sup>1097</sup> so wie der „Schnee [...] den Mondschein als gleißend funkelndes Licht zurück[wirft]“. <sup>1098</sup>

Im weiteren Verlauf der Geschichte beginnt die kalte Witterung Schwedens jedoch immer mehr für die von Christine allmählich ungeliebte Rolle der Königin zu stehen. Diese mythische Verbindung zwischen Witterung und historischer Rolle <sup>1099</sup> spiegelt sich auch in der Wahrsagerei, die sich Christine bisweilen zum Zeitvertreib anhört, wieder: „Ich sehe Schnee. Viel Schnee. [...] Majestät müssen durch eine Mauer von Eis und Schnee stoßen, um zur Sonne zu gelangen.“ <sup>1100</sup> Vier Jahre später hat es Christine geschafft, diese Mauer zu durchstoßen: sowohl der Reichsrat als auch ihr Nachfolger Karl Gustav akzeptieren ihre Abdankung. Die Abdankungszeremonie in Uppsala wird – entsprechend dem feierlichen Anlass und der positiven Perspektive Christines – eingeleitet von einem „strahlend schöne[n] Junimorgen“. <sup>1101</sup> Alle meteorologischen Zeichen deuten auf Hoffnung, Glück und Freiheit, wobei die weiteren Ingredienzien aus der Natur nicht einer gewissen Konventionalität entbehren: „Die Sonne stand hoch im blauen Himmel, durch die offenen Fenster kam Duft von Blühendem und Vogelsang.“ <sup>1102</sup> Als Christine ihr Land schließlich zu Pferd verlässt, ist es Nacht. Die Wetterlage evoziert eine traurige bis melancholische Stimmung, was der Situation des Abschiednehmens nun doch auch einen feierlich-wehmütigen Stellenwert verleiht:

Der Tag war schön gewesen, aber mit der Nacht kam der Regen. Christine machte sich auf den Weg. [...] ‚Ein Trupp Reiter nähert sich‘, sagte Clairet Poissonnet, der hinter Christine ritt. Sie hielt ihr Pferd an. Das war sicherlich die letzte Botschaft Karl Gustavs. Der Regen rieselte langsam. Die Fackeln blakten trüb. <sup>1103</sup>

Das trübsinnige Wetter entspricht zudem der Perspektive Karl Gustavs, wodurch der Leserschaft empathisches Mitleiden mit dieser Figur erleichtert werden soll. <sup>1104</sup> Zum letzten Mal macht er Christine einen Heiratsantrag, da er immer noch meint, sie hätte nur das

---

<sup>1096</sup> PENKALA: Maske. S. 153.

<sup>1097</sup> PENKALA: Maske. S. 153.

<sup>1098</sup> PENKALA: Maske. S. 154.

<sup>1099</sup> Als Symbol steigert die Witterung dabei wieder „den gefühlsmäßigen Untergrund ins Überwirkliche“. (Vgl. WILPERT: Sachwörterbuch. S. 601).

<sup>1100</sup> PENKALA: Maske. S. 230. Vgl. auch ebd. S. 203.

<sup>1101</sup> PENKALA: Maske. S. 274.

<sup>1102</sup> PENKALA: Maske. S. 274.

<sup>1103</sup> PENKALA: Maske. S. 279.

<sup>1104</sup> Vgl. hierzu die von Delius genannte Detailfunktion der „moralischen Bewertung“ von Figuren. (DELIUS: Wetter. S. 59).

Regierungsgeschäft abgeben wollen, und davon habe er sie ja nun befreit. Christine lehnt den „goldenen Käfig“<sup>1105</sup> erneut und dieses Mal endgültig ab. Im folgenden Kontext kommt nun – wie die Reaktion der ehemaligen Königin zeigt – ein und demselben Wetter eine jeweils diametral entgegen gesetzte Bedeutung zu:

Dann war nichts mehr da als die Nacht und das leise, regelmäßige Rauschen des Regens. So sah er nicht, dass Christine vom Pferde sprang, ihren Hut hoch in die Luft warf, ihr Gesicht dem frischen Naß entgegenhielt, und er hörte nicht mehr ihre jubelnde Stimme rufen: „Endlich frei!“<sup>1106</sup>

Das schlechte Wetter ist hier zum inneren Erleben der Titelheldin ausnahmsweise kontrapunktisch gesetzt, so dass weder von einer simplen Entsprechung noch von einem offensichtlichen Einfluss der Witterung auf die Protagonistin noch von einer „Transzendierung der Vorgänge vom Erdboden ins Wetter“<sup>1107</sup> gesprochen werden kann. Allerdings ist das traditionelle Schlechtwetter Regen hier durch positive Attribute wie „leise“, „regelmäßig“ und „frisch“ relativiert und beinahe ins Behagliche transponiert.

Im vierten und letzten Teil des Buches wird nun der neue Lebensort von Christine gleich zu Beginn meteorologisch als Antipode zum nördlich kalten Schweden eingeführt: „Die Hitze lag schwer und feucht über der Ewigen Stadt.“<sup>1108</sup> Gleich darauf wird auch auf die Gärten, in denen es „schattig und kühl“<sup>1109</sup> ist, verwiesen. Als funktionaler Mythos bietet die Beschreibung der Klimaumstellung hier die Möglichkeit, die Leserschaft wiederum gefühlsmäßig auf das völlig veränderte Leben der Hauptfigur einzustimmen. Die nächste Situation, in der das wärmere Wetter und Klima des Landes Erwähnung findet, ist verbunden mit der ernsthaften Erkrankung der nunmehr 63jährigen Titelheldin. Im Bett liegend lässt sie der sich hier bereits ankündigende Frühling noch einmal neue Hoffnung schöpfen:

Es war im Monat Februar. Die Römer jammerten, es sei kalt, aber der Tochter des Nordens schien die Luft, die durch die offenen Fenster in ihr Krankenzimmer strömte, lau zu sein, und die blassen, schrägen Sonnenstrahlen wärmeverheißende Boten des Sommers. [...] Sie war in einem Lande, wo zu Weihnachten die Rosen blühen und wo im Februar der Frühling kecker lacht als in Schweden im Mai.<sup>1110</sup>

Die beschriebene meteorologische Charakteristik des Landes begleitet einen scheinbaren Neubeginn im Leben der Protagonistin, der als vorläufiger dramatischer Höhe- bzw. Endpunkt einer inneren Entwicklung der Hauptfigur dargestellt wird: „Sie hatte ihren Frieden

---

<sup>1105</sup> PENKALA: Maske. S. 281.

<sup>1106</sup> PENKALA: Maske. S. 282.

<sup>1107</sup> DELIUS: Wetter. S. 77.

<sup>1108</sup> PENKALA: Maske. S. 285.

<sup>1109</sup> PENKALA: Maske. S. 285.

<sup>1110</sup> PENKALA: Maske. S. 327.

mit dem Papst geschlossen. Ein neues Leben begann. Ihr wahres Leben.“<sup>1111</sup> Der innere Frieden und die positiven Erwartungen Christines finden ihre Entsprechung in der Darstellung des Wetters, dem auch wieder eine verallgemeinernde Klimabeschreibung des Landes folgt: „Es begann leise zu regnen. Der Regen in Rom ist ganz anders als der Februarschnee im Norden. Er deckt nichts zu. Er weckt auf. Von einem Tag zum anderen sieht man alles wachsen.“<sup>1112</sup> Ähnlich wie bei Christines Abschied von Schweden, sind auch hier dem Regen wieder positive Attribute zugeordnet. Das schlechte Wetter wird durch die Betonung seiner Leben erneuernden Wirkung zum ambivalenten Symbol schlechthin für einen Neubeginn im Leben der gealterten Titelheldin.

### 3.2.1.5. Mythisierende Naturbeschreibungen – *Locus amoenus* in Wald und Garten

In den ersten drei Teilen des Romans, die in Schweden spielen, ist es fast ausschließlich der „schwedische[] [...]heimatliche[] Wald,“<sup>1113</sup> der beschrieben wird, und zwar in zumeist denkbar idyllischer Weise als motivische Variation eines *locus amoenus*. Anlass des Ortswechsels in die Natur ist fast immer ein Ritt durch den Wald, der wiederum Gelegenheit zu Reflexion, Gespräch oder auch Liebesabenteuer bietet. Als funktionaler Mythos erkennbar wird die Naturbeschreibung durch ihre Verknüpfung mit den jeweiligen Belangen der Romanfiguren. Der „gefühlsmäßige[] Untergrund [wird] ins Überwirkliche“<sup>1114</sup> gesteigert, wenn etwa die Verfinsterung des Himmels durch eine Wolke mit dem Umschwung der Gedanken eines Protagonisten ins Negative korreliert. Manchmal wird zudem – wie bereits zu Beginn des vorigen Kapitels erwähnt – mit der Verlagerung des Geschehens in die Natur auch ein neuer Aspekt der erzählten Geschichte eingeführt. Insofern ist gleich die erste Erwähnung von Natur paradigmatisch – geht sie doch mit der Einführung einer neuen wichtigen Romanfigur während eines Ausritts im Wald einher: „Axel Oxenstierna ritt durch den Wald. Es war endlich ein schwedischer, ein heimatlicher Wald. Weiß schimmerten die Stämme der Birken, und das Licht fiel in dicken Goldtalern, wie es allein durch Birkenlaub zu rieseln vermag, auf den Boden.“<sup>1115</sup> Nicht von ungefähr wird hier – wie dies zum Teil auch bei den Beschreibungen von Wetter und Witterung der Fall ist – eine märchenhafte Stimmung evoziert, die durch die Assoziation von „Goldtalern“ mit den „Sterntalern“ aus dem gleichnamigen Märchen der Gebrüder Grimm noch verstärkt wird. Diese Anklänge ans

---

<sup>1111</sup> PENKALA: Maske. S. 327.

<sup>1112</sup> PENKALA: Maske. S. 326.

<sup>1113</sup> PENKALA: Maske. S. 25.

<sup>1114</sup> WILPERT: Sachwörterbuch. S. 601.

<sup>1115</sup> PENKALA: Maske. S. 25.

Mythisch-märchenhafte, die systematisch den gesamten Roman durchziehen, treten wiederholt in Verbindung mit Natur- bzw. Witterungsbeschreibungen auf. Im Folgenden wird die durch den Wald reitende Figur des Reichskanzlers Oxenstierna nach einer kurzen äußerlichen Beschreibung ausführlich innenperspektivisch charakterisiert. Über große Strecken hinweg nimmt die auktoriale Erzählinstanz hierbei die Perspektive des Reichskanzlers ein und lässt der Leserschaft vermittels resümierender Rückblicke bzw. anekdotenhafter Erzählungen Informationen über die Situation des Landes, die Zustände in deutschen Fürstentümern sowie die Haltung des Reichskanzlers zur Königinmutter und zur Hauptfigur Christine von Schweden zukommen. All dies ist in das Ereignis des Ausrittes im Wald eingebunden, womit die Präsenz in der Natur einerseits den Rahmen für gedankliche Abschweifungen bildet, und andererseits Vorgänge in der Natur als Verstärkung bzw. Antizipation dieser Gedanken fungieren können. Dies ist etwa der Fall, als der Kanzler in seiner Vorstellung zu einem – wiederum an ein Märchen gemahnendes – Happy-End des zukünftigen Schicksals von Christine kommt. Ein Wetterumschwung kündigt dabei die Wendung seiner Gedanken an:

Und wenn sie etwas älter war, würde man für sie einen passenden Prinzen finden, und alles würde gut sein.  
Eine Wolke zog vor die Sonne. Der Himmel verfinsterte sich.  
Der Kanzler ritt weiter.  
Vielleicht nicht ganz so gut. Er hatte vor kurzem einen seltsamen Bericht von Matthiae bekommen.<sup>1116</sup>

Der nächste beschriebene Ausritt und die damit verbundene Naturbeschreibung ist verknüpft mit einem aufschlussreichen Gespräch zwischen Christine und ihrem Vetter Karl Gustav. Mitten im *locus amoenus* samt summenden Käfern und nickenden Butterblumen<sup>1117</sup> sprechen die noch minderjährige Christine und ihr etwas älterer Vetter über Krieg und Frieden sowie die politische Gegenwart und Zukunft des Landes, die gleichzeitig auch ihr persönliches Schicksal betrifft:

„Ich will keinen Krieg.“ „Ich auch nicht. Aber er ist da. Wir müssen ihn siegreich beenden.“ Christine antwortete nicht sofort. Sie pflückte die kleine Butterblume und zupfte langsam ein goldenes Blättchen nach dem anderen ab. „Sie haben gesagt, daß sie mich krönen wollen, sobald ich achtzehn bin. Ich antwortete nein. Ich werde regieren, aber ich wünsche keine Krönung und kein Fest, solange schwedische Kinder unglücklich sind wie ich es war, weil ihr Vater im Krieg erschlagen wird.“ Sie warf den kahlgezupften Stengel weg und lächelte.<sup>1118</sup>

---

<sup>1116</sup> PENKALA: Maske. S. 29.

<sup>1117</sup> Vgl. PENKALA: Maske. S. 57.

<sup>1118</sup> PENKALA: Maske. S. 58.

Gemeinsam mit dem ausgesprochenen Wunsch des jungen Mädchens keine Krönung zu wollen, erscheint die Blume, aus der sie „ein goldenes Blättchen nach dem anderen“ zupft, als Symbol der Krone und die Tat als Ersatzhandlung ihres Wunsches. Der Ausritt und damit das Gespräch wird mit einem Kuss beendet, den Christine allerdings so gedanken- wie leidenschaftslos gewährt. Jahre später findet auch die Leidenschaft der Titelfigur ihren Platz in der Natur. Christine, nun bereits regierende Königin, reitet mit ihrem Liebhaber wiederum zu einem *locus amoenus* im schwedischen Wald. Erneut ist die Szene verknüpft mit der politischen Situation des Landes. Durch die Erwähnung des dieses Mal herrschenden Friedens<sup>1119</sup> kann nun allerdings der Fokus auf dem Privatleben der Titelheldin gehalten werden. So folgt die Einführung eines neuen Aspekts im Charakter der Titelheldin: erstmals wird sie nicht nur als intellektuelle „Pallas des Nordens“, sondern als übermütige Geliebte und „süßes Lieb“ präsentiert:<sup>1120</sup>

An einem Weiher mitten im Walde hielten sie, sprangen von den Rössern, warfen die Kleider ab und liefen Hand in Hand ins Wasser. Aber neben dem schmucken Herrn war jetzt nicht mehr ein Diener oder ein Page, sondern ein zartes, sehr junges Mädchen, das sich mit einem fröhlichen Aufschrei in die Flut warf.

Nachher lagen sie aneinandergeschmiegt im hohen Gras. Käfer surrten. Ein Vogel zwitscherte im Baum über ihnen.<sup>1121</sup>

In dieser idyllischen Natur lebt Christine, die immer wieder Probleme mit ihrer weiblichen Identität hat, nun auch einmal zur Abwechslung ihre natürlichen Bedürfnisse aus.<sup>1122</sup> Allerdings nur auf begrenzte Zeit. Ihre Vernunft behält die Oberhand. So teilt sie ihrem Liebhaber bald nach dem Liebesakt ihren Entschluss mit, er solle ihre Cousine Marie Euphrosine heiraten und vorher als Gesandter nach Frankreich gehen. In der Folge schweifen ihre Gedanken ab in eine Zukunft, in der dieser Liebhaber nicht mehr wissen wird, ob er alles zwischen ihnen „gelebt oder nur geträumt hat“.<sup>1123</sup> Dieses Abschweifen korreliert räumlich mit einem Verirren im Wald: „Ein Baumstamm lag quer über dem schmalen Pfad. Wo war sie? Sie mußte ihren Weg verfehlt haben. Die Sonne stand tief, bald war die blaue Stunde.“<sup>1124</sup> Christines Irrweg in der Natur führt sie geradewegs in die Lösung eines weiteren Problems, nämlich der Unvereinbarkeit ihres Wunsches, nicht zu heiraten, mit der bereits lange beschlossenen Sache, dass sie ihren Vetter Karl Gustav zum Mann nehmen müsse. So stößt sie zufällig im Wald auf eine Hütte, vor der eine Frau mit Kind sitzt, dessen Vater – wie sich

---

<sup>1119</sup> Vgl. PENKALA: Maske. S. 108.

<sup>1120</sup> PENKALA: Maske. S. 109.

<sup>1121</sup> PENKALA: Maske. S. 109.

<sup>1122</sup> Vgl. hierzu auch: „Der Wunsch zur Vereinigung ließ sich, solange er nicht ehelich legitimiert war, nur außerhalb der Gesellschaft, also im Bereich der Natur realisieren.“ (DELIUS: Wetter. S. 68).

<sup>1123</sup> PENKALA: Maske. S. 111.

<sup>1124</sup> PENKALA: Maske. S. 111.



herausstellt – Karl Gustav ist.<sup>1125</sup> Christine frohlockt, kann sie ihm nun doch ohne schlechtes Gewissen einen Korb geben, denn „daß er eine mitsamt seinem Bastard nach Schweden brachte und gleichzeitig um sie, die Königin, werben wollte – das ging zu weit.“<sup>1126</sup>

Die nächste Naturbeschreibung – wieder gekoppelt an einen Ausritt – zeigt eine junge Königin, die des ständigen Machtkampfes mit dem Reichsrat müde ist. Sie sehnt sich danach, das Regierungsgeschäft an Karl Gustav, ihren Nachfolger, zu übergeben. Norden und Süden werden dabei zunehmend zu emotional besetzten Polen, was die auktoriale Erzählinstanz mit folgendem Klischee erklärt:

[...] Sehnsucht nach dem Süden. Ihr geschah, was Menschen aus kalten Ländern immer wieder geschieht: Fernweh und Traum reisen nach Italien. Dort, zwischen blauem Himmel und blauem Meer, scheint es ihnen, muß alles anders sein. [...] Während hier zwischen Sturm und Schnee ernste Probleme ernster Lösungen harren, Pflichten wie ein schwerer Mantel oder Panzer auf schwachen Schultern lasten, ist dort alles leicht und schön.<sup>1127</sup>

Noch besteht allerdings für Christine kein über die kritische Masse hinausgehender Leidensdruck aufgrund ihres „Schicksals“ als schwedische Königin und sie holt sich – in steter Sehnsucht nach der Natur des Südens – auch in der Natur des Nordens wieder neue Energie für ihre Aufgabe:

Und doch ist es schön, im Frühling durch schwedische Wälder zu reiten. Sorgen und Pflichten scheinen ebenso fern zu sein wie die Wolken hoch oben im Himmel oder die Wildgänse, die schreiend nordwärts ziehen.  
„An eurer Stelle,“ sagte Christine leise, „würde ich eine andere Richtung einschlagen. Nach Süden! Immer nach Süden!“<sup>1128</sup>

Jahre später evoziert die Naturbeschreibung rund um den Ausritt zunächst wieder eine wie üblich idyllisch bis märchenhaft konventionelle Stimmung: „Der Schnee stob unter den Hufen der Pferde. Weiß verzaubert ragten die Bäume. Seen und Teiche waren zugefroren. Kein Vogellaut. Klare Stille. Aus den Pferdenüstern stob Dampf.“<sup>1129</sup> Es hat sich jedoch einiges im Leben der Hauptfigur geändert. Nach einem missglückten Abdankungsversuch und der daraufhin ausgebrochenen Krankheit ist die Protagonistin nun nicht mehr nur die wissbegierige, ihr Äußeres gern vernachlässigende Intellektuelle, hat ihr doch der französische Arzt Dr. Bourdelot zuvorderst Amusement und Hygiene verschrieben. Die Ausritte in der Natur fungieren nun bei der Protagonistin auch als Auslöser für Erinnerungen:

---

<sup>1125</sup> Vgl. PENKALA: Maske. S. 112.

<sup>1126</sup> PENKALA: Maske. S. 113.

<sup>1127</sup> PENKALA: Maske. S. 140.

<sup>1128</sup> PENKALA: Maske. S. 157.

<sup>1129</sup> PENKALA: Maske. S. 192-193.

Eine Hütte lag im Schnee versunken. [...] War es nicht hier, wo an einem Sommertag eine Frau mit einem kleinen Kind auf ihren Knien vor der Tür saß. [...] Wind stand auf. Schnee wehte. [...] Der Teich ist zugefroren, aber unter der dicken Schneedecke das Eis... [...] Zurück. Und dann lachte sie. Was jetzt Eis und Schnee bedeckte, da war einmal, an einem Sommertage, ein Teich. In dem Teich schwammen zwei junge Verliebte. [...] Niemand, der es nicht wußte, konnte erraten, daß unter dem Schnee ein Teich war. Schnee ist Vergessen. Er deckt alles zu. Jetzt ritten sie gegen den Wind. Es war der Wind der vom Meere kam, zornig und rauh. Er wirbelte den Schnee hoch und ließ ihn in stiebenden Massen auf Rosse und Reiter fallen.<sup>1130</sup>

Die sommerlichen Reminiszenzen wechseln mit einer in der erzählten Gegenwart immer unwirtlicher werdenden Natur, in der Schnee und Wind als personifizierte Antagonisten im Kampf um die Erinnerung fungieren. Während ersterer mit Vergessen, das alles zudeckt, gleichgesetzt wird, scheint letzterer gegen dieses Vergessen zu arbeiten, indem er den Schnee hoch wirbelt und auf die Protagonisten fallen lässt so wie auch die Erinnerung auf Christine einstürzt. Der herbeizitierte „Ritt auf dem Bodensee“ bleibt jedenfalls aus – Christine und Sven kehren unbeschadet nach Hause zurück. Im weiteren Verlauf des Romans vermag nun die italienische Kultur, die sich Christine in Form von Gemälden und Opernaufführungen an ihren Hof geholt hat, die Sehnsucht nach dem Süden immer weniger zu stillen. Der nordischen Witterung wird daher zunehmend ein, offensichtlich an Goethes Mignon-Ballade inspiriertes, idyllisches Bild von Italiens Natur gegenübergestellt:

Vor den Fenstern stand die Nacht und Christine wußte, daß sie nur eines zu öffnen brauchte, damit Kälte und Schnee auf sie einstürzten. Wieder wurde ihre Sehnsucht nach dem Süden übermächtig. Und seltsamerweise, wenn sie jetzt „Rom“ dachte, waren es nicht der Papst und die Kirchen, nicht die antiken Statuen und herrlichen Gebäude, nicht die Akademien und die Gelehrten. Rom – das bedeutete Orangen. Runde, goldene Früchte im dunklen Laub auf Bäumen.<sup>1131</sup>

Beim nächsten beschriebenen Ausritt wird nun die Wende, die Christine in ihren Gedanken vollzogen hat, auch eindeutig in der Natur gespiegelt. Die feindlich kalte Witterung ist dieses Mal tatsächlich Vorbote für Unheil.<sup>1132</sup> Antizipiert durch die Formulierung „kalt rieselte es im Nacken“ tauchen plötzlich „Zwei dunkle Gestalten [...] drohende Schatten im Schnee“<sup>1133</sup> auf und überfallen die Königin und ihren Reitknecht. Dieser kann sie zwar vor den Angreifern retten, wird dabei aber selbst durch einen Schuss tödlich verwundet. Die Natur erscheint daraufhin als Verbündete der Mörder: „Man fand sie nie. Der Schnee hatte alle Spuren verdeckt.“<sup>1134</sup> Im Folgenden werden zum ersten Mal Natur und Witterung des winterlichen

---

<sup>1130</sup> PENKALA: Maske. S. 192-193.

<sup>1131</sup> PENKALA: Maske. S. 195.

<sup>1132</sup> Vgl. hierzu auch DELIUS. Wetter. S. 69.

<sup>1133</sup> PENKALA: Maske. S. 223.

<sup>1134</sup> PENKALA: Maske. S. 229-230.

Schweden als auch von Christine bedrohlich empfunden dargestellt: Seit diesem Begebnis „graute ihr vor den verschneiten Wäldern“.<sup>1135</sup> Sie reitet nicht mehr aus, sondern begibt sich – auf Anraten ihres Arztes für „frische Luft“<sup>1136</sup> – allenfalls noch auf eine gemeinsame Schlittenfahrt, bezeichnenderweise mit ihrem neuen Geliebten „aus dem Süden“.<sup>1137</sup> Die nächste Naturbeschreibung erfolgt erst wieder im Frühling und leitet ein Gespräch von Christines ehemaligem Liebhaber Magnus Gabriel mit dem als Gatten verschmähten Karl Gustav ein. Ganz Frühlingserwachen-Topos wird hierbei mit denkbar klischierten Bildern voll personifizierter Natur eine hoffnungsvolle Stimmung evoziert:

Es war ein heller Frühlingsnachmittag. Die Sonne stand hoch am Himmel, die Wälder hatten das winterlich weiße Schneenachthemd abgeworfen und erwachten mit Vogelsang und Käfersummen, ebenso wie Flüsse und Bäche, die lange stumm unter der Eisdecke geschlafen hatten, jetzt laut und fröhlich plätscherten.<sup>1138</sup>

Im Verlauf des Gesprächs zeigt sich aber vor allem Karl Gustav in Bezug auf Christine um einiges desillusionierter als früher. Tatsächlich enttäuscht die nunmehr 25jährige noch einmal die Hoffnung ihres Veters, ihn zu heiraten. Stattdessen schlägt sie ihm vor, er solle ihr Mitregent werden, da seine Weisungen als Mann mehr Gewicht haben würden im Reichsrat. Trotz anfänglicher Weigerung Karl Gustavs gelingt es Christine im weiteren Verlauf der Geschichte schließlich, zu seinen Gunsten abzudanken. Ihr Abschied vom Land Schweden gestaltet sich rhetorisch als ein Abschied besonders auch von der geographischen und klimatischen Natur des Landes:

Ja, das Reich ist sehr groß und schön. [...] Ich kenne ebenso wie du unsere mächtigen, nördlichen Flüsse, auf denen das Holz zu den Häfen reist, unsere Berge und Seen [...] Ich kenne die hellen Sommernächte und die dunklen Wintertage, die blaue Stunde der Dämmerung, die das Land verzaubert und die Menschen an alte Geschichten von Geistern und Dämonen denken läßt.<sup>1139</sup>

Im vierten und letzten Teil mit dem Titel „Die Heimkehr“ hat Christine sich ihren Traum schließlich erfüllt und lebt in Rom. Mit diesem neuen Lebensort der Hauptfigur verändert sich auch die beschriebene Natur. Statt naturbelassenen schwedischen Wäldern werden nun größtenteils kultivierte Parks und Gärten beschrieben. Was gleich geblieben ist, sind die konventionell-idyllischen Bilder einer Natur, in der Blühendes samt den dazugehörigen Insekten, oft den Rahmen für allerlei politische Abschweifungen in Gedanken bzw. Gesprächen der Romanfiguren abgeben. Analog zur ersten Vorstellung der Figur des

---

<sup>1135</sup> PENKALA: Maske. S. 229.

<sup>1136</sup> PENKALA: Maske. S. 230.

<sup>1137</sup> PENKALA: Maske. S. 231.

<sup>1138</sup> PENKALA: Maske. S. 250.

<sup>1139</sup> PENKALA: Maske. S. 281.

Reichskanzlers Oxenstierna im Roman, dessen Gedanken anlässlich eines Ausrittes im Wald einige Informationen zum damaligen Leben Christines lieferten, erhält die Leserschaft in der Eingangszene zum vierten Teil mittels des Gesprächs der damit neu vorgestellten Romanfiguren Kardinal Azzolino und Papst Innozenz XI. eine kurze Zusammenfassung über die Geschehnisse in Christines Leben, seit sie nach Rom gezogen ist. Bereits in dieser Szene zeigt sich, dass der *locus amoenus* mitsamt seinem unverzichtbaren Inventar, dem Gewässer (hier nun Springbrunnen), in römische Gärten verlagert worden ist.<sup>1140</sup> Auch die Funktion des *locus amoenus* ist gleich geblieben. Er bietet einerseits die stimmungsmäßige Kontextualisierung der Situation und andererseits eine Darstellung von Zeichen in der Natur für den Seelen- und Gemütszustand der Romanfiguren:

Es war auf einer der Terrassen des riesigen Parks, der die Villa Riario umgab. [...] Um diese Stunde war es nicht mehr ganz so heiß. Sie standen zwischen Orangenbäumen. Der Gärtner hatte die Äste so gestutzt, daß die Kronen großen, dunkelgrünen Kugeln glichen. Sie trugen nicht nur reife und halbreife Früchte, sondern auch viele kleine weiße Blüten. Während sie sprachen, schnupperte Christine. Der Duft war unendlich süß und erregend.<sup>1141</sup>

In dieser Naturbeschreibung finden sich Zeichen für die Beziehung der beiden Romanfiguren zueinander. So wird die Leidenschaft Christines für den Kardinal durch den „süßen erregenden Duft“ der Blüten angedeutet und auch die Erwähnung von „reifen“ und „halbreifen Früchten“ schafft eine Atmosphäre impliziter Sinnlichkeit, die in der weiteren Naturbeschreibung dann auch direkt in Verbindung mit ihren Gefühlen gebracht wird.<sup>1142</sup> Zugleich erscheint die Natur hier kultiviert, die Bäume sind in runde harmonische Formen gebracht, und das Wetter am Abend wird als angenehm gemäßigt beschrieben, was im Einklang zur Zufriedenheit der Protagonistin mit ihrem jetzigen Leben steht. Eine Korrelation von erwachsener, gealterter und somit auch gemäßigter Hauptfigur mit der gemäßigten Natur scheint nahe zu liegen. Relativiert wird diese einfache Gleichung durch die Veränderungen, die das neue Leben in der Titelheldin bewirkt hat. In dem neuen Land mit seinem wärmeren Klima scheint Christine emotional aufgetaut zu sein: „[...] sie, die immer kühl blieb [...] hat sich] in einem Alter, in dem andere ihre stärksten Gefühle ihren Enkeln widmen, heftig und maßlos verliebt.“<sup>1143</sup> Das konventionelle Klischee von Liebesglück im

---

<sup>1140</sup> Vgl. PENKALA: Maske. S. 285-286.

<sup>1141</sup> PENKALA: Maske. S. 293-294.

<sup>1142</sup> Vgl.: „Christine pflückte eine Orangenblüte, steckte sie in den Mund und zerbiß sie. Sie fühlte sich in diesem Augenblick glücklich wie schon seit langem nicht. Bittere Süße im Munde. Bläue und Sonne. Italien. Freiheit. Und neben ihr der Mann, den sie liebte.“ (PENKALA: Maske. S. 294). Vgl. auch: „Das Subjekt entnimmt der Natur inhaltlich also kaum mehr, als es in sie projiziert, aber diese Investition zahlt sich aus durch Intensivierung, Ausschmückung und Totalisierung der Gefühlsinhalte.“ (DELIUS: Wetter. S. 33).

<sup>1143</sup> PENKALA: Maske. S. 294.

Süden, das mit Bildern aus der Natur evoziert wird, bleibt einzig relativiert durch das fortgeschrittene Alter der Titelheldin, die nun über sechzig ist. Ein späterer Schwächeanfall Christines nach einem Konzert im Park ihrer Villa, spiegelt sich ebenfalls in der Natur – hier wiederum mit Anklängen an Goethes Mignon-Ballade wider.<sup>1144</sup> Der kranken Christine bringt man schließlich nicht Schnittblumen, sondern als *partes pro toto* des kommenden Frühlings, „Mandelzweige“ und „Kirschblüten“,<sup>1145</sup> auf dass die erwünschte Genesung durch diese Hoffnungssymbole der Natur schneller eintreten möge. Als sich Christine allem Anschein nach zunehmend erholt, findet auch diese positive Entwicklung ihre Entsprechung in der Natur, deren personifizierter Himmel hier die scheinbare Genesung der Titelheldin transzendieren soll.<sup>1146</sup> Der schließlich doch eintretende Tod Christines wird, was seine physisch konkrete Seite betrifft, mythisch depotenziert aus der Perspektive der träumenden Hauptfigur dargestellt.<sup>1147</sup> Gleichzeitig kommt es durch diese Art der Darstellung aber auch zu einer schicksals- bis märchenhaften Überhöhung des Ereignisses, das durch den Trauminhalt wiederum in die Natur eingebettet zu sein scheint:

Sie trabten lautlos nebeneinander. Ritten sie über Schnee? Es ging hoch, immer höher. Christine blickte abwärts und sah unter sich Rom. [...] Galilei hatte sich nicht geirrt. Die Erde war eine Kugel, die rollte, sie rollte rund um die Sonne, die höher war, viel höher. Nie waren die Welt und das Leben so schön gewesen. Sie war keine Königin mehr. Sie war ... Wer war sie? Wohin reiten wir Sven?' fragte sie. ‚Zum Vater.‘<sup>1148</sup>

Nach all den beschriebenen Zeichen in der Natur, die mit dem Leben der Hauptfigur korrelieren, erfährt so in letzter Konsequenz das Ende dieses Lebens eine durch den Traum angedeutete metaphysische Überhöhung, insofern nun auf eine Natur, die über die Erde hinausgeht, Bezug genommen wird.

### 3.2.1.6. Historische Koinzidenzen – Schicksal und Geschichte im Leben der Königin

Historische Koinzidenzen werden im Roman zumeist in einer, an geschichtliche Abrisse gemahnenden zeitgerafften Form hergestellt. Inhaltlich handelt es sich dabei um die zusammenfassende Interpretation einiger weniger historischer Ereignisse, an deren Ende stets die kurze Beschreibung einer Handlung der Hauptfigur steht. Als funktionaler Mythos suggerieren die derart hergestellten Koinzidenzen einen bestehenden oder zukünftigen

---

<sup>1144</sup> Vgl. PENKALA: Maske. S. 325.

<sup>1145</sup> PENKALA: Maske. S. 328.

<sup>1146</sup> Vgl. DELIUS: Wetter. S. 60.

<sup>1147</sup> Vgl. hierzu BLUMENBERG: Mythos. S. 85 sowie Kapitel 2.2.1. dieser Arbeit.

<sup>1148</sup> PENKALA: Maske. S. 344.

Zusammenhang zwischen den weltgeschichtlichen Ereignissen und dem erzählten Leben der Hauptfigur. Dadurch wird das im Roman beschriebene Leben nicht nur in einem größeren geschichtlichen Rahmen präsentiert, sondern es wird auch seine Geschichtsmächtigkeit und Schicksalhaftigkeit hervorgehoben. Der erste Kontext historischer Koinzidenzen lässt die Hauptfigur zwar aktiv noch wenig geschichtsmächtig erscheinen, durch die Betonung, dass die beschriebenen Ereignisse in ihrem Namen geschehen, wird jedoch bereits auf ihre unabwendbare Verantwortung für das Schicksal ihres Landes hingewiesen:

Der Krieg in Deutschland ging weiter. Schwedische Soldaten und Offiziere marschierten, schlugen Schlachten, verbrannten Dörfer und Städte. Im Namen ihrer Königin Christine.

Was sie davon wußte? Nicht mehr und nicht weniger, als sie durch gelegentliches Mägdegeschwätz erfuhr und als der Pfarrer Johann Matthiae und der Reichskanzler Axel Oxenstierna ihr sagen wollten.<sup>1149</sup>

Die nächste narrative Herstellung historischer Koinzidenzen ist in Bezug auf die Geschichtsmächtigkeit der Hauptfigur bereits aufschlussreicher. Der Reichskanzler Oxenstierna lehrt das Kind Christine die Geschichte ihres Landes und Europas. Eine im Vergleich mit der vorhergehenden Passage etwas ausführlichere literarische Interpretation der Kriege und Konflikte in Europa gipfelt schließlich in folgende knappe, geographisch dreigeteilte Aufzählung:

In England begann der Bürgerkrieg. Cromwell sprach vom Rechte des Volkes.

In Frankreich herrschte noch immer Louis XIII, aber sein Ratgeber Richelieu war tot und sein Nachfolger ein anderer Kardinal, Mazarin.

Und im Schloß Drei Kronen in Stockholm saß ein Mädchen, das beinahe noch ein Kind war, und lernte. Sie bereitete sich gewissenhaft vor auf die schöne, große, schwere Rolle, die sie in der Komödie des Lebens spielen sollte: die der Königin des mächtigsten Reiches ihrer Zeit.<sup>1150</sup>

Das „Mädchen im Schloß“ kontrastiert hier mit der vorigen Aufzählung ganzer Länder und ihrer Regenten. Dadurch wird betont, dass die Person der jungen Königin ebenfalls bereits ihr ganzes Land präsentiert, und dessen zukünftiges Schicksal von ihren Handlungen abhängen wird. Das gleiche gilt für die zukünftigen Ereignisse in den damaligen europäischen Ländern. Auch sie erscheinen durch die Darstellung verwoben mit dem Schicksal der jungen Christine von Schweden. Die folgenden narrativ miteinander verbundenen Geschehnisse betreffen wiederum die politische Situation in Ländern Europas gemeinsam mit der Entwicklung und Weiterbildung der jungen Christine. Das ihre Weiterbildung andeutende Bild steht erneut am

---

<sup>1149</sup> PENKALA: Maske. S. 51-52.

<sup>1150</sup> PENKALA: Maske. S. 53.

Ende der interpretierten geschichtlichen Überlieferungen, wobei nun die Erwähnung von Tod und Geburt zweier historischer Persönlichkeiten zwischengeschoben ist:

In Irland richteten die Aufständischen ein Blutbad unter den Engländern an.  
Galilei starb.  
Newton wurde geboren.  
Und im Studierzimmer der sechzehnjährigen Königin Christine im Schloß Drei Kronen in Stockholm brannten die Kerzen bis tief in die Nacht.<sup>1151</sup>

Die Entwicklung der Romanfigur erscheint damit schicksalhaft überhöht gleichsam das hoffnungsvolle Bindeglied zwischen nicht mehr und noch nicht zu sein. Zudem wird suggeriert, dass ihr Leben von ähnlich weit reichender geschichtlicher Bedeutung sein wird, wie das von Galilei oder Newton. Immer wieder zeigt sich das gleiche Schema narrativer Koinzidenz mit dem abschließenden Bogen hin zur Hauptfigur, wodurch das historische Gewicht ihrer Handlungen und Entscheidungen betont wird.<sup>1152</sup> Kurz bevor die Protagonistin volljährig wird und selbstständig regieren kann, wird nach dem gleichen Muster die Aufmerksamkeit auf die Figur des gealterten Reichskanzlers gelenkt – der Bogen der dargestellten historischen Ereignisse ist nun zu seiner Person hin gespannt:

Papst Urban VIII. war tot. [...]  
Den Dreißigjährigen Krieg, die Feindschaft der Schweden und der Franzosen überlebten sie [die Habsburger] ebenso wie die Aufstände in ihren eigenen Ländern.  
Der Reichskanzler Axel Oxenstierna saß Königin Christine in ihrer Studierstube gegenüber wie so oft im Laufe der letzten Jahre. Er war gealtert. [...] Aber seine Hände zitterten nicht, und seine klaren Augen blickten das Mädchen ernst an.<sup>1153</sup>

Die hergestellte Gleichzeitigkeit zwischen den Habsburgern, die so viele Kriege und politische Wirren überlebt haben, und dem alten Reichskanzler, dessen Gebaren immer noch fest und klar ist, deutet in diesem Kontext an, dass sein Einfluss auch in der zukünftigen Regierungszeit Christines andauern wird. Im nächsten Beispiel werden grundverschiedene historische Elemente (Krieg und naturwissenschaftliche Erkenntnisse) in einem einzigen Satz gekoppelt, um im letzten Teil des Satzes zu zeigen, was sie alle gemeinsam haben:

Der lange, grausame Dreißigjährige Krieg hatte, ebenso wie die naturwissenschaftlichen Erkenntnisse eines Kopernikus, Tycho de Brahe, Kepler und Galilei, überall in Europa den frommen Schäferglauben erschüttert. Bourdelot dachte plötzlich an das Buch ‚Die drei Betrüger‘. Immerhin wagte der freche Autor nicht, an der Existenz Gottes zu zweifeln.<sup>1154</sup>

Desweiteren mündet der Bogen der allgemeinen Aussage in dem individuellen Gedanken einer Figur (die gleichzeitig katholisch und Libertin ist) an ein kirchenkritisches Buch, das

---

<sup>1151</sup> PENKALA: Maske. S. 67.

<sup>1152</sup> Vgl. etwa auch: PENKALA: Maske. S. 145.

<sup>1153</sup> PENKALA: Maske. S. 89.

<sup>1154</sup> PENKALA: Maske. S. 200.

auch Christine zu lesen bekommen hat. Damit erscheinen diese beiden Romanfiguren repräsentativ für die zuvor angesprochene „überall in Europa“ vorhandene (religions)kritische Intelligenzija. Zwar nicht als miteinander koinzidierend aber als zusammenhängende Abfolge von wechselnden Religionshegemonien werden folgende zeitlich weiter auseinander liegende historische Fakten dargestellt:

Es kam zur großen Blüte der Renaissance. Und da brach die Reformation ein wie die barbarischen Horden einst. Es kam schließlich zu dem entsetzlichen Krieg, dem dreißigjährigen, der nicht zuletzt durch Christines energisches Eingreifen beendet wurde.<sup>1155</sup>

Und wieder wird in letzter Konsequenz die Verbindung zu Handlungen der Titelheldin, ihre Bedeutung für den Westfälischen Frieden von 1648, hergestellt. Ein letztes Beispiel für historische Koinzidenzen findet sich in einer, durch den narrativen Rahmen des ‚Dahindämmerns‘ der kranken Hauptfigur zwischen Schlafen und Wachen, abgeschwächten Form. Die auktoriale Erzählinstanz nimmt den diesbezüglichen Inhalt folgendermaßen vorweg: „Gelebtes und Geträumtes vermischten sich zu Unwahrscheinlichkeiten“.<sup>1156</sup> Diese werden einhergehend mit Ereignissen, die sich wirklich abgespielt haben sollen, dargestellt: „Das war kein Traum, das war wirklich geschehen, als sie das erste Mal nach Frankreich gekommen war“.<sup>1157</sup> Insgesamt liefern die derart hergestellten Gleichzeitigkeiten von Erinnertem und Phantasiertem einige Rückblicke auf das bisherige Leben der Hauptfigur und die Bewertung desselben durch diese. Als funktionaler Mythos befriedigen somit auch die in diesem Wachtraum hergestellten Koinzidenzen das Bedürfnis nach Erklärung einiger Handlungs- und Denkweisen der Protagonistin, indem sie – anstatt diese zu erklären – gewisse ‚überraionale‘, schicksalhaft anmutende Zusammenhänge suggerieren.<sup>1158</sup>

3.2.2. Weitere Werke im Vergleich: Hertha Pauli: Nur eine Frau (1937) – Hedda Zinner: Nur eine Frau (1954) – Stella Hershan: In Freundschaft – Elisabeth (1992)

### 3.2.2.1. *Gesellschaftskritik durch Polyperspektivismus und zeitperspektivische Relativierungen*

Im folgenden sollen wiederum Unterschiede, Variationen und Gemeinsamkeiten aller biographischen Romane untersucht werden, um mögliche Tendenzen innerhalb dieses Subgenres sichtbar zu machen.

---

<sup>1155</sup> PENKALA: Maske. S. 201.

<sup>1156</sup> PENKALA: Maske. S. 333.

<sup>1157</sup> PENKALA: Maske. S. 334.

<sup>1158</sup> Vgl. BLUMENBERG: Mythos. S. 144 sowie S. 37-38 dieser Arbeit.



Die Romane von Pauli und Zinner sind wie die „Silberne Maske“ in auktorialer Erzählperspektive und konventionellem Erzählstil gehalten. In beiden Romanen kündigt bereits der Titel an, dass hier ein für die jeweilige Zeit außergewöhnliches Frauenschicksal erzählt werden soll. Hertha Paulis Roman handelt von der Entwicklung der jungen Komtesse Kinsky, die bereits als Jugendliche nach einem großen Lebensziel sucht,<sup>1159</sup> hin zur berühmten Friedensaktivistin Bertha von Suttner. Ihre Lebensaufgabe erreicht sie – anfangs bedingt durch den Einfluss ihrer Cousine Elvira und die Wünsche ihrer Mutter – über einige Umwege.<sup>1160</sup> Die meist in Nachrichten präsenten Kriege und Krisen der Habsburgermonarchie sowie ihre Bekanntschaft mit Alfred Nobel und seinen Ansichten<sup>1161</sup> bilden *grosso modo* das theoretische Gerüst ihres späteren Engagements. Eine erste reale Konfrontation mit Kriegsverwundeten, als Schlüsselerlebnis inszeniert,<sup>1162</sup> sowie ihr schwieriges aber abenteuerliches Leben mit Arthur von Suttner im Kaukasus<sup>1163</sup> liefern konkrete Erlebnisse, die sie zu ihrem pazifistischen Aktivismus in Worten und Taten führen. Eine auffällige erzählperspektivische Parallele zur „Silbernen Maske“ sind nun die zahlreichen direkten, seltener indirekten Zitate aus zumeist biographischen Textmaterialien. Inhaltlich lassen sich zwei Arten unterscheiden: persönliche Zitate, die oft in Form von Briefauszügen der Illustration von Beziehungen dienen<sup>1164</sup> bzw. schwerwiegende private Nachrichten dramatisieren,<sup>1165</sup> und beruflich/berufungsmäßige, die vor allem das literarische und pazifistische Wirken der Protagonistin betreffen.<sup>1166</sup> Bei letzteren sind besonders die Briefzitate österreichischer Zeitungen und Verlage, an die Bertha und ihr Mann Texte

---

<sup>1159</sup> Vgl.: „Das Wichtigste – [...] Sie suchte sich seinen wahren Sinn klarzumachen, um für ihre ungestüme Sehnsucht ein Ziel zu finden. Diese unerklärliche Sehnsucht war Berthas vorherrschendes Gefühl.“ (Hertha PAULI: Nur eine Frau. Bertha von Suttner. Wien – Leipzig: Zeitbild Verlag 1937. S. 28).

<sup>1160</sup> So stehen ihre ersten „dichterischen Versuche“ zunächst im Schatten der talentierteren Elvira (PAULI: Frau. S. 29) und eine Zeit lang verfolgt sie, ermutigt von ihrer Mutter, eine Ausbildung zur Opernsängerin. Vgl. ebd. S. 54-57 und 82-86.

<sup>1161</sup> Bei ihm arbeitet sie in Paris kurzzeitig als Sekretärin und bleibt ihm ihr ganzes Leben lang freundschaftlich verbunden. Vgl. das Nobel gewidmete Kapitel 14 im Roman – PAULI: Frau. S. 131-137.

<sup>1162</sup> Vgl. Kapitel 11 des Romans mit dem Titel „Gesicht des Krieges“ – PAULI: Frau. S. 93-105 und hier besonders S. 104-105.

<sup>1163</sup> Sie war als Erzieherin im Haus Suttner angestellt, die Liebschaft zum Sohn der Familie wurde als *mésalliance* angesehen und nachdem das Paar heimlich geheiratet hat, floh es vor der familiären und gesellschaftlichen Ächtung in den Kaukasus, wo Bertha auf die Unterstützung einer bekannten mingrelischen Fürstin hoffen konnte. Vgl. PAULI: Frau. S. 144-146.

<sup>1164</sup> Hierzu gehören etwa die Briefe von Joseph, Elviras Brieffreund und späterem Mann – vgl. PAULI: Frau. S. 37, 39 und 65, die Briefe und Depeschen von Arthurs und Berthas Familie nach Mingrelien – vgl. ebd. S. 159 und 166 sowie ein inhaltlich redundantes Briefzitat Wilhelms von Preußen an Bertha – vgl. ebd. S. 97.

<sup>1165</sup> Besonders Todesnachrichten werden so in Szene gesetzt: z. B. die fast zwei Seiten lang in einem Briefauszug geschilderte „Heldentat“ Josephs in der Seeschlacht Österreichs mit Dänemark – die Einzelheiten bestätigen zudem Lottes diesbezügliche, eine Seite zuvor erzählte, Vision. (PAULI: Frau. S. 78-79). Vgl. auch ebd. S. 117 und 173.

<sup>1166</sup> Vgl. etwa das Presseecho auf Berthas Bestrebungen eine Berliner Friedensgesellschaft zu gründen, einen halbseitig zitierten Auszug aus einem Antrag beim Berner Friedenskongress oder die Briefe der ersten beiden Friedensnobelpreisträger und Leo Tolstois an die Heldin – PAULI: Frau S. 233-235 und 265.

geschickt haben, auch für die Untersuchung eines funktionalen Mythos interessant, da hier Ablehnung oder Annahme der Manuskripte eine indirekte Bewertung der sozio-politischen Lage eines Landes darstellen.<sup>1167</sup> So zeigen die anfänglichen Publikationsschwierigkeiten in Österreich, Deutschland und der Schweiz einerseits wie unerwünscht die Aussage von Berthas später bekanntestem Roman „Die Waffen nieder!“ zu dieser Zeit dort war und andererseits, dass man ihrem Werk eine nicht unbeträchtliche politische Sprengkraft zutraute.<sup>1168</sup> Eine Sonderstellung zwischen persönlichen und die Berufung der Heldin betreffenden Zitaten nehmen die Textzeugnisse Alfred Nobels ein. Dies beginnt mit seiner Stellenannonce in der Zeitung,<sup>1169</sup> setzt sich bei seinen Gedichten, die er Bertha vorliest, um seine private Seite zu zeigen, fort,<sup>1170</sup> und reicht bis hin zu Briefen, die das Wirken der Heldin sowohl kommentieren<sup>1171</sup> als auch beeinflussen.<sup>1172</sup> Insgesamt sind – anders als bei Penkala – alle Zitate gut in den narrativen Handlungsablauf integriert. Dies ist auch bei Zinner's Roman der Fall, wo biographische Textmaterialien im Vergleich allerdings eher sparsam zitiert werden. Hedda Zinner erzählt die Geschichte Louise Ottos, bei der sich in frühester Jugend nicht nur der unbestimmte Wunsch nach einem Lebensziel wie bei Bertha, sondern bereits auch die Richtung desselben zeigt. Gefördert durch Großvater wie Vater entwickelt diese bürgerliche Heldin des 19. Jahrhunderts ein gesundes Selbstbewusstsein sowohl in Bezug auf ihre ersten dichterischen Versuche als auch hinsichtlich ihrer Persönlichkeit allgemein. Nach dem Tod des Vaters ist sie die einzige von seinen Töchtern, die nicht heiratet und – was für eine großbürgerliche Tochter dieser Zeit nicht vorgesehen war – lieber arbeitet, in ihrem Fall als erfolgreiche Schriftstellerin „sozialer Romane“.<sup>1173</sup> Einblicke in das Elend des Proletariats erhält sie, als sie ihre Schwester und ihren Schwager, den Fabriksbesitzer Dennhardt, in Öderan besucht. Dort lernt sie auch August Peters, Sohn armer Arbeiter und nunmehr Lehrer in der Fabriksschule, kennen und lieben. Die Liebesbeziehung wird bald von einer missgünstigen Tante vereitelt, Louises Karriere als Frauenrechtlerin lässt sich hingegen nicht aufhalten. Patriotisch und feministisch kämpferisch engagiert sich Louise in Schriften und

---

<sup>1167</sup> N.B. Aus den Manuskripten bzw. Berthas literarischen Texten selbst wird erst später und lediglich kurz und vereinzelt zitiert. Vgl. etwa PAULI: Frau. S. 259, 260, 269 und 276.

<sup>1168</sup> Vgl.: „... trotz dieser Vorzüge ist es ausgeschlossen, diese Schrift in einem Militärstaat zu veröffentlichen...“ (PAULI: Frau. S. 211). Zitiert werden auch Pressestimmen zur Veranschaulichung der Rezeption dieses Textes, wobei die diesbezügliche Zitate-Reihe durch einen Passus aus dem Werk selbst abgeschlossen wird. Vgl. ebd. S. 223 sowie weiters S. 169 und 189.

<sup>1169</sup> Er sucht eine Sekretärin, woraufhin sich Bertha meldet. – Schon bei ihrem ersten Treffen zeigt sich, dass aber auch persönliches Interesse, vor allem von Seiten Nobels besteht. Vgl. PAULI: Frau S. 131 und 133-134.

<sup>1170</sup> Diese sind sogar über eineinhalb Seiten lang zitiert. Vgl. PAULI: Frau S. 141-142.

<sup>1171</sup> Vgl. PAULI: Frau S. 222 und 244.

<sup>1172</sup> Vgl. etwa PAULI: Frau S. 233 sowie auch ein längeres Zitat aus dem Aufruf einer Internationalen Friedensbewegung, mit der Nobel Bertha bekannt macht: ebd. S. 200-201.

<sup>1173</sup> Hedda ZINNER: Nur eine Frau. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft 1960. S. 72. Vgl. auch ebd. S. 68-70.

Taten.<sup>1174</sup> Den politischen Rahmen hierzu gibt die Zeit des Vormärz bis zum Ausbruch der Märzrevolutionen ab. An Zitaten finden sich am öftesten Gedichte der Heldin,<sup>1175</sup> vereinzelt auch Auszüge aus ihren Zeitungsartikeln bzw. denjenigen ihres späteren Verlobten August<sup>1176</sup> sowie Teile von Briefen, Reden und Artikeln Robert Blums<sup>1177</sup> im Roman. All diesen Zitaten gemein ist ein politischer Inhalt, der sich einerseits zur Zeit des Partikularismus der deutschen Fürsten- und Königtümer idealistisch-patriotisch um ein „einiges, großes [...] Deutschland“<sup>1178</sup> dreht und andererseits aus Kritik an den Arbeitsbedingungen armer Bevölkerungsschichten besteht. Im letzten Viertel des Romans kommen noch Zitate offizieller Texte wie etwa Proklamationen, die im Zeichen der in verschiedenen Ländern Europas ausbrechenden Revolutionen des Jahres 1848 stehen, hinzu.<sup>1179</sup> Diese wirken nun wiederum auch mythisch funktional, da hier eine Gegenüberstellung und Wertung entgegengesetzter gesellschaftlicher Positionen durch die Darstellung der auf das Zitat unmittelbar folgenden Reaktion bestimmter Romanfiguren erfolgt.<sup>1180</sup> So illustriert etwa ein über eine Viertelseite zitierter Auszug aus dem Brief „des Rates der Stadtverordneten von Leipzig an Seine Majestät, den König von Sachsen“<sup>1181</sup> sowohl die Interessen liberaler Bürger als auch – in Reaktion darauf – den zähen Machterhaltungswillen eines Fürsten.<sup>1182</sup> Die zustimmende Reaktion der Heldin auf einen auszugsweise zitierten Aufsatz des Arbeiterzeitungsinhabers Stephan Born liefert wiederum einerseits Informationen zur politischen Lage und veranschaulicht andererseits die Entwicklung ihrer politischen Einstellung von gemäßigtem Engagement hin zur Befürwortung eines revolutionären Umbruchs.<sup>1183</sup> In die gleiche Richtung zielen auch die rhetorischen Fragen, die sie sich in Gedanken als Reaktion auf einen – zitierten – Satz von Karl Marx stellt:<sup>1184</sup> „Wie aber“, grübelte sie jetzt, „kann sich der Geist entfalten, wenn das materielle Dasein aus Unterdrückung und Knechtschaft besteht? [...] Hatte Karl Marx vielleicht doch recht?“<sup>1185</sup> Im Kontext dieser erzählperspektivisch als Spekulation gehaltenen Reflexion wird die Infragestellung der Wertetraditionen einer

<sup>1174</sup> Verbindungsglied beider ist etwa die Herausgabe einer von ihr gegründeten Frauenzeitung. Vgl. ZINNER: Frau. S. 226-228.

<sup>1175</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 32, 54, 140, 142, 215 und 260. Einmal, am Ende des Romans, gibt es auch Auszüge einer Rede von ihr – vgl. ebd. S. 325-327.

<sup>1176</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 65, 182 und 278.

<sup>1177</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 177, 214-215, 222 und 272-273. Aus den Romanen der Heldin wird hingegen nicht zitiert, sie sind lediglich mit Titel erwähnt und kurz charakterisiert. Vgl. etwa ebd. S. 69-70.

<sup>1178</sup> ZINNER: Frau. S. 215.

<sup>1179</sup> Vgl. etwa ZINNER: Frau. S. 294.

<sup>1180</sup> Dies zeigt auch wie gut die Zitate in den narrativen Handlungsablauf eingebunden sind.

<sup>1181</sup> ZINNER: Frau. S. 254.

<sup>1182</sup> Seine spätere offizielle Reaktion, in der er bereits Konzessionen macht, ist als Auszug des „Regierungsprogramm[s] der neuen sächsischen Regierung“ zitiert. (ZINNER: Frau. S. 258-259).

<sup>1183</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 271.

<sup>1184</sup> Vgl.: „Das Sein bestimmt das Bewußtsein.“ (ZINNER: Frau. S. 282).

<sup>1185</sup> ZINNER: Frau. S. 282. Vgl. auch ebd. S. 286.

idealistischen Bürgerstochter noch einmal angesprochen. Während Spekulation bei Zinner nur vereinzelt auftaucht, ist diese für die „Silberne Maske“ so charakteristische Form auch in Paulis Roman häufig zu finden. Meist in erlebter Rede aus der Innenperspektive der Heldin gestaltet resümieren hier rhetorische Fragen – zum Teil redundant gehäuft und pathetisch formuliert – anthropologische Muster: „Wird es immer nur das Recht des Stärkeren auf dieser Welt geben? Wird Liebe niemals stärker sein als Haß? Kann man sein Land nicht lieben, ohne ein anderes dafür hassen zu müssen? Muß man für sein Vaterland in den Tod gehen, um sein Held zu werden?“<sup>1186</sup> Die solcherart ausgedrückten Ängste und Hoffungen der Protagonistin<sup>1187</sup> zeichnen ebenfalls den Verlauf einer charakterlichen Entwicklung nach, in diesem Fall hin zum Auffinden ihrer pazifistischen Lebensaufgabe samt künstlerischen Bestrebungen und Mühen: „Hatte sie wirklich ihren innersten Gefühlen schon einen letzten und bleibenden Ausdruck gegeben?“<sup>1188</sup> Eine weitere Gemeinsamkeit zu Ziners Roman ist dabei das unübersehbare Pathos, das sich bei dieser jedoch vorwiegend in direkter Rede und dem dazugehörigen Kommentar der Erzählinstanz ausdrückt: „Ich werde darüber schreiben“, versprach Louise [...] Ihre Stimme klang klar, fest, kraftvoll. „Und über vieles, vieles noch“ [...] „Es muß anders werden in der Welt!“<sup>1189</sup> Hier zeigt sich als weiteres Charakteristikum von Ziners Roman eine teilweise Annäherung der auktorialen Erzählhaltung an die personale Erzählsituation. Zahlreiche Gesprächs- und Gedankenwiedergaben führen wiederholt zu dem für diese Erzählsituation charakteristischen „Vorherrschen szenischer Gestaltung“,<sup>1190</sup> das hier allerdings fast immer in Verbindung mit einer Wertung der auktorialen Erzählinstanz steht.<sup>1191</sup> Einige Male findet sich auch ein ausgeprägter Soziolekt, der hier im Dienst von Gesellschaftskritik Aussagen relativiert bis diskreditiert,<sup>1192</sup> während etwa die Austriazismen der Mutter der Heldin in Stella Hershans Roman lediglich für einen

---

<sup>1186</sup> PAULI: Frau. S. 107. N.B. Solche Fragen stellen auch als Andeutung einer Apostrophe einen indirekten Appell an die Leserschaft dar und finden sich allgemein häufig im Roman, der auch auf diese Art endet: „Wir werden doch den Frieden noch erleben?“ (Ebd. S. 308).

<sup>1187</sup> Vgl. auch PAULI: Frau. S. 93, 118, 143, 203 und 231.

<sup>1188</sup> PAULI: Frau. S. 197. Vgl. auch ebd. S. 179, 188, 260 und 280.

<sup>1189</sup> ZINNER: Frau. S. 242. N.B. Makrostrukturell steht das Pathos hier im Dienst der positiven Perspektive einer Heldin im Sinne des sozialistischen Realismus. Vgl. hierzu auch Kapitel 3.2.2.3. dieser Arbeit.

<sup>1190</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 43.

<sup>1191</sup> Darin liegt der grundlegende Unterschied zur tatsächlichen personalen Erzählsituation, wo meist „der Erzähler [...] so weit hinter die Charaktere des Romans zurück[tritt], daß seine Anwesenheit dem Leser nicht mehr bewußt wird [...]“ (STANZEL: Typische Formen. S. 17).

<sup>1192</sup> So drückt sich ein ignoranter, selbstsicherer und reicher Unternehmersohn fortwährend in einem an die gewählte Sprache von Adel und Großbürgertum gemahnenden Idiom aus, wobei seine Vokabelfehler unfreiwillig komische Freudsche Versprecher abgeben: „Stimmt es,“ fragte er darum, sogar ein wenig feierlich werdend, „was man sich erzählt – ich bitte das gnädige Fräulein um Exekution – ich habe es natürlich als Verleumdung akzeptiert –, daß gnädiges Fräulein sich der wahren Destruktion der Frau entziehen und nicht heiraten wollen?“ (ZINNER: Frau. S. 134). Vgl. auch ebd. S. 133 und 147.

Anstrich von Lokalkolorit sorgen sollen.<sup>1193</sup> Meist erfolgt die Wertung bei Zinner jedoch direkt durch einen Kommentar der auktorialen Erzählinstanz über Inhalt und Form von Aussagen<sup>1194</sup> oder indirekt durch eine prägnante Charakterisierung der jeweils Sprechenden.<sup>1195</sup> Bei ersterem findet sich einmal auch ein Beispiel für den in Ziners Roman sonst kaum vorkommenden Zeitperspektivismus.<sup>1196</sup> Bei letzterem fällt auf, dass bestimmte Gesellschaftsschichten anhand typischer Figuren anekdotisch überzeichnet sind,<sup>1197</sup> und die Sprechenden oftmals pejorativ durch äußerliche Charakteristika apostrophiert werden: „Was der Glatzkopf mit einem geschmeichelten Meckern quittierte“<sup>1198</sup> – sowie: „[...] rief fassungslos das grundhäßliche Kleiderbündel mit dem kunstvollen Haaraufbau“<sup>1199</sup> und: „[...] knurrte der Schnauzbart sie an [...]“.<sup>1200</sup> Stellenweise tragen die vielen direkten Reden auch zu einem Polyperspektivismus bei, besonders dann, wenn sich die subjektiven Eindrücke der verschiedenen Figuren auf ein und dasselbe Ereignis beziehen.<sup>1201</sup> Bei Pauli und Hershan dienen direkte Reden nun vor allem dazu, Beziehungen der Protagonistinnen zu anderen Romanfiguren sowie letztere selbst zu charakterisieren. Je seltener Dialoge zwischen zwei Romanfiguren stattfinden, desto reduzierter ist meistens ihre Beziehungsebene gestaltet, wie sich etwa bei Bertha und ihrer Mutter,<sup>1202</sup> Elisabeth und ihrem Vater<sup>1203</sup> sowie später ihrem Sohn zeigt.<sup>1204</sup> Ausführlicher durch Gesprächswiedergaben – samt der auf die direkten Reden folgenden Kommentare – dargestellt ist hingegen die allmähliche Emanzipation Berthas von

<sup>1193</sup> Vgl. etwa „Krepierl“, „Katzlmacher“, „Gspusi“ und „Weibsbild“. (Stella K. HERSHAN: In Freundschaft – Elisabeth. Berg am Starnberger See: Verlagsgemeinschaft Berg 1992. S. 61, 133, 140 und 141). Der Soziolekt selbst überzeugt allerdings insgesamt nicht, wie auch die folgende semantisch inkorrekte Anwendung zeigt: „Solche schreienden Pampaletschen aufzuziehen, ist eh so fad.“ (Ebd. S. 63).

<sup>1194</sup> Vgl. etwa: „Die älteren Kränzchenschwestern gaben den Ton an, während die jüngeren in Bescheidenheit und sittsamer Zurückhaltung machten, dabei aber mit geschickt eingeworfenen ‚kindlichen‘ Fragen bewußt den Brand der Neugier und Sensationslust schürten.“ (ZINNER: Frau. S. 99). Vgl. auch ebd. S. 272.

<sup>1195</sup> Zu dieser Form der Beurteilung gehören auch die oftmals sehr ausdrucksstarken *verba dicendi*. Vgl. etwa „[...] grunzte sinnlos-tiefsinnig der Amtsrichter Weller [...]“ (ZINNER: Frau. S. 147-148).

<sup>1196</sup> Vgl.: „Röderns Sprache war angelesene Romantik, im Tonfall des Offizierskasinos vorgetragen.“ (ZINNER: Frau. S. 30).

<sup>1197</sup> Namentlich sind dies der Adel, das Großbürgertum sowie typische zeitgenössische Vertreter des monarchistischen Verwaltungsapparates. Vgl. etwa ZINNER: Frau. S. 29, 99-104, 124-125 und S. 232-234.

<sup>1198</sup> ZINNER: Frau. S. 125. Hier ist es der Apotheker als charakteristischer Vertreter der Kleinstadthonoratioren.

<sup>1199</sup> ZINNER: Frau. S. 103. Es handelt sich um eine heuchlerisch bis verleumderische „Klatschbase“ aus der „besten Öderaner Gesellschaft“. (Ebd. S. 170). Vgl. auch ebd. S. 99-104 und S. 124-125.

<sup>1200</sup> ZINNER: Frau. S. 234. Dieser zählt als „Ordonnanzoffizier seiner Exzellenz“ (ebd. S. 233) zum monarchistischen Verwaltungswesen. Vgl. auch ebd. S. 29, 148, 170-171 und S. 320-321.

<sup>1201</sup> Etwa auf den Ausbruch der 1848er Revolution in Frankreich. Vgl. ZINNER: Frau. S. 247-256.

<sup>1202</sup> Man erfährt über die Beziehung beider nur, dass die Mutter in ihrem Kind eigene Wünsche verwirklicht sehen möchte: eine gesellschaftlich-finanzielle Besserstellung durch Heirat oder eine Karriere der Tochter als Sängerin. Vgl. etwa PAULI: Frau. S. 49 und 108.

<sup>1203</sup> Sie haben eine unkomplizierte positive Beziehung, was anhand einiger weniger Kindheitserinnerungen und kurzer Erwähnungen, inwiefern der Vater prägend für die Protagonistin war, veranschaulicht wird. Vgl. etwa HERSHAN: Elisabeth. S. 7 und 308.

<sup>1204</sup> Zuvorderst erfährt man lediglich, dass er als Kind eifersüchtig auf ihren Liebhaber war und Elisabeth später nicht mit seiner Braut einverstanden ist. Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 192 und 276.

den Anschauungen ihres Vormundes, Graf Fürstenberg,<sup>1205</sup> wobei dieser gleichzeitig als konservativ-reaktionärer Vertreter einer veralteten Weltsicht gezeichnet wird: „Die letzten Worte hatten Bertha eben geklungen, als spräche Fürstenberg selbst aus einer versunkenen Welt.“<sup>1206</sup> Auch die jugendlich-schwärmerische Freundschaftsbeziehung zu ihrer Cousine Elvira sowie die psychische und beginnende künstlerische Entwicklung beider Mädchen<sup>1207</sup> wird auf diese Art im ersten Romandrittel veranschaulicht. Später wird diese Entwicklung in Bezug auf Berthas Lebensgedanken und Lebenswerk in Gesprächen mit Alfred Nobel<sup>1208</sup> und Arthur von Suttner weiter gezeichnet.<sup>1209</sup> In Hershans Roman „Elisabeth“ stehen nun sämtliche Gesprächswiedergaben im Rahmen einer besonderen Erzählperspektive: Die Heldin ist bereits gestorben und schreibt posthum in einem einzigen langen Brief an eine „Liebe Freundin!“<sup>1210</sup> in Ich-Erzählform die Geschichte ihres Lebens auf. Auf diese Art kann sich die Protagonistin bei gleichzeitig höchst subjektiver Perspektive insofern einer auktorialen Erzählinstanz annähern, als sie Ereignisse ihres Lebens ausgehend von einem Wissensstand, der über ihren Tod hinausreicht,<sup>1211</sup> zu erzählen vermag: „Wenn Sie auf eine Reise gehen, kaufen Sie sich ein Flugkarte, packen einige Kleider [...] und nehmen sich ein Taxi zum Flugplatz. Aber haben Sie eine Vorstellung davon, was geschah, wenn ich wegfuhr?“<sup>1212</sup> Anhand der wiedergegebenen direkten Reden wird nun neben der Beziehung zur Schwiegermutter<sup>1213</sup> besonders Elisabeths ambivalentes Verhältnis zu Franz Joseph veranschaulicht. Sei es in solcherart effektiv dramatisierten Streitereien<sup>1214</sup> oder allgemein durch

---

<sup>1205</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 10, 28 und S. 86-89.

<sup>1206</sup> PAULI: Frau. S. 12. Vgl. auch den Romananfang, der in einer Aussage Fürstenbergs und einer Beschreibung der Wirkung derselben auf die Familie Berthas besteht. Ebd. S. 9 sowie die spätere Spiegelung dieser Figur in Arthurs Vater. Ebd. S. 243-244.

<sup>1207</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 33, 58-59 und 63.

<sup>1208</sup> Ihre pazifistischen Bestrebungen entwickeln sich nicht zuletzt in Reaktion auf seine wiederholt ausführlich in längeren Monologen wiedergegebenen Ansichten zu Krieg und Frieden. Vgl. PAULI: Frau. S. 135-137, 139, 199-203 und 237-242.

<sup>1209</sup> Ihre Schriften beginnt sie zu verfassen, nachdem Arthur schreibend ihrer beider Lebensunterhalt zu verdienen anfängt. Vgl. PAULI: Frau. S. 175-176.

<sup>1210</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 5. Gemeint ist nicht eine bestimmte Freundin, sondern der Brief richtet sich im Gegenteil allgemein an jede Frau als Freundin im solidarischen Sinn von Geschlechtsgenossin, wird doch gleich von Anfang an ein feministischer Grundton angestimmt: „Diese vielen Biographien und Romane, die während all der Jahre über mich geschrieben wurden, haben mich eher gelangweilt [...] die meisten wurden von Männern verfaßt und die haben doch, wie **wir** wissen, keine Ahnung davon, wie **Frauen** fühlen.“ [Hervorhebungen von der Verf.] (Ebd. S. 5).

<sup>1211</sup> Wie weit er über ihren Tod hinausreicht, zeigt etwa folgende Bemerkung: „Es ist immerhin schon über hundert Jahre her [...]“ (HERSHAN: Elisabeth. S. 6) Vgl. auch ebd. S. 37

<sup>1212</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 85.

<sup>1213</sup> Hier kommt es wiederholt zu Streitgesprächen. Vgl. etwa HERSHAN: Elisabeth. S. 66- 68, 80-82 und 109-111.

<sup>1214</sup> Vgl. etwa HERSHAN: Elisabeth. S. 80-83, 101 sowie S. 270-271.

die Tatsache, dass Franz Joseph anlässlich von Entscheidungen, die sie betreffen,<sup>1215</sup> bzw. von entscheidenden Nachrichten<sup>1216</sup> immer zu Wort kommt. Beides zeigt, dass Elisabeth anders als die Alleinregentin Christine von Schweden keine alleinige Verfügungsgewalt über wichtige Belange hat. Allgemein ermöglicht eine Wiedergabe von Gesprächen, Politika sowie die Ansicht der Protagonistin hierzu in die Erzählung zu integrieren.<sup>1217</sup> Bei den direkten und indirekten Zitaten zentraler Männergestalten lässt sich im weiteren folgende Gemeinsamkeit der Romane von Pauli und Hershans feststellen: Häufig tritt das vorherrschende Gefühl der Heldin für den jeweiligen Mann zutage, sei es offene Bewunderung und Begeisterung für das freundliche und gütige Wesen Arthurs bei Bertha<sup>1218</sup> oder wiederholtes Mitleid für den ungeliebten sich in seiner privaten und historischen Rolle aber bemühen Franz Joseph bei Elisabeth.<sup>1219</sup> In „Elisabeth“ treten darüberhinaus auch die drei in der „Silbernen Maske“ häufig anzutreffenden Formen Zitat, Spekulation und Zeitperspektivismus wiederholt auf – hier geprägt von der speziellen Form der posthumen Ich-Erzählhaltung dieses Romans.<sup>1220</sup> Den Referenzen auf geschichtliche bzw. (auto)biographische Werke zur Titelheldin in der „Silbernen Maske“ entsprechen in Hershans Roman kurze Verweise auf Biographien<sup>1221</sup> bzw. Verfilmungen des Lebens der Titelfigur,<sup>1222</sup> die diese selbst meist negativ bewertet: „Die altmodischen Historiker haben schon so viele langweilige Geschichten über das kleine Abenteuer, das ich damals hatte, geschrieben, sie haben es alle aufgebauscht und die Wahrheit hat doch niemand gewußt.“<sup>1223</sup> In Bezug auf die Erzählung dieser „Wahrheit“ gibt sich die Ich-Erzählerin jedoch stellenweise ambivalent.<sup>1224</sup> So bekräftigen zwar Redewendungen wie

---

<sup>1215</sup> Etwa, wenn sie wieder einmal auf unbestimmte Zeit ins Ausland verreisen möchte – vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 112-113 und S. 272 oder, wenn es um die Bedingungen ihrer Rückkehr nach Wien geht – vgl. ebd. S. 128, bzw. um die Erziehung ihrer Kinder – vgl. ebd. S. 174-176.

<sup>1216</sup> Vgl. etwa HERSHAN: Elisabeth. S. 222-223. N.B. Hier bieten direkte Reden auch die Möglichkeit die Betroffenheit von Figuren unmittelbar darzustellen. Vgl. etwa ebd. S. 296-298.

<sup>1217</sup> Vgl. etwa HERSHAN: Elisabeth. S. 70-73.

<sup>1218</sup> Vgl. etwa PAULI: Frau. S. 125 und 258. Vgl. hierzu auch den späteren „Dialekt ihrer Liebe“ (ebd. S. 162), der kurz von der auktorialen Erzählinstanz erklärt und dann exemplarisch anhand einiger direkter Reden illustriert wird – vgl. ebd. S. 162-163.

<sup>1219</sup> Vgl. etwa: „Sein Gesicht wirkte ganz entsetzlich müde. Plötzlich hatte ich großes Mitleid mit ihm.“ (HERSHAN: Elisabeth. S. 195). Vgl. auch ebd. S. 223 sowie S. 293, als Elisabeth ihm zuliebe eine Zeitlang in der Hermesvilla wohnt; und S. 300, als sich gegen Ende des Romans gegenseitige Altersmilde in schweren Situationen in den Gesprächen erkennen lässt.

<sup>1220</sup> So weiß Elisabeth sowohl über die ihr zu Lebzeiten verborgenen als auch über die späteren Meinungen zu ihrer Person sowie über ihr Ende Bescheid, was sich in Redewendungen wie „Damals wußte ich ja noch nicht [...]“ ausdrückt. (HERSHAN: Elisabeth. S. 259). Vgl. auch ebd. S. 226, 301 und 306.

<sup>1221</sup> Vgl. etwa HERSHAN: Elisabeth. S. 96-98. Vereinzelt illustrieren auch Briefzitate die Bandbreite der Meinung über die Protagonistin – vgl. etwa ebd. S. 116-117.

<sup>1222</sup> Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 97 und 123-124.

<sup>1223</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 244.

<sup>1224</sup> Zum Teil beschreibt sie auch ihre eigene damalige Uninformiertheit kritisch. Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 299.

„der wirkliche Grund [...] war“<sup>1225</sup> wiederholt, dass niemand autorisierter für eine Auskunft sein kann als sie selbst, allerdings wird durch Spekulation auch einmal suggeriert, dass diese Erzählerin keine zuverlässige ist: „Sie zweifeln daran, daß das alles war? Man soll nicht zu viele Fragen stellen. Lassen wir es halt dabei, daß es sich so abgespielt hat...“<sup>1226</sup> Die in diesem Beispiel vorkommende Apostrophe der Leserschaft<sup>1227</sup> in Form einer rhetorischen Frage taucht im Roman mehrmals in Kombination mit einem Gegenwart und Vergangenheit vergleichenden Zeitperspektivismus auf. Dieser steht inhaltlich wiederholt im Zeichen feministischer Überlegungen zu den gesellschaftlichen Bedingungen von Frauenleben: „Die Zeiten damals waren andere. Jetzt kann man sich scheiden lassen [...] Aber 1868 war das halt noch anders.“<sup>1228</sup> Direkte Reden von anderen Figuren unterstützen ebenfalls eine diesbezüglich kritische Sichtweise, etwa wenn eine verrückt gewordene Schwägerin durch ihren Zustand gleich auch die negativen Folgen der damaligen Stellung der Frau illustriert: „[...] Ich bin verurteilt. Seit dem Tag meiner Geburt. Warum? Weil ich ein Mädchen war und kein Junge. [...] ein Nichts. Wie jede Frau, die keinen Mann hat...“<sup>1229</sup> Inhaltlich gibt es hier die stärkste Parallele zu Zimmers „Nur eine Frau“: Auch dort wird immer wieder – nicht zuletzt in direkten Reden der Protagonistin – der benachteiligte Stand von Frauen in der Gesellschaft angesprochen. Sei es, dass Louise bornierte bürgerliche Frauen damit konfrontiert,<sup>1230</sup> dass indirekt „Frauen und Mädchen“ zitiert werden, die sie „ermutigt“ und die ihr „gedankt“ haben,<sup>1231</sup> oder dass ihr geschriebenes Wort erwähnt wird, ihre „Zeitungsartikel und Aufsätze“, wo sie einen „Kampf um die Rechte der Frauen“ führt, der „von vielen einsichtigen, dem Fortschritt zugewandten Menschen, von Redakteuren und Politikern verschiedener Richtungen unterstützt“ wird.<sup>1232</sup>

<sup>1225</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 97, vgl. auch ebd. S. 306.

<sup>1226</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 248.

<sup>1227</sup> Ein Merkmal, das den gesamten Roman durchzieht: die Leserin [*sic*] wird in der Höflichkeitsform angesprochen: „Es wird vielleicht am besten sein, ich erzähle Ihnen jetzt selbst, wie das damals alles war.“ (HERSHAN: Elisabeth. S. 6).

<sup>1228</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 225. Vgl. auch ebd. S. 37, 47, 93, 147 und 238-239. N.B. Auch ein halbseitiges Zitat „aus einem alten Tagebuch [...] von] 1784“ (ebd. S. 197) steht in diesem Zeichen und ermöglicht durch seinen Zeitsprung in die Vergangenheit vor Lebzeiten der Heldin, die Skizzierung einer noch rigideren Tradition von Frauendiskriminierung: „Ihr Schicksal und wirklicher Grund ihres Lebens ist allein die Absicherung der Erbfolge.“ (Ebd. S. 197).

<sup>1229</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 215.

<sup>1230</sup> Vgl.: „Ihre Augen verweilten aufmerksam forschend auf den Gesichtern dieser Frauen und Mädchen, die von ihrer unsagbaren Armseligkeit nichts ahnten und ihre Beschränktheit, ihre geistigen und gesellschaftlichen Fesseln auch noch als naturgegeben und gottgewollt ansahen. [...] ,Empfinden Sie das Warten auf den Mann, auf die sogenannte gute Partie, auf die sogenannte Versorgung, nicht als menschliche Entwürdigung?“ (ZINNER: Frau. S. 102-103).

<sup>1231</sup> ZINNER: Frau. S. 189.

<sup>1232</sup> ZINNER: Frau. S. 189. Vgl. auch ebd. S. 229.



### 3.2.2.2. Zeitgerüst – biographische Kontinuität und historische Zäsuren

Ähnlich wie in der „Silbernen Maske“ wird auch in Paulis, Ziners und Hershans Roman der geschichtliche Kontext zumeist in großen Schritten gerafft erzählt oder erwähnt.<sup>1233</sup> Für die Regentinnen Christine und Elisabeth gilt dabei, dass wichtigen Ereignissen in ihrem Leben fast immer auch offizielle Bedeutung zukommt, was stellenweise durch die Nennung eines historischen Datums betont wird.<sup>1234</sup> Bei Bertha von Suttners Geschichte werden wiederum mehrmals Koinzidenzen zwischen biographischer Handlung und historischem Kontext hergestellt – mit Hauptgewicht auf ersterer, wie eine genauer erzählte, sukzessiv geraffte Darstellung zeigt.<sup>1235</sup> Analog zu Penkalas Roman geht auch bei Pauli sowie stellenweise bei Zinner die temporale Raffung besonders in Bezug auf Kriegsgeschehnisse bzw. revolutionäre Kämpfe mit einer geographischen Raffung einher und stellt dadurch die biographische Erzählung in einen länderübergreifenden geschichtlichen Kontext.<sup>1236</sup> Der Fokus liegt bei der Geschichte Bertha von Suttners diesbezüglich stets auf der Frage „Krieg oder Frieden?“ – etwa wenn in einem Resümee des ausgehenden 19. Jahrhunderts exemplarische wissenschaftliche Erkenntnisse und Erfindungen weltweit unter dem gemeinsamen Bezugspunkt, ob sie zu einer „Verbindung der Völker“<sup>1237</sup> beitragen können, gerafft sind.<sup>1238</sup> Ziners Roman wiederum konzentriert sich politisch vor allem auf die Geschehnisse, die europaweit zu den Märzrevolutionen führten, die dann im letzten Romandrittel mit Schwerpunkt auf den deutschen Ländern beschrieben werden. Neben einer Raffung in Hauptergebnisse<sup>1239</sup> gibt es hierbei streckenweise auch eine genauere exemplarische Darstellung – so etwa acht Seiten lang die revolutionären Kämpfe in Dresden.<sup>1240</sup> Sowohl bei Zinner als auch bei Hershans wird die Jahreszahl 1848 wiederholt im Kontext des politischen Geschehens genannt.<sup>1241</sup> Im Rahmen von Elisabeths Biographie bedeutet dies jedoch einen

---

<sup>1233</sup> Vgl. etwa PAULI: Frau. S. 103, ZINNER: Frau. S. 292-293 und HERSHAN: Elisabeth. S. 168.

<sup>1234</sup> Vgl. etwa HERSHAN: Elisabeth. S. 212-213 und 294 sowie die chronistisch wirkende Zusammenfassung der Familiengeschichte (und einiger Vertrauter) Elisabeths, die sich wie ein geschichtlicher Abriss zum Stammbaum der Kaiserin liest: biographische Meilensteine wie Heirat, Kinder und Tod – letzterer unter Nennung von Jahreszahl und Lebensalter – werden dokumentarisch knapp erzählt. Vgl. ebd. S. 307-309.

<sup>1235</sup> So wird etwa sieben Seiten lang ein Ball, an dem die Heldin ihren ersten Schwarm wieder zu sehen hofft, beschrieben und lediglich erwähnt, dass an dem selben Abend die Schlacht bei Solferino stattfindet. Vgl. PAULI: Frau. S. 20-26. Näheres zu den historischen Koinzidenzen in Kapitel 3.2.2.5. dieser Arbeit.

<sup>1236</sup> Vgl. etwa PAULI: Frau. S. 164-165, 173, 300 und S. 302. N.B. Auch hier wird nicht verabsäumt, geschichtlich überlieferte Fixpunkte wie etwa Ausbruch eines Krieges oder Unterzeichnung eines Friedensvertrages mit Datum zu nennen. Vgl. ebd. S. 249-250 sowie ZINNER: Frau. S. 260, 269-270 und 291-293.

<sup>1237</sup> PAULI: Frau. S. 260.

<sup>1238</sup> Vgl. auch die Raffungen in Hauptergebnisse gegen Ende des Romans. PAULI: Frau. S. 279, 284 und 286.

<sup>1239</sup> Vgl. etwa ZINNER: Frau. S. 315-316.

<sup>1240</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 295-303.

<sup>1241</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 243, 258, 284 und 292-293.

Rückblick und eine gänzlich andere Perspektive. So erzählen Nebenfiguren aus den habsburgischen Kronländern der Protagonistin von den negativen Folgen der Unterdrückung der Revolution durch die Habsburger<sup>1242</sup> und die Heldin selbst betont einmal explizit, dass sie sich aufgrund ihres Lebensalters nicht für die vergangenen politischen Repressionen der Habsburger verantwortlich fühlt: „1848! 1848! Ich war damals ein Kind. Elf Jahre alt. Und trotzdem schien mich dieses Jahr zu verfolgen.“<sup>1243</sup>

Ebenfalls wie in der „Silbernen Maske“ in Hauptereignisse gerafft werden nun in Paulis Roman biographische Informationen zu wichtigen Nebenfiguren.<sup>1244</sup> Sind letztere auch historisch bedeutsam wie etwa Alfred Nobel, findet sich wiederum eine Betonung durch kalendarische Angaben.<sup>1245</sup> Zu guter Letzt ist für die vergleichende Untersuchung des Zeitgerüsts noch interessant, dass sich der temporale und teilweise auch geographische Rahmen von Paulis und Hershans Roman über eine Zeitspanne von neununddreißig Jahren deckt.<sup>1246</sup> Damit finden auch bei Pauli die wichtigsten historischen Ereignisse der Habsburgermonarchie – mehrmals wiederum in Hauptergebnissen gerafft<sup>1247</sup> – Eingang in die Erzählung.<sup>1248</sup> Sukzessive gerafft und damit genauer erzählt sind bei Pauli vorwiegend Ereignisse der biographischen Handlung – so etwa ihr Abschied vom Haus Suttner, das sie wegen ihrer Liebe zu Arthur von Suttner verlassen muss,<sup>1249</sup> oder auch der letzte Tag im Leben des kranken Arthurs, als dieser schon längst ihr Mann ist. In letzterem Fall fungiert die Nennung des Datums auch als Endvorausdeutung.<sup>1250</sup> Besonders breiten Erzählraum erhalten zudem Entstehung, erste Publikationsschwierigkeiten und fulminante Rezeption des literarischen Hauptwerks der Protagonistin: „Die Waffen nieder!“ Ihm sind zwei ganze

---

<sup>1242</sup> Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 135 und 152-153.

<sup>1243</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 153.

<sup>1244</sup> Bei Zinner wird auf diese Art lediglich einmal eine kurze innerhalb der Erzählzeit liegende Spanne des Werdegangs von August Peters gerafft sowie Kindheit und eine berühmte politische Tat von Robert Blum. Vgl. Frau. S. 196-198 und 221-222.

<sup>1245</sup> So werden sein Geburtsdatum, das Jahr, in dem er das Nitroglycerin entdeckt hat, und das Datum seines Todes sowie der Abfassung seines historisch folgenreichen Testaments genannt. Vgl. PAULI: Frau. S. 140-141, 244-245 und 250.

<sup>1246</sup> Bertha von Suttners Geschichte wird von 1859-1914, Elisabeths von 1852-1898 erzählt. N.B. Dass sich auch zum Roman von Zinner eine zeitliche Überschneidung von elf bzw. sechzehn Jahren ergibt (Louise Ottos Leben wird von etwa 1833-1848 erzählt), fällt aufgrund der unterschiedlichen Länderperspektive hingegen nicht ins Gewicht.

<sup>1247</sup> Vgl. etwa die Ausführungen zur Wiener Weltausstellung: da wie dort wird sowohl das Motiv eine solche zu veranstalten als auch das folgende wirtschaftliche Desaster beschrieben. PAULI: Frau. S. 122 und HERSHAN: Elisabeth. S. 251 und 255-256.

<sup>1248</sup> Diese reichen etwa von der Heirat Franz Josephs und Elisabeths über den Freitod des Kronprinzen (PAULI: Frau. S. 219) bis hin zur Ermordung der Kaiserin. Teilweise sind diese Ereignisse – wiewohl Politikum – in die private Ebene des biographischen Geschehens integriert: so etwa die kaiserliche Heirat im Kontext der schwärmerischen Backfischliebe Berthas für Franz Joseph oder die Ermordung Elisabeths, von der Berthas kranker Schwiegervater in einer dramatischen Szene erfährt. Vgl. Ebd. S. 14 und 251-252.

<sup>1249</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 130-132.

<sup>1250</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 273.

Kapitel des zweiten Buches gewidmet.<sup>1251</sup> Der Stellenwert von Ereignissen, die die Tätigkeit der Heldin als Schriftstellerin und Friedensaktivistin betreffen, wird zudem durch eine Nennung des jeweiligen Datums, das im folgenden Beispiel auch thematisiert wird, hervorgehoben: „Der 18. Mai 1899, an dem die Vertreter der Regierungen erstmalig zusammentreten sollten, um gemeinsam ein Mittel zu suchen, das der Welt ‚dauernden und wahrhaften Frieden‘ sichern könnte, erschien ihr ein **weltgeschichtliches Datum**.“<sup>1252</sup> [Hervorhebung von der Verf.] Bei Zinner geht die sukzessive Raffung häufig mit der Wiedergabe direkter Reden verschiedener Romanfiguren sowie Reflexionen der Protagonistin einher. Damit wird einerseits unterschiedlichen Perspektiven Platz gegeben und andererseits ein lebendiges Bild bestimmter Situationen, etwa der Arbeitsbedingungen einer Fabrik, gezeichnet:

„Der Dampf, liebe Schwägerin“, überschrie Dennhardt den Lärm der Maschinen, und sein feierlicher Ton, in dem der ganze Besitzerstolz mitschwang, wurde durch das Schreienmüssen etwas beeinträchtigt, „hat uns diesen Fortschritt gebracht. [...] Louise sah hinter all den Maschinen nur – die Menschen. Wie von einer unsichtbaren Peitsche getrieben, gehetzt, gequält, schienen sie sinnlos hastige Bewegungen auszuführen [...]“.<sup>1253</sup>

Sehr breit auf diese Art erzählt werden auch gesellschaftliche Anlässe wie Bälle, wobei sowohl die Darstellung der Vorbereitungen auf solche als auch die Gespräche dort im Dienste von Gesellschaftskritik stehen.<sup>1254</sup> Ebenso sind bei Zinner – i.U. zu den anderen hier untersuchten Romanen – biographische Informationen zu wichtigen Nebenfiguren vorwiegend sukzessive gerafft.<sup>1255</sup> Bei Elisabeth sind es hingegen historische Episoden, die sie bzw. Franz Joseph in der erzählten Gegenwart betreffen, wie etwa der Brand im Ringtheater<sup>1256</sup> oder die Krönung in Ungarn, die in sukzessiver Raffung genauer erzählt werden.<sup>1257</sup>

Wie in Penkalas Roman, wenngleich mit teils unterschiedlicher Funktion, wird auch in den Texten von Pauli, Zinner und Hershman der Alltag der Heldinnen vorwiegend iterativ-durativ gerafft dargestellt. Im Leben der jungen Bertha lässt sich dabei Stagnation an einigen sie

---

<sup>1251</sup> Vgl. Kapitel 7. „Die Waffen nieder!“ und Kapitel 8. „Botschaft vom Kapitol.“ PAULI: Frau. S. 213-235.

<sup>1252</sup> PAULI: Frau. S. 256. Vgl. auch ebd. S. 228, 233 und 255.

<sup>1253</sup> ZINNER: Frau. S. 74-75. Vgl. auch ebd. S. 82-85.

<sup>1254</sup> Das gesamte sechste Kapitel handelt hiervon und vermittels des Zitats der Einladungskarte wird eingangs das genaue Datum genannt. Vgl. ZINNER: Frau. S. 120-145. N.B. Wie langsam das Erzähltempo während des Aufenthaltes der Protagonistin bei ihrer Schwester und ihrem Schwager Dennhardt in Öderan ist, lässt sich auch an der nachträglich erwähnten Zeitspanne ablesen: so werden „nur wenige Wochen“ auf 94 Seiten ausgebreitet. (Ebd. S. 156).

<sup>1255</sup> Nur stellenweise mit einer Raffung in Hauptergebnisse kombiniert – etwa beim späteren Verlobten der Heldin, August Peters. Vgl. ZINNER: Frau. S. 110-116.

<sup>1256</sup> Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 291.

<sup>1257</sup> In diesem Fall dient die auffällig holprige sukzessive Raffung der Betonung der Kinderperspektive von Rudolf – es entsteht der Eindruck eines Schulaufsatzes. Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 219.

umgebenden Menschen wie ihrem Vormund<sup>1258</sup> oder der gehobenen Gesellschaft, deren Lebensstil sich an so unterschiedlichen Orten wie Wiesbaden, Venedig oder Paris erstaunlich ähnelt, feststellen.<sup>1259</sup> Diese steht jedoch nicht im gleichen Maße im Vordergrund wie bei der Darstellung des stark reglementierten Tagesablaufes der heranwachsenden Christine.<sup>1260</sup> Meist weist das iterativ-durativ geraffte Leben der Protagonistin an ihren häufig wechselnden Aufenthaltsorten keine äußerliche Kontinuität auf. Ihr vorübergehend zurückgezogenes Leben als Jugendliche in einem niederösterreichischen Landhaus<sup>1261</sup> verläuft naturgemäß anders als ihre Teilnahme am Gesellschaftsleben der oberen Klassen. Noch einmal anders ist ihr Leben als Erzieherin im Hause Suttner<sup>1262</sup> und gänzlich dem vorigen Wohlstand entgegen gesetzt gestaltet sich schließlich ihr späteres Dasein in zunächst finanzieller Not bis Bescheidenheit mit ihrem Ehemann in Mingrelien.<sup>1263</sup> Lediglich bei der Beziehung zu ihrem Mann, die ab Teil zwei des Romans besteht, wird durch iterativ-durative Raffung auch Konstanz suggeriert: „Der 12. Juli war wiedergekommen, ihr Hochzeitstag. So oft er sich nun schon gejäht hatte und in welcher Umgebung sie ihn auch verbringen mußten, sie wollten dabei immer allein sein. [...] der Gehalt [ihrer Liebe] blieb derselbe in alle Ewigkeit.“<sup>1264</sup> In die andere zeitliche Richtung, nämlich die Zukunft, aber mit der gleichen Funktion, geht auch die iterativ-durative Zeitraffung im Kontext der Haftstrafe von Louises Verlobten August Peters: „’Ich werde wiederkommen! [...] Wenn man mich läßt, jeden Monat.’ [...] ‚Ich habe acht Jahre,‘ sagte er dumpf. [Halbabsatz] ‚Ich werde auf dich warten, Liebster – wie lange es auch sein mag! [...]‘“<sup>1265</sup> Auch bei Elisabeth sind wichtige private Ereignisse mehrmals auf diese Art gerafft, um Kontinuität in Beziehungen zu betonen.<sup>1266</sup> Zuweilen ist die iterative Raffung mit einer Klimax kombiniert und weist auf ein kommendes Ereignis hin, das unabwendbar näher rückt: „[...] von Tag zu Tag konnte Arthur nur immer weniger weit gehen.“<sup>1267</sup> – heißt es etwa hinsichtlich des sich rapide verschlechternden Gesundheitszustandes von Berthas Mann. Und bei „Elisabeth“ erscheint Rudolfs Selbstmord auf diese Art sogar indirekt als

---

<sup>1258</sup> Vgl.: „Seit Jahren schon war sie es gewohnt, von Friedrich Kriegsberichte zu hören – nur die Namen wechselten darin.“ (PAULI: Frau. S. 11).

<sup>1259</sup> Fast überall gibt es „große Empfänge“ und hohe Gäste aus verschiedenen Ländern. Vgl. PAULI: Frau. S. 19, 44, 52 und 99.

<sup>1260</sup> Vgl. S. 149 dieser Arbeit.

<sup>1261</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 28.

<sup>1262</sup> Vgl. etwa PAULI: Frau. S. 120-121.

<sup>1263</sup> Letzteres dauert neun Jahre und wird auf 42 Seiten vor allem iterativ-durativ gerafft erzählt. Vgl. etwa PAULI: Frau. S. 161-163, 177-178 und 184.

<sup>1264</sup> PAULI: Frau. S. 253.

<sup>1265</sup> ZINNER. Frau. S. 319.

<sup>1266</sup> Diese kann positiv sein: etwa in der Beziehung zu ihrem kleinen Sohn – vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 64, aber auch negativ wie beim durchgehend schlechten Verhältnis zu ihrer Schwester Helene – vgl. ebd. S. 119-120, 154 und 269.

<sup>1267</sup> PAULI: Frau. S. 268.

Unterlassungsfolge des zuvor Geschilderten: „[...] als ich dann noch seiner Sammlung von Pistolen an der Wand ansichtig wurde, nahm ich mir vor, mit Franz Joseph über Rudi zu sprechen. [...] Täglich wollte ich diese Unterredung [...] führen, aber immer kam etwas dazwischen.“<sup>1268</sup> Allgemein findet sich in Bezug auf die Raffung des Alltags die größte funktionale Ähnlichkeit in den Leben derjenigen Protagonistinnen, die als Regentinnen eine vergleichbare soziale Position einnehmen. So sind es auch bei Elisabeth Verpflichtungen ihrer historischen Rolle, bei denen die iterativ-durative Raffung häufig dazu dient, Monotonie darzustellen.<sup>1269</sup> Ein positiver Stellenwert kommt dieser Raffung zu, wenn sie die subjektiv empfundene Unbestimmtheit einer Zeitdauer als Herausgehobensein aus sonstigen ungeliebten Abläufen unterstreicht, wie etwa zu Beginn der Liebesbeziehung von Bertha und Arthur: „Ein ‚Sommernachtstraum‘ blieb die Stimmung aller dieser sommerlichen Tage und Nächte [...] sie glitten Bertha im Flug dahin und doch abseits von jeder Bestimmung der Zeit, in unbegreiflichem Glück.“<sup>1270</sup> Auch bei Elisabeths selbst gewählten Auslandsaufenthalten, wo sich die Freiheit von gesellschaftlichen Zwängen u.a. darin spiegelt, dass Zeit weder gemessen noch eingeteilt werden muss, erfährt man oft erst im Nachhinein die ungefähre Zeitdauer:<sup>1271</sup> „Ich weiß gar nicht mehr, wie lange ich in Korfu geblieben bin. Zeit verlor jede Bedeutung. Ein sonniger Tag folgte dem anderen [...] Ich ging auf stundenlange Ausflüge [...].“<sup>1272</sup> Subjektiv empfundene Zeitdauer und durative Raffung können auch mit entscheidenden Wendepunkten, die eine inhaltliche Zäsur hervorheben, einhergehen, wie im folgenden Beispiel bei Zinner: „War es denn möglich, daß seit ihrer Ankunft in Öderan [...] nur wenige Wochen vergangen waren? Ihr schien es, als sei es ein ganzer Lebensabschnitt mit vielen, schwerwiegenden Entscheidungen gewesen.“<sup>1273</sup>

Eine vergleichende Untersuchung der Zeitsprünge zeigt, dass die ersten Kindheitsjahre der Heldinnen immer übersprungen sind, und der Roman meist mit einer Protagonistin knapp nach der Pubertät einsetzt.<sup>1274</sup> Umstände und/oder Zeitpunkt der Geburt werden nachträglich

---

<sup>1268</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 294.

<sup>1269</sup> Vgl. etwa: „[...] das Hofleben [...] Jeden Abend ließ ich mir die langen Schleppen anziehen und die schwere Diamantkrone aufsetzen. Dann saß ich stundenlang bei diesen riesigen langweiligen Dinern und sah den anderen zu, wie sie aßen. [...] alles war so tödlich langweilig, daß ich nicht wußte, wie ich das Abend für Abend aushalten sollte.“ (HERSHAN: Elisabeth. S. 107). Vgl. auch ebd. S. 44, 51, 106, 143, 168 und 226-227 sowie S. 149 dieser Arbeit.

<sup>1270</sup> PAULI: Frau. S. 126.

<sup>1271</sup> Vgl. etwa HERSHAN: Elisabeth. S. 106.

<sup>1272</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 281. Vgl. auch ebd. S. 106 und 125-126 und 283. N.B. Nur einmal macht sich auch hier Monotonie im Alltag breit. Vgl. ebd. S. 100.

<sup>1273</sup> ZINNER: Frau. S. 156. Vgl. in Bezug auf die Korrelation von durativer Raffung und inhaltlicher Zäsur auch HERSHAN. Elisabeth. S. 112 und 126-128.

<sup>1274</sup> Eine Ausnahme ist Christine, deren Geschichte ab dem sechsten Lebensjahr erzählt wird. Vgl. PENKALA: Maske. S. 18. Zu den anderen Romanen vgl.: PAULI: Frau. S. 15, ZINNER: Frau. S. 29 und 34-35, wo statt eines genauen Lebensalters lediglich angedeutet wird, dass Louise in einem Alter ist, in dem sie von den einen

erwähnt<sup>1275</sup> ebenso wie einige wichtige Kindheitsereignisse. Weiters korrelieren in den untersuchten Romanen Zeitsprünge fast immer mit persönlich und geschichtlich bedeutenden Ereignissen, wobei die temporale Zäsur entweder vor oder nach dem jeweiligen Ereignis erfolgen kann.<sup>1276</sup> Ein häufig bei Bertha von Suttner und noch öfter bei Elisabeth vorkommendes Beispiel für letzteres ist das teilweise oder komplette Überspringen einer Reise.<sup>1277</sup> In Paulis Roman sind entweder Beginn und Ende der Reise genannt<sup>1278</sup> oder diese wird zur Gänze übersprungen,<sup>1279</sup> was auch mit einem Kapitelwechsel kombiniert sein kann. Nach der Hochzeit von Bertha und Arthur, die mit Datumsnennung kurz beschrieben ist, erfolgt nicht nur ein Kapitelwechsel, sondern es beginnt der zweite Teil des Romans, der mit ihrer Reise nach Asien (iterativ gerafft und größtenteils übersprungen) einsetzt.<sup>1280</sup> In Hershans Text findet sich die Verbindung von Zeitsprung, Reise und der formalen Zäsur eines Kapitelwechsels am häufigsten: jeweils am Ende des Kapitels steht die Ankündigung eines geplanten oder gewünschten Ortswechsels und das neue Kapitel beginnt bereits am anderen Ort.<sup>1281</sup> Bei den ebenfalls sehr häufig innerhalb eines Kapitels übersprungenen Reisen<sup>1282</sup> wird der Ortswechsel in die laufende Handlung integriert und der Zeitsprung (meist durch einen Halbabsatz markiert) beschleunigt lediglich das Tempo derselben: „In der Nacht vor unserer Abreise schloß ich kein Auge. [Halbabsatz] Graf Gyula von Andrassy stand an der Spitze des Begrüßungskomitees, das uns am Bahnhof in Budapest erwartete.“<sup>1283</sup> Im Roman Zinners wiederum bestimmen zumeist kleine Zeitsprünge in Verbindung mit Absatz und Schauplatzwechsel das relativ gemächliche Erzähltempo.<sup>1284</sup> Inhaltlich dienen diese wiederholt einer polyperspektivischen Kontrastierung von eben thematisierten Situationen

---

noch als „halbe[s] Kind[...]“, von anderen jedoch bereits als „Fräulein“ wahrgenommen wird; und HERSHAN: Elisabeth. S. 6 und 8, wo der Anfang der Erzählung dezidiert mit dem Ereignis festgelegt wird, das Elisabeth Franz Joseph als Braut zuführt.

<sup>1275</sup> Bei Bertha und Elisabeth mit genauem Datum – vgl. PAULI: Frau. S. 12, HERSHAN: Elisabeth. S. 7 sowie PENKALA: Maske. S. 15 und ZINNER: Frau. S. 19.

<sup>1276</sup> Ein Beispiel für ersteres ist etwa die „Wiesbadener Reise“ bei PAULI: Frau. S. 17-18, das Überspringen der schweren Erkrankung des Vaters von Louise bei ZINNER: Frau S. 58 – oder das wiederholte Überspringen der Zeitspanne einer Schwangerschaft bei Elisabeth: zwischen Empfängnis und Geburt liegen lediglich ein paar Sätze – die ausgedrückte Erwartung und Hoffnung auf einen Thronfolger wird jeweils unmittelbar darauf enttäuscht: „Diesmal mußte es absolut ein Bub werden. Auch ich hatte mir das fest vorgenommen. Am 15. Juli 1856 wurde Gisela geboren.“ (HERSHAN: Elisabeth. S. 53). Vgl. auch ebd. S. 56, 155 und 224. Vgl. weiters den Tod der Schwiegermutter, wo ein Kapitelwechsel mit einem Zeitsprung von einem Jahr verbunden ist – ebd. S. 238.

<sup>1277</sup> Bei Zinner hingegen kommt dies nur vereinzelt vor. Vgl. Frau S. 181, 287 und 312.

<sup>1278</sup> Vgl. etwa PAULI: Frau. S. 49-50 und 191-192.

<sup>1279</sup> Vgl. etwa PAULI: Frau. S. 105-106, 108, 236 und 242.

<sup>1280</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 146-150. Vgl. auch ebd. S. 192-193, 203-204 und 224-225.

<sup>1281</sup> Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 112-115, 131-132, 149-150, 164-165, 199-200, 216-217 und 257-258.

<sup>1282</sup> Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 126, 141, 142, 148, 180, 195, 196-197, 213, 228, 230, 239, 262, 281, 284 und 285.

<sup>1283</sup> HERSHAN: Elisabeth S. 157.

<sup>1284</sup> Einige Tage, seltener Wochen und vereinzelt auch ein paar Monate werden übersprungen. Zudem tragen zahlreiche direkte Reden – wie im vorigen Kapitel ausgeführt – zur Verlangsamung des Erzähltempo bei.

oder Personen, etwa wenn auf eine Szene, die Arbeits- und Entlohnungsbedingungen von Klöpplerinnen veranschaulicht, eine Kaffeekränzchen-Szene folgt, wo sich die feinen Damen mit ihren teuer erworbenen Spitzen, die aus eben dieser harten Arbeit der schlecht verdienenden Klöpplerinnen stammt, brüsten.<sup>1285</sup> Streckenweise erfolgen die Absätze mit Schauplatzwechsel in sehr kurzen Abständen,<sup>1286</sup> wobei das solcherart beschleunigte Erzähltempo nur im letzten Romandrittel sich überschlagende Ereignisse, in diesem Fall rund um den Ausbruch der 1848er-Revolutionen, widerspiegelt.<sup>1287</sup> So tritt die aufkeimende Revolution in den Gesprächen der guten Meißener Gesellschaft zunächst nur als drohende Gefahr auf,<sup>1288</sup> um auf der gleichen Seite nach Absatz und Schauplatzwechsel auf einem Markt in Leipzig als Nachricht in den Zeitungen bereits Faktum geworden zu sein: „’Revolution in Frankreich – Französisches Militär verbrüderet sich mit dem Volk! – Das Ministerium Guizet gestürzt – Louis Philipp geflohen!’“<sup>1289</sup> Das Eintreffen dieser Nachricht – als Schlagzeile einer Raffung in Hauptergebnisse gleichkommend – findet sich sodann in den nächsten fünf Seiten auf drei verschiedenen Schauplätzen (jeweils nach einem Absatz) beschrieben: „Im Gebäude der königlich-sächsischen Zensurbehörde“<sup>1290</sup> ist es der exekutierende Verwaltungsapparat mit dem Militäradel an der Spitze, dessen Reaktion geschildert wird, in „der Dennhardtschen Dampfweberei“<sup>1291</sup> in Öderan sind es die Fabrikbesitzer, die nun deshalb um ihre Privilegien fürchten, und im „Saal des königlichen Schlosses in Dresden“<sup>1292</sup> ereifert sich der Hochadel mit dem König an der Spitze gegen die „Pöbelforderungen“.<sup>1293</sup> Die dem König angeratenen Konzessionen sind wiederum auf der nächsten Seite nach Absatz und Zeitsprung bereits durchgeführt worden – ein Schauplatzwechsel zeigt die Darstellung der negativen Reaktionen des Volks darauf.<sup>1294</sup> Die größten Zeitsprünge finden sich in den hier untersuchten Romanen – mit Ausnahme der „Silbernen Maske“ – jeweils in Verbindung mit dem Tod einer wichtigen Nebenfigur. In Zinners Roman erfolgt der längste Zeitsprung von fast sechs Jahren anlässlich des Todes von

<sup>1285</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 98-99 sowie ebd. S. 256-259 und 305-308.

<sup>1286</sup> Vgl. etwa ZINNER: Frau. S. 145-146.

<sup>1287</sup> Deren historische Bedeutung wird wiederum durch eine Datumsnennung betont, aus der auch klar wird, dass etwas über zwei Monate auf 16 Seiten gerafft sind. Vgl. ZINNER: Frau. S. 243 und 258. Auch die Ermordung Robert Blums wird nachträglich mit Datumsnennung festgehalten, 5 Seiten, nachdem er noch persönlich in einer Szene aufgetreten ist. Mit dem Wechsel zu Kapitel XVII ist demnach ein Zeitsprung von „fast sechs Monate[n]“ erfolgt. (Ebd. S. 284).

<sup>1288</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 247.

<sup>1289</sup> ZINNER: Frau. S. 247.

<sup>1290</sup> ZINNER: Frau. S. 250.

<sup>1291</sup> ZINNER: Frau. S. 251.

<sup>1292</sup> ZINNER: Frau. S. 252.

<sup>1293</sup> ZINNER: Frau. S. 252.

<sup>1294</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 256-257. Auch von Louises erster Äußerung ihrer Absicht, eine Frauenzeitung zu gründen, bis hin zu ihrem diesbezüglichen Besuch beim Verleger sind es dank zweier Zeitsprünge nur dreieinhalb Seiten. Vgl. ebd. S. 226-230.

Louises Vater bereits im ersten Drittel des Buchs.<sup>1295</sup> Bei Bertha von Suttner markiert im letzten Drittel des Romans ein Kapitelwechsel die Wende vom 19. in das 20. Jahrhundert, woraufhin das nächste Jahr beinahe zur Gänze übersprungen wird, und das neue Kapitel an dem Tag einsetzt, der in der folgenden stark gerafften Erzählung<sup>1296</sup> steter Bezugspunkt bleibt: Der 10. Dezember als Todestag ihres Freundes Nobels wird – wie sich nach dem nächsten wiederum großzügig gerafften Jahr zeigt<sup>1297</sup> – auch derjenige ihres Mannes sein.<sup>1298</sup> Auch der erste mehrjährige Zeitsprung des Buches von zwei Jahren, der mit einer kurzen Raffung in Hauptergebnisse, die Berthas Arbeit und persönliche Befindlichkeit betreffen, kombiniert ist, kulminiert in diesem Datum: „Am Tage, da sich der Tod ihres Gatten und der ihres großen Freundes jährte, am 10. Dezember 1905, erhielt Bertha von Suttner endlich den fünften Friedenspreis Nobels allein.“<sup>1299</sup> Bei Elisabeth ist es ebenfalls im letzten Romandrittel, wo nach dem Tod von Rudolf gleich neun Jahre übersprungen werden.<sup>1300</sup> Analog zum letzten Lebensjahr der schwedischen Königin<sup>1301</sup> ist es hier der letzte Tag im Leben der Kaiserin, der ausführlicher beschrieben wird.<sup>1302</sup> Sowohl bei Bertha als auch bei Elisabeth erfolgt zudem durch die Nennung des genauen Datums und Erwähnung des Lebensalters an diesem Tag eine Endvorausdeutung des nahen Todes der Heldin.<sup>1303</sup> Insgesamt lässt sich in Bezug auf die Erwähnung des Lebensalters der Protagonistinnen im Vergleich zur „Silbernen Maske“ feststellen, dass dieses bei Pauli und Hershans kaum im Kontext ihrer jeweiligen offiziellen Rolle, sondern vor allem hinsichtlich privater Aspekte genannt wird. Dies kann im Rahmen bevorstehender, möglicher oder vergangener Heirat sein,<sup>1304</sup> ihre Liebesbeziehungen<sup>1305</sup> oder

<sup>1295</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 63.

<sup>1296</sup> Auf nur 36 Seiten werden beinahe zwölf Jahre erzählt.

<sup>1297</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 266.

<sup>1298</sup> Mit Arthurs Tod im Dezember gibt es nach kurzer Erzählung des Begräbnisses und einem Zitat aus dem Testament gleich zwei Zeitsprünge von etwa einem halben Jahr, die auch formal betonen, dass Berthas „Gegenwart [...] wesenlos zwischen der Erinnerung und der Hoffnung auf eine letzte Vereinigung zur Unendlichkeit“ ist. (PAULI: Frau. S. 276-277).

<sup>1299</sup> PAULI: Frau. S. 277. Vgl. auch ebd. S. 284-286 und 288-289.

<sup>1300</sup> Und auch hier wird dies mit der psychischen Verfassung der Heldin gerechtfertigt: „Innerlich fühlte ich mich ja seit damals tot.“ (HERSHAN: Elisabeth S. 306).

<sup>1301</sup> Vgl. S. 151 dieser Arbeit.

<sup>1302</sup> Das fünfzehnte und letzte Kapitel widmet sich bis auf wenige kurze Rückblicke und der in nur einem Satz erfolgenden Erwähnung ihrer wechselnden Reisen „In den vergangenen Jahren“ – (HERSHAN: Elisabeth. S. 305) – zehneinhalb Seiten lang der Erzählung dieses Tages. Vgl. ebd. S. 305-315.

<sup>1303</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 298-299. Im Fall von Elisabeth wird das Datum am Tag ihrer Ermordung zu Kapitelanfang genannt und ihr Lebensalter gleich zweimal erwähnt. Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 305, 306 und 312. N.B. Auch in der „Silbernen Maske“ wird der nahende Tod der Heldin vorweggenommen, allerdings in direkter Form: der auktoriale Erzähler erwähnt anlässlich eines Briefzitates ihre noch verbleibende Lebenszeit. Vgl. PENKALA: Maske. S. 337 sowie S. 153 dieser Arbeit.

<sup>1304</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 46, 99, 108 und 160, ZINNER: Frau. S. 60 und HERSHAN: Elisabeth. S. 6, 208 und 239.

<sup>1305</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 126 und 145 sowie HERSHAN: Elisabeth. S. 96 und 99.



ihre mit dem Alter vermeintlich schwindende Attraktivität betreffen.<sup>1306</sup> Bei Louise findet hingegen ebenso wie bei Christine auf diese Art eine Betonung ihrer außergewöhnlichen Entwicklung und Leistungen statt.<sup>1307</sup>

### 3.2.2.3. Die Heldinnen als (Vor)Kämpferinnen für soziale und internationale Gerechtigkeit

Eine erste Ähnlichkeit zur Geschichte Christine von Schwedens findet sich in der Lebenserzählung Bertha von Suttners, wenn die leitmotivische Wiederholung der Konfrontation der Heldin mit dem Krieg in ihrer Perseveranz an die Problematisierung der historischen Rolle der schwedischen Königin durch das Maskenmotiv erinnert.<sup>1308</sup> Entweder taucht die Kriegsthematik in Verbindung mit bestimmten Personen aus Berthas Leben auf – dann steht deren Schicksal mythisch funktional für eine Bewertung des Krieges<sup>1309</sup> – oder es sind umgekehrt anonyme Opfer des Krieges, Verwundete, die für die Protagonistin in ihrer schrecklichen Versehrtheit „das Gesicht des Krieges“ darstellen – „grauenvoll und unentrinnbar“,<sup>1310</sup> seit sie diese im französisch-preußischen Krieg von 1870 einmal erblickt hat.<sup>1311</sup> Eine weitere funktionale Analogie zum Maskenmotiv bei Penkala ist der wiederholte Titelverweis bei Pauli und Zinner: so finden sich – stellenweise redundant bei ersterer – unterschiedliche Anspielungen auf den Titel, die verschiedene Interpretationen nahe legen.<sup>1312</sup> Auch im Bereich familiärer Grundmuster lässt sich eine Gemeinsamkeit dreier Romane ausmachen. Mit Ausnahme der Protagonistin Bertha von Suttner haben alle Heldinnen eine ausgeprägt positive Vaterbeziehung, aus der mehr oder weniger mythisch funktional spätere Charakterzüge abgeleitet werden. Im Fall von Louise gibt es Ansätze, den starken väterlichen Einfluss durch Eigenschaften und Eigenheiten des Vaters im Umgang mit seinen Töchtern zu erklären,<sup>1313</sup> dies geschieht jedoch nicht durch eine vorwiegend rationale psychologische Charakter- und Beziehungsskizze, sondern ebenfalls via Anknüpfung an ein plausibel

---

<sup>1306</sup> Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 242-243 und 267.

<sup>1307</sup> Wobei das Lebensalter bei Louise öfters nur angedeutet wird: „Sie sind aber noch mächtig jung.“ (ZINNER: Frau. S. 240). Vgl. auch ebd. S. 34, 142, 227 und 309.

<sup>1308</sup> Nicht zuletzt spiegelt sich diese bereits in den Kapitelüberschriften: so beginnt und endet der Roman jeweils mit einem Kapitel, das „Kriegserklärung“ heißt. Zur „Maske“ vgl. S. 159-161 dieser Arbeit.

<sup>1309</sup> Etwa wenn ungebrochene militärisch-nationale Begeisterung gleich zweimal an sterbenden älteren Männern (ihrem Vormund und später ihrem Schwiegervater) dargestellt wird. Vgl. PAULI: Frau. S. 86-90 und 251-252. Vgl. außerdem ebd. S. 73.

<sup>1310</sup> PAULI: Frau. S. 104.

<sup>1311</sup> Vgl. auch PAULI: Frau. S. 106-107 und 167.

<sup>1312</sup> Sei es, dass die verliebte Protagonistin gerade nicht Künstlerin sein möchte, sondern „so gerne nur eine Frau“ (PAULI: Frau. S. 112 und 231) oder, dass sie künstlerisch „nur das Leben einer Frau in unserer Zeit“ darstellen will (ebd. S. 209), oder aber, dass sie denkt, es könne „vielleicht nur eine Frau“ verstehen, warum Krieg nicht durch das Prinzip *si vis pacem, para bellum* vermieden werden kann (ebd. S. 179). Vgl. auch ebd. S. 229, 231 und 300 sowie ZINNER: Frau. S. 35, 229 und 267.

<sup>1313</sup> Vgl. etwa ZINNER: Frau. S. 18 und 20.

wirkendes anthropologisches Muster: „Diese von Herzen kommende Schlichtheit des klugen und gegenwartzugeneigten Mannes war es vor allem, die Louises Charakter geformt hatte und sie erzog.“<sup>1314</sup> Bei Elisabeth wiederum ermöglicht die rückblickende Einnahme einer Kinderperspektive einzelne Momentaufnahmen der Beziehung zwischen Tochter und Vater, die statt einer Erklärung mythisch funktionale Bilder liefern: „Was wäre aus mir geworden, wenn ich nicht einen solchen Vater gehabt hätte, der mich mit zwei Jahren auf ein Pferd setzte? Einen Vater, der mich lehrte, so zu gehen, als ob ein Engel mir Flügel an die Füße gebunden hätte...“.<sup>1315</sup> Während sich die Weltanschauung Berthas ganz im Widerspruch zu derjenigen ihrer Vaterfigur entwickelt,<sup>1316</sup> sind die Werte, die den anderen Heldinnen vom Vater vermittelt wurden, Basis für ihren späteren Wunsch nach Unabhängigkeit bzw. Gleichberechtigung. Bei Christine und Elisabeth mündet ersterer im Wunsch fernab von ihrer historischen Rolle in vorzugsweise südlicheren Ländern zu leben,<sup>1317</sup> und bei Louise wird letztere von Anfang an offen vom Vater unterstützt.<sup>1318</sup> In Berthas Jugend wiederum erfolgt die wichtigste positive Prägung durch ihre Freundin und Kusine Elvira.<sup>1319</sup> Diese zeigt schon früh literarisches Talent und nimmt in der Beziehung zur Heldin nicht selten die Position der klügeren Antwortgeberin ein: „Wie konnte sie oft so einfach hinsagen, wofür Berthas erwachende Vernunft immer wieder vergebens einen Ausdruck suchte.“<sup>1320</sup> Ausgelöst durch den frühen Tod der Freundin flüchtet sich die Heldin – gefördert durch ihre Mutter – vermehrt in die Kunst des Gesangs und erstmals wird auch eine Art Schicksalhaftigkeit in ihrem Leben angedeutet, wenn sie glaubt, von der Verstorbenen „ein Werk zur Vollendung“ hinterlassen bekommen zu haben: „das Lied des Lebens“.<sup>1321</sup> Allgemein sind die Mütter bzw. Mutterfiguren der Heldinnen – charakteristisch für Zeit und Gesellschaft, in der sie leben – in Bezug auf ihre Töchter vor allem daran interessiert, diese gut situiert zu verheiraten.<sup>1322</sup> Neben

<sup>1314</sup> ZINNER: Frau. S. 20. Vgl. auch ebd. S. 34-35.

<sup>1315</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 308. Vgl. auch ebd. S. 7-8 und 71.

<sup>1316</sup> Dies ist ihr Vormund, der Vater selbst ist bereits gestorben. Eine ähnliche konservative Werte in überzeichneter Form repräsentierende Figur, von der sich die Heldin abgrenzen möchte, ist die „Tante Amalie“ bei Zinner, vgl. ebd.: Frau. S. 20.

<sup>1317</sup> Teilweise gelingt ihnen dies auch und sie können sogar zu einem bestimmten Zeitpunkt feststellen – Elisabeth allerdings erst in fortgeschrittenem Alter – „eine sehr reiche, selbstständige Frau“ zu sein. (HERSHAN: Elisabeth. S. 311). Vgl. PENKALA: Maske. S. 275.

<sup>1318</sup> Dieser hat etwa als Jurist „jahrzehntelang gekämpft“ um die Aufhebung der „Geschlechtsvormundschaft“ zu erreichen. (ZINNER. Frau. S. 21).

<sup>1319</sup> Später ist es neben ihrem Ehemann besonders Alfred Nobel, der für ihr pazifistisches Engagement Anregungen bringt. Vgl. etwa: „[...] ihr Ziel, durch Alfred Nobel stand es plötzlich leuchtend vor ihr [...] ‚Es gibt eine Friedensbewegung!‘“ (PAULI: Frau. S. 201). Vgl. auch ebd. S. 227 und 246.

<sup>1320</sup> PAULI: Frau. S. 32. Vgl. auch ebd. S. 42-43.

<sup>1321</sup> PAULI: Frau. S. 68. N.B. Später wendet sie sich wieder ursprünglich inspiriert durch die verstorbene Elvira der Literatur zu: „Elvira allein hatte an diesem zweiten, erfüllteren Leben Berthas Anteil.“ (Ebd. S. 94). Vgl. auch ebd. S. 176 und 210.

<sup>1322</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 43 und HERSHAN: Elisabeth. S. 203. Bei Louise Otto schreckt Tante Amalie als negativ überzeichnete Mutterfigur zum Zweck einer standesgemäßen Heirat der Protagonistin auch vor Lügen

der charakterlichen Disposition der Protagonistinnen ist es ihre jeweilige gesellschaftliche Position im Jugendalter, die ihre unterschiedlichen Reaktionsweisen darauf bedingt. So stimmt die zwar adelige, aber nicht zur „höchsten Klasse der Aristokratie“<sup>1323</sup> gehörende Bertha zunächst der Verlobung mit einem vermögenden älteren Mann zu,<sup>1324</sup> kann diese aber nach einem kleinen gesellschaftlichen Skandal noch lösen und später – von ihren Schwiegereltern nicht akzeptiert – aus Liebe heiraten.<sup>1325</sup> Louise und Elisabeth hingegen teilen sich zwar von vornherein ihr Unverständnis für die übliche Praxis und auch ein gespanntes Verhältnis zu einer älteren Schwester, die diese Erwartungshaltung widerspruchslos erfüllt,<sup>1326</sup> während sich jedoch die gutbürgerliche Louise auf ein Schicksal wie dasjenige ihrer Schwester Antonie gar nicht einlässt und Tratsch wie Skandalisierung ihrer Lebensweise selbstsicher pariert bis ignoriert,<sup>1327</sup> fügt sich die hochadelige Elisabeth in eine Verbindung mit dem ungeliebten Franz Joseph. Im Kontext der Heiratsproblematik kommt nun eine weitere Gemeinsamkeit der untersuchten Romane zum Tragen: die Thematisierung der benachteiligten Stellung der Frau. Bei Pauli taucht diese vorwiegend innerhalb des Themenkreises einer künstlerischen Laufbahn von Frauen auf: sei es, dass Grillparzer höchstpersönlich eine diesbezügliche Bemerkung macht,<sup>1328</sup> dass Berthas Mutter, der eine solche Laufbahn noch verwehrt war, ihre Tochter als große Sängerin sehen will<sup>1329</sup> oder, dass die Heldin selbst später ihre ersten Texte unter einem männlichen Pseudonym bzw. anonym veröffentlicht,<sup>1330</sup> eine männliche Perspektive einnimmt<sup>1331</sup> oder ihre weibliche Perspektive als eingeschränkt beschreibt.<sup>1332</sup> Insgesamt kann sie sich erst spät so weit vom Frauenbild ihrer Gesellschaft emanzipieren, dass sie Selbstbewusstsein in Bezug auf öffentliches Auftreten und Vertreten ihrer Überzeugungen entwickelt.<sup>1333</sup> Ganz anders Louise: gleich eingangs wird die Heldin in ihrer kritischen Reaktion auf die Geldheirat einer älteren Schwester

---

und Intrigen nicht zurück. Vgl. ZINNER: Frau. S. 174-176 sowie S. 11 und 29-30. Bei Christine von Schweden plant der Vormund Axel Oxenstierna nicht zuletzt für die Absicherung der Thronfolge eine Heirat. Vgl. PENKALA: Maske. S. 29.

<sup>1323</sup> PAULI: Frau. S. 45.

<sup>1324</sup> Vgl.: PAULI: Frau. S. 45. Bertha ist sich bewusst, damit auf eine Liebesbeziehung zu verzichten. Vgl. ebd. S. 44.

<sup>1325</sup> Dass sie „den üblichen Eheschacher“ hasst, wird zuvor im Hinblick auf eine reich verheiratete Freundin erwähnt. (PAULI: Frau. S. 94).

<sup>1326</sup> Bei Louise ist das Verhältnis zu dieser jedoch tendenziell von Mitleid geprägt und nicht offen hostile wie bei Elisabeth. Vgl. ZINNER: Frau. S. 12 und 18 sowie HERSHAN: Elisabeth. S. 10-13, 119 und 123.

<sup>1327</sup> Vgl. etwa ZINNER: Frau. S. 156.

<sup>1328</sup> Vgl.: „Vielleicht steht eine Zeit bevor, in der die Frauen verständlicher schreiben werden als wir, weil sie alles einfacher, oft unmittelbarer sagen [...]“ (PAULI: Frau. S. 30).

<sup>1329</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 54-55, 75 und 83.

<sup>1330</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 176, 178 und 197-198.

<sup>1331</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 190.

<sup>1332</sup> Vgl.: „[...] Das sollen die Männer machen. Was weiß ich von den Leiden, die ein Krieg über die große Masse des Volkes verhängt [...]?“ (PAULI: Frau. S. 209).

<sup>1333</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 84-85, 195 und 229-231.

vorgestellt,<sup>1334</sup> vertritt sodann im weiteren Verlauf feministische Belange bereits als Jugendliche<sup>1335</sup> und lebt nach dem Tod ihres Vater allen gesellschaftlichen Anfeindungen und Unverständnis zum Trotz auch nach jenen Grundsätzen, die sie in Schrift und Wort besonders gegenüber dem bornierten Bürgertum verfiicht.<sup>1336</sup> Zweifel in Bezug darauf, dass ihre schriftlichen Arbeiten unter ihrem wahren Namen nicht publiziert werden würden, kennt sie nicht.<sup>1337</sup> Sowohl Louise als auch Bertha können sich den sozialen Erwartungen besser entziehen, als die beiden gesellschaftlich an der Spitze stehenden Regentinnen Christine und Elisabeth. Obwohl diese durch ihren Rang in vielen Bereichen den geschlechtsspezifischen Diskriminierungen ihrer Zeit gar nicht ausgesetzt sind, laborieren sie an einem grundlegenden Konflikt mit ihrer weiblichen Identität. So sieht sich erstere gemüßigt ironisch eine Sage aufzugreifen, um sich und anderen ihre von der damaligen Norm abweichende Weiblichkeit zu erklären, und letztere verweist zum selben Zweck – ebenfalls nicht ohne kritische Distanz zu dieser Referenz anklingen zu lassen – auf die Erklärungsmuster Sigmund Freuds: „Ihr Professor würde sagen, daß meine Periode mich zuviel an meine Weiblichkeit erinnerte...“.<sup>1338</sup> Ganz allgemein gestalten sich im Gefolge des Konflikts zwischen gesellschaftlichen Gepflogenheiten und individuellen Bedürfnissen die Liebesbeziehungen der Protagonistinnen problematisch. Bei Elisabeth und Christine ist es die historisch bedeutsame Position einer Regentin, die diesbezüglich ein Hindernis darstellt.<sup>1339</sup> Bei Bertha läßt die Rolle als Erzieherin im Hause Suttner eine Beziehung zum Sohn dieser Familie gesellschaftlich unmöglich erscheinen<sup>1340</sup> und bei Louise sind es zunächst verinnerlichte gesellschaftliche Normen, die sie daran hindern, sich ganz auf eine Liebesbeziehung einzulassen:

Durfte sie denn nicht über sich verfügen, wie sie wollte, nur weil sie eine Frau war? Da war doch gleich wieder das alte Vorurteil, die gesellschaftliche Lüge, das Unrecht wider die Frau! Sie, die glaubte, all das innerlich abgetan zu haben [...] fand es nun, da es um ihr persönliches Schicksal ging und nicht um allgemein politische Forderungen für andere, tief in sich verwurzelt. War das die Tradition? Die Erziehung?<sup>1341</sup>

<sup>1334</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 9 und 12.

<sup>1335</sup> Vgl.: „Dieses Erstaunen, wenn die Herren der Schöpfung einen einigermaßen vernünftigen Gedanken bei einem weiblichen Wesen antreffen. ‚Es ist nur ein Kind‘, heißt’s zuerst. Dann: ‚Es ist nur ein Mädchen.‘ und schließlich: ‚Es ist nur eine Frau.‘“ (ZINNER: Frau. S. 35). Vgl. auch ebd. S. 24.

<sup>1336</sup> Vgl.: „Der Hauptkampf, den sie führte, [war] der Kampf um die Rechte der Frauen [...]“ ZINNER: Frau. S. 189. Vgl. auch ebd. S. 69, 72-73, 80, 101-102 und 158.

<sup>1337</sup> Vgl.: ZINNER: Frau. S. 191.

<sup>1338</sup> HERSHAN: Elisabeth S. 212. Vgl. auch ebd. S. 5, 147 und 118. N.B. Weitere posthume Referenzen dienen ihr überhaupt nur zur Negativ-Selbstcharakterisierung – sie weist sie als Klischeebilder und Übertreibungen ausdrücklich zurück: etwa „,das herzige Prinzesschen aus Possenhofen[...]“ oder die „Nymphomanin“. (Ebd. S. 123 und 97). Vgl. weiters ebd. S. 96 und 124.

<sup>1339</sup> Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 193 und S. 160-161 dieser Arbeit.

<sup>1340</sup> Vgl.: „Die Eltern aber durften ja nicht erfahren, daß die Erzieherin mit ihrem Sohn tändelte, der sieben Jahre jünger war als sie [...]!“ (PAULI: Frau. S. 127).

<sup>1341</sup> ZINNER: Frau. S. 110.

Allen Protagonistinnen gemein ist, dass sie die sozialen Regeln in amouröser Hinsicht übertreten: Bertha verzichtet auf ein mögliches „gesichertes, arbeitsreiches Leben an Nobels Seite“<sup>1342</sup> und heiratet heimlich Arthur von Suttner, mit dem sie in den Kaukasus flüchtet.<sup>1343</sup> Louise verweigert sich beharrlich einer sogenannten guten Partie,<sup>1344</sup> arbeitet stattdessen als Schriftstellerin und Redakteurin und verlobt sich schließlich – trotz der zunächst erfolgreichen Intrige ihrer Tante<sup>1345</sup> – doch noch mit August Peters, da dieser als Revolutionär eine Gefängnisstrafe absitzt. Christine und Elisabeth schließlich nehmen sich Liebhaber, wobei letztere ihre Gefühle zum ungarischen Würdenträger Andrassy lediglich in einem singulären Abenteuer ausleben kann.<sup>1346</sup> Die Liebe zwischen Bertha und Arthur taucht ab dem zweiten Teil des Romans mythisch bis metaphysisch überhöht als permanente Quelle von Glück und Stärke auf: „Daß sie in der Stunde der höchsten Gefahr gemeinsam die Todesangst überwunden hatten [...] es gab Bertha und Arthur ein tiefes, unauslöschliches Dankbarkeitsgefühl füreinander [...] Ihr Glücksgefühl war so groß, daß es alles äußere Mißgeschick überwand [...].“<sup>1347</sup> Nicht in Verbindung mit Aberglauben wie bei Christine, sondern im Kontext ihrer erfüllten Liebe finden vermehrt religiöse Komponenten Eingang in die Erzählung – vor allem das häufig auftauchende Topos der Unendlichkeit: „Und wie vor ihren Blicken Meer und Himmel eins wurden, wo sie einander zu berühren schienen, so fühlte Bertha die Grenzenlosigkeit ihrer Liebe...“<sup>1348</sup> Darüber hinaus wird Herkunft und Handeln der Protagonistin auf mythische Weise heroisiert, wenn die kämpferische Seite ihrer Vorfahren erwähnt wird. Wenn gleich dies vordergründig betonen soll, dass sie auf der anderen, der Friedensseite, steht, so wird indirekt dadurch jedoch auch ihre pazifistische Vorreiterrolle als eine Art „Kampf“<sup>1349</sup> dargestellt und ein gewisser genetischer Determinismus im Handeln der Heldin suggeriert. Genetische Kontinuität, die mythisch funktional für etwas anderes steht, ist auch durch das Kind, das Elisabeth von ihrem

---

<sup>1342</sup> PAULI: Frau. S. 143. N.B. Ihr offizielles Verhältnis ist das seiner Sekretärin, es wird jedoch angedeutet, dass Nobel mit ihr „ein geliebtes Wesen für sein Leben zu gewinnen“ trachtet. (Ebd. S. 145).

<sup>1343</sup> In diesem Kontext wird auch ein Topos von Exilliteratur explizit genannt: „[...] heimatlos sein[...].“ (PAULI: Frau. S. 159) sowie die damit einhergehenden existenziellen Nöte in der Fremde. Vgl. ebd. S. 161, 183 und 191.

<sup>1344</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 60, 126 und 134.

<sup>1345</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 174-176.

<sup>1346</sup> Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 160 und 162.

<sup>1347</sup> PAULI: Frau. S. 172. Vgl. auch: „Es gab keine Grenzen ihrer Liebe mehr, Zeit und Raum waren darin versunken [...]. Sie hatten alle Einsamkeit überwunden, da sie eins waren im All“ (ebd. S. 149-150) sowie ebd. S. 160-162, 172 und 253-254. N.B. Nach dem Tod ihres Mannes und Nobels wird letzterer in ihren Kreis miteinbezogen, wenn es heißt: „Eine Schicksalsgemeinschaft war es gewesen, ein 10. Dezember hatte beider Leben beschlossen [...] Doppelt verwaist blieb Bertha zurück.“ (Ebd. S. 278).

<sup>1348</sup> PAULI: Frau. S. 150. Vgl. auch ebd. S. 181-183, 187-188, 254 und 258-259. N.B. Oft korreliert dieses Topos auch mit Naturbeschreibung und –metaphorik. Vgl. hierzu das folgende Kapitel dieser Arbeit.

<sup>1349</sup> Vgl.: PAULI: Frau. S. 205.

einmaligen Abenteuer mit Andrassy erwartet, gegeben: es verkörpert im wahrsten Sinn des Wortes die bleibende sentimentale Befindlichkeit der Heldin in Bezug auf ihren Geliebten.<sup>1350</sup> Die Diskrepanz zwischen Gefühlsleben und historischer Rolle tritt schließlich am deutlichsten zu Tage, wenn ihr ehemaliger Geliebter später in politischer Funktion mehrmals als „Abgesandter“<sup>1351</sup> ihres Mannes auftaucht, um ihre Teilnahme an offiziellen Veranstaltungen an der Seite Franz Josefs zu bewirken.<sup>1352</sup> Ihren Mann liebt die Heldin nicht,<sup>1353</sup> was sich nicht zuletzt darin zeigt, dass sie wiederholt sehr hart im Umgang mit ihm ist.<sup>1354</sup> Franz Joseph selbst wird ebenfalls geprägt durch seine familiären Verhältnisse gezeichnet. Besonders ist es seine Mutter, die ihn bevormundet und politisch in konservativ-repressiver Richtung beeinflusst.<sup>1355</sup> Seine historische Rolle sieht er als „entsetzliche Last“,<sup>1356</sup> was er allerdings – wie Elisabeth kritisiert – hinter einer „selbstzufriedene[n], freundliche[n] Fassade“<sup>1357</sup> verbirgt. Was bei allen Heldinnen hervorgehoben wird, sind Besonderheiten in ihrer geistig-kulturellen Bildung und Charakterstärke.<sup>1358</sup> So wird erwähnt, dass die junge Bertha deutsche Klassiker und Philosophen sowie Shakespeare liest,<sup>1359</sup> dass Louise und Elisabeth nicht nur gerne lesen,<sup>1360</sup> sondern auch selbst Gedichte verfassen<sup>1361</sup> oder, dass Bertha und Elisabeth – wie Christine – in mehreren Sprachen bewandert sind,<sup>1362</sup> und sich die beiden letzteren teilweise anstatt zu schlafen ihrer Lektüre widmen.<sup>1363</sup> Der augenscheinlichste Unterschied zwischen Elisabeth und Bertha auf der einen und Christine und Louise auf der anderen Seite

---

<sup>1350</sup> Es wird nie direkt behauptet aber nahe gelegt, dass Andrassy der biologische Vater ist. Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 224. Vgl. auch die wiederholten Verweise auf ihn bzw. ihr Abenteuer – ebd. S. 153-154 und 220-221.

<sup>1351</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 233.

<sup>1352</sup> Hier zeigt sich, dass Elisabeth viel weniger als Christine bereit ist, ihre privaten Gefühle hintan zu stellen. Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 233, 250-251, oder auch S. 263.

<sup>1353</sup> Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 143, 147 und 183.

<sup>1354</sup> Sie kann ihm nicht verzeihen, sie ganz jung mit einer Geschlechtskrankheit angesteckt zu haben (HERSHAN: Elisabeth. S. 82-83) – ihre offene Abneigung trifft ihn immer wieder – vgl. ebd. S. 272. Dies gipfelt zuletzt in ihrem Vorschlag, er solle sich eine „Seelenfreundin“ nehmen „anstatt dieser vielen lächerlichen Verhältnisse“. (Ebd. S. 268-269).

<sup>1355</sup> Vgl.: „Natürlich. ‚Franzi‘ mußte jedes Wort, das er mit dem Zaren gesprochen hatte, seiner Mutter berichten. Selbstständiges Denken hatte er noch immer nicht gelernt.“ (HERSHAN: Elisabeth. S. 68). Vgl. auch das Urteil seiner Mutter: „[...] der Franzl ist halt nicht sehr gescheit...“ (Ebd. S. 237).

<sup>1356</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 223. Elisabeth wiederum schätzt ihren Sohn Rudolf umgekehrt als „vielleicht zu gescheit für seine Rolle im Leben“ ein. (Ebd. S. 249).

<sup>1357</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 297.

<sup>1358</sup> Vgl. etwa: „Dieses Kind! Dieser Hauch! Man glaubt das ganze Persönchen wegblasen zu können – doch sie stürzt sich in den Kampf wie ein alter Ritter von der Feder! Sie wird die Frauenrechte durchkämpfen [...]“ (ZINNER: Frau. S. 186). Vgl. auch ebd. S. 235-236.

<sup>1359</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 14.

<sup>1360</sup> Vgl. etwa ZINNER: Frau. S. 38.

<sup>1361</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 32 und HERSHAN: Elisabeth. S. 45.

<sup>1362</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 119 und HERSHAN: Elisabeth. S. 95.

<sup>1363</sup> Vgl. etwa HERSHAN: Elisabeth. S. 115.

ist, dass die beiden ersteren als ausgesprochene Schönheiten charakterisiert sind,<sup>1364</sup> während bei den letzteren eher ihr außerordentlicher Charakter betont wird.<sup>1365</sup> Bei Bertha und Elisabeth als Angehörigen der adeligen Schicht der Habsburgermonarchie wird zudem hervorgehoben, dass sie ihrer eigenen Gesellschaftsschicht kritisch gegenüber stehen,<sup>1366</sup> und größtenteils frei von Standesdünkel und sonstigen sozialen Vorurteilen sind.<sup>1367</sup> Ihre pazifistische Gesinnung schlägt sich früher oder später in sozialem Engagement nieder. Bertha von Suttner engagiert sich durch ihre Schriften, Romane und Reden gegen den Krieg,<sup>1368</sup> Christine und Elisabeth versuchen sich als Regentinnen einer Tradition von Eroberungs- und Repressionspolitik entgegen zu stellen,<sup>1369</sup> was trotz ihrer mächtigen Stellung interessanterweise weniger von Erfolg gekrönt ist. So kann etwa Christine nicht erreichen, dass die Adeligen „ihr zu Unrecht erworbenes Gut wieder den Bauern“ zurückgeben,<sup>1370</sup> und Elisabeths Engagement ist einerseits beim Besuch von Irrenhäusern und Spitälern eher palliativ zu nennen<sup>1371</sup> und andererseits in Bezug auf Interventionen bei Franz Joseph nur im Kleinen wirksam. Die dem preußischen Großbürgertum entstammende Louise wiederum engagiert sich zwar mit den gleichen Mitteln wie Bertha von Suttner, durch Schriften und Reden,<sup>1372</sup> – ihre Gesinnung ist jedoch nicht pazifistisch sondern patriotisch-revolutionär: „Lehrt eure Kinder das Vaterland mehr als das Leben zu lieben [...] Kampf für die Freiheit [...] ein junges, großes, einiges Deutschland“.<sup>1373</sup> Diese Einstellung ist im Rahmen der Charakterisierung der Heldin im Sinne des sozialistischen Realismus zu sehen. So wird anhand der Figur ihres zukünftigen Verlobten nicht nur das harte Schicksal eines armen

---

<sup>1364</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 15 und HERSHAN: Elisabeth. S. 252. Beide sind sich dessen auch bewusst: Bertha erhofft bereits in ihrer Jugend „als Frau Triumphe zu erringen“ (ebd. S. 15) und Elisabeth achtet den Großteil ihres Lebens sehr auf ihr Äußeres – etwa wenn sie für ein neues Kleid „tagelang nur Orangen [isst], um auch sicher hineinzupassen.“ (Ebd. S. 264).

<sup>1365</sup> Vgl. etwa: „Woher hast du das, Louise? fragte er leise, voller Bewunderung. [...] in ihrem klaren, ausdrucksvollen Gesicht, das so gar nicht schön war im landläufigen Sinne, stand ein warmes Leuchten [...].“ (ZINNER: Frau. S. 34). Vgl. auch ebd. S. 215.

<sup>1366</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 218-219 und HERSHAN: Elisabeth. S. 289.

<sup>1367</sup> Vgl. etwa HERSHAN: Elisabeth. S. 282 und 227-228.

<sup>1368</sup> Vgl. hierzu auch den „Schwur“, den sie am Grab ihrer Mutter leistet, „das Leben denen mütterlich zu weihen, [...] die schwach und krank, arm, gefährdet und bedürftig sind – der ganzen gequälten Menschheit.“ (PAULI: Frau. S. 192).

<sup>1369</sup> Wiederholt gibt es auch Szenen, in denen ihre Volksnähe betont wird. Vgl. etwa HERSHAN: Elisabeth. S. 137-38 sowie PENKALA: Maske. S. 69-70.

<sup>1370</sup> PENKALA: Maske. S. 160.

<sup>1371</sup> Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 108 und 180-181.

<sup>1372</sup> In Louises Fall für das Industrieproletariat; zudem haben beide Frauen einen Partner, der für die gleichen sozialen Ideen arbeitet, schreibt und kämpft, wobei die Beziehung zwischen Louise und August antagonistisch bis komplementär gestaltet ist: „Sie stritten oft lange und heftig [...] redeten sich zornig oder spöttisch ganz auseinander und fanden schließlich doch wieder nach hitzigem Hin und Her zusammen.“ (ZINNER: Frau. S. 117).

<sup>1373</sup> ZINNER: Frau. S. 327. Vgl. auch ebd. S. 33, 48 und 118.

Jungen, der nur schwer an Bildung herankommt, exemplarisch erzählt,<sup>1374</sup> sondern in den weltanschaulichen bzw. kunsttheoretischen Debatten beider drückt sich auch die typisch pathetische, positive Perspektive dieser Ästhetik aus: „[...] Schreiben, um schreibend die Welt zum Besseren zu ändern! Ja, das kann man, indem man die Welt zeigt, wie sie wirklich ist.“<sup>1375</sup> Kritik an den „sogenannten kommunistischen Ideen“<sup>1376</sup> wird vorweggenommen und disqualifiziert, indem sie negativ typisierten Vertretern des Kapitalismus in den Mund gelegt wird.<sup>1377</sup>

Aberglauben spielt nun in Paulis Roman von Anfang an eine Rolle und wird – ähnlich wie bei Penkala – zunächst Nebenfiguren zugeordnet,<sup>1378</sup> hier der Tante der Protagonistin, die ihre „Sehergabe“<sup>1379</sup> für das Glücksspiel nutzt. Anlässlich des Todes ihrer Tochter Elvira treten diese „mystische[n] Fähigkeiten“<sup>1380</sup> stärker zutage und gipfeln schließlich in der dramatischen Vision vom Heldentod des Ehemannes ihrer verstorbenen Tochter.<sup>1381</sup> Eine Gemeinsamkeit zu „Elisabeth“ ist hierbei, dass die übersinnliche Fähigkeit einer Figur durch die Erzählung beglaubigt wird,<sup>1382</sup> die betreffende Person aber innerhalb der Geschichte bald als nervenkrank bis wahnsinnig eingestuft wird.<sup>1383</sup> So kann etwa auch die auktoriale Erzählinstanz bei Pauli eine Bemerkung der Protagonistin zunächst als „abergläubisch“<sup>1384</sup> relativieren, wiewohl sich diese dann im Verlauf der Geschichte als wahr entpuppt.<sup>1385</sup> Der nahende Tod der Heldin wird in jeder Hinsicht mythisch depotenziert dargestellt: „ihr Werk

---

<sup>1374</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 110-115. Als er diese dann hat, hilft ihm dies nur kurzfristig und bis zu einem gewissen Grad „gesellschaftsfähig“ zu sein. Vgl. ebd. S. 127-128.

<sup>1375</sup> ZINNER: Frau. S. 116. Teilweise lesen sich solche Passagen wie eine Paraphrasierung von Lukács Realismus-Konzeption: „War das, was man gemeinhin sah [...] schon wahr? Nicht bloß eine zufällige, augenblickliche Wirklichkeit, sondern in einem höheren Sinne, in einem größeren Zusammenhange wahr?“ (ZINNER: Frau. S. 116). Vgl. hierzu: „Jeder bedeutende Realist bearbeitet [...] seinen Erlebnisstoff, um zu [...] den tiefer liegenden, verborgenen, vermittelten, unmittelbar nicht wahrnehmbaren Zusammenhängen der gesellschaftlichen Wirklichkeit zu gelangen.“ (G. L.: Realismus. S. 143) sowie S. 18 dieser Arbeit.

<sup>1376</sup> ZINNER: Frau. S. 131.

<sup>1377</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 130-131 und 145. Besonders die Borniertheit des Bürgertums wird in einer teilweise an Flaubert gemahnenden Ironie hervorgehoben: „Solch elendes Machwerk [...] aber das war mehr der Neid des Dilettanten [...] Denn vor Gedrucktem hatte der Apotheker, wie so viele Bürger und Kleinbürger, einen unausrottbaren Respekt.“ (Ebd. S. 146).

<sup>1378</sup> Vgl. S. 154 dieser Arbeit.

<sup>1379</sup> PAULI: Frau. S. 13. Vgl. auch ebd. S. 23.

<sup>1380</sup> PAULI: Frau. S. 67.

<sup>1381</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 78.

<sup>1382</sup> Bei Pauli bestätigt gleich nach der Schilderung der Vision ein Briefzitat die näheren Umstände von Josephs Tod. Vgl. Frau. S. 79-80.

<sup>1383</sup> Tante Lotte wird in eine Nervenheilstätte, gebracht, da sie nach ihrem „sonderbaren Zustand von Übersinn und Wahnsinn“ „apathisch und still“ verbleibt. (PAULI: Frau. S. 81 und 79). Und Elisabeth sieht selbst den Tod ihres Veters Ludwig voraus und fürchtet wahnsinnig zu werden. Vgl. ebd. HERSHAN: Elisabeth. S. 289-290.

<sup>1384</sup> PAULI: Frau. S. 266.

<sup>1385</sup> Das von Bertha befürchtete „schlimme[...] Jahr“ wird tatsächlich das Jahr, das die schwere Krankheit und den Tod ihres geliebten Mannes bringt. (PAULI: Frau. S. 266-275).



war getan“, <sup>1386</sup> heißt es und dass sie „ihr Sterben ruhig, fast sehnsuchtsvoll“<sup>1387</sup> erwartete, bis schließlich mit Erwähnung von Datum und Lebensalter die entscheidende Endvorausdeutung aus dem Bereich des Aberglaubens kommt, wo sie ihren verstorbenen Mann im Traum wieder sieht.<sup>1388</sup> Auch der Tod selbst wird bei Bertha von Suttner – genau wie bei Christine von Schweden – denkbar friedlich dargestellt.<sup>1389</sup> Bei „Elisabeth“ tritt wiederum ähnlich wie in der „Silbernen Maske“ eine Anknüpfung an Elemente aus dem Bereich des Aberglaubens erst mit fortschreitender Erzählung häufiger auf. Typischerweise werden dabei Vorahnungen<sup>1390</sup> im Verlauf der Erzählung wieder aufgegriffen und zugleich durch diese bestätigt.<sup>1391</sup> In den letzten drei Kapiteln des Romans stehen diese Vorahnungen in einer Reihe von Endvorausdeutungen, die das Schicksal der Heldin,<sup>1392</sup> ihres Sohnes<sup>1393</sup> und ihres Vetters Ludwig von Bayern betreffen.<sup>1394</sup> Erstere gipfeln auf der vorletzten Seite des Romans im direkten Aufgreifen folgenden Aberglaubens: „Ich habe heute Nacht die weiße Dame gesehen [...] Man sagt, [...] sie] erscheint immer gerade vor einem Unglück...“<sup>1395</sup> Damit wird nach Art des funktionalen Mythos eine biographische Teleologie suggeriert, die – hier rückwirkend – das Leben der Protagonistin metaphysisch überhöht. Die Vorahnungen Elisabeths in Bezug auf den Tod Ludwigs sind wiederum verknüpft mit der Angst der Heldin, genetisch für Geisteskrankheit, die sie entsprechend als „Wittelsbacher Krankheit“<sup>1396</sup> tituiert, vorbelastet zu sein.<sup>1397</sup> Ähnlich wie beim „Wasa-Zorn“ in der „Silbernen Maske“ leistet der Verweis auf das Vorhandensein einer möglichen genetischen Konstante eine mythische Verbindung zwischen dem Einzelschicksal der Protagonistin und dem historischen Gesamtschicksal ihrer Familie, in diesem Fall demjenigen Teil, der als tragisch interpretiert werden kann.<sup>1398</sup>

---

<sup>1386</sup> PAULI: Frau. S. 297.

<sup>1387</sup> PAULI: Frau. S. 298.

<sup>1388</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 298.

<sup>1389</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 299 sowie S. 173 dieser Arbeit.

<sup>1390</sup> Einmal ist es auch ein Fluch, der über Franz Joseph verhängt sein soll. Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 55 und 57.

<sup>1391</sup> Vgl. etwa HERSHAN: Elisabeth. S. 59, 310 und 311.

<sup>1392</sup> Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 271, 305-306 und 312.

<sup>1393</sup> Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 292, 294 und 301.

<sup>1394</sup> Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 287-290.

<sup>1395</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 314.

<sup>1396</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 309.

<sup>1397</sup> Sie sieht den Tod ihres wahnsinnig gewordenen Vetters in einer dramatischen Sturmszene voraus, fürchtet dabei selbst um ihren Verstand und erklärt ihrer befremdeten Tochter kurz darauf: „Sie haben ihn umgebracht. [...] Sie werden uns alle umbringen [...].“ (HERSHAN: Elisabeth. S. 290).

<sup>1398</sup> Vgl. hierzu auch das chronistisch anmutende Resümee zum Schicksal ihrer Familienangehörigen: HERSHAN: Elisabeth. S. 307-310.

### 3.2.2.4. Wetter und Natur – Verbündete und Verstärker

Eine Gemeinsamkeit der hier untersuchten biographischen Romane ist die Korrelation von meteorologischen Begleiterscheinungen und Naturschilderungen mit wichtigen Ereignissen bzw. Höhepunkten des Romans. Wie in der „Silbernen Maske“ bereits ausführlich analysiert handelt es sich dabei um Entsprechungen, welche die Stimmung einer Situation,<sup>1399</sup> Gemütslage und Gefühle der Protagonistin<sup>1400</sup> sowie bisweilen den Charakter einer Figur<sup>1401</sup> bzw. die Beziehung der Protagonistin zu dieser widerspiegeln oder antizipieren.<sup>1402</sup> Im Unterschied zu Penkalas Roman sind diese Entsprechungen jedoch nicht auffällig schematisch. So kann bei Pauli ein in mehrfacher Hinsicht entscheidender Tag mit positiver Natur- und Wetterbeschreibung einsetzen und doch schlecht enden<sup>1403</sup> oder bei Zinner ein Ereignis, das die Protagonistin negativ erlebt und das sich später auch als solches entpuppt, von gutem Wetter begleitet sein.<sup>1404</sup> Auch bei Hershman ist ein „herrlicher Tag“<sup>1405</sup> mit Schönwetter und idyllisch beschriebener Natur kein Garant für schöne Erlebnisse, nicht einmal dann, wenn diese als Vorboten und Begleiter einer romantischen Spazierfahrt auftreten.<sup>1406</sup> Lediglich bei einschneidenden Erlebnissen Elisabeths findet sich eine Übereinstimmung mit entsprechendem Extremwetter: so „ein schrecklich heißer Sommer“<sup>1407</sup>

---

<sup>1399</sup> So „der Duft des wiederkehrenden Lebens“, „Frühjahrsgrün“ und blühende „Fliederbüsche“, wenn sich die Liebe zwischen Berthas Kusine und ihrem Brieffreund entwickelt (PAULI: Frau. S. 38) oder zur Einstimmung auf Ort und Zeit, in der die Handlung spielt, gleich im ersten Satz von Ziners Roman: „Über die im rötlichen Glanz der untergehenden Sonne verdämmende Landstraße holperte die Eilpost“ (ZINNER: Frau. S. 5) oder schließlich bei Elisabeth, wenn anlässlich eines anonymen Arztbesuches der Heldin das Wetter die Heimlichkeit des Geschehens betont: „Es war ein trüber, grauer Novembertag und es begann zu nieseln.“ (HERSHAN: Elisabeth. S. 75-76). Vgl. auch ebd. S. 134 und 137.

<sup>1400</sup> Etwa wenn sich Bertha und Elvira „nah wie nie zuvor, beinahe eins“ fühlen, woraufhin „ihre Schatten im Mondschein auf der Wiese ineinanderglitten“ und es zu einem romantischen Kuss kommt (PAULI: Frau. S. 32) oder wenn es beim Abschied Louises von August heißt: „Die herbe klare Luft [...] tat ihr weh. Auch die Weiße des Schnees schmerzte in den Augen [...]“ (ZINNER: Frau. S. 154) oder bei Elisabeth in ausdrücklicher Gleichsetzung: „Am Morgen meines fünfundzwanzigsten Hochzeitstags war der Himmel wie meine Laune: grau.“ (HERSHAN: Elisabeth. S. 264).

<sup>1401</sup> So wirkt der alternde militärbegeisterte Vormund Berthas „in der hereinbrechenden Dämmerung [...] wie ein Schatten, geisterhaft und wesenlos“ (PAULI: Frau. S. 12), während dem jungen Arthur von Suttner „ein heller Sonnenstrahl“ nachfolgt und sich Bertha von ihm denkt: „das ist ein Sonnenscheinmensch“ (ebd. S. 123). Bei Elisabeth wiederum heißt es: „Der Himmel in Wien war kalt und grau. So kalt und grau wie die Augen meiner Schwiegermutter.“ (HERSHAN: Elisabeth. S. 105). Auch die Geisteskrankheit einer Figur kann durch Zeichen in der Natur antizipiert bzw. durch dramatisches Wetter verstärkt werden. Vgl. ebd. S. 214 und 289.

<sup>1402</sup> Etwa wenn sich zur Kusine Elvira „die liebe Vertrautheit von früher“ nur manchmal einstellt, „in der Dämmerung, wenn zwischen Tag und Nacht die Grenzen schwanden und die laue Luft sich als weicher Mantel verhüllend um sie beide legte“ (PAULI: Frau. S. 58) oder, wenn in der Nacht eines Abschieds zwischen Bertha und Arthur eine Sternschnuppe als archetypisches Zeichen der Natur zur Transzendierung ihrer Liebe aufgeboten wird. Vgl. ebd. S. 127.

<sup>1403</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 20, 27, 255, 270 und 299.

<sup>1404</sup> Dies ist der Fall bei der Hochzeit ihrer Schwester Antonie. Vgl. ZINNER: Frau. S. 25, vgl. auch ebd. S. 61 und 64.

<sup>1405</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 16.

<sup>1406</sup> Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 16. Vgl. auch ebd. S. 100, 103 und 119-120.

<sup>1407</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 59.

während ihrer dritten Schwangerschaft, die endlich den erwünschten Sohn bringt, und „eine[...] bitterkalte[...] Winternacht“,<sup>1408</sup> als sie später den grausamen militärischen Drill, dem ihr Sohn ausgesetzt ist, entdeckt. Auch das Unwetter, das für das einzige ausgelebte Liebesabenteuer der Heldin eine entscheidende Kuppler-Rolle einnimmt, fällt in diese Kategorie.<sup>1409</sup> Als Extremwetter bietet es die Möglichkeit mythisch funktional die überbordenden Gefühle der Liebenden zu veranschaulichen und zugleich die romantische Eskalation der Situation stimmungsmäßig schlüssig zu gestalten: „Der Regen peitschte gegen die Fensterscheiben und alle paar Minuten erhellten grelle Blitze den ganzen Raum.“<sup>1410</sup> Allgemein ist die Natur – wie schon bei Penkala – ein bevorzugter Platz für romantische Szenen, der zudem ein reiches Inventarium an Symbolen für die jeweiligen Sehnsüchte der Protagonistinnen bietet: „Einen Augenblick [...] erfüllte sie plötzlich [...] ein Verlangen, sich der Nacht ringsum zu überlassen [...]“,<sup>1411</sup> heißt es etwa zu Louise und ihrem Vetter allein auf dem Weinberg.<sup>1412</sup> Was für Louise und ihren späteren Verlobten August Peters die Spaziergänge sind,<sup>1413</sup> bedeuten für Christine und Elisabeth Ausritte mit dem Pferd. Diese gehen nicht nur mit sentimental sondern auch sinnlichen Abenteuern einher<sup>1414</sup> und bieten darüber hinaus allgemein eine kurze Flucht aus der historischen Rolle der Heldinnen.<sup>1415</sup> Im Kontext der Liebe von Bertha und Arthur fungieren Naturbeschreibungen als „transzendierende Ergänzung“<sup>1416</sup> und zwar – wie bereits im vorigen Kapitel erwähnt – mit eindeutig religiösen Anklängen.<sup>1417</sup> Funktional einem Vanitas-Motiv angenähert sind in Paulis Roman außerdem jene zahlreichen Naturschilderungen, die als Bild der „Wiederkehr des ewig Gleichen“<sup>1418</sup> an die „ikonische Konstanz von Mythologemen“<sup>1419</sup> grenzen.<sup>1420</sup> So heißt es etwa

---

<sup>1408</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 169.

<sup>1409</sup> Die Heldin und der ungarische Adelige müssen deshalb in einem verlassenem Schloss im Wald Unterschlupf suchen. Ihr Liebesabenteuer findet damit zwar nicht wie bei Christine direkt in der freien Natur statt, aber immerhin in einem verfallenen Schloss im Wald, mithin also dort, wo die Zivilisation keinen Einfluss mehr über ihr Bauwerk hat. Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 189-190 sowie DELIUS: Wetter. S. 68

<sup>1410</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 190. Die ambivalente Situation, in der sich die Heldin an diesem Tag befinden wird (sie wird auch ein Spital besuchen und dort Zeugin einer Amputation werden), kündigt sich bereits in der erstmaligen Wetterbeschreibung dieser Episode an: „Es war ein sonderbarer Tag, als wir unseren Ausritt begannen. Einen Moment war Sonne zu sehen, den nächsten wurde sie schon wieder von grauen Wolken verdeckt.“ (Ebd. S. 185).

<sup>1411</sup> ZINNER: Frau. S. 56.

<sup>1412</sup> Vgl. auch: „[...] der Mond war eine silberne Kugel und hat mich angelacht, der Himmel war mit Sternen übersät. [...] Plötzlich sehnte ich mich so schrecklich nach jemanden, der mich in seine Arme nehmen würde [...].“ (HERSHAN: Elisabeth. S. 92). Vgl. auch ebd. S. 160 und 150.

<sup>1413</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 91, 109, 115 und 153-154.

<sup>1414</sup> Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 98, 185, 242 und 261.

<sup>1415</sup> Vgl. etwa HERSHAN: Elisabeth. S. 42.

<sup>1416</sup> DELIUS: Wetter. S. 63.

<sup>1417</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 66, 127, 149, 254 und 267 sowie S. 197 dieser Arbeit.

<sup>1418</sup> ASSMANN. Handbuch. S. 192.

<sup>1419</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 166.

gleichzeitig in Anspielung auf Hochzeit und späteres Begräbnis einer wichtigen Nebenfigur: „In immer gleichem Takt rauscht das Meer dem Leben und dem Tod sein Lied von der Ewigkeit.“<sup>1421</sup>

Eine Variation der Entsprechung zwischen Empfinden der Romanfigur und Naturbeschreibung ist die Darstellung von Natur als Auslöser von Gedanken. So tauchen im folgenden Beispiel angesichts der Schönheit einer Sommernacht bei der jungen Bertha und ihrer Kusine existenzielle Lebensfragen auf, die wiederum scheinbar auch in der Natur ihre Antwort finden:

Einmal hatte Bertha zu Elvira davon gesprochen, wie sie die Wassertropfen beneidete um ihre Reisen, ihre lebenspendende Kraft, ihr ewiges Aufgehen und ewiges Werden – die Unsterblichkeit im All. [...] Berthas Blick wurde vom Strom angezogen. Sie empfand ihn als das Leben selbst, wie es unwiderruflich vorüberzog, gefährlich in seinen Wirbeln und unergründlich in seiner Tiefe; [...] das Wichtigste, das Wichtigste, tönte aus seinem Wellenschlag.<sup>1422</sup>

Ähnlich verhält es sich bei Elisabeth mit dem Wetter auf einer Schiffsreise nach Madeira. Nachdem ein Sturm die Heldin von ihrer Hofgesellschaft befreit hat, erlebt sie alleine auf Deck eine durch die Erhabenheit des Naturschauspiels (auch hier ist das Element Wasser zentral) ausgelöste und sich gleichzeitig in diesem manifestierende Katharsis:

Die Wellen waren so hoch wie Häuser, der Wind hat an meinen Haaren gezerrt, und das Salzwasser hat mein Gesicht gebadet. [...] ich [...] fühlte, wie dieses reine salzige Wasser meinen Körper wieder säuberte. Ganz tief habe ich die Seeluft eingeatmet, weit und breit sah man nichts als dieses tosende graue Meer. Und schlagartig schien diese kleine Welt, die ich hinter mir gelassen hatte, überhaupt nicht mehr wichtig. [...] der Seewind [schien] mein Gehirn von den Spinnweben zu befreien.<sup>1423</sup>

Das hier angesprochene Befreiende der Natur als Gegenpol zu den Zwängen der Zivilisation klingt auch in folgendem Rückblick auf die Kindheit Louises und ihrer Schwestern an: „[...] hier hatten die Mädchen alle Enge und Steifheit der Stadt von sich getan [...] hatten sie sich eins fühlen lernen mit der Natur.“<sup>1424</sup> Damit fungiert letztere zwar nicht als Auslöser von bestimmten Gedanken, wohl aber als allgemein prägende Umgebung für den Charakter der

---

<sup>1420</sup> Dies ist besonders bei den Elementen Wasser und Luft der Fall – ersteres symbolisiert in Fluss und Meer, letzteres als Himmel wiederholt zeitliche und räumliche Unbegrenztheit im Sinne von Werden und Vergehen. Vgl. PAULI: Frau. S. 32-33, 51, 66, 68, 107, 149-150, 226 und 237.

<sup>1421</sup> PAULI: Frau. S. 65.

<sup>1422</sup> PAULI: Frau. S. 32-33. N.B. Damit ist ein funktionaler Mythos *par excellence* im Sinne Blumenbergs gegeben, wo existenziellen Grundängsten durch elementare Bilder – hier der Natur – anstatt mit Erklärungen entgegengetreten wird. Vgl. auch S. 39 dieser Arbeit.

<sup>1423</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 86-87. Vgl. hierzu auch die entgegengesetzte negative Sturmszene über dem Wasser des Starnberger Sees, als die Protagonistin die letale Folge der Umnachtung ihres Veters Ludwig voraussieht, und um ihren eigenen Geisteszustand bangt: Aus den stürmischen grauen Wellen heraus glaubte ich, Ludwigs Gesicht zu sehen [...] Er war totenblaß [...].“ (Ebd. S. 289).

<sup>1424</sup> ZINNER: Frau. S. 36.

Heldin. Im vorigen Beispiel der Schiffsreise nach Madeira findet sich zudem ein weiteres – auch in der „Silbernen Maske“ häufig anzutreffendes – Merkmal von Wetter- und Witterungsbeschreibungen: die Einstimmung der Leserschaft auf einen neuen Ort.<sup>1425</sup> Auch in Paulis, seltener in Ziners Roman, wird auf diese Art mythisch funktional die Bewertung eines zukünftigen Aufenthalts vorweggenommen.<sup>1426</sup> Wie unterschiedlich aber eindeutig diese sein kann, veranschaulicht folgender Vergleich einer Hin- und Rückreise: Auf der Fahrt nach Mingrelien, wo das Leben für Bertha und Arthur alles andere als unbeschwerlich sein wird, heißt es: „Der Boden war feucht und schlammig, die Luft von Fieberdünsten erfüllt [...] Die Hitze war entsetzlich.“<sup>1427</sup> Ihre Rückkehr nach Österreich hingegen stellt sich nach neunjährigem Aufenthalt in Asien folgendermaßen dar: „Es war ein Maitag, voll Duft und voll Freude, und die waldig-liebliche Landschaft ringsum, konnte man sie auch an Großartigkeit nicht mit dem fernen Gebirgsland Georgien vergleichen, erschien den beiden als schönste auf Erden.“<sup>1428</sup> Bei Zinner korreliert nun eine Einstimmung durch Natur und/oder Wetter nicht vorwiegend mit Reisen wie bei Penkala, Pauli und Hershman, sondern mit den hier häufig anzutreffenden Schauplatzwechseln. Diese bedingen ihrerseits entweder einen Wechsel zu anderen Figuren oder eine andere Anordnung und Kontextualisierung derselben – im folgenden Beispiel etwa einen topographisch verorteten Rückblick zu Herkunft und Familie der Protagonistin:

[...] in dem zerklüfteten Spaargebirge, wo Weinberg an Weinberg eine lange Hügelkette bilden, stand [...] das Landhaus der Familie Otto [...] Hier hatten Gerichtsdirektor Otto und seine geliebte Frau die Kinder in der herrlichen Ungebundenheit der Landschaft im Frühling, Sommer und Herbst, manchmal sogar an sonnigen Wintertagen sich tummeln sehen;<sup>1429</sup>

Für Christine und Elisabeth gibt es zudem eine emotionale Gleichsetzung von kaltem Wetter in ihrem jeweiligen unmittelbaren Heimatgebiet mit den dortigen Pflichten ihrer historischen Rolle und eine Befreiung von denselben in südlicheren Gefilden.<sup>1430</sup> Anders als in der „Silbernen Maske“ findet sich dabei in „Elisabeth“ ein *locus amoenus* fast nur im Süden. Wetter und Natur können jedoch nicht nur auf einen anderen Ort oder Schauplatz, sondern

---

<sup>1425</sup> Vgl. auch HERSHAN: Elisabeth. S. 55, 132-133 und 158 sowie PENKALA: Maske. S. 285 und S. 165 dieser Arbeit.

<sup>1426</sup> Vgl. etwa die Landschaftsbeschreibung bei der Reise der frisch vermählten Schwester Louises zur Ortschaft ihres nunmehrigen Ehemannes: „Die Gegend wurde dürrtiger und reizloser. [...] Das Grün der Felder wurde blasser [...]“ (ZINNER: Frau. S. 41). Vgl. auch ebd. S. 43.

<sup>1427</sup> PAULI: Frau. S. 154. Vgl. auch ebd. S. 50, 98, 156-157 und 168. N.B. Eine Variation dieser Funktion stellen die Naturbeschreibungen in Arthurs Erzählungen dar. Vgl. ebd. S. 175 und 184.

<sup>1428</sup> PAULI: Frau. S. 193. Vgl. auch ebd. S. 225 und 289.

<sup>1429</sup> ZINNER: Frau. S. 36. Vgl. auch ebd. S. 6, 25, 37 und 46-47.

<sup>1430</sup> Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 88 sowie S. 169 dieser Arbeit. Die Gemeinsamkeit erstreckt sich einmal bis zu einem Detail in der Naturbeschreibung, wenn das südlichere Land jeweils mit Anklängen an Goethes Mignon-Ballade geschildert ist. Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 89 sowie S. 170 dieser Arbeit.

auch auf eine veränderte Situation einstimmen. Dies ist etwa der Fall, wenn sich in Ziners „Frau“ Männer auf der „im jungen Frühlingsgrün prangende[n] Landstraße“<sup>1431</sup> in ausgesprochener Aufbruchsstimmung zu revolutionären Kämpfen aufmachen oder wenn Christine und Elisabeth während einer zumindest zum Teil durchwachten Nacht grundlegende Entscheidungen für ihr weiteres Leben treffen.<sup>1432</sup> Bei Pauli wird via Wetter und Natur zweimal auch mythisch funktional eine Endvorausdeutung des nahenden Todes einer Figur geleistet: so bei Alfred Nobel<sup>1433</sup> und – deutlicher noch – bei Arthur von Suttner.<sup>1434</sup> Der Tod der Heldin selbst wird wie bei Christine von Schweden und auch bei Elisabeth durch Wetter- und Naturbeschreibung mythisch depotenziert.<sup>1435</sup> Es herrscht Schönwetter, das bei Pauli religiös konnotiert<sup>1436</sup> und kontrapunktisch zur Situation eingesetzt ist: „[...] am wolkenlosen Blau des Sommerhimmels ging strahlend die Junisonne auf. Aber Berthas Gemach verdunkelte der Schatten des Todes.“<sup>1437</sup> Bei Hershans hingegen – wo die Heldin eines unnatürlichen Todes stirbt – erhöht dieses, gemeinsam mit der beschriebenen Natur und der besonderen Lebensfreude Elisabeths an diesem Tag, die Tragik der bevorstehenden Ermordung.<sup>1438</sup> Als sie durch das Attentat des italienischen Anarchisten Luigi Luccheni stirbt, gestaltet sich ihr Abschied von der Welt auch durch einen letzten Blick auf die Natur: „Der schneebedeckte Berg war sehr schön. Ich sah ihn noch klarer als vorher...“<sup>1439</sup>

### 3.2.2.5. Historische Koinzidenzen – Frauen machen Geschichte

Die Art und Weise der Herstellung historischer Koinzidenzen wird in allen Romanen zunächst durch die jeweilige Erzählperspektive geprägt. In Paulis und Hershans Roman gibt es darüber hinaus bei gleichem räumlichen Bezugsrahmen der Habsburgermonarchie eine relevante Überschneidung der Zeitspanne. Im Vergleich der historischen Koinzidenzen lassen

<sup>1431</sup> ZINNER: Frau. S. 304.

<sup>1432</sup> Da wie dort ist es eine durch Mondschein bzw. Sterne erhellte Nacht, die als Symbol für die Bewusstwerdung ihrer anschließend niedergeschriebenen Wünsche gedeutet werden kann. Vgl. PENKALA: Maske. S. 154 und HERSHAN: Elisabeth. S. 128. Vgl. weiters die durch Natur und Wetter geleistete positive Zukunftsstimmung vor einer großen Rede Louises in eben jenem Ort, wo sie als Jugendliche wegen ihrer Ideen und Artikel das Haus ihres Schwagers verlassen musste – ZINNER: Frau. S. 321-322

<sup>1433</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 239.

<sup>1434</sup> Vgl.: „Sein Gesicht war sonderbar verwandelt, der Mond ließ seine Züge durchsichtig klar und zugleich vertieft erscheinen, er ließ seinen Augen, die sonst hell und lachend waren, einen seltsam dunklen Schimmer und dem lichten Haar einen Strahlenkranz.“ (PAULI: Frau. S. 267-268). Vgl. auch ebd. S. 273.

<sup>1435</sup> Vgl. BLUMENBERG: Mythos. S. 85 sowie S. 173 dieser Arbeit.

<sup>1436</sup> Vgl.: „Von einem Sonnenstrahl, der ihr die Stirne küßte, erwachte Bertha und hinter dem dunklen Fensterkreuz leuchtete die Bläue des Himmels ihr zu.“ (PAULI: Frau. S. 299).

<sup>1437</sup> PAULI: Frau. S. 299.

<sup>1438</sup> Vgl.: „Die Sonne war so golden, der Himmel und der See so herrlich blau.“ – Diese Stimmung wird nur leicht abgetönt durch die Erwähnung „schon lichtgelb [schimmernder] Blätter der Bäume“. (HERSHAN: Elisabeth. S. 310).

<sup>1439</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 315.

sich hierbei etwa in der Kronländer-Problematik unterschiedliche Perspektiven ausmachen. Während ein Graf Fürstenberg in der Lebenserzählung Bertha von Suttners Österreichs diesbezügliche Repressionspolitik als unumgänglich sieht,<sup>1440</sup> die patriotische Sichtweise eines österreichischen Marineoffiziers zur Identifikation einlädt<sup>1441</sup> und einmal sogar die jugendliche Heldin der militärischen Präsenz in Italien Positives abgewinnen kann,<sup>1442</sup> stellt sich die junge Kaiserin Elisabeth bereits anlässlich ihres ersten Italienaufenthalts auf die Seite einer unterdrückten Bevölkerung,<sup>1443</sup> deren Sichtweise nachvollziehbar und gerechtfertigt dargestellt ist.<sup>1444</sup> Ein Aufeinandertreffen von politisch-historischer und biographischer Handlung erfolgt in diesem Kontext bei Pauli durch Nachrichten von Graf Fürstenberg, die wiederum als allgemein störend<sup>1445</sup> bis verstörend für die Protagonistin dargestellt sind,<sup>1446</sup> und bei Hershans durch die schon bald von Elisabeth ausgehenden vereinzelt politischen Interventionen in den Kronländern<sup>1447</sup> sowie ihre dort von Franz Joseph gelenkte diplomatische Vermittlerrolle.<sup>1448</sup> In Zinner's Roman treten nun aufgrund der dortigen Annäherung an eine personale Erzählhaltung politische Nachrichten häufig in Gesprächen von Romanfiguren auf. Auf diese Art kommt es wiederholt zu einem „Vermischen von Privatem mit Politischem“,<sup>1449</sup> das die verschiedenen Figuren, nicht zuletzt die Protagonistin selbst, indirekt – seiner Wirkung nach mythisch – charakterisiert. So fällt Louise bereits in ihrer Jugend durch „politische Wißbegier“<sup>1450</sup> – manchen auch unangenehm – auf, etwa wenn ein adeliger Gesprächspartner sich ärgert, „gegen einen Grundsatz der sogenannten guten Gesellschaft, der es verbot, in Anwesenheit von Damen über politische Dinge zu reden“,<sup>1451</sup> verstoßen zu haben. Die bürgerliche Gesellschaft wiederum demaskiert sich wiederholt selbst mit ihren reaktionären sozio-politischen Einstellungen.<sup>1452</sup> Auch August Peters, als Liebe der Heldin die wichtigste Nebenfigur, wird durch seine politische Haltung in Wort und Schrift

<sup>1440</sup> Vgl. etwa: „Jetzt muß das neue Geschrei nach ‚Berechtigung der Nationalitäten‘ zum Schweigen gebracht werden.“ (PAULI: Frau. S. 11). Vgl. auch ebd. S. 14.

<sup>1441</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 71-72.

<sup>1442</sup> Vgl. die Szene, als in Venedig „österreichische Militärmusik“ die Ankommenden begrüßt und Bertha „vor Freude“ ausruft: „Wir werden hier wie zu Hause sein“. (PAULI: Frau. S. 51).

<sup>1443</sup> Vgl. etwa HERSHAN: Elisabeth. S. 54 und 134.

<sup>1444</sup> Vgl. etwa HERSHAN: Elisabeth. S. 135. N.B. Wird in Paulis Roman einmal auch die italienische Perspektive eingenommen, so ist das italienische Volk eher querulant bis aggressiv dargestellt. Vgl. PAULI: Frau. S. 59.

<sup>1445</sup> Vgl. etwa PAULI: Frau. S. 9.

<sup>1446</sup> Vgl. etwa PAULI: Frau. S. 28 und 82.

<sup>1447</sup> Diese sind zum Teil durch rührige Szenen illustriert. Vgl. etwa: HERSHAN: Elisabeth. S. 137-138.

<sup>1448</sup> Er schickt sie wiederholt mit den Kindern nach Ungarn, da diese „so kinderlieb“ sind (HERSHAN: Elisabeth. S. 55) und nach Italien, denn: „Die Italiener lieben schöne Frauen.“ (Ebd. S. 130). Vgl. auch ebd. S. 180.

<sup>1449</sup> ZINNER: Frau. S. 32.

<sup>1450</sup> ZINNER: Frau. S. 29.

<sup>1451</sup> ZINNER: Frau. S. 33.

<sup>1452</sup> Vgl. etwa ZINNER: Frau. S. 129-131.

charakterisiert, was wiederum auch Informationen zur Lage in den deutschen Ländern liefert.<sup>1453</sup> In der Folge ist es der durch eine Verleumdung hervorgerufene Konflikt zwischen den beiden Liebenden, der vordergründig politischen Aussagen wiederholt private Bedeutung zukommen lässt, nämlich dann, wenn August Peters das soziale Engagement der Protagonistin kritisiert:

„Sie kämpfen zu sehr mit dem... Herzen“, fuhr August jetzt entschlossen fort, wobei er das Wort ‚Herzen‘ durch ein ironisierendes Heben der Augenbrauen unterstrich. „Doch in der Politik spielt das Herz nicht die entscheidende Rolle.“  
Louise war es, als habe sie einen Schlag versetzt bekommen.<sup>1454</sup>

Eine explizit den Spannungsaufbau fördernde Form von Koinzidenz ist weiters in der Geschichte Bertha von Suttners gegeben, wenn sich ein Datum, das zunächst einzig für die biographische Handlung relevant zu sein scheint,<sup>1455</sup> im weiteren Verlauf als historisch bedeutsam entpuppt: „In dieser Nacht zum 24. Juni war die Entscheidung gefallen. [...] Elvira und ich weinten wegen eines Friedrich von Hadeln – unsere Mütter verspielten ihr Geld – und unsere Truppen haben eine Schlacht verloren.“<sup>1456</sup> Ein geschichtlich bedeutsames Ereignis kann aber auch als Unterbrechung im biographischen Handlungsstrang auftreten, etwa indem ein länger andauerndes Geschehen mit einer ebenfalls Dauer besitzenden Situation koinzidiert:

Schon planten die beiden, eine größere Wohnung zu mieten [...] da trat ein furchtbares Ereignis ein, das alles, was sie sich bisher errungen hatten, mit Vernichtung bedrohte: Der offene Ausbruch der Feindseligkeiten zwischen Rußland und der Türkei. [...] Die europäischen Großmächte [...] Rußland [...].<sup>1457</sup>

Oder die Unterbrechung ist eine punktuelle, wenn ein einmaliges Ereignis – im folgenden Beispiel ein Ball – durch die Nachricht eines anderen Ereignisses plötzlich unterbrochen wird: „Da verstummte die Musik mit einem Schlag – was war geschehen? [...] ‚Komm fort, das Fest ist aus, Kronprinz Rudolf liegt tot im Jagdschloß Mayerling...‘“<sup>1458</sup> Ist die Nennung des Datums einige Seiten zuvor bereits indirekte Vorausdeutung dieser Nachricht,<sup>1459</sup> so antizipiert die Metaphorik in den Zeilen kurz vor Eintreffen derselben diese noch deutlicher: „Schatten aus einer Vergangenheit“ sind für Bertha die Adeligen auf dem Ball, die einen

---

<sup>1453</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 65-66. N.B. Im letzten Romandritzel treten solche Informationen vermehrt in Form von Zitaten aus Zeitungen und Berichten auf. Vgl. etwa ebd. S. 271-273.

<sup>1454</sup> ZINNER: Frau. S. 186. Vgl. auch ebd. S. 204-205, 222-223, 225 und 237.

<sup>1455</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 19 und 215.

<sup>1456</sup> PAULI: Frau. S. 27. Vgl. auch ebd. S. 17, 86 und 100.

<sup>1457</sup> PAULI: Frau. S. 164. Vgl. auch ebd. S. 72, wo die Koinzidenz mit der gleichen syntaktischen Konstruktion „Schon [...], da“ hergestellt ist, sowie ebd. S. 165, wo unterschiedliche Reaktionen auf einen Konflikt bis hin zu dem mit genauem Datum genannten Kriegsausbruch gerafft geschildert werden.

<sup>1458</sup> PAULI: Frau. S. 219. Vgl. auch ebd. S. 252.

<sup>1459</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 215.



„Totentanz“ aufführen, der sie an ein „Marionettenspiel“ gemahnt.<sup>1460</sup> Der Tod des Kronprinzen bedeutet für Bertha von Suttner auch einen Rückschlag ihrer pazifistischen Bestrebungen, hat sie doch in ihm „eine Verkörperung ihres Fortschrittgedankens gesehen [und] auf seinen humanitären Geist große Zukunftshoffungen gesetzt.“<sup>1461</sup> Naturgemäß spielen die zentralen politischen Themen der Romane – immer sind sie mit Kriegen verbunden<sup>1462</sup> – bei der Herstellung historischer Koinzidenzen eine wichtige Rolle. So wird durch Nennung bzw. kurze Erläuterung internationaler Konflikte<sup>1463</sup> und durch die Schilderung von Berthas Engagement und der Friedensbewegung allgemein<sup>1464</sup> eine mythische Verbindung zwischen dem Einzelschicksal der Heldin<sup>1465</sup> und dem Gesamtschicksal der Menschheit suggeriert:<sup>1466</sup> „War es wirklich möglich, daß man sie dazu ausersehen hatte [...] sie sollte [...] an der historischen Stätte sprechen [...] für den Frieden der Welt eintreten – möge dieser Augenblick doch historisch werden...“.<sup>1467</sup> Insgesamt finden Kriegsbeschreibungen mehrmals nach Art von Botenbericht und Teichoskopie vermittelt direkter und indirekter Zitate aus Zeitungen und Briefen sowie einmal via Zeugenbericht Eingang in die Geschichte.<sup>1468</sup> Ähnlich vielfältig gestaltet sich auch das Eintreffen der Nachrichten über die Märzrevolutionen in Ziners Roman.<sup>1469</sup> Dass Leben und Wirken Bertha von Suttners untrennbar mit der Weltgeschichte verbunden sind, wird mythisch funktional nicht zuletzt auch durch die Verknüpfung ihres Todes mit der Ermordung des Thronfolgerpaares, die ihrerseits den Ersten Weltkrieg nach sich zieht, suggeriert:

Kaum aber war die sterbliche Hülle der Suttner im Gothaer Flammengrab der des Ihren gefolgt, verdrängte eine neue Todesbotschaft das Gedenken an die Friedenskämpferin: am 28. Juni 1914, eine Woche nach dem Tode Bertha von Suttners, fiel der habsburgische Thronfolger [...] einem Attentat zum Opfer.<sup>1470</sup>

Bei Zinner ist die Geschichte der Heldin von Anfang an mit der Problematik des Partikularismus der deutschen Länder verbunden.<sup>1471</sup> Aus ihrem diesbezüglichen Kampfes-

---

<sup>1460</sup> PAULI: Frau. S. 218-219. Vgl. auch den Rückverweis auf diese Metaphorik kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs – ebd. S. 292.

<sup>1461</sup> PAULI: Frau. S. 219. Vgl. auch ebd. S. 220.

<sup>1462</sup> Sei es bei Bertha von Suttner später die Kriegsproblematik allgemein oder bei Christine von Schweden, Louise Otto und Elisabeth von Österreich-Ungarn ihre Länder betreffende Konflikte.

<sup>1463</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 82, 87, 93, 172-173, 242-243, 280 und 284.

<sup>1464</sup> Vgl. etwa PAULI: Frau. S. 255-256.

<sup>1465</sup> Mehrmals ist von ihrem „Kampf“ und „Werk“ die Rede. Vgl. etwa PAULI: Frau. S. 68, 205, 291 und 297.

<sup>1466</sup> Vgl. ASSMANN: Handbuch. S. 193.

<sup>1467</sup> PAULI: Frau. S. 229.

<sup>1468</sup> Vgl. etwa PAULI: Frau. S. 77-78, 86, 101-102, 206-207 und 243. Zum Teil trifft dies auch auf die Entwicklung der Friedensbewegung zu. Vgl. ebd. S. 234-235, 249 und 257.

<sup>1469</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 242-243, 246-247, 250-251 und 271-275 und 293-294.

<sup>1470</sup> PAULI: Frau. S. 300.

<sup>1471</sup> Das Aufeinandertreffen der „Frage der Einheit mit anderen Fragen [...] mit sozialen Forderungen [...]“ ist praktisch bei jeder Art von gesellschaftlichen Anlässen Gesprächsthema und die geschichtliche Handlung von

geist und Patriotismus entwickelt sich ein zunächst allgemein sozialistisches und bald darauf dezidiert feministisches Engagement. Zwar wird ihr Handeln nicht wie bei Bertha von Suttner mit dem Gesamtschicksal der Menschheit assoziiert, dennoch suggerieren Verknüpfungen zwischen dem Wirken der Protagonistin und dem Leben anderer Romanfiguren exemplarisch ihre Möglichkeiten, zu einer Veränderung der Gesellschaft beizutragen. So erfährt etwa ihr Schwager Dennhardt vom Abdruck eines ihrer soziale Missstände anprangernden Gedichte ausgerechnet in seiner Fabrik, wo es deshalb kurz zum „Maschinenstillstand[...]“<sup>1472</sup> kommt. In der Folge entlässt er einige Leute und die aus seinem Haus ausgeladene Louise trifft bei ihrer Abfahrt auf „eine entlassene Arbeiterin“,<sup>1473</sup> die sie später als Mitarbeiterin für ihre Frauenzeitschrift engagieren wird.<sup>1474</sup> Mythisch funktional tritt auch die Verkettung der Schicksale zweier Männerfiguren auf, die der Heldin emotional zugetan sind: Ihr Schwager Heinrich Schönemann und August Peters treffen „vor den Bücherständen“<sup>1475</sup> in Leipzig aufeinander, wo sie zufällig in einer Reihe von Büchern der „Wahren Sozialisten“<sup>1476</sup> auch auf ein Buch der Heldin stoßen.<sup>1477</sup> Beide Männer sind aus unterschiedlichen Gesellschaftsschichten kommend im politischen Journalismus gelandet und werden in ihren Gesprächen einerseits klassentypisch<sup>1478</sup> und andererseits in ihrer Beziehung zur Heldin charakterisiert. Für die Herstellung von Koinzidenzen ist dabei nicht zuletzt ein weiteres Spezifikum von Ziners Roman relevant: Zahlreiche Schauplatzwechsel lassen wiederholt unterschiedliche Handlungsstränge aufeinander treffen, wodurch inhaltliche Kohärenz suggeriert und mythisch funktional gerade das nicht Gesagte deutlich wird:

„Außerdem wird es allmählich Zeit, daß ich endlich einmal etwas... Festes, eine, wenn auch bescheidene... Existenzgrundlage bekomme.“  
 „Wieso?“ lachte Heinrich, „willst du heiraten?“ [...] „Vielleicht“, sagte er so, daß Heinrich glauben konnte, auch er scherze.

In dem alten Wohnzimmer im Hause Otto saßen derweil im Lichtkreis der schweren Hängelampe drei Frauen beim Abendessen: Tante Amalie, Louise und Melanie Führmann.<sup>1479</sup>

---

Anfang an auf das Ausbrechen der Märzrevolutionen gerichtet. (ZINNER: Frau. S. 130). Vgl. auch ebd. S. 50, 65-66, 129-131 und 289.

<sup>1472</sup> ZINNER: Frau. S. 149.

<sup>1473</sup> ZINNER: Frau. S. 162.

<sup>1474</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 248-249. Vgl. auch die Szene, in der Louise ausgerechnet dann in der Druckerei einer Zeitschrift auftaucht, als diese einen anonym erscheinenden Artikel von ihr aufsetzt, den die Arbeiter und Arbeiterinnen kommentieren, woraufhin sie selbst eine Verbindung zwischen dem Inhalt des Artikels und deren Arbeit herstellt: „Das müßt ihr tun, was in dem Aufsatz steht, den ihr selber druckt!“ [...] „Was hat denn die Politik mit unserer Arbeit zu tun?“ [...]“ (Ebd. S. 184).

<sup>1475</sup> ZINNER: Frau. S. 163.

<sup>1476</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 165.

<sup>1477</sup> Vgl. auch ZINNER: Frau. S. 209-210 sowie S. 277-278.

<sup>1478</sup> Der eine ist ein Bürger-, der andere ein Arbeitersohn. Vgl. etwa ZINNER: Frau. S. 166.

<sup>1479</sup> ZINNER: Frau. S. 166. Vgl. auch ebd. S. 98-99, 242-258, 302-303, 308 und 314.

Die Suche nach dem sich mittlerweile als Revolutionär einen Namen gemacht habenden August Peters führt die Protagonistin schließlich direkt an einen der Kampfschauplätze. In der Folge kommt es zu einem mythisch bedeutungsvollen Aufeinandertreffen verschiedener Romanfiguren: So sieht sie ihren Vetter Heinrich Schönemann als Verwundeten wieder, dieser gibt ihr Informationen zum Verbleib von August,<sup>1480</sup> über dessen politisches Schicksal man vor allem in nachhinein, als er schon verhaftet ist, Genaueres erfährt.<sup>1481</sup> Eine letzte in diesem Fall Schicksalhafterkeit in Sachen Liebe suggerierende Koinzidenz ist das Treffen der beiden Liebenden im Gefängnis: August erwartet die Nachricht seiner Erschießung, statt dessen kündigt sich Louise als seine „Braut“ zu Besuch an.<sup>1482</sup>

Bei der Ich-Erzählerin Elisabeth finden nun politische und geschichtsträchtige Ereignisse ebenfalls häufig im Rahmen privaten Geschehens Eingang in die Geschichte. Politika werden etwa in den Gesprächen, die Franz Joseph und seine Mutter während der Mahlzeiten führen, erwähnt, was die Möglichkeit bietet, mythisch funktional Dekadenz und reaktionären Snobismus beider Romanfiguren zum Ausdruck zu bringen:

[...] Franz Joseph [...] machte sich über seinen geliebten Kaiserschmarren her. „Es war doch eine unglaubliche Beleidigung, uns jemanden schicken zu wollen, der die Revolutionäre in Europa unterstützte, vor allem die Italiener, die sich gegen uns gestellt hatten!“

„Ich habe Dir ja schon gesagt, Franzi“, sagte Tante Sophie, die mit Wohlgefallen sah, wie gut es ihm schmeckte, „diese Leute in diesem neuen Land haben nicht die geringste Ahnung von politischen Feinheiten und Anstand. Unzivilisierte Indianer...“<sup>1483</sup>

In den Gesprächen zwischen Franz Joseph und Elisabeth zeigt sich hingegen die subtile Einflussnahme letzterer: „Krieg ist Krieg, und wer ihn verliert, muß eben die Konsequenzen akzeptieren.“ „Wie war das, als Du den Krieg mit Frankreich in Solferino verloren hast?“ fragte ich. [...] Er wurde dunkelrot.“<sup>1484</sup> Weniger subtil stellt sich Elisabeths Intervention einmal in Bezug auf den Ausgleich Österreich-Ungarns dar, wenn ein Zusammenhang zwischen einer Liebesnacht mit Franz Joseph und ihrer diesbezüglichen politischen Fürsprache suggeriert wird: „Trotz dieser Nacht war es dem Kaiser nicht möglich, meinen

---

<sup>1480</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 302-303.

<sup>1481</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 314-316.

<sup>1482</sup> ZINNER: Frau. S. 317.

<sup>1483</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 71. Vgl. auch ebd. S. 167. N.B. Von solcherlei Snobismus kann sich wiederum die humanistisch gesinnte Titelheldin positiv abheben.

<sup>1484</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 136. N.B. Allmählich kann sie damit auch den politisch entgegen gesetzten Einfluss der Schwiegermutter zurückdrängen: „Ich habe die letzten Revolutionäre freigelassen“, sagte er. „Sogar Kossuth. Meine Mutter würde in Ohnmacht fallen, wenn sie das wüßte. [...]“ (Ebd. S. 158). Vgl. auch ebd. S. 54.

Wünschen nachzugeben und den Ausgleich mit Ungarn zu unterschreiben.“<sup>1485</sup> Koinzidenzen, die ein Aufeinandertreffen von Erzählgegenwart und historischer Vergangenheit zum Zweck feministischer Kritik ermöglichen, finden sich in Hershans Roman zweimal. So lässt die Schwiegermutter Elisabeth einmal ein altes Papier aus dem Jahr 1784 zum Gebaren einer Königin zukommen<sup>1486</sup> und ein anderes Mal fordert sie ihr verrückter Vetter Ludwig dazu auf, sich mit angeblich im Raum befindlichen verstorbenen historischen Persönlichkeiten zu unterhalten.<sup>1487</sup> Wird in der „Silbernen Maske“ durch ein Aufeinandertreffen geschichtlich bedeutender Ereignisse aus mehreren Ländern mit dem Geschick der Heldin deren geschichtsmächtiges Wirken (in Zukunft und Gegenwart) betont, so sind es bei Elisabeth am ehesten ihre Interventionen in den Kronländern, die ihr einen aktiven Platz in der Geschichte zuweisen.<sup>1488</sup> Koinzidenzen in einem auch geographisch größeren geschichtlichen Rahmen werden hier vor allem durch Erwähnung und Beschreibungen der außenpolitischen Lage in Bezug auf Bismarcks Preußen bis hin zu dessen Krieg mit Österreich hergestellt.<sup>1489</sup> Ein Beispiel für die Koinzidenz eines geschichtlich nennenswerten Vorfalls mit einem persönlichen Vorhaben der Protagonistin, das ähnlich wie bei Christine die Schicksalshaftigkeit des Lebens der Heldin hervorhebt, ist der Brand des Ringtheaters mit dem „Tag vor [ihrer...] Abreise“<sup>1490</sup> nach Griechenland. Die mythische Funktion dieses Zusammentreffens zeigt sich in den weiteren unmittelbar erzählten Folgen dieses Ereignisses für die Protagonistin: Elisabeth schiebt ihre Abreise auf, trifft deshalb auf Baronin Vetsera, die ihren Sohn bei dem Brand verloren hat, erinnert sich an die Tochter dieser Baronin, die bereits als kleines Mädchen „ganz besonders hübsch“<sup>1491</sup> gewesen ist, und wird schließlich mit einer als Vorausdeutung zu wertenden rhetorischen Frage konfrontiert.<sup>1492</sup> Damit wird die Biographie der Protagonistin in einen schicksalsmächtigen Zusammenhang mit historischen Ereignissen gestellt, wo auch der Freitod ihres Sohnes als unumstößliches und für die politische Zukunft der habsburgischen Länder gewichtiges Schicksal erscheint.<sup>1493</sup>

---

<sup>1485</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 197.

<sup>1486</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 197-198.

<sup>1487</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 208-209.

<sup>1488</sup> Darüber hinaus wirft man ihr noch vor, dass ihre „Verschwendungssucht“ weit reichende internationale Folgen gehabt hätte: nämlich eine bis nach Amerika reichende Finanzkrise anlässlich der Verschuldung für die Wiener Weltausstellung von 1873. Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 255-256.

<sup>1489</sup> Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 147, 150, 177-179 und 195.

<sup>1490</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 291.

<sup>1491</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 292.

<sup>1492</sup> Vgl.: „Ob ich mir vorstellen könnte, wie das sei, den Sohn zu verlieren, wollte sie von mir wissen.“ (HERSHAN: Elisabeth. S. 292). Auf exakt diese Frage antwortet ihr Elisabeth später, als ihr eigener Sohn Rudolf mit eben der hübschen Tochter dieser Baronin Selbstmord begangen hat. Vgl. ebd. S. 301.

<sup>1493</sup> Vgl.: „Der Kronprinz war geistig vollkommen gesund. So gesund, daß wir Ungarn ihn als unseren König haben wollten. [...] ich weiß, daß der Kronprinz eine bessere Zukunft für Österreich-Ungarn wollte. Es war ihm vollkommen klar, daß die alten Regierungsformen nicht mehr möglich sind.“ (HERSHAN: Elisabeth. S. 307).

### 3.3. Autobiographische Romane

Für die Zuordnung der folgenden Texte zum Subgenre des autobiographischen Romans sei an dieser Stelle noch einmal kurz auf die Problematik von Wirklichkeit als Stoff literarischer Gestaltung, wie sie im Theoriekapitel 2.1.1. dieser Arbeit erörtert wurde, verwiesen. So bilden bei allen vier Romanen Erlebnisse der Autorinnen das Handlungsgerüst der Geschichte. Das von Hermynia Zur Mühlen, Alice Schwarz-Gardos und Johanna Moosdorf erlebte Schicksal von Exil, Flucht und Überleben während des Nationalsozialismus sowie das allmähliche Vordringen desselben in eine Zwischenkriegskindheit bei Ilse Losa stellt jene konstante Wirklichkeitsreferenz dar, die literarisch als Romangeschehen gestaltet ist.<sup>1494</sup> Diese Gestaltung steht – im Bewusstsein der Problematik von subjektiver Wirklichkeitswahrnehmung und Erinnerungsleistung – im Zentrum des Erkenntnisinteresses.<sup>1495</sup> Bei Johanna Moosdorf, die ihren Roman mit dem größten zeitlichen Abstand zum erlebten Geschehen verfasst hat,<sup>1496</sup> ist diese Problematik ebenso wie diejenige einer künstlerischen Darstellung solcher oftmals traumatischer Erlebnisse eines der zentralen Themen des Textes selbst.

#### 3.3.1. Hermynia ZUR MÜHLEN: Als der Fremde kam (1947)

##### *3.3.1.1. Polyperspektivismus – Gespräche und Gedanken der Romanfiguren*

In folgenden wird die Kategorie Mimesis mittels des für diesen Roman charakteristischen Polyperspektivismus, der mit einer personalen Erzählhaltung korreliert, untersucht. Über weite Strecken hinweg herrscht „szenische Darstellung“<sup>1497</sup> in Form von Bewusstseins- und Redewiedergabe der Romanfiguren vor. Oftmals entsteht – vor allem bei der Wiedergabe von Gedanken – der Eindruck, die Perspektive einer bestimmten Figur einzunehmen. Die Wiedergabe von Gesprächen hingegen verstärkt öfters – analog zum Schauspiel<sup>1498</sup> – den Eindruck, die verschiedenen Figuren unvermittelt zu beobachten. Als wichtige „personale[] Medien“,<sup>1499</sup> deren Perspektive vermehrt im Roman eingenommen wird, lassen sich die Familie Herdegen, allen voran die Protagonistin Clarisse sowie der engere Personenkreis rund um sie ausmachen. Typisch für den personalen Roman ist hierbei auch, dass die Hauptfigur

---

<sup>1494</sup> Vgl. hierzu auch S. 24 dieser Arbeit.

<sup>1495</sup> Vgl. hierzu S. 23-25 dieser Arbeit.

<sup>1496</sup> Ilse Losas Roman hingegen erschien zwar ebenfalls erst 1990 auf Deutsch, wurde jedoch bereits 1949 auf Portugiesisch von der Autorin verfasst. Vgl. WALL: Lexikon. S. 277.

<sup>1497</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 13.

<sup>1498</sup> Vgl. STANZEL: Typische Formen. S. 52.

<sup>1499</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 43.

ambivalent und keineswegs vorwiegend positiv gezeichnet wird.<sup>1500</sup> So charakterisiert sie sich etwa selbst gleich zu Beginn der Geschichte als „selbtherrliche, unaustehliche, verlässliche“<sup>1501</sup> Person, die im Gegensatz zu „kindliche[n], liebenswürdige[n], gütige[n]“<sup>1502</sup> und bescheidenen Menschen steht. Daraus ist als wesentlicher Charakterzug eine selbstkritische bis an sich selbst zweifelnde Einstellung erkennbar, mit der sie ihr eigenes Verhalten im weiteren Verlauf abwechselnd als trotzig, verschlossen oder ungeduldig und launisch bewertet. Tatsächlich erweist sie sich in manchen ihrer Aktivitäten, etwa ihrer Arbeit als Rosenzüchterin, als diszipliniert und tatkräftig, auch wenn sie diese Arbeit zeitweise von einem bitteren Blickwinkel aus betrachtet, da sie als Nachfahrin adeliger, früher begüterter Ahnen, überhaupt „verdienen“<sup>1503</sup> muss. Ihre Tatkräftigkeit wird immer wieder unterbrochen durch schwermütige Phasen psychischer und physischer Müdigkeit. Die Entwicklung, die sie charakterlich im Verlauf des Romans durchmacht, zeigt sich am deutlichsten in ihren Reaktionen auf das Zeitgeschehen, i.e. die politischen und gesellschaftlichen Ereignisse rund um das allmähliche Eindringen des Nationalsozialismus in die damalige Tschechoslowakei bis hin zu deren Annexion. Zunächst möchte Clarisse eskapistisch – was ihr durchaus als Schwäche bewusst ist – möglichst wenig von den negativen Veränderungen ihrer unmittelbaren Umgebung und von den Leiden, die der Nationalsozialismus bereits in anderen Ländern angerichtet hat, erfahren; allmählich beginnt sie sich aber – nicht zuletzt durch das Beispiel anderer – von ihrer diesbezüglichen Haltung zu lösen. Gegen Ende des Romans ist sie dann schließlich bereit, „Abschied [zu] nehmen vom eigenen Leben, vielleicht vom eigenen Glück“, da es auch für sie jetzt „nur noch eins: den Kampf gegen die Feinde“,<sup>1504</sup> gibt. Diese kurze Charakterskizze des wichtigsten personalen Mediums des Romans soll im Weiteren als Grundlage für die Bewertung des Romangeschehens und der Romanfiguren aus dieser Perspektive dienen. Der Roman setzt mit einer kurzen räumlichen und zeitlichen Situierung der Hauptfigur ein, woraufhin die Erzählinstanz auch bereits deren Perspektive wiedergibt: „Clarisse hatte das Gefühl, als erstrecke die Zeit sich vor ihr [...]“.<sup>1505</sup> In Alternation von erlebter und indirekter Rede (als Bewusstseinswiedergabe) sowie kurzen narrativen Einschüben kommt diese Perspektive im Folgenden etwa eineinhalb Seiten lang zum Ausdruck. Das Merkmal des Polyperspektivismus ist hierbei insofern enthalten, als

---

<sup>1500</sup> Vgl.: „Die Hauptgestalten des personalen Romans sind im Allgemeinen weit davon entfernt, Helden zu sein.“ (STANZEL: Typische Formen. S. 51).

<sup>1501</sup> Hermynia Zur Mühlen: Als der Fremde kam. Wien: Promedia (Edition Spuren) 1994. S. 5.

<sup>1502</sup> HZM: Fremde. S. 5

<sup>1503</sup> HZM: Fremde. S. 9.

<sup>1504</sup> HZM: Fremde. S. 290.

<sup>1505</sup> HZM: Fremde. S. 5.

innerhalb der Reflexionen Clarisses die Perspektiven anderer Romanfiguren in direkter Rede auftauchen:

[...] Und nun blickte sie in die sanften braunen Augen der alten Bäuerin und erkannte wie so oft, daß sie einem Menschen gegenüberstand, dessen ganzes Leben nur Arbeit und Sorge gewesen [...] war [...] daß Marianka nach dem Tod ihres Mannes als Tagelöhnerin arbeiten mußte. „Ich tu es gern,“ pflegte Marianka zu sagen. „Es ist eine schöne Arbeit, Rosen zu züchten.“ [...] Clarisse entsann sich [...].<sup>1506</sup>

So wie in diesem Beispiel durch die direkte Rede ein wesentlicher Charakterzug der Figur Marianka szenisch-dramatisch illustriert wird (ihre positive Grundeinstellung zum Leben), werden innerhalb der Bewusstseinswiedergabe Clarisses wiederholt im Roman Eigenheiten und Ansichten anderer Figuren durch deren direkte Rede lebendig. Selbstverständlich bleibt hierbei die Perspektive der Hauptfigur auf die damit zu Tage tretenden Eigenheiten bzw. auf die zitierten Aussagen stets präsent. Direkte Reden der Hauptfigur selbst tauchen in deren eigenen Erinnerung eher selten auf. Ihre Perspektive wird in diesem Fall entweder von der Erzählinstanz eingenommen oder aber in indirekter bzw. erlebter Rede wiedergegeben. Im folgenden Beispiel findet sich eine hierfür charakteristische Gewichtung dieser verschiedenen Wiedergabeweisen der Perspektive der Hauptfigur:

Clarisse sah die beiden vor sich in Roberts Arbeitszimmer. Margit – schlank, anmutig, lebensvoll [...] und er – lebhaft gesprächig, fast glücklich. Es war ein böser Winter gewesen. Bis dann im Frühling die Cousine zu ihr gekommen war und sie mit der ihr eigenen Offenheit gefragt hatte: „Liegt dir etwas an Robert?“  
Clarisse fühlte noch jetzt die eisige Kälte, die sie damals empfunden. Sie hatte nur ein einziges Wort hervorgebracht: „Warum?“  
„Schau, hatte Margit gesagt, „spiel doch keine Komödie. Du weißt ganz gut [...]“  
Clarisse war stumm geblieben. Sie wird ihn mir nehmen, und was ist mein Leben ohne ihn? [...]<sup>1507</sup>

Zuerst nimmt die Erzählinstanz Clarisses Perspektive ein, worauf die direkte Rede einer anderen Figur folgt und nur ein kurzer Redebeitrag der Protagonistin, dem wiederum die erzählte Darstellung ihrer Gefühle aus ihrer Perspektive vorangeht. Der längeren direkten Rede (ab „Du weißt ganz gut“ – noch acht Zeilen) der anderen Figur steht die erlebte Rede Clarisses gegenüber (ab „Sie wird ihn mir nehmen“ – noch sieben Zeilen). Durch diese Gewichtung kann der Polyperspektivismus hier nicht als „Annäherung an echte objektive Wirklichkeit“<sup>1508</sup> im Sinne Auerbachs gesehen werden, da die Geschehnisse mitsamt den direkten Reden der anderen Figur aus der dominierenden subjektiven Perspektive der Heldin dargestellt sind. Dies ist auch der Fall, wenn ausgehend von der Erinnerungs-Perspektive

---

<sup>1506</sup> HZM: Fremde. S. 6.

<sup>1507</sup> HZM: Fremde. S. 10.

<sup>1508</sup> „Die Absicht auf Annäherung an echte objektive Wirklichkeit vermittelt vieler, von verschiedenen Personen [...] gewonnener subjektiver Eindrücke [...]“ (AUERBACH: Mimesis. S. 498).

Clarisses, vergangene Szenen vermittelt der direkten Rede gleich mehrerer Figuren heraufbeschworen werden:

Im November waren die Bredars fortgefahren, nach einer häßlichen Szene, an die Clarisse nur mit Ekel [...] denken konnte.

[...] Gisela Bredar [...] hatte vor allen Menschen an ihre Tochter Fragen gestellt, die Clarisse das Blut ins Gesicht trieben.

„Hast du mit dem Juden geschlafen, du ehrvergessene Dirne?“ Ihre schrille Stimme hatte das ganze Zimmer erfüllt; Clarisse war zumute gewesen, als würde es nie wieder rein werden, als würde diese Stimme sich einnisten [...] als schreie hier [...] ein ganzes vertieftes Land [...].

Robert, der eine Weile schweigend zugehört hatte, sagte betont leise: „Willst du dich nicht ein wenig mäßigen, Gisela?“<sup>1509</sup>

Es ist Clarisses entsetztes Feingefühl und ihr Eindruck, dass Gisela Bredar repräsentativ für ganz Deutschland sei, mit dem die Leserschaft die Sätze dieser Romanfigur rezipiert. Selbst wenn, wie es vereinzelt im Roman vorkommt, innerhalb dieser Gedanken eine andere Figur scheinbar den Blick auf Clarisse richtet und diese bewertet, hat die Hauptfigur das letzte Wort, das wiederum die Bewertung bewertet:

Wie sie diese Stimmungen haßte [...] „Diese Zustand“, pflegte Tante Annerl[...] zu sagen, „hast du von der Urahnin Victoire geerbt. [...] Und dann folgte unweigerlich der sanfte Rat: „Geh, nimm dich ein bißl zusammen, mein Kind. Schau, die Welt ist doch so schön. Und du hast so einen guten Mann.“

Clarisse glaubte, die weiche leise Stimme zu hören, aber sie verscheuchte heftig die Erinnerung und dachte zornig: Einen so einen guten Mann...<sup>1510</sup>

Die Art der Relation der unterschiedlichen Perspektiven korreliert unmittelbar mit dem Identifikationsangebot an die Leserschaft, unabhängig davon, ob diese nun die Ansicht der Figur Clarisse teilt oder nicht. In jedem Fall wird ihr diese Ansicht durch die Form der Darstellung nachvollziehbar gemacht.<sup>1511</sup> Eine noch näher als die erlebte Rede die Perspektive der Protagonistin vermittelnde Form findet sich im folgenden Beispiel: „Und nun sollte sie [...] Im gleichen Haus mit der zitternden Furcht leben: Wenn es auch hier so kommt? Wenn auch hier keine Sicherheit ist...? Nur nicht sehen, nicht hören, nicht wissen. Nur sein eigenes armseliges Leben nicht vergällen ...“<sup>1512</sup> Ist zu Beginn von Clarisse noch in der dritten Person die Rede, so fällt dieses Subjekt und damit die narrative Distanz zur Heldin in den letzten Sätzen gleichzeitig mit dem distanzierenden Präteritum weg. Dadurch ergibt sich eine

---

<sup>1509</sup> HZM: Fremde. S. 106.

<sup>1510</sup> HZM: Fremde. S. 9.

<sup>1511</sup> Vgl.: „Je länger er [der Leser] jedoch durch die personale Erzählsituation gezwungen wird, sich ganz in die Lage einer solchen Romangestalt zu versetzen, desto geneigter wird er, dieser Gestalt ein gewisses Maß an Sympathie, zumindest aber Verständnis entgegenzubringen, ihre Eigenart, mag sie auch noch so wenig anziehend sein, mit Nachsicht und Toleranz zu beurteilen.“ (STANZEL: Typische Formen. S. 51).

<sup>1512</sup> HZM: Fremde. S. 154.



funktionale Ähnlichkeit zum Inneren Monolog, wo sich die Gedanken der Romanfigur der Leserschaft ebenfalls möglichst unvermittelt darstellen sollen.

Jene Form von Polyperspektivismus, in der direkte Reden innerhalb der Bewusstseinswiedergabe einzelner Figuren auftauchen,<sup>1513</sup> findet sich auch bei den meisten anderen personalen Medien des Romans wieder. Wie fast immer bei der Wiedergabe von Gedanken wird zunächst die jeweilige Figur von einer berichtenden Erzählinstanz in einigen Sätzen räumlich und zeitlich situiert, bevor die Perspektive zu erlebter bzw. indirekter Rede wechselt. Häufig wird die Perspektive über längere Strecken hinweg beibehalten und der Übergang von der berichtenden Erzählung zur erlebten Rede erfolgt fast unmerklich. Im folgenden Beispiel einer über zwei Seiten hinweg beibehaltenen Bewusstseinswiedergabe der alten slowakischen Bäuerin Marianka findet sich zudem wieder eine Übergangsform zum Inneren Monolog. Dabei werden (bis auf eine Ausnahme) die Gedanken zwar nicht in der für den Inneren Monolog typischen ersten Person dargestellt, es findet jedoch ein Wechsel in das narrativ unmittelbarere Präsens statt:

Weinen nützt nichts, das hatte **sie** in ihrem langen Leben gelernt. **Man** muß alles tapfer ertragen, dann hilft Gott. Vielleicht kann **sie** noch sparsamer leben, [...] damit der Svata etwas mehr Geld hat, wenn er wieder in der Stadt ist.

**Ihr** Gesicht erhellte sich. **Sie** wird mit der Baroneß Margit darüber sprechen, die weiß immer Rat. [...] Nun lächelte sie bereits. [...] **Ihr** Svata wird ein Herr Doktor sein, das ist fast so schön wie ein Herr Pfarrer [...] Früher, ja, früher wäre das gar nicht möglich gewesen. Aber jetzt haben **wir** unsere Schulen, haben **wir** alles. Warum beklagen sich **die Menschen** noch immer? Da ist der gute Pfarrer von Sokolove [...] Aber auch der in Ruzomberok [...] Gott verzeih **mir** die Sünde, er hat böse Augen [...]“<sup>1514</sup>  
[Hervorhebungen von der Verf.]

Wie die Hervorhebungen zeigen, weisen – neben der dritten Person – die Aussagen im Präsens häufig auch ein Subjekt auf, das diese allgemeingültig („man“) bzw. für eine Mehrheit gültig („wir“, „die Menschen“) wirken lässt. Dieses Merkmal taucht einige Male im Roman auf und zwar zumeist im Zusammenhang mit der sozio-ökonomischen bzw. politischen Situation des Landes. Einmal erfolgt im obigen Zitat durch das Dativpronomen „mir“ sogar eine Bewusstseinswiedergabe in der Ich-Perspektive, wodurch an dieser Stelle tatsächlich die Form eines Inneren Monologs gegeben ist.

Auch die Perspektive von Nebenfiguren, die nicht unmittelbar zum Kreis rund um die Familie Herdegen und damit zu den eigentlichen personalen Medien des Romans gehören, wird desöfteren im Roman länger beibehalten. Das folgende Beispiel entstammt einer Passage, in der die Perspektive Emma Leberfingers eingenommen ist. Für die Interpretation ihrer

---

<sup>1513</sup> Und nur zu einem vernachlässigbaren Teil auch innerhalb der Redewiedergabe von Romanfiguren.

<sup>1514</sup> HZM: Fremde. S. 38-39.

Sichtweise ist die vorangegangene Charakterisierung ihrer Person als Wahnsinnige, die unter Epilepsie-Anfällen leidet, unabdingbar. So kann in diesem Fall die eindeutig pronationalsozialistische Einstellung als wahnwitzige Verblendung im wahrsten Sinn des Wortes, einhergehend mit tatsächlich pathologisch bedingtem zunehmenden Realitätsverlust und religiöser Phantasterei, gesehen werden:

Auch sie hatte ihn erkannt, den Heiligen, den Propheten, den Verkünder des Heils. [...] Sie fühlte eine Leichtigkeit in den Gliedern, ihr war, als könnte sie sich von der Erde erheben, ja, als schwebte sie schon über dem gekiesten Weg dahin. [...] Durch die offene Tür fiel ihr Blick auf den Wagen der Bredars und die Fahne mit dem großen schwarzen Hakenkreuz. „Das Zeichen des Heils“, hatte der Fremde gesagt. Wie es in der Sonne glänzte!<sup>1515</sup>

Das Merkmal des Polyperspektivismus in Form einer eingeschobenen direkten Rede ist hier ebenfalls zu finden: zitiert wird der ominöse „Fremde“, der Emma mit dem einschlägigen Gedankengut vertraut gemacht hat. Auch innerhalb der eineinhalbseitigen Wiedergabe von Gedanken der Figur Schwester Martha wird der „fremde Herr“,<sup>1516</sup> hier gemeinsam mit dem Pfarrer von Sokolovce, gewissermaßen als Autorität herbeizitiert, nun allerdings in indirekter Rede. Wieder zeigt die vorhergehende Charakterisierung der Figur gemeinsam mit der Gedankenwiedergabe an, wie ihre nationalsozialistische Gesinnung zu werten ist. Die Verwendung einschlägiger Hetzparolen wie „Judenknecht“<sup>1517</sup> oder auch die pejorative Haltung gegenüber vermeintlichen „Freimaurer[n]“<sup>1518</sup> ergänzen das Bild einer tendenziell vorsätzlichen von Vorurteilen und Sündenbock-Theorien geleiteten Gesinnung. Ein ganz anderer Typus, nämlich der einer „kleine[n] Heilige[n]“,<sup>1519</sup> dessen Charakter zuvorderst wieder über die Darstellung seiner Bewusstseinsinhalte in größtenteils erlebter Rede illustriert wird, ist die Figur Schwester Veronika. Aus ihrer Perspektive wird gleichzeitig noch einmal das Verhalten von Schwester Martha beschrieben und diese taucht auch in direkter Rede innerhalb ihrer Perspektive auf:

Sie betete für Schwester Martha, und immer wieder rannen große Tränen über ihr rundes Kindergesicht. Daß so etwas möglich war, diese Untreue, dieser Verrat, diese Schlechtigkeit... Ja, das war das richtige Wort, denn Schwester Martha hatte ja auch versucht, sie zur Sünde zu verführen. Zu einer ungeheuerlichen Sünde, zur Verleugnung des Heilands [...] Sie hatte ihr schöngetan, ihr geschmeichelt, und als das nichts nutzte gedroht: „Du wirst es schon sehen, was euch geschieht, wenn wir zur Macht gelangen.“<sup>1520</sup>

---

<sup>1515</sup> HZM: Fremde. S. 76-77.

<sup>1516</sup> HZM: Fremde. S. 67.

<sup>1517</sup> HZM: Fremde. S. 68.

<sup>1518</sup> HZM: Fremde. S. 68.

<sup>1519</sup> HZM: Fremde. S. 204. Ein genaueres Eingehen auf diesen Typus wird in Kapitel 3.3.1.3. im Abschnitt zur typologisch-mythischen Figurenzeichnung erfolgen.

<sup>1520</sup> HZM: Fremde. S. 123.

Im weiteren Verlauf der Szene wechseln Erzählinstanz, erlebte und direkte Rede solcherart ab, dass bei letzterer nicht mehr eindeutig ist, ob sie im Rahmen des narrativ berichtenden Textes oder innerhalb der Perspektive von Schwester Veronika steht. Deutlich als innerhalb der Bewusstseinswiedergabe markiert ist die direkte Rede nur dort, wo sie in Verbindung mit *verba credendi* auftritt: „Jetzt, vor dem Bild der Madonna mit dem Kind, **dachte** sie an die Worte. [...] Sie **glaubte**, das höhnische Lachen der andern zu hören, die spöttischen Worte: „Gut, bleib bei deinem Judengott. Du wirst schon sehen!“<sup>1521</sup> [Hervorhebungen von der Verf.]. Im folgenden Beispiel vermag man wiederum nicht sofort auszumachen, ob die Erzählinstanz eine distanziert berichtende Position oder doch die Perspektive einer Romanfigur einnimmt:

Der Bäcker Schneeberger war das Muster eines ehrbaren Bürgers, braven Familienvaters und reellen Kaufmanns. Wenn Margit Jeszenák behauptete, daß er falsch wiege, so war dies eine glatte Verleumdung – und sie wußte es auch. Niemand im ganzen Ort war höflicher gegen seine Kunden, devoter gegen die „Herrschaften“, gefälliger und dienstbeflissener. Er arbeitete unentwegt, und seine einzige Erholung bestand darin, daß er alle Jahre einmal „ins Reich“ fuhr, um seinen Bruder zu besuchen [...] Sonst bestand sein ganzes Leben aus Pflichterfüllung, als Staatsbürger, als Familienvater.<sup>1522</sup>

Erst allmählich erschließt sich, dass hier mit ironischem Blick das Selbstbild des Bäckers evoziert wird, das die Erzählinstanz scheinbar unkommentiert übernimmt. Die Ironie ergibt sich jedoch gerade aus dem Nichteinmischen der Erzählinstanz, wodurch die positiven Charakteristika dieses Selbstbilds überspitzt wie ein selbstgeschriebenes Dienstzeugnis für den „Staatsbürger“, Bäcker und „Familienvater“ Schneeberger wirken. Auch zwei direkt zitierte Formulierungen des Bäckers tragen in ihrer Charakteristik zur Ironie bei. Die Sichtweise eines Opfers der nationalsozialistischen Hetze ist hingegen nun im ganzen Roman besonders durch die erlebte Rede der Nebenfigur Elisabeth Vyskocil gegeben. Im folgenden Zitat findet sich wieder die Form, in der das distanzierte Subjekt in der dritten Person gemeinsam mit dem Präteritum über einige Sätze hinweg suspendiert ist. Weiters wird in der Erinnerung Elisabeths hier nun ein ganzes Gespräch (von dem hier nur der erste Satz von Frau Kraus zitiert ist) in direkter Rede wiedergegeben:

Sie fühlte Zorn gegen die Heimat. Nur weil der Hanus ein Tscheche ist, müssen sie fort. Ist denn das ein Grund? Alles verlassen, alles, an dem man mit jeder Faser des Herzens hängt, aufgeben, weil der Mann in Prag geboren ist... [...] Gestern abend [...] war Frau Kraus durch die Hintertür ins Haus gehuscht.

---

<sup>1521</sup> HZM: Fremde. S. 124.

<sup>1522</sup> HZM: Fremde. S. 92.

„Ich wollt ja schon früher kommen, Elisabeth, aber ich hab gedacht, es kann Ihnen nur schaden, wenn man mich bei Ihnen sieht. [...]“<sup>1523</sup>

In einem anderen Strukturzusammenhang als innerhalb der Perspektive einer Romanfigur zeigt sich der Polyperspektivismus in den zahlreichen in direkter Rede wiedergegebenen Gesprächen. Im Unterschied zur Wiedergabe von Gedanken tritt er hier, wo die verschiedenen Perspektiven interagierend miteinander gestaltet sind, chronologisch unmittelbar zutage.<sup>1524</sup> Typisch für den personalen Roman tritt dabei oftmals „der Erzähler [...] so weit hinter die Charaktere des Romans zurück, daß seine Anwesenheit dem Leser nicht mehr bewußt wird [...]“.<sup>1525</sup> Im Folgenden sollen einige Beispiele von Gesprächen jener Figuren, die als personale Medien im Roman fungieren, zitiert und wiederum in ihrer strukturellen Eigenart analysiert werden. Vereinzelt wird auch auf charakteristische Beispiele von Gesprächen anderer Figuren eingegangen.

Da über den gesamten Roman hinweg in verschiedenster Weise der Perspektive der Protagonistin Clarisse der meiste Spielraum gewährt wird, ist es oftmals das Gut Hrad, auf dem sie lebt, wo die verschiedensten Romanfiguren aufeinander treffen:

Margit lachte und sagte: „Familientag! Jetzt fehlt nur noch der gute Bredar, damit die Preußen richtig vertretend sind. Wo steckt denn dein Mann, Gisela? Tut er Dienst bei der SS? Weißt du, es macht mir immer Spaß, wenn ich daran denke, daß die Engländer dieses Pack Black Guards nennen, sie müßten es nur in einem Wort schreiben, blackguards, Schufte.“

„Ich verbitte mir...“

„Was verbittet sich unsere liebe Cousine?“ fragte Aladar liebenswürdig. Er hatte nur auf diesen Augenblick gewartet mit Gisela, die er nicht ausstehen konnte, anzubinden.

Gisela verstummte; vor dem Pfarrer hatte sie Angst. Mit dem wurde sie nicht fertig. Tante Annerl packte den Neffen beim Arm.

„Geh, Monsignore, sei gescheit. Es lohnt sich nicht, mit seelischen Analphabeten zu reden.“ [...]

Eines der großen Waisenmädchen kam gelaufen. „Frau Gräfin, die Frau Doktor ist ohnmächtig geworden.“<sup>1526</sup>

In diesem Beispiel vermeint man eher der Szene selbst beizuwohnen, denn diese durch eine Erzählinstanz vermittelt zu bekommen. Kurze Sätze, die – abgesehen von den *inquit*-Formeln

---

<sup>1523</sup> HZM: Fremde. S. 236-237.

<sup>1524</sup> Das auch bei der Redewiedergabe auftretende längere Beibehalten einer Perspektive etwa in tatsächlichen Monologen oder längeren ununterbrochenen Redebeiträgen, wird im Folgenden – wiewohl es innerhalb der Makrostruktur des Romans ebenfalls zum Polyperspektivismus beiträgt – zugunsten einer ausführlicheren Analyse direkter Reden in unmittelbarer Gesprächsabfolge, nicht berücksichtigt.

<sup>1525</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 17. Vgl. auch AUERBACH: „Der Schriftsteller als Erzähler von objektiven Tatbeständen tritt fast ganz zurück; fast alles, was gesagt wird, erscheint als Spiegelung im Bewußtsein der Personen des Romans [...] ein Standpunkt außerhalb des Romans, von dem aus die Menschen und Ereignisse innerhalb desselben beobachtet werden, [scheint] gar nicht zu existieren [...] ebensowenig wie eine objektive, von dem Bewußtseinsinhalt der Personen des Romans verschiedene Wirklichkeit. (E. A.: Mimesis. S. 496-497).

<sup>1526</sup> HZM: Fremde. S. 73-74.

– noch zwischen den direkten Reden erzählend eingeschoben sind, erinnern zum Teil an die Regieanweisungen eines Dramas. Insgesamt treffen die verschiedenen Perspektiven, kaum durch narrative Einschübe unterbrochen, in typischer Gesprächsabfolge aufeinander. Selbst der am Ende dieses Zitats das Gespräch unterbrechende Handlungszeitpunkt wird – nach kurzer Einführung der redenden Figur – in direkter Rede eingeleitet („Frau Gräfin...“) und im weiteren Verlauf als Dialog fortgeführt:

„Du..., du weißt...? stammelte sie.

Er lächelte ein wenig bitter. „Hältst du mich für einen so schlechten Arzt, Else? Ich weiß es seit Wochen.“

„Aber..., aber... Und du..., du hast mich trotzdem geheiratet?“

Ich hab dich liebgehabt“, sagte er fast verlegen.“<sup>1527</sup>

Wie aus diesem Beispiel ersichtlich, wird nicht nur die Perspektive, sondern auch die jeweilige Gemütsverfassung der Figuren im Ausdruck mimetisch wiedergegeben – hier das Stammeln aus Überraschung vermittelt durch Wortwiederholung und Ellipsen. Eine zusätzliche Bestimmung durch Adverbien zu den *verba dicendi* erfolgt zwar gezielt, doch insgesamt im Roman eher sparsam:

„Um Gottes Willen“, rief Robert verzweifelt, „es ist erst halb neun. Fangt mir nicht mit Familiengeschichten an. [...] Eigentlich müßten wir Herdegens, die immer Cousins und Cousinen geheiratet haben, schon auf vier Füßen gehen und bellen.“

„Die Herdegens, die es nicht getan haben, bellen viel eher“, meinte Josef boshaft.

Clarisse zuckte die Achseln. „Du meinst die Bredars. [...]“

**Auf dem gekiesten Fahrweg ertönte Räderrollen. Clarisse sprang vom Sessel.** „Ich muß mich ja beeilen.“

**Josef schüttelte mißbilligend den Kopf.** „Wenn du ein Auto hättest und nicht die klapperigen Rösser...“<sup>1528</sup> [Hervorhebungen von der Verf.]

„Verzweifelt“, „boshaft“, „mißbilligend“ – fungieren in diesem Fall als wertende, implizite Leseanweisungen der damit einhergehenden Aussagen der Romanfiguren. Eine beobachtende Erzählinstanz lässt sich weiters in den im Zitat hervorgehobenen Sätzen ausmachen. Diese Gewichtung – narrative Einschübe nur als Ergänzung der direkten Rede – findet sich über jeweils längere Strecken hinweg im gesamten Roman wieder. Wie im obigen Beispiel ist dabei zumeist weder die Wahl der *verba dicendi* noch die der dazu gehörenden Adverbien in Korrelation mit den jeweiligen Aussagen überraschend. Nur ab und zu treten auf diese Weise Leseanweisungen auf, die aus dem Kontext heraus eher unerwartet scheinen. Dadurch tritt die Anwesenheit einer lenkenden Erzählinstanz plötzlich deutlicher zutage, wie im folgenden Beispiel, in dem Margit Josef eben einen Heiratsantrag gemacht hat. Nachdem dieser ihn aber

---

<sup>1527</sup> HZM: Fremde. S. 75.

<sup>1528</sup> HZM: Fremde. S. 14.

vorläufig nicht angenommen hat, versucht sie wieder nahtlos in den Alltag überzugehen und schickt ihn mit dem Tablett für die Kaffeejause aus der Küche:

Sie schob ihn sanft zur Tür und öffnete sie.

„Vorsicht auf der Treppe. Die elektrische Lampe oben ist ausgebrannt.“

Er sagte **ein wenig pathetisch**: „Ich geh ins Dunkel.“

Sie drehte sich fort, damit er nicht ihre feucht glänzenden Augen sehe. Nur nicht sentimental werden, nur keine Rührszene. Sie wäre ihm ja so gern um den Hals gefallen und hätte gesagt: „Geh nicht. Ich kann ohne dich nicht leben.“ Aber das hätte ihn nur erschreckt.<sup>1529</sup> [Hervorhebung von der Verf.]

Wiewohl die Erzählinstanz hier mit dem Motto Margits „nur keine Rührszene“ überein zu stimmen scheint, und den vorhandenen Gefühlsaufruhr beider Figuren mit dem Zusatz „ein wenig pathetisch“ merklich ironisiert, nimmt sie nicht zur Gänze die Perspektive von Margit ein. Letztere ist von dem Gefühlsaufruhr in einem Ausmaß (bekommt „feucht glänzende[] Augen“) betroffen, das eine lediglich ironisch distanzierte Bewertung des Ausspruchs ihres Geliebten unwahrscheinlich macht. Besonders deutlich wird der Polyperspektivismus nun dort, wo konträre Ansichten – im folgenden Beispiel in Bezug auf die Aufnahme eines stummen Kindes ins katholische Waisenhaus – im Gespräch miteinander kontrastiert werden:

„Wir können nicht jeden hergelaufenen Fratzen nehmen“, sagte sie mit harter Stimme.

Die Oberin des Klosters, weißhaarig, mit feinem, müden Gesicht, warf sanft ein:

„Eigentlich bestimme darüber ich, Schwester Martha.“

„Ja, aber *ich* habe die Mühe mit den Kindern.“ [...]

„Der Herr Pfarrer soll entscheiden“, meinte die kleine Schwester Veronika, die wie ein Kind aussah. Clarisse verbiß sich ein Lächeln: Aladar und einen Entschluss fassen!

Aber noch ehe der Pfarrer Zeit fand, den Mund zu öffnen, kam ihm Schwester Martha zuvor: „Wir wissen nichts von dem Buben. Womöglich ist er nicht einmal ein Christenkind“, sagte sie bissig.

Der Pfarrer nickte. „Das glaube auch ich. Er dürfte ein hebräisches Knäblein sein.“

„Ein schmutziger Judenbub[...]"<sup>1530</sup>

In dieser Art spitzt sich die Handlung in direkter Rede – nur unterbrochen durch kurze narrative Ergänzungen und *inquit*-Formeln – polyperspektivisch noch fast über drei Seiten hinweg weiter dramatisch zu, bevor die Entscheidung des Pfarrers ausgesprochen wird. Immer wieder tauchen solche Episoden, in denen divergierende Meinungen in direkter Redeszenisch mit steigendem Spannungsaufbau gestaltet sind, im Roman auf. In einer Szene lässt das Zurücktreten der berichtenden Erzählinstanz zugunsten der Figuren die Gestaltung eines regelrechten Wortgefechts (auch räumlich passend: auf dem Kirchplatz) zwischen den beiden Gegnern, einem guten und einem bösen Pfarrer, zu. Wie sehr die Erzählinstanz, trotz des

---

<sup>1529</sup> HZM: Fremde. S. 219.

<sup>1530</sup> HZM: Fremde. S. 17-18.

Zurücktretens hinter die Figuren, indirekt durch die Wahl der Perspektivenwiedergabe lenkend eingreift, soll im folgenden Beispiel skizziert werden. Etwa viereinhalb Seiten lang wird eine hauptsächlich in direkter Rede gehaltene Debatte der Figur des „Fremden“ mit etlichen konspirierenden Personen aus der Gemeinde dargestellt. Nachdem diese Debatte in dem Satz des Fremden: „Ihr habt nicht zu denken, ihr habt zu gehorchen, verstanden?“<sup>1531</sup> kulminiert, folgen – erzählperspektivisch den Befehl des Fremden konterkarierend – eineinhalb Seiten lang vor allem die Gedanken der anderen Figuren zum nunmehrigen Monolog des Fremden, der nur knapp in einem Satz zusammengefasst als direkte Rede zunächst vollkommen ausgespart bleibt. Die weitere Reaktion auf den ersten schließlich in direkter Rede wiedergegebenen Satz des Monologs ist sodann derart schlecht, dass der Fremde selbst feststellt, er habe „den Kontakt mit seinen Zuhörern verloren.“<sup>1532</sup> Konsequenterweise wird fast unmittelbar darauf der Monolog abgebrochen. Für die grundsätzliche Charakterisierung der Figur des Fremden ist sein Auftreten in direkter Rede von entscheidender Bedeutung. Der erstmalige längere offizielle solche Auftritt<sup>1533</sup> bewirkt eine deutliche Entmystifizierung dieser Romanfigur.<sup>1534</sup> War der Fremde bis dahin fast ausschließlich nur als geheimnis- bis unheilvoll agierende Gestalt in der Bewusstseins- und Redewiedergabe anderer Romanfiguren präsent, erscheint er nun durch die Aussagen in direkter Rede und die unmittelbare Reaktion seiner Gesprächspartner erstmals konkret greifbar. Dass er sich dabei als Vertreter des deutschen Reichs gibt – im folgenden Beispiel durch die Verwendung des *Pluralis majestatis* erkennbar – tut seiner Entmystifizierung keinen Abbruch:

„Ja, wir wissen“, sagte der Preuße. „Wir sind uns über die Verbrechen, die von den Tschechen an unseren deutschen Brüdern im Sudetengau begangen werden, vollkommen im klaren. [...]“  
Hermann fühlte sich beleidigt. „Ich kann dem Herrn Scharführer versichern, daß ich meine Pflicht tue [...]“  
Herr von Brachleben nickte begütigend. Schrecklich, wie empfindlich diese Leute waren. „Wir wissen es genau“, sagte er. Aber wir wissen auch, wie viel es noch zu tun gibt, bis alle aufgeklärt sind. [...]“<sup>1535</sup>

Bereits die Redeeinleitung macht aus dem bisherigen „Fremden“ nun den unmysteriösen „Preuße[n]“, dann wird er innerhalb der direkten Rede einer anderen Figur als „Herr Scharführer“ apostrophiert und weiter als „Herr von Brachleben“ genannt. Eine andere Art

<sup>1531</sup> HZM: Fremde. S. 170.

<sup>1532</sup> HZM: Fremde. S. 172.

<sup>1533</sup> Davor trat er nur mit vereinzelt Sätzen als Unbekannter in Gesprächen auf. Vgl. HZM: Fremde. S. 36-37, 44 und 76-78.

<sup>1534</sup> Eine genauere Analyse der Figur erfolgt im Kapitel 3.3.1.3. dieser Arbeit, im Abschnitt zur typologisch-mythischen Figurenzeichnung.

<sup>1535</sup> HZM: Fremde. S. 94-95

der Konkretisierung dieser Figur, die über den ganzen Roman hinweg erfolgt und die sich andeutungsweise ebenfalls bereits im obigen Zitat findet, ist die inhaltliche Divergenz von direkter und erlebter Rede. Durch indirekte Hinweise (im obigen Bsp.: „nickte begütigend“) lenkt die Erzählinstanz die Aufmerksamkeit auf diese Divergenz. So wird immer deutlicher, dass sich hinter den gegenteiligen Behauptungen des Fremden eine profunde Verachtung der Einwohnerinnen und Einwohner der Tschechoslowakei verbirgt, und er die ortsansässigen Konspiranten nur für seine Zwecke benutzt: „Diese Menschen aus den Nachfolgestaaten konnten einen zum Wahnsinn treiben. Und mit so einem Material mußte er arbeiten!“<sup>1536</sup>

Eine letzte Form des Polyperspektivismus, die in diesem Kapitel schließlich noch berücksichtigt werden soll, kann – in Abgrenzung zur Wiedergabe kohärenter Gespräche und m. E. auch in Anlehnung an Bachtins Begriff – als Polyphonie bezeichnet werden.<sup>1537</sup> Dabei treten voneinander unabhängige Stimmen in Form unzusammenhängender Gesprächsfetzen respektive Gedanken, die zumeist auch keiner bestimmten Person zugeordnet sind, auf. Es ergibt sich der Eindruck, man würde die Stimmen fast gleichzeitig und mit ihnen die Stimmung und Meinung des Volks, eben *vox populi*, vernehmen:

Dann ein Stimmengewirr: „Mobilisierung... Der Kampf... Gott sei Dank... Die freie Tschechoslowakei... Krieg... Mein Gott, Krieg... Wir werden es den verfluchten Deutschen schon zeigen... In allem haben wir nachgegeben, und sie sind noch nicht satt geworden... Dieser verfluchte Hitler... Dieses verfluchte Volk...“ Und dann, wie dröhnender Donner ein Ruf aus zahllosen Kehlen: „Es lebe die freie Tschechoslowakei!“<sup>1538</sup>

In Summe erscheint in diesem Beispiel die Perspektive aller Stimmen noch als eine einheitliche. Dies ändert sich jedoch im Verlauf des Romans, wo diese Form einer Polyphonie von Stimmen aus dem Volk wiederholt auftaucht. Dann sind in den exemplarischen Aussagen bereits deutlich die unterschiedlichen Sichtweisen und Reaktionen auf die politische Situation herauszuhören.<sup>1539</sup> In ähnlicher Form, dieses Mal in erlebter statt direkter Rede, die jedoch analog zu letzterer im Präsens gehalten ist, wird im nächsten Beispiel die Perspektive eines Kollektivs angesichts der zugespitzten politischen Lage – Prag ist von den deutschen Truppen besetzt worden – heraufbeschworen:

Gehen die Menschen auf die Straßen? Bleiben sie stehen, fragen sie einander, was geschehen ist, was geschehen wird? Weinen irgendwo in stillen Zimmern Menschen? Ballen sie in ohnmächtiger Wut die Hände zur Faust? Bereitet die Stadt sich auf einen Kampf vor? Zieht Militär durch die Straßen? Oder wartet es auf einen erlösenden Befehl?

---

<sup>1536</sup> HZM: Fremde. S. 98.

<sup>1537</sup> Vgl. Michail M. BACHTIN: Die Ästhetik des Wortes. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979.

<sup>1538</sup> HZM: Fremde. S. 180.

<sup>1539</sup> Vgl. HZM: Fremde. S. 240 und 257.



Und im Ausland, in den fremden Hauptstädten? Sitzen auch dort Menschen am Radio? Sind die Straßen belebter als sonst um diese Zeit? Gewiß brennen in allen Ministerien Lichter, das Telefon klingelt ununterbrochen [...]<sup>1540</sup>

Zum einen sind die hier gestellten rhetorischen Fragen und schließlich aufgestellten Vermutungen auf der Ebene der Erzählperspektive als kollektive Reaktion des versammelten Kreises rund um die Familie Herdegen auf die Nachricht, die sie soeben aus dem Radio erfahren hat, zu werten. Es werden die Gedanken und Sorgen, die den Individuen dieser Gruppe durch den Kopf gehen mögen, wiedergegeben. Zum anderen wird hier gleichzeitig auf der Informationsebene die mögliche oder wahrscheinliche Stimmung der Bewohner und Bewohnerinnen Prags sowie auch eine Reaktion „in den fremden Hauptstädten“ dargestellt. Damit sind wiederum mögliche Perspektiven innerhalb einer – hier kollektiven, nicht genau zugeordneten – Perspektive gestaltet und der Polyperspektivismus auch in dieser impliziten Form wieder gegeben.

### *3.3.1.2. Uhrzeit und Subjektivität des Zeitempfindens: Hoffnungen und Befürchtungen in der Gegenwart*

Mit Blick auf das Zeitgerüst lassen sich bei diesem Roman vor allem drei besondere Aspekte feststellen: eine stark subjektiv mit den jeweiligen Figuren verknüpfte Darstellung der Zeit, eine häufig auftretende Nennung von Uhrzeit und eine quantitative wie qualitative Betonung der Gegenwart als Bezugspunkt. Die folgende Analyse wird sich daher – wiederum unter Berücksichtigung der drei von Müller unterschiedenen Formen der Zeitraffung: Zusammenraffung von Hauptereignissen, iterativ-durative Raffung sowie Überspringen von Zeiten<sup>1541</sup> – auf diese dominierenden Charakteristika konzentrieren. Auch die Häufigkeit kalendarischer Festlegung im weitesten Sinn, etwa durch Bezugnahme auf historische Ereignisse, soll hinsichtlich ihrer Funktion untersucht werden.

Eine Raffung in Hauptereignisse findet sich am häufigsten für die Beschreibung von – meist politischen – Stimmungen in einer Ortschaft, Stadt, Gegend oder überhaupt dem ganzen Land:

In diesen Tagen kam keine Stadt, kein Flecken und kein Dorf zur Ruhe. Die Arbeit feierte. Aus offenen Fenstern tönnte Radio. In den Wirtshäusern saßen die Männer und politisierten. Es kam zu vielen Prügeleien. Die Hlinka-Garde marschierte durch die Straßen, und die Deutschen spielten sich als Herren auf.<sup>1542</sup>

---

<sup>1540</sup> HZM: Fremde. S. 249.

<sup>1541</sup> Vgl. MÜLLER: Erzählkunst. S. 259-260. Ergänzt durch sukzessive Raffung. Vgl. Ebd. S. 252.

<sup>1542</sup> HZM: Fremde. S. 256.

Auffällig ist, dass es bei diesen Zusammenfassungen oft kein zentrales Subjekt gibt. Die Hauptereignisse und -ergebnisse werden größtenteils anhand einer Allgemeinheit erzählt, die etwa durch ein Subjekt im Plural präsentiert wird.<sup>1543</sup> Nur da und dort werden auch exemplarische Figuren – zumeist mit Begebnissen in loser iterativ-durativer Raffung – erwähnt:

[...] bisweilen flog nachts durch ein Fenster ein Stein, auf das Pfarrhaus wurden Hakenkreuze gemalt. Der Gendarm Vyskocil hatte viel zu tun. [...] Auch Frau Kraus wartete oft stundenlang vergeblich [...] Die schönen bunten Ansichtskarten verstaubten [...] Manchmal standen die drei Schneebergbuben vor dem Laden und grinnten höhnisch.<sup>1544</sup>

Insgesamt entsteht der Eindruck, die jeweilige Beschreibung sei exemplarisch austauschbar auch für Stimmungen und Begebnisse in anderen Ländern, die sich in der gleichen oder einer ähnlichen Lage wie die damalige Tschechoslowakei befinden. Enger mit der individuell erzählten Geschichte der Romanfiguren verknüpft erscheint die Raffung in Hauptereignisse, wenn sie als Rückblick auf das Leben einiger Figuren auftritt. Diese Kombination findet sich jedoch nur selten im Roman. Bei der Form der iterativ-durativen Raffung findet sich nun sehr oft eine Darstellung von subjektiv empfundener Zeit. Nur ganz zu Beginn des Romans geht dies in Einzelfällen mit positiver Bewertung einher: „Dem Märzorgen eignete etwas Unwirkliches, fast Unirdisches. Clarisse hatte das Gefühl, als erstreckte die Zeit sich vor ihr, endlos, durch nichts unterbrochen.“<sup>1545</sup> Im Allgemeinen ist jedoch das subjektive Zeitempfinden verbunden mit der Situation des Wartens, wodurch sie im negativen Sinn als langsam vergehend wahrgenommen wird: „Warten, wie schrecklich ist warten! Elisabeth Vyskocil fiel ihr ein, deren ganzes Leben nur noch aus Warten bestand. Endlich, als es bereits schon ganz dunkel war, kehrte Robert heim.“<sup>1546</sup> Wie im vorliegenden Fall kann das Warten mit einem individuellen Ereignis rund um eine Figur verknüpft sein, häufig ist es aber auch in den größeren Rahmen des allgemeinen sozio-politischen Geschehens, von dem der Roman erzählt, eingebettet, etwa aus der Perspektive der von den Nationalsozialisten Verfolgten: „Die Nächte waren schon kürzer, dennoch dünkten sie ihnen endlos. Hinter verschlossenen Türen warteten sie auf die ersten Lichtstrahlen und wagten sich erst ins Bett, wenn der Tag dämmerte.“<sup>1547</sup> Geht die Darstellung subjektiven Zeitempfindens mit der Darstellung von

---

<sup>1543</sup> Vgl. auch: „Hinter verriegelten Türen [...] zitterten Menschen vor Angst [...] Kinder weinten und wurden von den Eltern angeschrien [...]“. (HZM: Fremde. S. 268).

<sup>1544</sup> HZM: Fremde. S. 221-222.

<sup>1545</sup> HZM: Fremde. S. 5.

<sup>1546</sup> HZM: Fremde. S. 288.

<sup>1547</sup> HZM: Fremde. S. 281.

Befürchtungen einher, lässt sich zudem auch wiederholt eine Verlangsamung des Erzähltempos feststellen:

Endlos dehnte sich die Nacht [...] das Radio knarrte und krachte und die Stimmen setzten bisweilen ganz aus. Die Pausen waren unerträglich. Was geschah in dieser Zeit? Was konnte geschehen? Wie lange währten die Pausen? Nur fünf Minuten. Unmöglich, das Radio schwieg doch schon seit einer Ewigkeit.  
Tote, stumme Sekunden tropften lautlos ins Zimmer [...] <sup>1548</sup>

Die Art der Darstellung entspricht hier dem Inhalt auch auf erzähltechnisch-mimetischer Ebene. Zur wiederholten – gerade auch in diesem Beispiel sehr auffälligen – Nennung von Messeinheiten der Zeit (Sekunden, Minuten, Stunden, Tage) kommt auch eine häufige Erwähnung der Uhrzeit im Roman. Diese Erwähnung ist wiederum mehrmals an die Situation individuellen Wartens gekoppelt: „Ihr Blick fiel auf die Wanduhr und sie erschrak. Schon sieben und die Schwester noch nicht daheim.“<sup>1549</sup> Und auch eine Verbindung mit dem allgemeinen Warten auf eine befürchtete politische Entscheidung tritt wiederholt auf: „Noch nie hatte Clarisse eine so endlose Nacht erlebt. Als die kleine Empireuhr [...] zwei schlug, wollte sie es nicht glauben. Waren, seitdem sie in den Salon gekommen, wirklich nur fünf Stunden vergangen?“<sup>1550</sup> Meist sind es ein Blick auf eine Wanduhr oder der Schlag der „alte[n] Turmuhr“<sup>1551</sup> der Gemeinde, die den Figuren in fast bedrohlicher Weise die Zeit in Erinnerung rufen: „Von der Kirche schlug die Turmuhr die Viertelstunde. Dumpf, dröhnend, mahrend.“<sup>1552</sup> Damit korreliert auch die wiederholte Art der Erwähnung von Uhrzeit mit dem zunehmend unheilvoller gestalteten geschichtlichen Kontext des Romans. Die Figuren befürchten im Verlauf des Textes „[...] Tag und Nacht, immer die Angst im Herzen...“<sup>1553</sup> den Einmarsch der deutschen Truppen. Nur ein einziges Mal – nachdem sich diese Befürchtung bewahrheitet hat – wird die Zeit als subjektiv schnell verlaufend dargestellt.<sup>1554</sup> Am Ende des Romans ist es schließlich das resignierte Warten auf den Krieg, der unvermeidlich scheint.<sup>1555</sup>

Neben der Kombination von iterativ-durativer Raffung mit subjektivem Zeitempfinden tritt diese Art der Raffung ebenfalls einige wenige Male im Zusammenhang mit Rückblicken auf die Vorgeschichte von Romanfiguren auf. Eine Charakterisierung von Figuren und

---

<sup>1548</sup> HZM: Fremde. S. 245-246.

<sup>1549</sup> HZM: Fremde. S. 32.

<sup>1550</sup> HZM: Fremde. S. 247-248.

<sup>1551</sup> HZM: Fremde. S. 220.

<sup>1552</sup> HZM: Fremde. S. 178.

<sup>1553</sup> HZM: Fremde. S. 133.

<sup>1554</sup> Vgl.: „Die Stunden, die Minuten, die bislang lahm dahingeschlichen waren, begannen zu laufen, zu rasen, als könnten sie ein Ziel verpassen, als hätten die dort drüben auch die Zeit militarisiert und sie marschiere jetzt im Eilschritt dahin.“ (HZM: Fremde. S. 249).

<sup>1555</sup> Vgl. HZM: Fremde. S. 290.

Personenkonstellationen wird vor allem durch die Darstellung von Bräuchen und Gewohnheiten in iterativ-durativer Raffung, manchmal wieder mit Nennung der Uhrzeit,<sup>1556</sup> geleistet. Wiederholt betont wird die „Tradition“<sup>1557</sup> rund um die Familie Herdegen:

Jeden Pfingstmontag gab es, seit urdenklichen Zeiten, in Hrad ein Fest für die Waisenkinder. Clarisse liebte es sehr, nicht nur wegen des Frohsinns, der an diesem Tag den stets stillen und bisweilen ein wenig wehmütigen Park erfüllte, sondern auch, weil es für sie ein Band mit der Vergangenheit bedeutete.<sup>1558</sup>

Werden Traditionen und Gewohnheiten nun plötzlich durchbrochen, so zeigt dies die kommenden und gegenwärtigen Veränderungen an. Diese manifestieren sich fast immer anhand der zumeist negativen Entwicklung einzelner Figuren: „Svata Hrubin hatte, zum erstenmal seit vielen Jahren, nicht zum Kinderfest auf Hrad gehen wollen. Früher hatte er es gern gehabt, nun auf einmal jedoch fühlte er sich fremd [...]“<sup>1559</sup> Ereignisse, die die jüngste erzählte Gegenwart betreffen, sind nur selten iterativ-durativ gerafft, hier ist es vielmehr eine sukzessive Raffung, die die Handlung – einige Male wieder in Verbindung mit Uhrzeit – vorantreibt. Zahlreiche Zeitadverbien wie „jetzt“, „augenblicklich“, „nun“, „heute“ u.ä. betonen die Gegenwart und tragen zur Spannung der meist sehr lebhaften, unmittelbaren Szenen, die oftmals mit direkten Reden einhergehen, bei: „[...] Und jetzt geh. Wir dürfen keine Zeit verlieren. Und schick mir sofort den Mesner.“ [...] Einige Minuten später läutete die alte Kirchenglocke wie toll.“<sup>1560</sup> Manches Mal entspricht dem sukzessiven Spannungsaufbau auch eine Verlangsamung des Erzähltempos, wenn etwa die Handlung in Gedanken gespiegelt im Präsens wiedergegeben wird: „Dann plötzlich Schritte. Jetzt, jetzt kommen sie, jetzt sind wir verloren!“<sup>1561</sup> Um eine negative Entwicklung zu verdeutlichen, wird die Gegenwart weiters einige Male im Vergleich mit der Vergangenheit dargestellt: „Wir waren so glücklich“, sagte sie schluchzend [...] Und jetzt, und jetzt...“<sup>1562</sup> In der zweiten Hälfte des Romans wird die negativ zu wertende Besonderheit der erzählten Gegenwart häufig durch Demonstrativpronomen hervorgehoben: „Wie viele im ganzen Land verlieren in diesen Tagen den Glauben an die andern Menschen [...]“.<sup>1563</sup> Immer wieder tauchen unheilvoll

---

<sup>1556</sup> Vgl. etwa HZM: Fremde. S. 63.

<sup>1557</sup> HZM: Fremde. S. 214.

<sup>1558</sup> HZM: Fremde. S. 55.

<sup>1559</sup> HZM: Fremde. S. 69.

<sup>1560</sup> HZM: Fremde. S. 265.

<sup>1561</sup> HZM: Fremde. S. 278.

<sup>1562</sup> HZM: Fremde. S. 114.

<sup>1563</sup> HZM: Fremde. S. 176.

konnotierende Wortgruppen wie „in diesen schwarzen Tagen“<sup>1564</sup> oder – im Zusammenhang mit Angst und Schrecken – „in dieser Nacht konnte alles geschehen“<sup>1565</sup> auf.

Das Überspringen von Zeiten als dritte Art der Raffung soll nun in Grundzügen anhand des zeitlichen Aufbaus des Romans in Bezug auf den dargestellten geschichtlichen Kontext untersucht werden.<sup>1566</sup> Der Roman behandelt auf zweihundertneunzig Seiten den Zeitraum vom März 1937 bis zum Sommer 1939. Bei den drei Teilen des Romans „Friede“ (neunundneunzig Seiten), „Im Schatten des Kreuzes“ (neunundfünfzig Seiten) und „Passion“ (hundertsiebenundzwanzig Seiten) – lässt sich zunächst ein quantitativer Fokus auf dem letzten Teil und hier wiederum auf dem allerletzten Kapitel feststellen. Im Folgenden soll kurz der Inhalt der jeweils wieder drei Kapitel in ihrer zeitlichen Struktur skizziert werden, um überblicksmäßig zu zeigen, welche Ereignisse, Handlungen oder Reflexionen von Romanfiguren breit erzählt werden und welche nicht. Das erste Kapitel des ersten Teils „Friede“ trägt den Titel „Morgen“ und behandelt auf einundvierzig Seiten, über einen Zeitraum von etwa zwei Monaten hinweg, vermittelt zahlreicher Rückblicke im Wesentlichen die Vorgeschichte der wichtigsten Figuren des Romans. Beginnend mit einem „Märzmorgen“<sup>1567</sup> erstreckt sich diese erste Charakterisierung der Hauptfiguren über vierundzwanzig Seiten hinweg zeitgerüstmäßig (d.h. bezogen auf den Zeitraum, der narrativ vergeht) auf den Monat März. Dann folgen auf zwölf Seiten gerafft einzelne exemplarische Episoden und Rückblicke auch zu Nebenfiguren. Der Monat April wird also zu einem Großteil übersprungen. Das zweite Kapitel „Mittag“ setzt im Mai ein und umfasst vierunddreißig Seiten, in denen während eines Zeitraums von nur zwei Tagen (Pfingsten), vor allem Bräuche und Gewohnheiten der Hauptfiguren dargestellt sind. Das sehr langsame Erzähltempo zeigt zum einen die Wichtigkeit der wiederum vermittelt Rückblicken erzählten Vorgeschichte und Traditionen rund um die Familie Herdegen; zum anderen wird in diesem Kapitel der allmähliche Einfluss des ‚Fremden‘ auf die verschiedenen Figuren zum ersten Mal thematisiert und er selbst tritt gegen Ende erstmals konkret als „Herr von Brachleben“<sup>1568</sup> in Erscheinung. Das nächste Kapitel „Nacht“ beginnt mit dem „Ende des Sommers“<sup>1569</sup> – es werden also die Monate von Pfingsten bis etwa Ende August übersprungen. Innerhalb eines

---

<sup>1564</sup> HZM: Fremde. S. 237.

<sup>1565</sup> HZM: Fremde. S. 246.

<sup>1566</sup> Wieder werden dadurch sowohl bestimmte als auch unbestimmte Zeitsprünge erfasst. Vgl. Martinez/Scheffel: Erzähltheorie. S. 43. Die Bezugnahme auf den historischen Kontext stützt sich – soweit nicht anders angegeben – auf Daten aus: Jörg K. HOENSCH (Hg.): Die Slowakei und Hitlers Ostpolitik. Hlinkas slowakische Volkspartei zwischen Autonomie und Separation 1938/1939. In: Beiträge zur Geschichte Osteuropas. Hg. von: Werner Markert – Dietrich Geyer – Hans Roos. Bd 4. Köln: Böhlau 1965.

<sup>1567</sup> HZM: Fremde. S. 5.

<sup>1568</sup> HZM: Fremde. S. 77.

<sup>1569</sup> HZM: Fremde. S. 80.

Zeitraums von ca. einem Monat gelangen auf vierundzwanzig Seiten die ersten Anzeichen von Antisemitismus und Nationalismus in der Gemeinde zur Darstellung. Der Schlusspunkt dieses Kapitels wird durch den Tod des – im Roman auch nach seinem Rücktritt als weiterhin bei der Bevölkerung sehr populär dargestellten – ehemaligen Präsidenten Thomas G. Masaryk gesetzt. Kalendarisch ist dieses Ereignis ebenfalls hervorgehoben: der Tag, an dem die Nachricht seines Todes die Hauptfiguren erreicht, wird explizit genannt.<sup>1570</sup> Der zweite Teil des Romans „Im Schatten des Kreuzes“ beginnt mit dem Kapitel „Die Bestie setzt zum Sprung an“, wobei auf der ersten Seite nochmals die Zäsur, die der Tod des ehemaligen Präsidenten bedeutet, formuliert wird: „[...] als sei an dem Tag des vierzehnten September eine Tür dröhnend ins Schloß gefallen [...]“.<sup>1571</sup> Auf sechsunddreißig Seiten werden sodann über einen Zeitraum von etwa fünf Monaten hinweg die politischen Ereignisse bis zur Annexion Österreichs im März anhand der unterschiedlichen Erlebnisse und Reaktionen der Figuren erzählt. Die letzten beiden Septemberwochen werden zur Gänze übersprungen, aus dem Monat November wird lediglich rückblickend eine kurze Szene, die Verwandte aus Deutschland mit bereits einschlägiger nationalsozialistischer Haltung beschreibt, erzählt. In den Wintermonaten Dezember und Jänner sind auf etwa fünfzehn Seiten das weitere Vordringen nationalsozialistischen Gedankenguts anhand exemplarischer Episoden – Kollaboration einerseits und kämpferische Gegenstrategien, aber auch Mutlosigkeit, Angst und Eskapismus andererseits – gestaltet. Der Fokus, der auf den geschichtlichen Ereignissen, die zur Annexion Österreichs führten, liegt, manifestiert sich weniger zeitgerüstmäßig, als inhaltlich: sie werden ausdrücklich in einer Diskussion der Romanfiguren thematisiert und die entscheidende Radionachricht aus der historischen Rundfunkrede Schuschniggs – „Die Volksabstimmung ist verschoben.“<sup>1572</sup> – wird zitiert.<sup>1573</sup> Zeitgerüstmäßig erscheinen die historischen Ereignisse stark gerafft, tauchen zumeist in exemplarischen Episoden auf und hier wiederum zuvorderst in ihrer Bedeutung für die Hauptfiguren. So werden die Folgen des Einmarsches der deutschen Nationalsozialisten am 12. März 1938 in Österreich, die für die Slowakei zunächst in der Aufnahme von Flüchtlingen aus Österreich bestehen, im Besonderen anhand der Geschichte der Familie Herdegen auf etwa zwölf Seiten zusammengefasst dargestellt. Im zweiten Kapitel „Das rote Licht“ des zweiten Romanteils wird ausdrücklich die Mitte der erzählten Zeitspanne genannt: „vor einem Jahr“.<sup>1574</sup> Auf

---

<sup>1570</sup> Vgl. HZM: Fremde. S. 102.

<sup>1571</sup> HZM: Fremde. S. 105.

<sup>1572</sup> HZM: Fremde. S. 129.

<sup>1573</sup> Datierbar mit dem 11. März 1938. Vgl.: Wilhelm J. WAGNER: Der große Bildatlas zur Geschichte Österreichs. Wien: Kremayr & Scheriau 1995. S. 218.

<sup>1574</sup> HZM: Fremde. S. 153.

fünfzehn Seiten sind etwa eineinhalb Monate dargestellt, in denen die politischen Ereignisse vor allem in Erzählungen und Debatten und – dieses Mal nur vereinzelt – in Geschehnissen im Leben der Romanfiguren präsent sind. Dem Eskapismus der Protagonistin entspricht ein „Frühling [...] [in dem ] das Leben auf Hrad still und friedlich dahin[floß]“.<sup>1575</sup> Das dritte Kapitel „Letzte Atempause“ beginnt mit einer zeitlichen Spiegelung des zweiten Kapitels von Teil eins: wieder ist es Pfingsten. Die politischen Veränderungen während des Monats Juni werden auf nur etwa sieben Seiten erzählt, die letzte, achte Seite des Kapitels ist der weiter andauernden eskapistischen Reaktion der Protagonistin gewidmet. Diese findet ihre Entsprechung in einem auf wenige Sätze iterativ-durativ gerafften Juli, in dem nur auf ihre persönliche Befindlichkeit eingegangen wird, sowie dem mit folgendem Satz zur Gänze übersprungenen August: „So floß der Juli in den August hinüber.“<sup>1576</sup> Der dritte Teil „Passion“ gestaltet im ersten Kapitel „Gethsemane“ auf dreiunddreißig Seiten anhand der Erlebnisse der Romanfiguren vor allem die Folgen der Appeasement-Politik für die damalige tschechoslowakische Republik in den beiden Monaten September und November 1938. In der Darstellung der Kollaboration slowakischer Nationalisten, ortsansässiger Deutscher und der übrigen Mitläufer mit dem ‚Fremden‘, der das deutsche Reich präsentiert, sind sowohl historische Fakten nationalsozialistischer Gräueltaten wie „Konzentrationslager“<sup>1577</sup> und der Plan „Juden [...] aus[zu]rotten“<sup>1578</sup> als auch konkrete historische Personen, wie etwa der Chef der Sudetendeutschen Partei Konrad Henlein,<sup>1579</sup> genannt. Das Münchener Abkommen vom 29./30. September 1938 taucht als Nachricht aus dem Radio, die sich rasch in der Gemeinde herumspricht, immer wieder in Andeutungen auf: „Wird denn das englische und das französische Volk zulassen, daß ein solches Unrecht geschieht?“<sup>1580</sup> Die zeitliche Struktur spitzt sich inhaltlich auf die befürchtete Antwort dieser Frage zu: „Was würde die nächste Stunde bringen? Wie eine hart zupackende Hand hielt die Erwartung sie an der Kehle.“<sup>1581</sup> Die Nennung der von der Regierung angeordneten „Generalmobilisierung“,<sup>1582</sup> die Darstellung ihrer Umsetzung in der Gemeinde und Erwähnungen wie „daß die Deutschen bereits die dritte Zone im Sudetengebiet besetzt hatten“,<sup>1583</sup> positionieren das Geschehen noch fester im historischen Kontext. Das zweite Kapitel „Ehe der Hahn zweimal kräht“ stellt auf einunddreißig Seiten die nächsten fünf Monate dar, wobei im Besonderen konkrete

---

<sup>1575</sup> HZM: Fremde. S. 151. Vgl. hierzu auch Kapitel 3.3.1.5. „Mythisierende Naturbeschreibung“ dieser Arbeit.

<sup>1576</sup> HZM: Fremde. S. 164.

<sup>1577</sup> HZM: Fremde. S. 171.

<sup>1578</sup> HZM: Fremde. S. 171.

<sup>1579</sup> HZM: Fremde. S. 169.

<sup>1580</sup> HZM: Fremde. S. 177.

<sup>1581</sup> HZM: Fremde. S. 178.

<sup>1582</sup> HZM: Fremde. S. 179.

<sup>1583</sup> HZM: Fremde. S. 181.

Auswirkungen des Münchener Abkommens sowie der aktive Antisemitismus und der nunmehr große Einfluss des ‚Fremden‘ erzählt werden. Das Kapitel schließt mit der Nachricht, dass die Tschechen wegen „Verschwörung“ und „Autonomisten“ „energisch“<sup>1584</sup> werden, was historisch auf die „militärischen Maßnahmen [...] im Laufe der Nacht vom 9. auf den 10. März“<sup>1585</sup> 1939 durch tschechische Truppen hindeutet. Der „Verrat“<sup>1586</sup> auf den der Titel anspielt, bezieht sich nicht nur auf die Regierungen in Frankreich und Großbritannien, sondern auch auf diejenigen Polens und Ungarns, denen die Tschechoslowakei nach dem Münchener Abkommen ebenfalls Grenzgebiete abtreten musste. So findet auch ein Zug von „Evakuierte[n]“<sup>1587</sup> aus dem ungarischen Grenzgebiet Eingang in die Handlung und es werden Zeitungsnachrichten über die „Männer von München“ und „das Opfer [...], das wir dem europäischen Frieden gebracht haben“<sup>1588</sup> erwähnt. Das Mittelstück des Kapitels behandelt auf etwa zwölf Seiten die Reaktionen und Erlebnisse der wichtigsten Romanfiguren während eines Monats, wobei sich zur Perspektive der Protagonistin<sup>1589</sup> dieses Mal keine auffällige Entsprechung in einem verlangsamten Erzähltempo findet. Noch stärker – auf nur sieben Seiten – gerafft sind sodann die Geschehnisse der nächsten etwas über zwei Monate gestaltet: die sich innerhalb der Gemeinde verschärfenden politischen Gegensätze kulminieren hierbei am Aschermittwoch in der Brandlegung des Hauses einer wichtigen Romanfigur. Durch die Nachricht eines vorläufigen positiven Umschwungs in den innenpolitischen Ereignissen vom März endet dieses Kapitel mit einer Peripetie kurz vor der zu erwartenden Katastrophe. Mit dem gleichen Monat beginnt nun das letzte und längste Kapitel des Romans. Unter dem Titel „Es ward eine Finsternis über das ganze Land“ werden auf dreiundsechzig Seiten in einem Zeitraum von etwa vier Monaten die Geschehnisse bis hin zur endgültigen Besetzung Tschechiens als Protektorat Böhmen und Mähren und zur offiziellen Ausrufung des von den Nationalsozialisten abhängigen „Schutzstaates Slowakei“<sup>1590</sup> dargestellt. Am ausführlichsten erzählt sind hierbei auf rund zweiundvierzig Seiten die sich überstürzenden dramatischen Ereignisse in den restlichen Märzwochen, die sich wie folgt unterteilen lassen: Zwölf Seiten lang werden Stimmung und Zustände in Bratislava, wo die deutschen Truppen bereits präsent sind, sowie erste Flüchtende aus der Gemeinde und die sich zuspitzende Lage dort beschrieben. Der Tag, an dem „Monsignore

<sup>1584</sup> HZM: Fremde. S. 229.

<sup>1585</sup> HOENSCH: Die Slowakei. S. 261-262.

<sup>1586</sup> Vgl. auch den „[...] Verrat der Freunde [...]“ und die Frage: „Verlangen die Polen, die Ungarn, die Slowaken etwas Neues?“ (HZM: Fremde. S. 206 und 209).

<sup>1587</sup> HZM: Fremde. S. 199.

<sup>1588</sup> HZM: Fremde. S. 202.

<sup>1589</sup> Vgl.: „Das alte Jahr schlich seinem Tod entgegen. Noch nie hatte Clarisse ein Monat so lange gedeucht wie dieser Dezember.“ (HZM: Fremde. S. 209).

<sup>1590</sup> HOENSCH: Die Slowakei. Vorwort S. X.



Tiso [...] von Hitler empfangen wurde“,<sup>1591</sup> findet anlässlich einer Auseinandersetzung Erwähnung, die bereits den nächsten kalendarisch hervorgehobenen Tag der nunmehr eintretenden Katastrophe antizipiert: „Am nächsten Tag, am Dienstag, dem 14. März, sang der Pfarrer von Sokolovce in seiner Kirche das Tedeum: die Slowakei war abgefallen.“<sup>1592</sup> Die Zäsur dieses Tages wird auch explizit inhaltlich genannt: „Gestern – in Zeit und Raum gab es einen Tag, der gestern geheißen hatte. Etwas hatte ihn ergriffen und hinabgestürzt in einen nachtschwarzen Abgrund. Gestern hatte es noch Hoffnung gegeben, heute...“<sup>1593</sup> Das lange angstvolle Warten in der darauf folgenden Nacht findet seine mimetische Entsprechung im extrem verlangsamten Erzähltempo: auf acht Seiten ausgedehnt wird diese „endlose“<sup>1594</sup> Nacht anhand der wartenden Hauptfiguren, die vor dem Radio sitzen, erzählt. Schließlich sind die schlimmsten Befürchtungen wahr geworden und der nunmehrige Präsident Emil Hácha unterschreibt eine Erklärung Hitlers, die die Unabhängigkeit eines eigenen Staates Slowakei mit der Abhängigkeit eines „Vasallenstaates“ von Hitlerdeutschland verbindet.<sup>1595</sup> Auch der Folgetag der Katastrophe wird kalendarisch hervorgehoben: „Nun mußte man bereits den Tag begrüßen, den schwarzen Tag des 15. März 1939.“<sup>1596</sup> Die politischen Umwälzungen und ihre wichtigsten historischen Protagonisten in der Slowakei finden hierauf ebenso Erwähnung wie die Nationalsozialisten in ihrer selbst proklamierten Rolle als „neue[] Beschützer“<sup>1597</sup> der autonomen Rest-Slowakei. Vor allem aber sind auf etwa zwölf Seiten die nunmehr bereits zu eskalieren drohenden Ausschreitungen dargestellt, die sich innerhalb der unmittelbar darauf folgenden Tage in der Gemeinde ereignen. Mit dem tageszeitlich („Gegen Mittag“)<sup>1598</sup> genannten Eintreffen der Reichsdeutschen sind es schließlich Pogrome, Plünderungen und Verschleppungen, die bis hin zum folgenschweren ersten Mord der Deutschen in dramatischen Szenen erzählt werden. Dieser Mord setzt den vorläufigen Schlusspunkt der gemeinsamen Gewalttaten von slowakischen Kollaborateuren und Deutschen, denn „die Tote [hatte] Feindschaft [...] gesät zwischen ihnen und den Slowaken des Orts“.<sup>1599</sup> Zeitlich umfasst die auf vierzehn Seiten ausgebreitete Schilderung dieser exemplarischen Episoden nur wenige Tage, das heißt, von der bis hierher erzählten Zeitspanne von etwa eineinhalb

---

<sup>1591</sup> HZM: Fremde. S. 241.

<sup>1592</sup> HZM: Fremde. S. 243. Vgl. auch: HOENSCH: Die Slowakei. S. 240.

<sup>1593</sup> HZM: Fremde. S. 243.

<sup>1594</sup> HZM: Fremde. S. 247. Vgl. auch: „Endlos dehnte sich die Nacht.“ (HZM: Fremde. S. 245).

<sup>1595</sup> Vgl.: „Dieser genau vorausberechnete ‚Zerfall der Tschechei von innen‘ ermöglichte Hitler [...] die Errichtung seines ersten europäischen Vasallenstaates in der ‚souveränen Slowakei‘.“ (HOENSCH: Die Slowakei. S. 240), vgl. auch ebd. S. 209.

<sup>1596</sup> HZM: Fremde. S. 250.

<sup>1597</sup> HZM: Fremde. S. 254.

<sup>1598</sup> HZM: Fremde. S. 267.

<sup>1599</sup> HZM: Fremde. S. 281.

Monaten<sup>1600</sup> wird ein Großteil übersprungen. Die nächsten sechs Seiten sind der Abreise der österreichisch-jüdischen Verwandten der Protagonistin gewidmet, mit der gleichzeitig der tatsächlich erzählte Zeitraum des Romans ausdrücklich zu einem Ende kommt: „Lagen zwischen diesem Tag und heute wirklich nur zwei kurze Jahre?“<sup>1601</sup> Abschließend ist auf den letzten fünf Seiten des Romans die nunmehrige Situation der Zurückgebliebenen kurz angerissen, die zeitlich und symbolisch mit dem Warten auf den Krieg in einer „schwarze[n] Sommernacht“<sup>1602</sup> endet.

Damit lässt sich bis etwa zur Mitte des Romans hin ein zunehmendes Erzähltempo feststellen. Während der erste Romanteil innerhalb einer relativ kurzen Zeitspanne ausführlich vor allem der Figurenexposition gewidmet ist, sind die sozio-politischen Ereignisse des zweiten Teils zunächst stark gerafft in exemplarischen Episoden erzählt. Eine Verlangsamung des Erzähltempo ist nur dort zu beobachten, wo die Geschehnisse in Erzählungen und Gesprächen der Romanfiguren auftauchen. Im dritten Teil wiederum findet in den ersten beiden Kapiteln eine Alternation zwischen langsamem und schnellem Erzähltempo statt. Tendenziell ist das Tempo immer in Verbindung mit Erlebnissen der Hauptfiguren langsamer. Im allerletzten und längsten Kapitel wechselt ein – an entscheidenden historisch neuralgischen Tagen – sehr langsames Erzähltempo mit dem Überspringen anderer Tage und Wochen. Der Fokus liegt eindeutig auf den und rund um die kalendarisch genannten historischen Ereignisse in der Slowakei. Insgesamt ist das Zeitgerüst charakterisiert durch eine wiederkehrende Bezugnahme auf – für die Autorin – zeitgenössische politische Geschehnisse, ausgehend von einer Situation und einem Umfeld, das sie gut kannte. Das Romangeschehen ist damit fest in einen geschichtlichen Kontext eingebunden und kann, auch in Erweiterung und Anlehnung an Ruth Klüger, die zwar nicht den autobiographischen Roman, sondern die „Autobiographie“ einmal als „die subjektivste Form der Geschichtsschreibung“<sup>1603</sup> bezeichnet hat, als autobiographischer Roman, der von einem subjektiven Standpunkt aus Geschichte literarisch gestaltet, gewertet werden.

### *3.3.1.3. Biblische Mythologeme, typologisch-mythische Figurenzeichnung: die gute und die böse Religion und ihre Vertreter*

Die im Folgenden untersuchten Charakteristika des Romans lassen sich hinsichtlich ihrer Bedeutung innerhalb des Textes und in Bezug auf die Wirkung des gesamten Romans als

---

<sup>1600</sup> Vgl.: „Es war ein schöner Mai.“ (HZM: Fremde. S. 282).

<sup>1601</sup> HZM: Fremde. S. 287.

<sup>1602</sup> HZM: Fremde. S. 292.

<sup>1603</sup> KLÜGER: Dichter und Historiker. S. 41.

funktionale Mythen lesen. Im Besonderen kommen hier die „ikonische Konstanz von Mythologemen“,<sup>1604</sup> in diesem Fall biblischen, sowie eine Überführung des Singulär-Individuellen in ein Allgemein-Exemplarisches, das die gesamte Menschheit betrifft, durch typologisch-mythische Figurenzeichnung zum Tragen.

Bereits die Einteilung in drei Teile zu je drei Kapitel kann als Anknüpfung an einen religiösen Interpretationsrahmen gedeutet werden – eine Deutung, die durch die Titel von Teil zwei „Im Schatten des Kreuzes“ und Teil drei „Passion“ bestätigt wird. Die Benennung der Kapitel des dritten Teils, „Gethsemane“, „Ehe der Hahn zweimal kräht“ und „Es ward eine Finsternis über das ganze Land“ lässt sodann eine Fokussierung auf die Passionsgeschichte Christi als assoziativen Prätext dieses Teils erkennen. Innerhalb des gesamten Romans tauchen biblische Mythologeme wiederholt in den verschiedensten Formen auf: einerseits als zumeist abgewandelte – seltener auch als direkte – Bibelzitate und andererseits in Form christlicher Symbolik – selten auch Metaphorik.<sup>1605</sup> Sowohl durch die sprachliche als auch durch die Anknüpfung an bildhafte christliche Vorstellungen werden „neue Territorien [...] durch Assoziation mit Bekannten kolonialisiert“.<sup>1606</sup> Damit soll zum einen dem Unbekannten – gerade auch dem ominösen „Fremden“ – sein Schrecken und die potentielle Unbesiegbarkeit genommen werden, zum anderen soll das historisch Spezifische an das menschheitlich Allgemeine rückgebunden werden.<sup>1607</sup> Im ersten Teil des Romans finden sich verstreut abgewandelte Bibelzitate aus dem Alten und Neuen Testament,<sup>1608</sup> meist als markierte Intertextualität: „Nur um ein wenig hast du ihn unter die Engel gestellt, mit Herrlichkeit und Ehre ihn gekrönt; [...] diese Worte des Psalmisten [...]“.<sup>1609</sup> Dadurch wird im Kontext die Rolle, die Religion für die meisten Romanfiguren spielt, bereits im ersten Drittel des Romans hervorgehoben. Naheliegender Weise sind es nicht selten religiöse Würdenträger, denen solche Zitate in den Mund gelegt werden. Zum Teil wirken diese Zitate gerade dort sehr bedeutungsvoll, wo sie beträchtlich abgewandelt sind, wie im folgenden Fall, in dem die entscheidende Botschaft in ihr Gegenteil verkehrt ist: „Sie [die Schwester Oberin] fiel vor dem Kreuz auf die Knie und betete fast ohne zu wissen, was sie sprach: ‚Herr, verzeih ihnen

---

<sup>1604</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 166.

<sup>1605</sup> Vgl. etwa: „Sie hörten alles im Radio, aber es war ein Begräbnis, dem sie beiwohnten, und keine Auferstehung.“ (HZM: Fremde. S. 128-129).

<sup>1606</sup> ASSMANN: Handbuch. S. 192.

<sup>1607</sup> Vgl.: „Da die Vielfalt und Kontingenz empirischer Erfahrungen immer wieder auf identische, traditionell verbürgte Muster zurückgeführt wird, entsteht keine Expansion und Veränderung im Erfahrungsraum. [...] Die paradigmatischen Muster stellen einen Bezug her zwischen dem Singulären und dem Menschheitlichen [...]“ (ASSMANN: Handbuch. S. 192-193).

<sup>1608</sup> Alle zum Vergleich in Klammern angegebenen Bibelstellen folgen der Ausgabe: Die Heilige Schrift. Altes und Neues Testament. Vollständige Ausgabe nach den Grundtexten übersetzt von Vinzenz Hamp, Meinrad Stenzel, Josef Kürzinger. Wien – St. Pölten: Buchgemeinschaft Welt und Heimat 1966.

<sup>1609</sup> HZM: Fremde. S. 58. (Vgl. Psalm Davids, Kap. 8, 6. A.T. S. 859).

nicht, verzeih ihnen nie, denn sie wissen, was sie tun.“<sup>1610</sup> Hier wird nicht nur einfach der gesamte Bedeutungskontext des Zitats in der Bibel aufgerufen, um die religiöse Botschaft auf diese Romanstelle zu übertragen, sondern die in ihr Gegenteil verkehrte Botschaft verleiht der ganzen Szene zusätzlich einen paradoxen Nimbus von latenter Blasphemie, der bei aller Suggestion einer „Wiederkehr des Gleichen“<sup>1611</sup> doch auch auf der Unerhörtheit dieses Ergebnisses einer Reihe besteht. Am Ende des Romans ist es wiederum ein markiertes Bibelzitat – dieses Mal nicht abgewandelt – das die Begebenheiten mit einer passenden metaphysisch monumentalen Zusatzbedeutung auflädt: „Und es ward eine Finsternis über dem ganzen Land... Wie hieß es im Evangelium? ‚Und die Gräber taten sich auf.‘ Clarisse schauderte; wie viele Gräber werden sich auftun, ehe die Auferstehung kommt?“<sup>1612</sup> Nicht nur latent, sondern ganz offen zu Tage tretend ist die Blasphemie der den ganzen Roman durchziehenden Anlehnungen an biblische Motive aus der Perspektive der wahnsinnigen Epileptikerin Emma. So sieht sie im Fremden, der den Nationalsozialismus in die Gemeinde bringt, „den Heiligen, den Propheten, den Verkünder des Heils“,<sup>1613</sup> der „loderte wie eine Flamme“ und „verkündete [...], daß ein Heiland auf die Erde gekommen sei, größer und mächtiger als Christus, einer, der das Volk führen wird“.<sup>1614</sup> Sich selbst sieht sie demgemäß als „begnadet“,<sup>1615</sup> „Auserwählt [...] keine gewöhnliche Sterbliche mehr“<sup>1616</sup> und in der „Fahne mit dem großen schwarzen Hakenkreuz“ erblickt sie das „Zeichen des Heils“.<sup>1617</sup> In ihren Machtphantasien wiederum drückt sich eine Vorstellung aus, die wohl an die apokalyptische Wiederkehr Christi gemahnen soll: „Wenn *Er* einzieht, mein Heiland, dann werde ich ganz vorne stehen [...] Alle am Ort werden mir dienen, alle. Und von meiner Gnade wird es abhängen, ob einer am Leben bleibt oder nicht. [...] Und ich werde sagen: der muß sterben, die muß sterben, und es wird ein Weinen sein und ein Wehklagen im ganzen Ort und viele, viele Tote.“<sup>1618</sup> Eine erste Erwähnung der Kreuzigungs-Nachbildungen auf dem örtlichen Kalvarienberg zeigt nun wiederum bereits zu Beginn des Romans, dass Religion und ihre Symbole auch in bedrohlicher Form auftreten können: „Schon als kleines Kind hatte sie sich vor den unbarmherzig wahrheitsgetreuen Gestalten des Kalvarienbergs gefürchtet“.<sup>1619</sup> Das

<sup>1610</sup> HZM: Fremde. S. 80. (Vgl. Lukas-Evangelium, Kap. 23, 33. N.T. S. 144).

<sup>1611</sup> ASSMANN: Handbuch. S. 192.

<sup>1612</sup> HZM: Fremde. S. 287-288. (Vgl. Matthäus-Evangelium, Kap. 27, 45-53. N.T. S. 52).

<sup>1613</sup> HZM: Fremde. S. 76.

<sup>1614</sup> HZM: Fremde. S. 32.

<sup>1615</sup> HZM: Fremde. S. 33.

<sup>1616</sup> HZM: Fremde. S. 197.

<sup>1617</sup> HZM: Fremde. S. 77.

<sup>1618</sup> HZM: Fremde. S. 197. (Vgl. Matthäus-Evangelium, Kap. 24, 21-31 N.T. S. 44 sowie: Die Offenbarung des Johannes N.T.).

<sup>1619</sup> HZM: Fremde. S. 28.

Merkmal der Bedrohung in Verbindung mit religiösen Symbolen taucht wiederholt im Roman auf und evoziert eine unheimliche Stimmung:

Svata hatte die Kirche erreicht. Im fahlen Mondlicht grinsten die Regenspeier ihn mit teuflischen Grimassen an. [...] Dann hob er die Augen und sah im blassen Mondlicht, auf einer weißen Steinwolke schwebend, eine zarte Heiligengestalt, die mit der Hand nach dem Kreuz über ihrem Haupt zeigte.<sup>1620</sup>

Am häufigsten tritt die religiöse Symbolik ausgehend von den Skulpturen des Kalvarienbergs in Anknüpfung an den Leidensweg Christi und hier wiederum im letzten Teil des Romans mit dem Titel „Passion“ auf. Die Figur des alten Gärtners Ján bringt die Kreuzweg-Symbolik mehrmals in Verbindung mit den politischen Ereignissen, insbesondere dem Schicksal der Slowakei. So heißt es etwa im ersten Kapitel dieses Teils, „Gethsemane“, in Bezug auf die im Gefolge des Münchner Abkommens erzwungenen Grenzabtretungen an Polen und Ungarn:

„[...] der Kreuzweg. Aber die Stationen sind durcheinander gekommen. Jetzt verteilen sie schon den Rock ohne Naht, wie es auf dem Kalvarienberg die Soldaten getan haben. Da reißen sie uns ein Stückl heraus und dort [...] die polnischen Brüder und jetzt die Magyaren.“<sup>1621</sup>

Im zweiten Kapitel „Ehe der Hahn zweimal kräht“ wird wiederum der Premierminister Tiso als „Judas“, der „[u]m dreißig Silberlinge [...] auch noch die Republik verschachern“<sup>1622</sup> wird, bezeichnet – ebenfalls im Kontext der Konzessionen der anderen Länder anlässlich des Münchner Abkommens. Die schließlich von der Protagonistin gestellte Frage „Werden sie das Land kreuzigen?“<sup>1623</sup> mündet im letzten Kapitel mit dem bezeichnenden Titel „Es ward eine Finsternis über das ganze Land“ ebenso in der entsprechend dramatischen Passions-Symbolik:

Sie sah das Kreuz, von dem der alte Ján so gern sprach, es wurde einem Volk aufgeladen, es drückte die Menschen zu Boden; keuchend, wund, tödlich erschöpft taumelten sie den Kalvarienberg hinan, bis zu den drei Kreuzen. Und das Ende kam, der Vorhang des Tempels riß.<sup>1624</sup>

Eine weitere im Roman motivisch wiederkehrende christliche Vorstellung aus der Bibel, so wie sie sich im Neuen Testament darstellt, ist diejenige des Teufels.<sup>1625</sup> Er taucht als „Prinzip des Bösen“<sup>1626</sup> sowie mehrmals unter der Benennung „Antichrist“<sup>1627</sup> in Verbindung mit den

---

<sup>1620</sup> HZM: Fremde. S. 37.

<sup>1621</sup> HZM: Fremde. S. 195.

<sup>1622</sup> HZM: Fremde. S. 199.

<sup>1623</sup> HZM: Fremde. S. 211.

<sup>1624</sup> HZM: Fremde. S. 287.

<sup>1625</sup> Vgl. hierzu auch die Untersuchung von Almut NEUMANN: Verträge und Pakte mit dem Teufel. Antike und mittelalterliche Vorstellungen im „Malleus maleficarum“. (Saarbrücker Hochschulschriften Bd 30). St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 1997.

<sup>1626</sup> HZM: Fremde. S. 110.

<sup>1627</sup> HZM: Fremde. S. 110, 117, 150 und 181.

Nationalsozialisten, „den deutschen Teufeln [...] den Gottesleugnern“<sup>1628</sup> auf, deren Zeichen das „Teufelskreuz“<sup>1629</sup> ist. Auch damit wird das zeitgeschichtliche Geschehen, namentlich die Widersacher, in eine Reihe von bereits Dagewesenem gestellt und die Suggestion einer „Wiederholbarkeit [...] elementarer Geschichten“<sup>1630</sup> geleistet. Indirekt spiegelt sich das Motiv des Teufels auch in der Darstellung von Deutschland und seinem Volk als „ewige[r] Feind der Menschheit“<sup>1631</sup> wider. „Das ganze Volk hat einen schlechten Kern“,<sup>1632</sup> heißt es, und *totum pro partes* steht „das seltsame, unverständliche Volk [...] das nach Krieg schrie, nach der Verwüstung allen Lebens, nach dem Tod“,<sup>1633</sup> für die deutschen Nationalsozialisten. In Beantwortung der Frage eines kleinen taubstummen Buben, unschuldiges Opfer in jeder Hinsicht, setzt die Oberin des Klosters die Mörder von Jesus Christus denn auch mit den „Nazi“<sup>1634</sup> gleich: „War es nicht einerlei, wie man jene nannte, die das Böse verkörpern, die das Gute haßten? [...] Gleich einer Flamme schoß bei diesem Gedanken aus der alten Oberin der Haß gegen ein Volk, das solches tun, solches dulden konnte.“<sup>1635</sup> Im Gegenzug sind Vertreter aus der slowakischen Politik aus der Perspektive des slowakischen Volks – wiederum in Anlehnung an biblische Mythologeme – bevorzugt mythisch überhöht dargestellt. So wird vom ehemaligen Präsident Masyryk gesagt: „Das Land hatte einen Schutzengel, solange er lebte.“<sup>1636</sup> Und von Hlinka, dem Begründer der slowakisch separatistischen Bewegung, heißt es: „Er glich einem Propheten des Alten Bundes, einem Warner, einem, der den Zorn des Himmels herab beschwört auf eine ihm feindliche Welt.“<sup>1637</sup> Allgemein präsent ist die Religion auch in den beschriebenen und erwähnten kirchlichen Riten und Feiern, wobei diese wiederum andere gleichzeitig damit einhergehende Ereignisse mit einer christlichen Zusatzbedeutung aufladen können: „Am Aschermittwoch, als alle in der Kirche waren, brannte Mariankas Hütte ab. [...] Graue Asche kennzeichnete die Stelle, wo die Hütte gestanden war.“<sup>1638</sup>

Die typologisch-mythische Figurenzeichnung ist vor allem gekennzeichnet durch antagonistische Figurenkonstellationen, die sich bis hin zu den Nebenfiguren erstrecken.

<sup>1628</sup> HZM: Fremde. S. 174. Vgl. auch: „Wer ist der Lügner, wenn nicht derjenige, der leugnet, daß Jesus der Christus (Messias) ist? Das ist der Antichrist [...].“ (Erster Johannesbrief, Kap. 2, 22. N.T. S. 392).

<sup>1629</sup> HZM: Fremde. S. 139 und 225.

<sup>1630</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 70.

<sup>1631</sup> HZM: Fremde. S. 103.

<sup>1632</sup> HZM: Fremde. S. 151.

<sup>1633</sup> HZM: Fremde. S. 182-183.

<sup>1634</sup> HZM: Fremde. S. 79.

<sup>1635</sup> HZM: Fremde. S. 79-80.

<sup>1636</sup> HZM: Fremde. S. 103.

<sup>1637</sup> HZM: Fremde. S. 158.

<sup>1638</sup> HZM: Fremde. S. 224.

Nicht zuletzt in der Verwendung basaler Dichotomien wie „gut / böse“ oder „fremd / vertraut“ lässt sich bei der Charakterisierung von Romanfiguren eine manichäische Weltanschauung erkennen.<sup>1639</sup> Besonders häufig taucht hierbei das Adjektiv „böse“ auf, dessen Negativität durch den Kontext, in dem es wiederholt wird, noch potenziert ist. Etwas differenzierter verhält es sich mit den verschiedenen Wortbildungen rund um den Begriff „fremd“, da diese durch unterschiedlich zu bewertende Kontexte in perspektivischer Ambivalenz verbleiben.<sup>1640</sup> Im Folgenden sollen die wichtigsten Figurenkonstellationen, gegebenenfalls unter Berücksichtigung einer manichäisch zu wertenden Attributzuordnung analysiert werden.

Dem Titel gebenden Fremden, einem Deutschen, der den Nationalsozialismus in die Gemeinde bringt, und das Böse schlechthin verkörpert, entspricht auf der Seite des Guten die slowakische Bäuerin Marianka. Dass es sich bei letzterer um einen Typus handelt, zeigt sich am auffälligsten in der wiederholten Verwendung des Plurals für ihren Namen: „Die Mariankas dieser Welt haben nicht viel Zeit zum Weinen und Beten; vielleicht fallen deshalb ihre Tränen und ihr Gebet so schwer ins Gewicht.“<sup>1641</sup> Die diesem Typus zugeordneten Attribute sind: „hilfsbereit, geduldig und weise“,<sup>1642</sup> sie vermittelt durch „ihre Güte, ihr[en] Mut, ihr[en] schlichte[n] Glaube[n]“<sup>1643</sup> Trost aber auch unbeugsame Stärke. Das Motiv ihrer Stärke erfährt im Verlauf des Romans eine zunehmend mythische Überhöhung. Von Anfang an wird diese nicht rational erklärt, sondern es wird anhand von einprägsamen Vorstellungen („eine Kraft, die nie gebrochen“,<sup>1644</sup> „Freude, die durch nichts zerstört werden konnte“<sup>1645</sup>) und typischen Begriffen eines semantischen Feldes („Mut“,<sup>1646</sup> „tapfer [...] unbeirrbar“<sup>1647</sup>) ein überzeugendes Bild davon entwickelt. Zu diesem Bild gehört auch, dass Marianka als einfacher Mensch vom Land das Gute und Unzerstörbare des Landes selbst verkörpert.<sup>1648</sup> Im Sinne einer Verbindung des Singulären mit dem Menschheitlichen<sup>1649</sup> steigern sich im folgenden Beispiel die mit dem *Tertium comparationis* der Unsterblichkeit einhergehenden Begriffe von Land/Landschaft über moralische Werte bis hin zu Gott selbst: „Etwas in ihr war stärker als alles, was ihr angetan werden konnte. [...] dieses Etwas in ihr, ihre Waffe, ihre

<sup>1639</sup> Im Text selbst wird einmal im Zusammenhang mit der Romanfigur des Pfarrers Aladar „die manichäische Irrlehre“ und ein „Vortrag über die Manichäer“ erwähnt. (HZM: Fremde. S. 20).

<sup>1640</sup> Eine Kurzanalyse hierzu erfolgt daher gesondert am Ende des Kapitels.

<sup>1641</sup> HZM: Fremde. S. 151. Vgl. auch ebd. S. 194, 233 und 234.

<sup>1642</sup> HZM: Fremde. S. 285.

<sup>1643</sup> HZM: Fremde. S. 233.

<sup>1644</sup> HZM: Fremde. S. 78.

<sup>1645</sup> HZM: Fremde. S. 6.

<sup>1646</sup> HZM: Fremde. S. 233.

<sup>1647</sup> HZM: Fremde. S. 90.

<sup>1648</sup> Vgl. HZM: Fremde. S. 91.

<sup>1649</sup> Vgl. ASSMANN: Handbuch. S. 193.

Wehr, unsterblich [...] wie das Land, die Flüsse, die Berge, unsterblich wie die Gerechtigkeit, die Güte, die Liebe, unsterblich wie Gott.“<sup>1650</sup> Die mythische Kraft der slowakischen Bäuerin wirkt sich zudem auch auf andere stärkend aus, wobei wiederum nicht erklärt wird, wodurch genau dies der Fall ist. Vielmehr beschränkt sich der Text darauf die Wirkung zum einen – zumeist aus der Perspektive der Protagonistin – anschaulich darzustellen: „Clarisse betrachtete sie schweigend, und die Last der Traurigkeit fiel von ihr ab.“<sup>1651</sup> Wobei die Figur in ihrem Einfluss auf andere („wo sie gewesen war [...] waren die Menschen [...] Worten zugänglicher“)<sup>1652</sup> wiederum den positiven Gegenpart zum Fremden, der ebenfalls an seinem Wirken erkennbar ist, bildet.<sup>1653</sup> Zum andern drückt sich Mariankas Wirkung in symbolischen Handlungen aus, wie etwa der Szene, als sie in der Kirche gewissermaßen das drohende Böse ausschließt, indem sie die Tür vor den brüllenden Horden der Nationalsozialisten mit einem Riegel verschließt.<sup>1654</sup> Am Ende des Romans steht ebenfalls eine symbolische Handlung Mariankas: sie bringt Licht, in dessen „Schein [...] [man] weit in die Zukunft zu schauen [vermag]“.<sup>1655</sup> Ihre Geste wird zuerst mittels eines darauf folgenden Zitats ins Menschheitlich-allgemeine<sup>1656</sup> („auf daß die Menschen heimfinden aus der Dunkelheit“)<sup>1657</sup> und dann ins Religiös-eschatologische übertragen:

[...] das ewige Licht, an dem am Auferstehungstag sich alle Lichter wieder entzünden, das Licht, das kein Mensch und kein Volk, keine Roheit und keine Unmenschlichkeit zu verlöschen vermag. Marianka Hrubin trug das Licht in die Nacht hinaus und erhellte sie für alle, die durch das Tal des Todes und der Finsternis wanderten.<sup>1658</sup>

Der zu dieser positiven Romanfigur zugehörige antagonistische Typus ist – wie bereits erwähnt – der „Fremde“, der unter dieser Bezeichnung wiederholt im Roman genannt wird. Dieser Typus erfährt im Verlauf des Romans eine Entwicklung, die sich besonders in seiner

---

<sup>1650</sup> HZM: Fremde. S. 225. N.B. Hier ist auch eine Interpretation nach dem vierfachen Schriftsinn nahe liegend: Dass die Bäuerin selbst psychisch-seelische Stärke aufweist, entspricht demnach dem *sensus litteralis*, dass diese Stärke zugleich auch die Stärke des Landes verkörpert, dem *sensus allegoricus*, die Referenz auf moralische Abstrakta kann wiederum dem *sensus moralis* zugeordnet werden und die Bezugnahme auf die „Unsterblichkeit Gottes“ dem *sensus anagogicus*. Vgl. zum vierfachen Schriftsinn allgemein: WILPERT: Sachwörterbuch. S. 832.

<sup>1651</sup> HZM: Fremde. S. 285.

<sup>1652</sup> HZM: Fremde. S. 222.

<sup>1653</sup> Vgl.: „[...] der Preuße, den man fast nie sah, dessen Einfluß man aber überall verspürte.“ (HZM: Fremde. S. 222-223).

<sup>1654</sup> HZM: Fremde. S. 233.

<sup>1655</sup> HZM: Fremde. S. 291.

<sup>1656</sup> Vgl. ASSMANN: Handbuch. S. 193.

<sup>1657</sup> HZM: Fremde. S. 292.

<sup>1658</sup> HZM: Fremde. S. 292. N.B. Auch hier bietet sich wieder eine Auslegung nach dem vierfachen Schriftsinn an: neben dem *sensus litteralis*, wonach die Figur aufgrund eines plötzlichen Stromausfalls eine Lampe bringt, steht der *sensus allegoricus*, da sie dadurch Hoffnung für die Zukunft bringt; das Menschheitlich-allgemeine mit dem Ziel aus der „Dunkelheit“ heimzufinden entspricht dem das moralische Gesamtschicksal des Menschen betreffenden *sensus moralis* und der eschatologische Bezug dem *sensus anagogicus*. Vgl. allgemein zu diesem Schriftsinn: WILPERT: Sachwörterbuch. S. 832.



Anziehungskraft auf Svata, den Sohn seiner Gegenspielerin, spiegelt. So tritt er zunächst als böser Verführer auf, der die Unzufriedenheit des bettelarmen Medizinstudenten gekonnt in die von ihm gewollte Richtung zu lenken versteht:

Er [Svata] sah vor sich einen hochgewachsenen, dunkelhaarigen, gutgekleideten Mann, der mit einer leichten Verbeugung Platz nahm und eine Flasche Wein bestellte. Sie kamen ins Gespräch. Svata wunderte sich, wie rasch er mit dem Fremden vertraut wurde. [...] Sie plauderten noch eine Weile, und es schien Svata, als reiße der Fremde unbewußt mit jedem Wort einen barmherzigen Schleier von der Wirklichkeit, bis sie nackt und unheilvoll vor ihm stand.<sup>1659</sup>

Im weiteren Verlauf ist der Fremde – ganz wie ein böses Omen – in seinem schwarzen Auto wiederholt gerade dann zur Stelle, wenn von unheilvollen Ahnungen die Rede ist, oder er als Störer religiöser Riten in Erscheinung treten kann.<sup>1660</sup> Offiziell mit Namen als „Herr von Brachleben“<sup>1661</sup> vorgestellt wird er in Kapitel zwei des ersten Teils. Die Beschreibung seiner Person geht daraufhin von positiver äußerer Erscheinung („der hochgewachsene dunkelhaarige Mann“,<sup>1662</sup> „höflich“<sup>1663</sup>) über in Unangenehmes („die schnarrende deutsche Stimme“<sup>1664</sup>) bis hin zu einer ersten Ahnung des Negativen: „das Gesicht des Fremden [...] seltsam verzerrt [...] glich einem der dämonischen Regenspeier an Aladars Kirche.“<sup>1665</sup> Die Divergenz zwischen äußerem Gebaren und innerem Wesen ist – gemäß dem Topos des bösen Verführers – allgemein ein Merkmal des Fremden, das auch anhand der Differenz seiner Aussagen und Gedanken dargestellt wird.<sup>1666</sup> Im Kontext der ersten offiziellen Vorstellung dieser Figur findet sich nun die zentrale Gegenüberstellung von Gut und Böse in Form von Marianka und dem Fremden:

Clarisse hatte plötzlich das sinnlose Gefühl, daß hier zwei Todfeinde gegeneinander geprallt waren, daß hier zwei Gegner ihre Kräfte maßen. Mariankas Augen, starr, mit einem Male unerbittlich, wie Clarisse sie nie gesehen hatte, senkten sich nicht. Sie hielt den Mann mit ihrem Blick fest, und nach einer winzigen Weile senkte er den seinen und wandte sich ab.

Die alte Slowakin schlug ein Kreuz und drückte das schlafende Kind fester an sich, als wollte sie es vor etwas Bösem beschützen.<sup>1667</sup>

Im gleichen Kapitel wird Marianka sodann als „das Gefährlichste, was ein politischer Gegner sein kann, ein vollkommen guter und anständiger Mensch“<sup>1668</sup> beschrieben, während die

---

<sup>1659</sup> HZM: Fremde. S. 36-37.

<sup>1660</sup> Vgl. z.B. HZM: Fremde. S. 44 und 49.

<sup>1661</sup> HZM: Fremde. S. 76.

<sup>1662</sup> HZM: Fremde. S. 76.

<sup>1663</sup> HZM: Fremde. S. 77.

<sup>1664</sup> HZM: Fremde. S. 78.

<sup>1665</sup> HZM: Fremde. S. 78.

<sup>1666</sup> Vgl. hierzu auch Kapitel 3.3.1.1. dieser Arbeit.

<sup>1667</sup> HZM: Fremde. S. 78.

Attraktivität des Bösen bereits etwas relativiert erscheint: „elegant und betont, wie es große Herren sind, wenn sie sich zum gemeinen Volk herablassen“.<sup>1669</sup> Durch die im Kontext direkter Reden erstmals erfolgende nähere Bezeichnung des Fremden durch Herkunft („der Preuße“)<sup>1670</sup> und Position („Herrn Scharführer“)<sup>1671</sup> büßt dieser zusätzlich einiges an Mysteriosität und Faszination ein.<sup>1672</sup> Die damit einsetzende Entmystifizierung seiner Person gipfelt schließlich im dritten Teil des Romans in einer Szene, die die Widerwärtigkeit des Bösen entlarven soll. Der „Herr Standartenführer“<sup>1673</sup> verliert dabei nicht nur in seiner Rede („Unbegreiflich, daheim im Reich war die Judenhetze immer noch das beste Propagandamittel“)<sup>1674</sup> an Faszination, sondern auch in seiner Handlung die Haltung:

Eine sinnlose Wut überkam den Fremden. Vor dem Kruxifix [...] „Du wirst auch noch ‚Heil Hitler‘ machen, jüdischer Hund!“ schrie er und versuchte, den Arm vom Kreuz zu reißen [...] bis das alte morsche Holz nachgab. [...] Mit einem Krachen brach der Arm und fiel auf die Altarstufen. Der alte Novak schrie auf, und Svata Hrubin sagte kurz, fast herrisch: „Das hätten Sie nicht tun dürfen, Herr Standartenführer. Das nicht.“  
Der Preuße wußte es,<sup>1675</sup>

Im weiteren Bereich der Nebenfiguren lassen sich nun sowohl eine Fortsetzung der antagonistischen Figurenkonstellation als auch Variationen der verschiedenen Typen erkennen. So ist etwa die Romanfigur Tante Annerl eine ins komische spielende Variante des Typus selbstlos guter Mensch, wie er von Marianka verkörpert wird. Der Schlichtheit der Bäuerin entspricht auf der Seite ihres adeligen Pendants, Tante Annerl, deren Naivität und Dummheit,<sup>1676</sup> was immer wieder Anlass zu satirischen Beschreibungen der Zustände aus ihrer Perspektive gibt. In ihren jeweiligen Wirkungen findet sich das Gemeinsame der eher unbewussten Trostvermittlung.<sup>1677</sup> Anhand der Figuren Emma Leberfinger und Svata Hrubin wird wiederum exemplarisch gezeigt, wie besonders jene, die sich grundsätzlich in ihrem Umfeld benachteiligt fühlen, anfällig für Antisemitismus und andere propagierte Sündenbocktheorien der Nationalsozialisten sind. Svata, Typus eines Bettelstudenten, der „in

---

<sup>1668</sup> HZM: Fremde. S. 97.

<sup>1669</sup> HZM: Fremde. S. 94.

<sup>1670</sup> HZM: Fremde. S. 94.

<sup>1671</sup> HZM: Fremde. S. 94.

<sup>1672</sup> Vgl. hierzu auch Kapitel 3.3.1.1. dieser Arbeit. N.B. Auch als der Fremde im zweiten Teil als „böser Geist“ bezeichnet wird, geschieht dies bereits in ironischer Form und mit Bezugnahme auf seine konkreten Aktivitäten. (HZM: Fremde. S. 111-112).

<sup>1673</sup> HZM: Fremde. S. 168.

<sup>1674</sup> HZM: Fremde. S. 172.

<sup>1675</sup> HZM: Fremde. S. 172.

<sup>1676</sup> Vgl.: „Eigentlich [...] sind die beiden Frauen sehr ähnlich, die slowakische Bäuerin und die einstige Gräfin Herdegen; nur daß die slowakische Bäuerin gescheiter ist.“ (HZM: Fremde. S. 155).

<sup>1677</sup> Vgl.: „Drei kluge gebildete Menschen blickten fast dankbar zu der kleinen dummen Frau auf, die in ihrem unerschütterlichen Glauben für sie einen Trost gefunden hatte, den ihnen Wissen und Vernunft versagten.“ (HZM: Fremde. S. 55).

dem furchtbaren Wintersemester [...] hungerte und fror“,<sup>1678</sup> ist jene Figur, deren Schwanken zwischen Gut und Böse am ausführlichsten dargestellt wird. Seine Entwicklung spiegelt sich nicht zuletzt in den Kontexten der Attributzuordnung von „böse“ wieder: So lässt er im ersten Kapitel des zweiten Teils „seine Augen mit bösem Blick durch das Zimmer“<sup>1679</sup> eines befreundeten Arztes wandern, ist aber im letzten Kapitel des letzten Teils bereits „erschrocken vor den bösen Gedanken, die ihn einen Augenblick lang in Versuchung geführt hatten“,<sup>1680</sup> und verteidigt ein Bild aus eben diesem Arbeitszimmer vor Plünderern. Noch auffälliger ist die Frequenz des Adjektivs „böse“ im Zusammenhang mit der Figur Emma Leberfinger. Zusätzlich zu ihrer Epilepsie wird sie von einem Verfolgungswahn heimgesucht, der sie psychisch noch stärker unter ihren Anfällen leiden lässt. Einmal als „böser Teufel“ mit „bösen Augen“,<sup>1681</sup> ein andermal als „so böse [...] so schlecht“<sup>1682</sup> und mit einem „fast tierisch[] böse[n] Lachen“<sup>1683</sup> beschrieben, verkörpert sie den Typus einer leicht zu Fanatisierenden, die in blinder Rachsucht auf „Heimzahlen“<sup>1684</sup> aus ist, und damit auch für Wahnsinn und Verblendung durch den Nationalsozialismus schlechthin steht:

Allen voran schritt Emma Leberfinger. Sie trug ein großes Hitlerbild und schrie mit lauter Stimme: ‚Sanctus, sanctus, sanctus, heilig, heilig, heilig ist unser Herr und Heiland, Adolf Hitler [...] Seht, wie *Er* mich begnadet hat, mich, seine Magd. [...] Ich gehe nicht, ich schwebe. [...] Sie stolperte [...] stürzte schreiend in den Staub der Straße.<sup>1685</sup>

„Ist es nicht fast symbolisch, daß die Leute einer Wahnsinnigen nachgelaufen sind? Einer, die immer schon wahnsinnig war?“,<sup>1686</sup> heißt es hierzu später. Als loser Gegenpart zu diesem Typ Täterin kann die Figur ihrer Schwester, Elisabeth Vyskocil, als typisches Opfer gesehen werden. Immer wieder kommt sie in bedrohliche Situationen, denen sie hilflos und ängstlich ausgesetzt ist. Emma als verblendete Täterin vollzieht nun jedoch – anders als Svata – keine Abkehr vom Nationalsozialismus. Vielmehr ist sie in ihrem eindeutig religiös gefärbten Fanatismus auch als Variante der Figur des einheimischen „Prediger[s] des Teufels-evangeliums“<sup>1687</sup> erkennbar. Genau wie Emma sieht dieser im kommenden National-

---

<sup>1678</sup> HZM: Fremde. S. 35.

<sup>1679</sup> HZM: Fremde. S. 115.

<sup>1680</sup> HZM: Fremde. S. 269.

<sup>1681</sup> HZM: Fremde. S. 21.

<sup>1682</sup> HZM: Fremde. S. 113.

<sup>1683</sup> HZM: Fremde. S. 114.

<sup>1684</sup> Vgl.: „Heimzahlen, alles heimzahlen, worunter man gelitten hat, die Ängste, die Qualen der Krankheit, andere leiden sehen, hilflos einem ausgeliefert, andern alles nehmen, selbst in den schönen Häusern wohnen [...].“ (HZM: Fremde. S. 171).

<sup>1685</sup> HZM: Fremde. S. 274.

<sup>1686</sup> HZM: Fremde. S. 284.

<sup>1687</sup> HZM: Fremde. S. 241.

sozialismus seine Machtfantasien und Rachsucht verwirklicht, was sich auch im Äußeren der beiden Figuren manifestiert:

[...] er, der Pfarrer von Sokolovce, der bald allmächtig am Ort sein wird [...] Allen wird er es heimzahlen [...] Er sah auf, in seinen Augen loderte Haß. Sein Blick begegnete einem fahlblauen Augenpaar, das stier auf ihn blickte. Um den schmalen, ein wenig schiefen Mund lag der gleiche Zug starrer Grausamkeit wie um den seinen, die gleiche wahnwitzige Machtgier.<sup>1688</sup>

Mit der Figur des als „wuchtig, dunkel und schweigsam“<sup>1689</sup> beschriebenen Pfarrers von Sokolovce zeigt sich nun das manichäische Muster auch in Form von moralisch korrumpierbaren Vertretern der Religion und solchen, die es nicht sind. Bei seiner äußeren und inneren Charakterisierung findet sich ebenfalls wiederholt das Attribut „böse“ bzw. „schwarz“ – zum Teil in Verbindung mit religiöser Metaphorik. So heißt es einmal, er sei „wie von einem bösen Geist besessen“<sup>1690</sup> und ein andermal: „[Er] blickte mit böser Freude auf die Verschleppten. [...] Aber er sprach kein Wort, ihm war, als würden Worte die feierliche Handlung stören, die Teufelsmesse des Hasses, die er in seinem Herzen zelebrierte.“<sup>1691</sup> Positiver Gegenpart als moralisch integrierender Vertreter des Christentums ist der streitbare – zeitweise allerdings die alltägliche Seelsorgpraxis etwas vernachlässigende – Pfarrer Aladar. Die beiden Antagonisten sind im Verlauf des Romangeschehens mehrmals in direkter Konfrontation dargestellt. Ist es anfangs noch ein Zwiegespräch, in dem der ältere den jungen, korrumpierbaren Pfarrer warnt: „Falsche Lehren kleiden sich gern in heilige Gewänder, zumindest solange sie nicht an der Macht sind“<sup>1692</sup> – so kommt es im letzten Drittel des Romans *coram publico* zu einer ebenso offiziellen wie heftigen Auseinandersetzung zwischen dem guten und dem schlechten Vertreter der Religion. Die Streitbarkeit des guten Priesters äußert sich dabei unter anderem in einem „böse[n], verächtliche[n] Lachen“<sup>1693</sup> – ein Beispiel, das die Ausnahme von der Regel dieses sonst nur negativ zu bewertenden Personen zugeordneten Adjektivs darstellt. Ein weiteres Gegensatzpaar innerhalb von Vertretern des Christentums ist mit zwei barmherzigen Schwestern aus dem örtlichen Waisenhaus gegeben. Während der religiöse Eifer von Schwester Martha gemeinsam mit ihren Ungerechtigkeits- und Neidgefühlen sehr bald in eine abtrünnige Richtung gelenkt werden kann, entpuppt sich die andere sehr junge Nonne,

---

<sup>1688</sup> HZM: Fremde. S. 242-243.

<sup>1689</sup> HZM: Fremde. S. 94.

<sup>1690</sup> HZM: Fremde. S. 111.

<sup>1691</sup> HZM: Fremde. S. 275.

<sup>1692</sup> HZM: Fremde. S. 42.

<sup>1693</sup> HZM: Fremde. S. 240.

Schwester Veronika, zunehmend als Typus der „kleine[n] Heilige[n]“.<sup>1694</sup> Bei der Beschreibung von Schwester Martha gelangt erneut religiöse Metaphorik sowie das Attribut „böse“ zur Anwendung: Die „seltsame Nonne mit der harten Stimme und dem bösen Lächeln“<sup>1695</sup> wirkt alsbald „[a]ls ob ein fremder, böser Geist von ihr Besitz ergriffen hätte“.<sup>1696</sup> Ihre anfänglichen Gewissenskonflikte spiegeln sich – wiederum auf biblische Mythologeme referierend – folgendermaßen in einem inneren Monolog: „Berging sie mit all diesen Gedanken nicht einen Verrat [...] wie Judas?“<sup>1697</sup> In der Wahrnehmung von Schwester Veronika, die sie ihrerseits zum Gedankengut des Nationalsozialismus konvertieren möchte, hat sie „böse[] Augen“<sup>1698</sup> und schließlich bewirkt der Fremde, dass sie nicht nur aus dem Orden, sondern auch aus der Kirche austritt. Ihre letzten diesbezüglichen Skrupel verspottet er als „dumme[n] Aberglaube[n]“.<sup>1699</sup> „Wovor fürchten Sie sich, Martha? Vor einer Holzfigur, vor einem weißen Stück Teig, das ihr Narren anbetet?“<sup>1700</sup> Dieser Korruptierbarkeit ist nun die Tugend der fast durchwegs als „kleine Schwester Veronika“ apostrophierten standhaften jungen Ordensschwester gegenübergestellt. In unschuldiger, kindlich anmutender Naivität versucht sie zu helfen, auch durch stellvertretende Askese:

„Diese verwünschte Mystik [...] Das verrückte Mädels bildet sich ein, es müsse sein Leben für alle geben, die in Gefahr sind und die jenseits der Grenze gefoltert werden. Es ißt nicht, es schläft nicht, es betet, betet wie wahnsinnig und will sich selbst zum Opfer bringen.“<sup>1701</sup>

Dabei glaubt sie „eine Sünde bekennen“ zu müssen: ihre „schreckliche Angst vor dem Martyrium“.<sup>1702</sup> Durch die wiederholte Darstellung ihrer Angst, der inneren Kämpfe und des kindlichen Betens wird allmählich das verklärte Bild einer „kleine[n] Heilige[n]“<sup>1703</sup> entwickelt: „Das ewige Licht flackerte leicht und warf einen zartrosa Schimmer über das blasse verweinte Kindergesicht und die kleinen harten Bauernhände.“<sup>1704</sup> Damit einher geht ein semantisches Feld an christlichen Bildvorstellungen, das sich besonders in Vergleichen, die ihr Äußeres<sup>1705</sup> und ihre Taten betreffen<sup>1706</sup> zeigt. Schließlich denkt der wegen ihrer

---

<sup>1694</sup> HZM: Fremde. S. 204.

<sup>1695</sup> HZM: Fremde. S. 23.

<sup>1696</sup> HZM: Fremde. S. 64.

<sup>1697</sup> HZM: Fremde. S. 68.

<sup>1698</sup> HZM: Fremde. S. 123.

<sup>1699</sup> HZM: Fremde. S. 167.

<sup>1700</sup> HZM: Fremde. S. 167.

<sup>1701</sup> HZM: Fremde. S. 186.

<sup>1702</sup> HZM: Fremde. S. 188.

<sup>1703</sup> HZM: Fremde. S. 204.

<sup>1704</sup> HZM: Fremde. S. 125.

<sup>1705</sup> Vgl.: „Wie eine kleine Madonna unter dem Kreuz [...]“ (HZM: Fremde. S. 187).

<sup>1706</sup> Vgl.: „Es war, als habe dieses Kind alle Leiden und alle Kümernisse mitgetragen, von denen die Bewohner des kleinen Ortes bedrängt wurden.“ (HZM: Fremde. S. 190).

Entkräftung um sie bekümmerte jüdische Arzt anlässlich ihres Wirkens an die „sechsdreißig Gerechten [...] [und] Heiligen, die verborgen leben und die niemand kennt.“<sup>1707</sup> Als Typus eines sich selbst aufopfernden, unschuldigen Menschen steht Schwester Veronika mit ihrem Einsatz durch Glauben bis zum Tod tatsächlich in der Tradition von Märtyrerinnen und Märtyrern. Ihre Hilfestellungen führen sie letztendlich zu den von Nationalsozialisten Verschleppten, denen sie auf wiederum mythisch überhöhte Weise allein schon durch ihre Anwesenheit Trost und Hoffnung zu geben vermag: „Wo immer in dem dunklen Keller das Weiß der flatternden Haube auftauchte, wurde es hell. Hoffnungslos begannen zu hoffen.“<sup>1708</sup> Mythisch verklärt im Sinn einer „Depotenzierung als Mäßigung des Unerträglichen und Überführung des Erschütternden zum Andringlichen und Bewegenden“<sup>1709</sup> ist schließlich auch ihre Ermordung durch einen deutschen Nationalsozialisten, der ihr einen Stein nachwirft: „Ohne einen Laut stürzte sie zu Boden. Sehr klein lag sie da, das Gesicht eingerahmt von der weißen Haube. Wie ein Kind, das über einen Stein gestolpert ist.“<sup>1710</sup> In letzter Konsequenz werden durch ihren Tod die slowakischen Hlinka-Gardisten geläutert und es kommt in der Gemeinde zu einem Stillstand der Kollaboration mit den Deutschen, zu einer „Feindschaft, die unterirdisch zuerst unmerklich, mit jedem Tag stärker wurde, ein Feuer unter der Asche, das nicht mehr erlosch.“<sup>1711</sup> Der Pfarrer Aladar weiß, dass „die kleine Tote in ihrem Sarg einen größeren Einfluß auf die Menschen hatte als alle seine Worte“.<sup>1712</sup>

Eine Sonderform der typologisch-mythischen Figurenzeichnung ist die personifizierende Charakterisierung der „verantwortungslose[n], gewissenlose[n] Masse, in der der einzelne verschwand.“<sup>1713</sup> Sie taucht wiederholt – einmal in Form slowakischer Separatisten,<sup>1714</sup> die anderen Male in Form der einmarschierenden Nationalsozialisten<sup>1715</sup> – auf. Erneut kommt dabei dem Adjektiv „böse“ eine zentrale Rolle in der Beschreibung zu: „Die bösen Worte wirkten wie ein Zauberspruch. [...] Nun schritt der verkörperte Haß durch die Straßen, der sinnlose Zorn der Masse“,<sup>1716</sup> deren Individuen wie „böse Tote“<sup>1717</sup> und „besessen von einer bösen Freude“<sup>1718</sup> sind. In bedrohlichen Bildern wird die mythische Personifikation auch

---

<sup>1707</sup> HZM: Fremde. S. 190.

<sup>1708</sup> HZM: Fremde. S. 279.

<sup>1709</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 85.

<sup>1710</sup> HZM: Fremde. S. 280.

<sup>1711</sup> HZM: Fremde. S. 281.

<sup>1712</sup> HZM: Fremde. S. 281.

<sup>1713</sup> HZM: Fremde. S. 267.

<sup>1714</sup> Vgl. HZM: Fremde. S. 157-158.

<sup>1715</sup> Vgl. HZM: Fremde. S. 138 und 267-268.

<sup>1716</sup> HZM: Fremde. S. 158.

<sup>1717</sup> HZM: Fremde. S. 138.

<sup>1718</sup> HZM: Fremde. S. 158.

anhand eines semantischen Feldes rund um die Begriffe Dunkelheit und Schwärze vorangetrieben: „Sie kam mit schweren Schritten, sie, das Gespenst, das unbegreifbare Etwas [...] und brachte mit sich schwarze Todesangst“.<sup>1719</sup> „Was da einhermarschierte, waren keine einzelnen, war die dunkle Masse, war eine schwarze Lava“.<sup>1720</sup>

Perspektivisch ambivalent bleibt nun der ebenfalls für die Figurentypologie wichtige Gebrauch der verschiedenen Wortbildungen rund um den Begriff „fremd“. Einerseits ist es – aus den Perspektiven der verschiedensten Figuren und auch der Erzählinstanz – der Titel gebende Fremde, der in dieser Bezeichnung wiederholt im Verlauf des Romans auftaucht,<sup>1721</sup> andererseits ist es in der Perspektive der Täter und Mitläufer ein künstlich durch Diffamation und Diskriminierung geschaffenes Fremdsein von bestimmten Kollektiven und Individuen, das sich lexikalisch in einschlägigen nationalsozialistischen Parolen wie „Fremdkörper im Volk“<sup>1722</sup> und in stereotypen Phrasen wie „Wir werden nicht mehr sehen müssen, wie Fremde alles an sich reißen [...] Fremde, die eigentlich nur geduldet sein dürften.“<sup>1723</sup> – ausdrückt. Zum Teil übernehmen die Opfer dieses Fremdbild – wie im folgenden Fall der jüdische Arzt, dasjenige seiner deutschen Frau: „Immer wird er ein Fremder sein, ein Ausgestoßener, ein Mann ohne Freunde.“<sup>1724</sup> Aus der Perspektive der Erzählinstanz heraus gestaltet, kann sich die Wortbedeutung im Fall der Vertriebenen auch relativ neutral auf den Umstand beschränken, dass sich diese nicht mehr in ihrer Heimat befinden. So wird etwa der neue Waisenjunge mehrmals als „das fremde Kind“<sup>1725</sup> bzw. der „fremde[] Bube[]“<sup>1726</sup> bezeichnet, der „bei den fremden Menschen [...] bleiben“<sup>1727</sup> muss. Erfolgt die Darstellung in der Perspektive der Opfer, so lässt sich zuvorderst das Merkmal einer Entfremdung auf zwei Ebenen feststellen: Zum einen findet eine Entfremdung von Orten statt<sup>1728</sup> – „[...] wie viele sind fremd geworden in der eigenen Heimat?“<sup>1729</sup> – und zum anderen, seltener, kommt es auch zu einer Entfremdung von Personen: „Seit Wochen hatte er gefühlt, wie Else ihm immer fremder

---

<sup>1719</sup> HZM: Fremde. S. 267.

<sup>1720</sup> HZM: Fremde. S. 268.

<sup>1721</sup> Gegen Ende des Romans taucht in der gleichen Bedeutung auch vermehrt der Plural dieser Form auf: „Fremde aus dem Reich“, „Fremde gingen ein und aus“ und „Weil es die Fremden verlangen“. (HZM: Fremde. S. 272, 257 und 273).

<sup>1722</sup> HZM: Fremde. S. 161.

<sup>1723</sup> HZM: Fremde. S. 116.

<sup>1724</sup> HZM: Fremde. S. 193. Vgl. auch ebd. S. 191.

<sup>1725</sup> HZM: Fremde. S. 64.

<sup>1726</sup> HZM: Fremde. S. 45 und 64.

<sup>1727</sup> HZM: Fremde. S. 78.

<sup>1728</sup> D.h. einerseits werden die vertrauten Orte selbst fremd, andererseits taucht im Text häufig die substantivierte „Fremde“ als Gegenstück zur vertrauten Heimat auf: Vgl. etwa: „[...] fahren auf fremder Straße, in die Fremde, ins Ungewisse.“ (HZM: Fremde. S. 200).

<sup>1729</sup> HZM: Fremde. S. 288. Vgl. auch ebd. S. 281.

wurde“.<sup>1730</sup> Letztere Art der Entfremdung tritt auch in anderen Kontexten auf, so etwa bei ideologischer Desorientierung wie sie die Figur Svata betrifft: „[...] nun auf einmal fühlte er sich fremd [...]“<sup>1731</sup> oder aufgrund von charakterlichen Veränderungsprozessen als Folge der veränderten sozio-politischen Verhältnisse: „Ein Fremder stand vor ihr, nicht mehr der Mann, der nie einen Entschluß fassen konnte [...]“<sup>1732</sup> heißt es etwa aus der Perspektive der Protagonistin und in Bezug auf ihre eigene Person: „Sie [...] fühlte nur eine große Leere in sich und um sich, [...] eine Fremdheit, die selbst sie früher nie gekannt hatte.“<sup>1733</sup> Diese Empfindung kulminiert gegen Ende des Romans schließlich in der Feststellung: „Alles war ihr fremd geworden [...]“<sup>1734</sup>

#### 3.3.1.4. „Meteorologische Begleiterscheinungen“ – Monumentalisierung von Ereignissen, Projektion von Emotionen und indirekte Bewertung

Auch für die Untersuchung dieses Romans wurde die Unterscheidung in Wetter- und Witterungsdarstellung einerseits und Naturbeschreibungen andererseits beibehalten. Zum Teil sind die Übergänge fließend und es musste wieder – je nach Dominanz eines bestimmten für die eine Subkategorie repräsentativeren Aspekts – eine Zuordnung von Fall zu Fall getroffen werden. Typische Aspekte in Bezug auf die meteorologischen Begleiterscheinungen sind in diesem Roman zuvorderst eine Monumentalisierung (z.T. auch Transzendierung und allgemeine Überhöhung) von Ereignissen und Situationen, was sich auch in einer Zäsurfunktion für die einzelnen drei Teile ausdrückt, eine subjektive mit Emotionen korrelierende Wetterwahrnehmung der Heldin sowie eine indirekte Bewertung von Situationen und Personen.<sup>1735</sup> Besonders in Verbindung mit der Hauptfigur treten diese Aspekte auch in Kombination auf. So finden sich oftmals als Einleitung einer neuen Szene, eines neuen Absatzes, Kapitels oder Romanteils Wetter- und Witterungsdarstellungen, die der Perspektive der Hauptfigur zugeordnet werden können bzw. ihre Gemütslage antizipieren und damit eine Bewertung derselben erleichtern. In der Analyse sollen all diese Aspekte – gegebenenfalls unter Berücksichtigung sprachlich-stilistischer Verstärkung durch entsprechende Metaphern – als funktionale Mythen untersucht werden.

Traditionell den Tod einer historischen Person monumentalisierend stellen sich die meteorologischen Begleiterscheinungen anlässlich des Todes des beim Volk beliebten Präsidenten Masaryk dar:

---

<sup>1730</sup> HZM: Fremde. S. 193.

<sup>1731</sup> HZM: Fremde. S. 69.

<sup>1732</sup> HZM: Fremde. S. 135.

<sup>1733</sup> HZM: Fremde. S. 126.

<sup>1734</sup> HZM: Fremde. S. 282.

<sup>1735</sup> Vgl. DELIUS: Wetter. Dieser Aspekt wird wiederholt in seiner Studie angesprochen, so z.B. auf S. 72.



Der Himmel hatte sich **verdunkelt**. Langsam fielen große Tropfen aus den **bleigrauen** Wolken nieder. Es begann zeitig zu **dunkeln**, viel zu früh für die Jahreszeit brach der Abend an. Die Nacht kam **schwarz** und undurchdringlich, mit dem Heulen des Herbststurmes und dem Prasseln des Regens. Das ganze Land **weinte**, es **schluchzten** die hohen Bäume, an denen der Wind riß, die Telegraphendrähte **klagten wimmernd** [...] Als endlich der Morgen aufdämmerte und der Regen versiegte, leuchteten grell **blutrote** Wolken über dem Land. [...] die große Kastanie [...] streckte flehend **schwarze kahle** Arme zum **unbarmherzigen Himmel** empor.<sup>1736</sup> [Hervorhebungen von der Verf.]

Das semantische Feld des Wetterinventars deutet insbesondere in seinen Attributen und Verben auf Tod und Trauer hin, wobei letztere *totum pro partes* dem personifizierten Land und seiner Natur zugeordnet wird. Zugleich stellt diese dramatische Witterungsbeschreibung, die sich von der Nacht bis zum nächsten Morgen hin erstreckt, den Abschluss des ersten Romanteils dar. Der zweite Romanteil „Im Schatten des Kreuzes“ beginnt daraufhin mit einer stimmungsmäßig ebenfalls negativen Witterungsbeschreibung: „In diesem Jahr kam der Winter früh. Mit tiefem Schnee und einem schwer herabhängenden Himmel.“<sup>1737</sup> Auch für Ende des zweiten und Beginn des dritten Romanteils ist es jeweils eine Wetterbeschreibung, die in einem Fall den Abschluss und im anderen Fall eine Einstimmung auf Neues leistet.<sup>1738</sup> Diese Einstimmung stellt wiederum in gewissem Sinn eine Monumentalisierung dar, nun jedoch nicht eines historischen Ereignisses.<sup>1739</sup> Vielmehr steht das apokalyptisch anmutende Wetter, das hier zusätzlich an einem religiös bedeutungsvollem Ort dargestellt ist, in der mythischen Tradition des Auftritts böser Geister, insbesondere des Teufels:

Über dem Kalvarienberg zog ein Gewitter auf. **Ebenholzschwarze** Wolken, unter denen sich hier und dort eine mit Hagel **drohende, schwefelgelbe** befand, flogen **windgepeitscht** über den Himmel. Die grünen Hänge des Hügels leuchteten **fahl, seltsam verzerrte** Schatten huschten über die spitzen Dächer der kleinen Kapellen. Der Sturm heulte.

Dann trat mit einem Mal Stille ein. [...] Wie eine **herzbeklemmende, unheilverkündende** Drohung war diese Stille, dieses Schweigen. Als harre der Himmel, als harre die Erde auf ein Entsetzen, dessen bloße Erwartung ihren Herzschlag stocken ließ. [...] **Grelle Blitze** durchzuckten das Dunkel. Der Donner rollte in langen Schwingungen, die nur ganz allmählich verebten.

---

<sup>1736</sup> HZM: Fremde. S. 104.

<sup>1737</sup> HZM: Fremde. S. 105.

<sup>1738</sup> Bei der Hälfte der jeweiligen Kapitel der drei Romanteile kommt entweder am Ende oder am Beginn ebenfalls eine Wetter- bzw. Naturbeschreibung vor.

<sup>1739</sup> Ein entscheidendes historisches Ereignis, das durch eine detailreiche Beschreibung des Übergangs von Nacht zu Tag monumentalisierend angekündigt wird, findet sich im späteren Verlauf des Romans – es ist die endgültige Eroberung der Tschechoslowakei durch die Nationalsozialisten: „Langsam verblaßten am Himmel die Sterne. Nun war es sehr dunkel; die bösen Morgenstunden, da alles Leben geschwächt ist, da der Tod übermächtig wird, ergriffen Besitz von der Erde.“ Und: “Es begann zu dämmern. Fahles unheimliches Licht sickerte durch die Vorhänge. Die elektrischen Lampen verblaßten, kämpften vergeblich gegen den bösen Tag an, der nun kam.“ (HZM: Fremde. S. 248 und 250).

Herr von Brachleben lachte.<sup>1740</sup> [Hervorhebungen von der Verf.]

Hier wird durch das Inventar des Gewitters, betont durch dessen Attribute und ergänzt durch einen personifizierten Himmel und eine ebensolche Erde, ein aufs Äußerste bedrohliches negatives Ereignis antizipiert. Dass es sich bei diesem, um den Auftritt des Fremden, Herrn von Brachleben, handelt, wird erst nach einer dreiviertel Seite Wetterbeschreibung, die in der gesteigerten Erwartung des Himmels und der Erde kulminiert, durch den oben zitierten letzten Satz deutlich.<sup>1741</sup> Generell fungiert das Wetter wiederholt als religiöse Transzendierung der Begebenheiten, was besonders deutlich in Verbindung mit christlichen Symbolen und an religiös bedeutungsvollen Orten zu Tage tritt: „Draußen tobte das Gewitter. Der Sturm rüttelte an den bemalten Scheiben; sie zitterten und warfen auf den Altar und das große Kreuz seltsame rote und blaue Lichter, die für Augenblicke der Gestalt des Gekreuzigten Leben verliehen.“<sup>1742</sup> In diesem Beispiel, das ebenfalls dem Kontext des Treffens des Fremden mit den ortsansässigen Konspirantinnen und Konspiranten entstammt, findet sich in Ansätzen auch ein weiteres von Anfang an im Roman vorkommendes Wetter-Merkmal wieder. So sind religiöse Orte und Symbole wetterunterstützt oft als unheimliches, sinistres Stimmungsbild gestaltet.<sup>1743</sup> Diese Stimmungsbilder stehen zumeist statt einer wie auch immer gearteten Erklärung vor oder nach einer Handlung und verleihen ihr derart metaphysischen Mehrwert. Seltener, etwa bei religiösen Feierlichkeiten, namentlich der Pfingstprozession, ist das Wetter in Verbindung mit Religion positiv und trägt zu einer metaphysisch überhöhten Idylle bei:

Ein goldener Nachmittag leuchtete über dem Park und dem Gutshaus. Das Gold zitterte und flirrte in der Luft; auf der großen feuchten Wiese war es vom Himmel herabgefallen und hatte sich in die schimmernden Köpfe der Butterblumen verwandelt. [...] Der ganze Garten atmte beseligt in der Freude der Pfingsten.<sup>1744</sup>

Auch ohne den Aspekt einer expliziten religiösen Transzendierung tauchen immer wieder wetterunterstützte Stimmungsbilder auf, deren häufigste Gemeinsamkeit in folgenden zwei Merkmalen zu finden ist: Zum einen beginnt mit ihnen oft ein neuer Absatz und ein Szenenwechsel wird eingeleitet, zum anderen sind sie wiederholt verbunden mit dem Zustand des Wartens, das vermehrt im dritten Teil ein angstvolles Erwarten ist:

---

<sup>1740</sup> HZM: Fremde. S. 165.

<sup>1741</sup> Es ist dies der Auftritt, bei dem der Fremde nun erstmals als zentraler Drahtzieher aller Konspirationen mit sämtlichen Sympathisantinnen und Sympathisanten des Nationalsozialismus vor Ort dargestellt ist. Frühere Auftritte von ihm beschränkten sich auf vereinzelte unheimliche Anzeichen in der Natur. Vgl. etwa: „[...] es war in der Mondnacht nichts mehr zu hören als [...] bisweilen ein leiser Käuzchenschrei, der aus einem Hain klang.“ (HZM: Fremde. S. 44).

<sup>1742</sup> HZM: Fremde. S. 170.

<sup>1743</sup> Vgl. HZM: Fremde. S. 37-38 sowie Kapitel 3.3.1.3. dieser Arbeit.

<sup>1744</sup> HZM: Fremde. S. 63.

Es begann zu dunkeln, aber die Menschen blieben noch immer stehen; sie warteten, wußten selbst kaum, worauf. Ein dünner Regen nieselte herab, keiner beachtete ihn [...] Der Regen hörte auf. Langsam verzogen sich die Wolken, Sterne standen am Himmel, unendlich viele, leuchtend, funkelnd, zitternd in der ungeheuren Ferne.<sup>1745</sup>

Die gegen Ende des Zitats evozierte feierliche Stimmung zeigt, dass der Aspekt des Wartens z.T. wiederum an eine Überhöhung geschichtlicher Ereignisse gekoppelt ist, wenn dramatische politische Veränderungen befürchtet werden, die dann auch als solche in die Geschichte Eingang finden. Welche Verbindung Wetter, politische Situation und die Information darüber eingehen können, sieht man auch deutlich am Beispiel des Radios. Dieses transportiert gewissermaßen irdische Belange als Nachricht über die Atmosphäre, also den Himmel, und bringt damit noch eine weitere Komponente für die Kombinationsmöglichkeit von Wettergeschehen und historischen Ereignissen ins Spiel. So geschieht es gerade in jener Nacht, in der die Romanfiguren fieberhaft auf die Nachricht warten, ob auch ihr Land von den Nationalsozialisten eingenommen werden und es Krieg geben wird, dass das Radio – offenbar wetterbedingt – immer wieder in entscheidenden Momenten aussetzt: „Am Himmel verschwanden die Sterne. Wolken zogen auf. Die Nacht war sehr schwarz. Irgendwo mochte ein Frühlingsgewitter niedergehen, das Radio [...] setzte bisweilen ganz aus.“<sup>1746</sup>

Neben der Transzendierung, Monumentalisierung und allgemeinen Überhöhung von Ereignissen sind es besonders auch Emotionen, zuvorderst diejenigen der Protagonistin, die im Roman durch ein korrespondierendes Stimmungsbild via Wetterbeschreibung verstärkt werden. Schon der Beginn des Romans ist hierfür paradigmatisch:

Clarisse Herdegen stand auf der breiten Veranda des einstöckigen Gutshauses und blickte in den Morgen hinaus. Der eine Teil des Gartens träumte noch in der Dämmerung des Zwiellichts. Über den andern huschten blasse Sonnenstrahlen, die mit jedem Augenblick leuchtender wurden. Dem Märzorgen eignete etwas Unwirkliches, fast Unirdisches. Clarisse hatte das Gefühl, als erstreckte die Zeit sich vor ihr, endlos, durch nichts unterbrochen. Ein kleiner Morgenwind erhob sich und hüpfte leichtfüßig von Baum zu Baum.<sup>1747</sup>

Der Blick der Leserschaft folgt demjenigen der Protagonistin, Natur- und Wetterbeschreibung sind aus ihrer Perspektive gestaltet. Äußerlich wiederholt motiviert durch ihre berufliche Tätigkeit als Rosenzüchterin und ihren Wohnsitz am Land finden sich generell häufig Wetter- bzw. Witterungs- und Naturbeschreibungen in Verbindung mit der Heldin. Perspektivisch fokussiert vollzieht die Leserschaft im gemeinsamen Wettererleben die wechselnden Emotionen und Stimmungen der Protagonistin nach. Ihr in die Natur projizierter

---

<sup>1745</sup> HZM: Fremde. S. 178. N.B. Besonders ist es der Winter, in dem entweder das Land selbst personifiziert schläft, oder die Tage „dahinschleichen“. (HZM: Fremde. S. 34 und 221).

<sup>1746</sup> HZM: Fremde. S. 246.

<sup>1747</sup> HZM: Fremde. S. 5.

Gemütszustand ist dabei – mit Ausnahme der Sommerzeit<sup>1748</sup> – tendenziell negativ. So legt sich etwa im Kontext von Wetterbeschreibungen „[d]ie bange Stunde eines Vorfrühlingsabends [...] Clarisse schwer aufs Herz“<sup>1749</sup> und sie konstatiert „wehmütig“, dass der „Herbst kommt“<sup>1750</sup> bzw. ihr „[n]och nie [...] ein Monat so lang gedeucht [hatte] wie dieser Dezember. Endlose, schneeverwehte, graue traurige Tage [...]“.<sup>1751</sup> Im Sinne eines funktionalen Mythos wird die emotionale Verfassung der Heldin auch in einem Traum nicht psychologisch bzw. psychologisierend erklärt, sondern Wetter- und auch Naturbeschreibung liefern eine sehr deutliche Interpretation derselben: So folgt auf anfängliches Schönwetter<sup>1752</sup> sehr schnell eine „trostlose[...] Landschaft“<sup>1753</sup> und folgendes aufschlussreiches Wetter:

Über ihr dräute ein schwarzer Himmel wie ein Trauerbaldachin. Aus dem Norden kam schreiend ein eisiger Wind und riß die letzten Blätter von den Bäumen. Der schwarze Himmel senkte sich tiefer und tiefer, und es begann zu schneien. [...] Clarisse sah im fahlen Schneelicht einen Sarg.<sup>1754</sup>

Einzig der letzte Satz fügt dem Wettergeschehen noch ein anderes Symbol, den Sarg, hinzu. Sonst ist das in diesem Traum angesprochene Warten zuvorderst verbunden mit der Darstellung des Wetters, das den emotionalen Umschwung vom Positiven ins Negative eindrücklich veranschaulicht. Auch als Clarisse einmal auf mystische Art in eine Ahnin rückversetzt scheint, kommt dem Wetter als Begleit-*Erscheinung* (mit Betonung auf dem zweiten Teil des Kompositums) eine mythisch überhöhende Rolle zu. In dieser Szene wird auch deutlich, dass in der Perspektive der Protagonistin meist keine allgemeingültige Beschreibung der Wetterverhältnisse stattfindet, sondern das, was sie sieht, in der Romanwirklichkeit nicht unbedingt auch für die anderen Figuren gegeben sein muss. So erblickt sie neben einer imaginären Szenerie von Straßenkämpfen bald auch Witterungsverhältnisse, die nur in ihrer Vorstellung bzw. Vision existieren:

Clarisse stand auf und öffnete selbst das Fenster. Es war eine wunderschöne sternhelle Nacht. [...] Clarisse empfand das seltsame Gefühl: das habe ich alles schon einmal erlebt, das Warten, das mörderische Warten. [...] Sie schauderte plötzlich in der frischen Märzluft. Was glitzerte so weiß vor dem Fenster? Schnee? Es gab doch keinen mehr. Dennoch sah sie vor sich eine weiße Schneewüste, endlos, unerbittlich, unsäglich einsam.<sup>1755</sup>

---

<sup>1748</sup> Im ersten Teil des Romans drückt sich dies auch metaphorisch aus, etwa wenn es heißt: „Clarisse blickte versonnen auf das Bild“ oder „[...] wenn ich sonnige Stunden zeigte, war alles gut [...]“ (HZM: Fremde. S. 11 und 82).

<sup>1749</sup> HZM: Fremde. S. 24.

<sup>1750</sup> HZM: Fremde. S. 91.

<sup>1751</sup> HZM: Fremde. S. 209.

<sup>1752</sup> Dieses ist zudem klischeehaft beschrieben: „[...] der Himmel [...] so blau, die Sonne so golden [...]“ (HZM: Fremde. S. 81).

<sup>1753</sup> HZM: Fremde. S. 81.

<sup>1754</sup> HZM: Fremde. S. 81.

<sup>1755</sup> HZM: Fremde. S. 243-244.

Diese Subjektivität der Wetterwahrnehmung der Heldin findet sich in allgemeiner Form – meist betont durch *verba credendi* – immer wieder im Roman und immer wird hierbei das Wetter kälter und negativer wahrgenommen, als es in der Romanwirklichkeit ist. So heißt es einmal etwa, ihr war „zumute [...] als sei für einen Augenblick die heitere sonnige Gegenwart verschwunden“<sup>1756</sup> oder ihr „schien, als dringe zusammen mit dem Gebrüll eisige Luft in die Kirche, ein mordender Frost.“<sup>1757</sup> Nur in Einzelfällen ist nicht klar entscheidbar, ob die Wetterbeschreibung nun der Erzählinstanz oder der Heldin zuzuordnen ist.<sup>1758</sup> Neben der impliziten Bewertung der Protagonistin durch Wetterdarstellung kommt diese Funktion im Roman in auffälliger Form auch bei der Darstellung von unterschiedlichen Menschenzügen zum Tragen. So werden zweimal, umrahmt von schlechtem kaltem Wetter, Vertriebene bzw. „Evakuierte“<sup>1759</sup> dargestellt: „Noch war der Morgen blaß und fahl, ein eisiger Wind wehte von Norden, aber die Straßen waren nicht wie sonst um diese Zeit verödet; immer noch kamen [...] eine lange Reihe blasser, verstörter Menschen.“<sup>1760</sup> In diesem Fall unterstützt das Wetter einerseits das Mitleid mit den Vertriebenen (die auch noch das kalte Wetter zu ertragen haben) und zeigt andererseits auf, dass gewissermaßen auch die Natur mitleidet bzw. -trauert.<sup>1761</sup> Im Fall eines Zuges einheimischer Separatisten wird die Funktion der Schlechtwetterbegleitung als Kulisse (und damit implizite Bewertung durch Widerspiegelung) für deren „Schäbigkeit“ sogar im Text selbst angesprochen:

Als Clarisse an einem regnerischen Tag mit Aladar in die Hauptstadt fuhr, sah sie [...] einen Zug, für den der graue Himmel mit den schwer herabhängenden Wolken einen guten Hintergrund abgab.  
Schäbige, zerlumpte Menschen [...] Der Zug war im rieselnden Regen verschwunden [...].<sup>1762</sup>

Ganz anders wird ein Zug von Soldaten, die ausziehen gegen die Nationalsozialisten zu kämpfen, mithilfe des Wetters dargestellt: „Ihre Füße wirbelten Staub auf, der in der Herbstsonne golden erglänzte.“<sup>1763</sup> Es kann aber auch ein und demselben Wetter unterschiedliche Wirkung zukommen, je nachdem, ob es in Verbindung mit einer positiven oder

---

<sup>1756</sup> HZM: Fremde. S. 78. Vgl. auch ebd. S. 147.

<sup>1757</sup> HZM: Fremde. S. 232. Das Attribut „eisig“ taucht in solchen Kontexten wiederholt auf. Vgl. etwa ebd. S. 10 und 244.

<sup>1758</sup> Vgl. etwa HZM: Fremde. S. 77.

<sup>1759</sup> HZM: Fremde. S. 199.

<sup>1760</sup> HZM: Fremde. S. 131. Vgl. auch ebd. S. 200.

<sup>1761</sup> Vgl. hierzu: „Das Wetter tröstet (formal) und drückt Beileid aus, trotz seiner (inhaltlichen) Widerwärtigkeit.“ (DELIUS: Wetter: S. 75).

<sup>1762</sup> HZM: Fremde. S. S. 157-159.

<sup>1763</sup> HZM: Fremde. S. 181.

negativen Figur dargestellt ist.<sup>1764</sup> So scheint die Sonne in Korrelation mit der Perspektive der fanatischen verrückten Emma nur deren Verblendung zu verstärken:

Das Zeichen des Heils [...] Wie es in der Sonne glänzte! Die Fahne schien größer und größer zu werden. Nun füllt sie bereits den ganzen Garten aus, schwang sich hoch und flatterte in der Luft. Sie wurde zum Himmelsgewölbe, an dem als Gestirn das schwarze Kreuz stand.<sup>1765</sup>

Wohingegen die Sonnenstrahlen, die nach der Ermordung der jungen Schwester Veronika Erwähnung finden, eindeutig zur Verklärung der Toten beitragen: „Als sie sie aufhoben, lächelte das kleine Gesicht heiter und friedlich, erhellt von den ersten Strahlen der Morgensonne.“<sup>1766</sup>

### *3.3.1.5. Mythisierende Naturbeschreibungen – Naturoptimismus der Heldin im Wandel, das Land und seine Menschen: eine „harmonische Einheit“<sup>1767</sup>*

Obwohl Wetter- und Witterungsdarstellungen teilweise ebenfalls mit der Gemütslage der Protagonistin korrelieren, lässt sich zuvorderst aus den Naturbeschreibungen, die zu einem Großteil aus ihrer Perspektive heraus gestaltet sind, ihre Entwicklung im Verlauf des Romans ablesen. Als funktionale Mythen bieten diese Beschreibungen statt einer Erklärung anschauliche Bilder, vor deren Hintergrund sich der charakterliche Wandel der Hauptfigur deutlich abzeichnen kann. In der Mehrheit der Fälle ist es gemäß der traditionellen Hoffnungssymbolik dieser Jahreszeit der Frühling, der die Protagonistin zu Optimismus und Lebensfreude inspiriert: „Morgen, ja, morgen wird der Garten wieder von der Sonne überflutet werden und in den Beeten werden die Tulpen und Hyazinthen zu blühen beginnen [...] Der Winter ist vorüber, der Tod ist besiegt [...] Wie gut, wie unendlich gut ist das Leben!“<sup>1768</sup> Ein erster Zusammenhang zwischen Naturerleben und politischem Eskapismus der Protagonistin wird sodann im zweiten Kapitel von Teil eins angedeutet:

Der Maitag mit seinem Blühen und Duften befreite sie von allen ungewissen und sinnlosen Ängsten, von Traurigkeit und Verstimmung. In der Welt ereigneten sich furchtbare Dinge, aber hier, in der Heimat, reifte die Ernte in der Sonne heran, reiften im Herzen der Menschen Güte und Verständnis.<sup>1769</sup>

Insgesamt dreimal wird es im Roman Frühling und zweimal Sommer. Anhand der Reaktion der Hauptfigur auf diese sich in der Natur manifestierenden Jahreszeiten lässt sich deutlich

---

<sup>1764</sup> Delius spricht diesen Aspekt in Bezug auf Schlechtwetter an. Vgl. DELIUS: Wetter. S. 71.

<sup>1765</sup> HZM: Fremde. S. 77.

<sup>1766</sup> HZM: Fremde. S. 280.

<sup>1767</sup> DELIUS: Wetter. S. 77.

<sup>1768</sup> HZM: Fremde. S. 28-29.

<sup>1769</sup> HZM: Fremde. S. 48.

ihre Entwicklung von offenem Eskapismus hin zu politischem Engagement ablesen.<sup>1770</sup> Lediglich zweimal wird erwähnt, dass ihr Eskapismus auch im Winter funktioniert: „Die Vorhänge waren zugezogen. Draußen trieb der Wind den Schnee gegen das Haus, die Flocken fielen lautlos, dicht, erbauten eine Mauer zwischen Hrad und der Welt.“<sup>1771</sup> Meist jedoch zeigt sich schon im Herbst die negative Seite von Clarisses Naturoptimismus in einem entsprechenden Naturpessimismus:

Das Ende des Sommers. Sie haßte den Herbst mit seinen wilden Winden und den traurig herabströmenden Regengüssen, haßte die länger werdenden Abende, den ersten Frost, der die Blumen tötete. Jedes Jahr, wenn die roten Kügelchen durch das dunkle Laub leuchteten, hatte sie die Empfindung, es drohe ihr und allen anderen Menschen, die sie liebte, Unheil.<sup>1772</sup>

So wie der Frühling allgemein für Hoffnung steht, steht der Herbst samt seinem hier personifizierten Wetterinventar und den erwähnten roten Ebereschen-Früchten für eine unbestimmte Drohung, für „Unheil“. Endgültig negativ reagiert die Protagonistin dann zumeist auf den Winter: „In diesem Jahr kam der Winter früh. [...] Clarisse Herdegen hatte häufig das Gefühl, als senkten die bleiernen Wolken sich auf sie nieder und preßten ihr das Leben aus.“<sup>1773</sup> Bis der Winter nicht vollständig weicht, glaubt sie nicht mehr oder noch nicht an das Gute in der Welt, für das der Frühling Synonym ist: „Auch sie vermochte nicht an den Frühling zu glauben. Der Winter war zu lang, zu hart gewesen. Sie fühlte eine unmerkliche heimliche Angst vor dem neuen Jahr der Erde, das sie stets freudig begrüßt hatte.“<sup>1774</sup> Mit dem zweiten etwa in der Mitte des Romans beschriebenen Frühling funktioniert der naturinduzierte Optimismus wieder, wobei sich nun aber bereits leiser Selbstzweifel einschleicht:

Sie blickte in den hellen Maimorgen. Wie schön war alles, wie wunderschön. Die grünenden Felder, die blumenbesäten Wiesen [...] Sie gestand sich fast beschämt, daß sie seit langem nicht mehr so zufrieden, mehr noch, so glücklich gewesen war wie jetzt. Vielleicht, dachte sie, dürfte man in solchen Zeiten nicht glücklich sein.<sup>1775</sup>

Im folgenden Sommer wiederholt sich das gleiche Muster. Die Jahreszeit eignet sich zwar hervorragend für die Protagonistin, um „[...] sich in eine heitere Gleichgültigkeit, in ein

---

<sup>1770</sup> In anderen Textstellen wird wiederum auch deutlich, dass der Naturoptimismus fast ausschließlich mit der Perspektive der Protagonistin verbunden ist, da auch bei schönem Wetter im Frühling furchtbare Ereignisse durchaus nicht optimistisch zur Darstellung gelangen. Vgl. etwa: „Eines Tages lag dann auf dem frühlingsheteren Fluß das Gespensterschiff, das Schiff, das in keinem Hafen Anker werfen durfte [...]“ (HZM: Fremde. S. 141). Vgl. auch ebd. S. 250.

<sup>1771</sup> HZM: Fremde. S. 202. Vgl. auch ebd. S. 114.

<sup>1772</sup> HZM: Fremde. S. 81.

<sup>1773</sup> HZM: Fremde. S. 105. Vgl. auch ebd. S. 223.

<sup>1774</sup> HZM: Fremde. S. 125.

<sup>1775</sup> HZM: Fremde. S. 144-145.

Nichtwissen wie in einen warmen Mantel, der die kalten Stürme abhält“<sup>1776</sup> zu hüllen, so dass „[...] die Freude am Sommer, am Blühen und Grünen“<sup>1777</sup> im Vordergrund steht. Doch wird durch Antizipation ihrer späteren selbstkritischen Einschätzung dieser Zeit hier die kommende Entwicklung bereits explizit angesprochen:

Wenn Clarisse später an den Sommer zurückdachte, begriff sie nicht, wie sie so ruhig und zufrieden hatte sein können. [...] Freilich geschah viel, aber es glitt von Clarisse ab [...] Unklar ahnte sie ja, daß ein Land, ihr Land um sein Leben kämpfte, aber im Garten blühten die Rosen herrlicher denn je, und über der ganzen Landschaft lag die Stille eines satten Sommers [...].<sup>1778</sup>

Auch beim dritten und letzten dargestellten Frühling, kurz vor dem letzten Kapitel des Romans, als die politischen Ereignisse schon längst auch in der Slowakei akut sind, setzt der Naturoptimismus der Hauptfigur nochmals ein.<sup>1779</sup> Erst gegen Ende des letzten Kapitels hat die Protagonistin ihre Entwicklung von Eskapismus zu politischen Engagement abgeschlossen, was sich in ihrer nunmehrigen Einstellung gegenüber Jahreszeiten, Natur und Wetter zeigt:

Es war ein schöner Mai. Clarisse fragte sich bisweilen, wie die Blumen blühen konnten in einer Welt der Furcht und der Verzweiflung. Mußte in dieser giftigen Luft nicht alles Schöne sterben?  
Alles war ihr fremd geworden, sogar der geliebte Garten [...] Das ganze Land war wie verwandelt.“<sup>1780</sup>

In letzter Konsequenz erkennt die Protagonistin, dass von der Natur selbst keinerlei Richtung weisende, geschweige denn prophetische Symbolkraft ausgehen kann, gibt es für sie doch keine Unterscheidung in gut und böse – sie ist gleichermaßen für alle da: „Schade, daß die Au, unsere Au, jetzt den Deutschen gehört, daß unsere Rosen für sie blühen, unsere Bäume ihnen Schatten geben; könnten wir doch diesem verfluchtem Volk [...] für immer nehmen die Sonne, den Regen, die Blumen, die Bäume, das Licht, die Erde...“<sup>1781</sup>

Abgesehen von der Protagonistin, die gewissermaßen in „harmonische[r] Einheit“<sup>1782</sup> mit dem Wechsel der Jahreszeiten lebt und von der es heißt, dass sie „so lang auf dem Land gelebt [hatte], daß sie wie ein Bauer die Erde selbst liebte“<sup>1783</sup> wird auch eine andere zentrale Romanfigur in Harmonie mit dem Land dargestellt. Die Bäuerin Marianka wird wiederholt

---

<sup>1776</sup> HZM: Fremde. S. 164.

<sup>1777</sup> HZM: Fremde. S. 164.

<sup>1778</sup> HZM: Fremde. S. 163.

<sup>1779</sup> Vgl.: „Ihr schien, als müßte nun alles gut werden. [...] Eine neue frühlingsfrohe Welt wird geboren werden.“ (HZM: Fremde. S. 228).

<sup>1780</sup> HZM: Fremde. S. 282.

<sup>1781</sup> HZM: Fremde. S. 287.

<sup>1782</sup> DELIUS: Wetter. S. 77.

<sup>1783</sup> HZM: Fremde. S. 23.



mit dem Land bzw. seiner Natur gleichgesetzt. Dies erfolgt entweder durch ein symbolisches Bild<sup>1784</sup> oder durch einen Vergleich von Attributen bzw. Gaben im weitesten Sinn, die sowohl dem Land als auch Marianka zugeschrieben werden: So heißt es etwa von ihr, dass sie „[...] das gleiche Geheimnis, das der guten fruchtbaren Erde entströmte [...]“<sup>1785</sup> berge, dass sie „[...] Sorgen und Mühe und Alter hinnimmt wie Regen und Sturm, wie die Hitze im Sommer und die Kälte im Winter [...]“<sup>1786</sup> und dass „[...] ihre Güte, ihr Mut, ihr schlichter Glaube [...] alle wie eine seelische Nahrung [erhält], wie der Regen, der die dürstende Erde trinkt, auf daß sie Früchte hervorbringe [...]“<sup>1787</sup>. Damit wird nicht nur das Topos vom so schlichten wie moralisch stabilen und integren Landmenschen aufgegriffen, sondern dieser Figur kommen stellvertretend für den Typus, den sie darstellt, im Verlauf des Romans auch immer wieder naturmythisch überhöhte psychische Heil- bzw. Helferkräfte zu.

Ganz allgemein wird durch idyllische Stimmungsbilder der Natur, die nicht selten einen Romanteil, ein Kapitel oder einen neuen Absatz einleiten, bis etwa zum zweiten Teil des Romans eine zumindest angestrebte äußerliche Harmonie suggeriert:

Rings um sie lagen die grünen Felder. Die tiefe schläfrige Stille des nahenden Mittags senkte sich nieder. Eingehüllt in Frieden und Freude lag die zärtliche slowakische Landschaft, bunt gefleckt mit kleinen Dörfern, heimelig, rührend in ihrer kindlichen Güte, die das Land mit stiller Ergebenheit trug [...].<sup>1788</sup>

Es wird jedoch von Anfang an keine „Illusion einer geordneten und heilen Welt“<sup>1789</sup> wie sie Delius als „ideologische[s] Konstrukt[]“<sup>1790</sup> kritisiert, gegeben. Vielmehr verweist der Text etwa dort, wo die Gesellschaft in die Natur eingreift, selbst explizit auf das Mittel einer Wunsch-Projektion sozio-politischer Verhältnisse in die Natur: „Symbolisch waren vielleicht auch die gar zu ordentlich gestutzten Bäume, die leise Übertreibung einer jungen Republik, die viel Unordnung zu beseitigen hatte.“<sup>1791</sup> Sowohl die idyllischen Landschaftsbeschreibungen als auch die unheilvollen Zeichen in der Natur, die ebenfalls oft mit der Perspektive der Protagonistin korrelieren,<sup>1792</sup> sind wiederholt durch Personifikation von

---

<sup>1784</sup> Vgl. etwa: „Die alte Bäuerin [...] stand sehr still, und in der weichen, noch ein wenig rosigen Abenddämmerung schien sie mit der Hütte und der ganzen Landschaft ringsum zu verwachsen, eins zu werden mit ihr und mit dem Land, dessen Kind sie war.“ (HZM: Fremde. S. 92).

<sup>1785</sup> HZM: Fremde. S. 91.

<sup>1786</sup> HZM: Fremde. S. 101.

<sup>1787</sup> HZM: Fremde. S. 233.

<sup>1788</sup> HZM: Fremde. S. 50.

<sup>1789</sup> DELIUS: Wetter. S. 78.

<sup>1790</sup> DELIUS: Wetter. S. 77.

<sup>1791</sup> HZM: Fremde. S. 16.

<sup>1792</sup> Teilweise schaffen sie auch in Kombination mit religiösen Symbolen eine bedrohliche Stimmung. Vgl. etwa: „Der Mond war aufgegangen, und die kleinen Wolken, die der Wind vor sich hertrieb, hatten eine unheimliche aussätzig weiße Farbe. Die eine Wolke schwebte über den drei Kreuzen auf dem Gipfel des Hügels und schien sich tief herabzusenken. [...] Clarisse trieb die Pferde an.“ (HZM: Fremde. S. 28)

Tages- oder Jahreszeit, Land, Landschaft bzw. Naturelementen verstärkt: „Es war dunkel geworden. Büsche und Bäume sahen wie fremdartige drohende Gestalten aus. Der Wind ließ die dünnen Blätter des Vorjahres, die noch auf der Erde lagen, rascheln und im Licht der Wagenlaternen huschten lange, groteske Schatten über die Straße.“<sup>1793</sup> Beide finden sich von Beginn an im Roman, wobei jedoch die Idylle im ersten Teil vorherrscht, während die unheilvollen Beschreibungen in Korrelation zur politischen Entwicklung in Teil drei und hier zuvorderst im letzten Kapitel dominieren.<sup>1794</sup> Als negativ besetzte Antipoden zu Licht und Tag finden sich Dunkelheit und Nacht in erhöhter Frequenz in den unheilvollen Stimmungsbildern im letzten Kapitel des Romans wieder: „Jetzt kam wieder die Nacht, schwarz und drohend, die Dunkelheit, in der alles geschehen konnte.“<sup>1795</sup> Nur auf der letzten Seite des Romans erscheint in der Nacht durch die Figur der eine Laterne tragenden Marianka symbolisch ein Hoffnungsschimmer: „Durch die schwarze Sommernacht, unter dem sternenlosen Himmel, von dem schwere Wolken tief herabgingen, bewegte sich ein kleines Licht.“<sup>1796</sup>

Sprachlich lässt sich nun der Stellenwert, den Natur und Naturvorgänge im Gesamtkonzept des Romans einnehmen, nicht zuletzt in der hohen Dichte an Naturmetaphern, die sich zumeist auf die jeweilige politische Situation beziehen, ablesen. So heißt es bereits im ersten Teil des Romans von Deutschland: „Aber dort drüben reift eine andere Ernte in Blut und Kot [...] Und weil wir alle, alle den Kopf abwenden [...] wird diese Saat auch bei uns aufgehen“.<sup>1797</sup> In Bezug auf eine Mitverfolgung der politischen Situation im annektierten Österreich taucht zu Beginn des zweiten Romanteils zudem erstmals die Metapher einer Insel im Meer für die Slowakei auf,<sup>1798</sup> die im letzten Kapitel des letzten Teils noch mehrmals verwendet wird. Gleich viermal ist es die Naturgewalt des Wassers, die gegen Ende des Romans den politischen Zustand im Land und des Landes veranschaulichen soll. So kündigt sich das Unheil zunächst in einer Einzelbegebenheit, die die Protagonistin folgendermaßen erlebt, an: „Wie ein wild wogendes Meer schlugen die rohen Stimmen gegen die alten Mauern. Gleich werden sie die Kirche überschwemmen, gleich werden sie wie die wilden Tiere eindringen, über uns herfallen...“<sup>1799</sup> Zwei Seiten später wird die Metapher wieder

---

<sup>1793</sup> HZM: Fremde. S. 234.

<sup>1794</sup> Herausragende Ausnahme ist eine mit dem „schwarzen Tag des 15. März 1939“ im dritten Teil kontrapunktisch beschriebene Natur, die in diesem Kontext wohl vor allem den bisherigen Naturoptimismus der Protagonistin als illusorisch entlarven soll. Die Natur bleibt unbeeindruckt von den fatalen politischen Veränderungen: „Tiefe Stille umgab das alte Gutshaus. Ringsum träumten Wiesen und Felder von der kommenden Saat, der kommenden Ernte. Auf der hohen Pappel vor dem Fenster begann eine Amsel zu singen.“ (HZM: Fremde. S. 250).

<sup>1795</sup> HZM: Fremde. S. 262.

<sup>1796</sup> HZM: Fremde. S. 292.

<sup>1797</sup> HZM: Fremde. S. 54.

<sup>1798</sup> Vgl. HZM: Fremde. S. 141.

<sup>1799</sup> HZM: Fremde. S. 231.

aufgegriffen und um das Bild der „Insel“ ergänzt, gegen die dieses Meer brandet und „[...] der es nichts mehr anzuhaben vermochte.“<sup>1800</sup> Später erscheint die Insel-Metapher auf das ganze Land bezogen,<sup>1801</sup> nun aber bereits mit bedrohlichem Unterton: „Die Slowakei war zu einer Insel in einem feindlichen Meer geworden, und keiner wußte, wann die Wellen die Insel verschlingen würden.“<sup>1802</sup> In Bezug auf den Nationalsozialismus bzw. seine Vertreter oder Sympathisanten tauchen schließlich immer wieder Metaphern, aber auch Vergleiche mit Naturplagen und -katastrophen auf. So bringt etwa die „[...] Masse [...] mit sich schwarze Todesangst, die sich wie eine Wolke auf die Straßen und Gäßchen niedersenkte [...]“<sup>1803</sup> und „[...] wo sie gewesen waren, verdorrten die Felder, stürzten die Häuser ein, öffnete sich die Erde. Sie unterwühlten die Ufer, und die Flüsse traten aus ihrem Bett [...]“.<sup>1804</sup> Positiv besetzte Naturmetaphern oder -vergleiche finden sich selten. Es sind zuvorderst die genannten idyllischen Stimmungsbilder, die auf primär inhaltlicher Ebene Positives in Bezug auf Land und Natur vermitteln.

### 3.3.1.6. Historische Koinzidenzen – die Gemeinde: ein exemplarischer Mikrokosmos

Ein anderer Bereich der Gleichzeitigkeit, durch den Bedeutsamkeit hergestellt wird, betrifft – nach Blumenbergs Einteilung – in diesem Roman nun nicht nur die Koinzidenz von „persönlichen mit den welthistorischen“, sondern auch diejenige „der intellektuellen mit den politischen, der spekulativen mit den grob-realistischen Daten.“<sup>1805</sup> Historische Ereignisse finden zumeist in Erzählungen, Gesprächen, Debatten oder auch als Informationen aus Zeitung und Radio, weniger oft als Handlung selbst, Eingang in den Text. Damit sind sie häufig als Interpretationen durch die jeweiligen Romanfiguren präsent. Diese Interpretationen stellen im Kontext Koinzidenzen verschiedenster Art her. So kommt es etwa in den anekdotenhaften Erzählungen der Figur Tante Annerl zu einer Koinzidenz „spekulativer“ mit grob-realistischen Daten“,<sup>1806</sup> was in ihrem Fall ein höchst unterhaltsam satirisch gezeichnetes Resümee historischer Ereignisse ergibt:

[...] ihre blöden Bomber sind ganz niedrig geflogen [...] Und am nächsten Tag sind schon an allen Straßenecken die deutschen Maschinengewehre gestanden, weil wir ja so eine Freud über die deutschen Brüder haben, weil sie sich so sicher fühlen bei uns.

<sup>1800</sup> HZM: Fremde. S. 233.

<sup>1801</sup> Auf das ganze Land bezieht sich auch die vierte Metapher von unheilvollem Wasser, dieses Mal in Form eines „[...] schwarzen Teich[s], von dem man nicht wissen konnte, wie tief er war.“ (HZM: Fremde. S. 247).

<sup>1802</sup> HZM: Fremde. S. 256.

<sup>1803</sup> HZM: Fremde. S. 267-268.

<sup>1804</sup> HZM: Fremde. S. 104. Vgl. auch ebd. S. 150.

<sup>1805</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 122.

<sup>1806</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 122.

Dann sind die Weiber aus der Provinz gekommen. Angezogen wie für eine Fronleichnamsprozession. Ja, gib mir noch einen Tee, Robert. Danke. [...] Was wollt ich sagen?<sup>1807</sup>

Dass selbst der Einmarsch Hitlers in Wien und ihre Flucht in die tschechoslowakische Republik durch diese Schilderung derart einen satirisch-anekdotenhaften Grundton erhält, kann durchaus als funktionaler Mythos im Sinne einer „Depotenzierung als Mäßigung des Unerträglichen“<sup>1808</sup> gesehen werden. Statt in Richtung eines zuvorderst „Andringlichen und Bewegenden“<sup>1809</sup> zu wirken, zielt diese Art der „Depotenzierung“ jedoch auf eine zweckoptimistische bis -humoristische Relativierung einer belastenden Situation ab. In der anekdotisch gestalteten Zusammenfassung des bisherigen Lebenslaufes des Sohnes von Tante Annerl tauchen nun wiederum gerafft exemplarisch historische Geschehnisse und politische Bewegungen auf: „Zuerst hat er sich im Krieg mit siebzehn Jahren freiwillig gemeldet [...] Und dann ist er [...] ein Roter geworden [...] Und dann auf einmal...! Wird mir der Bub ein Monarchist und hockt mit lauter alten Krachern zusammen, die die Monarchie wieder herstellen wollen.“<sup>1810</sup> Damit erweist sich dieser Typus der „Wetterfahne“<sup>1811</sup> als Brennpunkt verschiedener Perspektiven, die zwar nicht zur gleichen Zeit, aber doch immerhin in Folge in der gleichen Person vereint werden. Eine Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Perspektiven ist dort gegeben, wo diese in Gesprächen mehrerer Figuren aufeinander treffen. Als mythisch funktionale Koinzidenz bedeutsam wird dieses Aufeinandertreffen jedoch erst, wenn die Figuren repräsentativ für verschiedene Länder, Kulturen, Weltanschauungen oder Menschentypen sind.<sup>1812</sup> So kann die erzählte Handlung bzw. der Ort, an dem sie stattfindet, als exemplarischer Knotenpunkt für etwas, das auf größere Zusammenhänge verweist, verstanden werden.<sup>1813</sup> Als Beispiel sei die unterschiedliche Herkunft der drei Gärtner des Rosariums genannt, in der sich ein Stück geschichtlicher Multikulturalität widerspiegelt, das in einer neuen Rosenzüchtung, Kreuzung „der österreichischen Heckenrose und des Antoine Ducher“,<sup>1814</sup> über die sich die Gärtner in Ungarisch und Deutsch unterhalten, seine symbolische Fortsetzung findet: „Der dritte Gärtner, der aus dem Burgenland stammte, lachte zufrieden: ‚Ja, ja, ganz ohne Österreicher geht es halt doch nicht‘, meinte er. Der alte Magyare

---

<sup>1807</sup> HZM: Fremde. S. 138-139.

<sup>1808</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 85.

<sup>1809</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 85.

<sup>1810</sup> HZM: Fremde. S. 51-52.

<sup>1811</sup> HZM: Fremde. S. 53.

<sup>1812</sup> Beispiele für die letzteren beiden Kategorien sind etwa die wiederholt sich plötzlich in ihrer gemeinsamen Feindschaft gegen den Nationalsozialismus auf einer Seite geeint sehenden Figuren des Pfarrers bzw. seiner Schwester und des örtlichen Kommunisten: „[...] jetzt gibt es nur eins: gemeinsam gegen den Feind kämpfen. Ob wir jetzt schwarz oder rot sind.“ (HZM: Fremde. 255). Vgl. auch ebd. S. 271 und 289.

<sup>1813</sup> Zum Aspekt des Exemplarischen vgl. auch Kapitel 3.3.1.2. dieser Arbeit.

<sup>1814</sup> HZM: Fremde. S. 22.

lächelte ein wenig überheblich, der junge Slowak nickte bejahend.“<sup>1815</sup> Generell ist es im Roman zuvorderst die Gemeinde, die als exemplarischer Mikrokosmos gestaltet ist und von der suggeriert wird, sie sei manchmal nicht nur symbolischer Knoten-, sondern sogar Ausgangspunkt für Größeres: „In kleinen Nestern fängt es an“,<sup>1816</sup> meint die für den praktischen Teil der Seelsorge zuständige Schwester des Pfarrers und fügt an anderer Stelle hinzu: „Ich möchte jedem Staatsmann eine kleine Gemeinde zu betreuen geben, da würde er ein miniature erkennen, was in der Welt los ist. Wie das Böse immer stärker wird[...]“.<sup>1817</sup> Demgemäß finden sich in den Reaktionen auf die Agitationen des Fremden in der Gemeinde im Kleinen bereits jene unterschiedlichen Motivationen zur Mitläufer- und Mittäterschaft oder Ablehnung und Bekämpfung des Nationalsozialismus vorgezeichnet,<sup>1818</sup> die – wie im Roman wiederholt angedeutet – dann schließlich auch in großen geschichtlichen Entscheidungen eine Rolle spielen können.<sup>1819</sup> In der Gemeinde, die zuvor „ein Muster an Verträglichkeit“<sup>1820</sup> war, kommt es nicht nur zu wachsendem Antisemitismus, sondern es brechen auch die verschiedensten Nationalitätenkonflikte zwischen Ungarn, Tschechen und Slowaken immer mehr auf. Auch in der Perspektive der Protagonistin gegen Ende des Romans tritt der Aspekt eines exemplarischen Mikrokosmos der Gemeinde noch einmal zutage: „Immer wieder folterte sie der Gedanke: was sie hier gesehen hatte, erlebt, erlitten, war nur ein winziger Ausschnitt aus dem großen Geschehen, war ein verblaßtes Spiegelbild dessen, was sich im ganzen Land ereignete und auch drüben, über der österreichischen Grenze.“<sup>1821</sup> Ein Fall, wo nun spekulative mit intellektuellen und politischen Daten<sup>1822</sup> gleichzeitig auftreten, ist in denjenigen Gesprächen und Debatten der Romanfiguren gegeben, die explizit politische Ereignisse thematisieren. Allen voran sind es die Hauptfiguren, die wiederholt in ausführlichen Debatten oder auch innerfamiliären Zwistigkeiten ihre Interpretationen der aktuellen Lage abgeben, wie im folgenden Beispiel Margit im Disput mit dem kommunistischen Postbeamten:

„Kommen Sie mir jetzt nicht mit Ihren braven verführten Deutschen, die vergewaltigt worden sind. Ein Volk, das ruhig zusieht, wie man Menschen quält, in Konzentrationslager wirft, totschießt: Sechzig Millionen hat das verdammte Land, nicht

<sup>1815</sup> HZM: Fremde. S. 22.

<sup>1816</sup> HZM: Fremde. S. 87.

<sup>1817</sup> HZM: Fremde. S. 110.

<sup>1818</sup> Bezeichnend etwa der Fall, in dem der Riss zwischen Mittäterschaft und Ablehnung bis Bekämpfung des Nationalsozialismus mitten durch eine Familie geht: So sind der deutschstämmige Bäcker und seine Söhne begeisterte Nazis, während seine Frau und die Tochter zu den Ausgestoßenen und Verfolgten halten und ihnen z.T. auch helfen. (HZM: Fremde. S. 238-239).

<sup>1819</sup> Vor allem wird dies in Bezug auf die teils diplomatischen Überlegungen, teils westeurozentristischen Interessen, die zur Appeasement-Politik führen, angedeutet.

<sup>1820</sup> HZM: Fremde. S. 86.

<sup>1821</sup> HZM: Fremde. S. 289.

<sup>1822</sup> Vgl. BLUMENBERG: Mythos. S. 122.

wahr? Und da haben sich nicht dreißig Millionen gefunden, die sagen: ‚Genug [...]‘  
die ganze Hitlerei [...] <sup>1823</sup>

In diesem Beispiel ist auch ersichtlich, dass historische Personen – neben Hitler wiederholt auch die führenden tschechoslowakischen Politiker Benes, Hlinka und Tiso – namentlich genannt werden.<sup>1824</sup> Eine Steigerung dieses Charakteristikums sind Zitate historischer Personen, etwa via Radio. Immer wieder finden historische Ereignisse und damit auch historische Persönlichkeiten über die Medien Zeitung und Radio Eingang in den Text. Die Darstellung der Reaktionen von Figuren auf diese Nachrichten ermöglicht wiederum eine unmittelbare gleichzeitige Bewertung der zeitgeschichtlichen Geschehnisse. So wird etwa die Überraschung durch die Nachricht vom Tod des ehemaligen Präsidenten Masaryk noch in gesteigerter Form dargestellt, indem diese mit einem Zuspätkommen der Zeitung koinzidiert: „Der Postbote [...] kam häufig spät nach Hrad. Auch an diesem fünfzehnten September hatte er sich wieder einmal verspätet, und Robert brummte, weil die Zeitung nicht gekommen war. ‚Es wird schon nichts Besonderes geschehen sein‘, meinte Josef gleichmütig [...].“<sup>1825</sup> Durch die Präsenz der Zeitung wird wiederholt einerseits die Konfrontation der Romanfiguren mit der politischen Wirklichkeit dargestellt und andererseits die Entwicklung der Ereignisse in ihren Höhepunkten aufgezeigt.<sup>1826</sup> Allen voran ist es die über lange Strecken hinweg in eskapistischer Haltung befangene Protagonistin, die so von der Wirklichkeit eingeholt wird: „Seit Wochen las sie keine Zeitungen; sie fürchtete sich vor den fettgedruckten Schlagzeilen“,<sup>1827</sup> heißt es einmal und einige Seiten später dann: „Er hielt sich ausländische Zeitungen und bestand darauf, aus ihnen vorzulesen. Clarisse floh aus dem Zimmer, wenn er damit begann. Aber er ersparte ihr nichts.“<sup>1828</sup> Durch ein Zitat aus einem alten Brief, den „ihr gemeinsamer Ahnherr Carl Herdegen zur Zeit des Wiener Kongresses geschrieben hatte“,<sup>1829</sup> wird in der Folge auch eine Parallele zwischen vergangenen historischen Geschehnissen rund

---

<sup>1823</sup> HZM: Fremde. S. 112. In kürzeren Gesprächen bzw. Gesprächsfetzen werden auch die Meinungen und Stimmungen von anderen Figuren dargestellt. Vgl. etwa: „Der Benes“, fuhr der Alte fort, „hätt das nicht zugelassen. Aber freilich der hat fortmüssen, weil der Hund, der Hitler, es gewollt hat. [...] ‚Manche sagen‘, meinte Elisabeth ängstlich, „daß die Tschechen nicht mehr hierbleiben dürfen. [...] ‚Blödsinn“ Wer sollt denn das tun? Der Tiso hat doch erklärt, daß wir zu den Tschechen halten.“ (Ebd. S. 195).

<sup>1824</sup> Vgl. etwa HZM: Fremde. S. 254.

<sup>1825</sup> HZM: Fremde. S. 102.

<sup>1826</sup> Vgl.: „Er schob die Morgenzeitung [...] beiseite. [...] Österreich schien ja langsam zur Vernunft zu kommen, und Ungarn würde nichts tun, was gegen den Willen Englands und Frankreichs war.“ (HZM: Fremde. S. 115) . Und: „Josef warf mit einer zornigen Gebärde das Abendblatt auf den großen runden Tisch im Salon. [...] ‚Finis Austriae.‘ ‚Was willst du damit sagen?‘ ‚Daß Österreich zu Kreuz gekrochen ist, daß ein Irrer oder ein Schuft, ich weiß nicht, was von beiden er ist, sich ergeben hat. Schuschnigg war in Berchtesgarden.‘ [...] Der Anstreicher hat gepfiffen, und der Kanzler ist gelaufen gekommen. Verräter.“ (Ebd. S. 128).

<sup>1827</sup> HZM: Fremde. S. 144.

<sup>1828</sup> HZM: Fremde. S. 151.

<sup>1829</sup> HZM: Fremde. S. 151.

um die kriegerische Einstellung von „Preußen“<sup>1830</sup> und dem nunmehr drohenden Vormarsch Hitlerdeutschlands hergestellt. Via Radio tauchen nun geschichtsmächtige Ereignisse häufig in noch unmittelbarer Form auf, etwa als Zitat historischer Persönlichkeiten:

Sie hörten die Rede des Bundeskanzlers: „Wir weichen der Gewalt.“ und zum letztenmal die alte Haydnsche Volkshymne. Dann folgte die Ansprache des Verräters Seyß-Inquart, der für einen guten Posten die Heimat verkauft hatte. Und schließlich eine harte Stimme: „Sie hören jetzt das Horst-Wessel-Lied...“<sup>1831</sup>

Das Medium Radio stellt gleichzeitig auch wieder eine Verbindung zum Aspekt des Exemplarischen der Gemeinde her, etwa durch die dort in einer entscheidenden Nacht vor dem Radio wartenden Figuren: „Gab es in dieser Nacht ein Land, eine Stadt, die nicht nur aus Ohren bestand, die hören wollten? War es möglich, daß irgendwo Menschen schliefen? [...] Und im Ausland, in den fremden Hauptstädten? Sitzen auch dort Menschen am Radio?“<sup>1832</sup> Vermittels einer Romanfigur, die zuerst aus Wien geflohen ist, und nun auch die Machtübernahme der Nationalsozialisten in der Tschechoslowakei erlebt, wird eine Parallele der Art, wie Hitler ungehindert von anderen europäischen Ländern einen weiteren Staat *de facto* in seine Gewalt bringt, nahe gelegt: „’Bei uns’, flüsterte Tante Annerl, ‚sind dann die Bomber gekommen.’ [...] Das Radio verkündete: ‚Die Luftwaffe und die deutsche Infanterie hat mit der Besetzung von Böhmen begonnen.’“<sup>1833</sup> Eine weitere Möglichkeit historische Persönlichkeiten in das fiktive Geschehen zu integrieren und auf vielfältige Art zu bewerten ist deren persönliches Auftreten im Text. So tritt einmal Andreas Hlinka, der Anführer der slowakischen Separatistenpartei folgendermaßen als Romanfigur in Erscheinung: „An ihrer Spitze ging ein alter Mann im Priestergewand. Von der formlosen, verschmelzenden Masse der andern hob sich scharf das harte Asketengesicht mit den brennenden Augen ab. Er glich einem Propheten des Alten Bundes, einem Warner [...].“<sup>1834</sup> Dieser Auftritt geht einher mit der politischen Kurzanalyse seiner Person durch die Figur des Pfarrers. Er spricht von einem „[...] Feind im eigenen Land [...].“<sup>1835</sup> der deshalb so gefährlich sei, weil damit “[...] der gekränkte Ehrgeiz sich an die Spitze der Armen stellt [...] in seine Ideen verrannt und von einem mörderischen Machtwahn besessen“.<sup>1836</sup> Die historische Persönlichkeit des ebenfalls geistlichen Politikers Jozef Tiso, späterer Ministerpräsident der autonomen mit Hitler paktierenden Slowakei, wird bei ihrem Auftreten als Romanfigur zwar nicht unmittelbar

---

<sup>1830</sup> HZM: Fremde. S. 151.

<sup>1831</sup> HZM: Fremde. S. 129. Vgl. auch ebd. S. 243-245.

<sup>1832</sup> HZM: Fremde. S. 248-249.

<sup>1833</sup> HZM: Fremde. S. 249-250.

<sup>1834</sup> HZM: Fremde. S. 157-158.

<sup>1835</sup> HZM: Fremde. S. 158.

<sup>1836</sup> HZM: Fremde. S. 159.

bewertet, es wird ihr jedoch von Margit, der Schwester des Pfarrers, übel mitgespielt. Beim gemeinsamen Abendessen von Tiso, dem Pfarrer und Margit, tarnt sie ihre boshaften politisch verfänglichen Bemerkungen hinter scheinbarer Naivität:

Sie sprach mit kindlichem Lächeln viel von „unserer Regierung in Prag“ und „unserem Präsidenten Benes“, für den wir in solchen Zeiten Gott auf den Knien danken sollten. [...] Sie lächelte strahlend und sah reizend und sehr dumm aus. Sie muß es wirklich sein, dachte der Gast, sonst wäre sie nicht so entsetzlich taktlos. [...] „Der arme, arme Tuka“, sagte sie unvermittelt und wehmütig [...] Ein Märtyrer [...] Unangenehm berührt von dem Namen Tuka schwieg Monsignore Tiso [...] War diese Frau wirklich so dumm? Er begann sich unbehaglich zu fühlen.<sup>1837</sup>

Eine letzte enger gefasste Form der Gleichzeitigkeit stellen die in Rückblicken gestalteten Koinzidenzen von persönlichen familiengeschichtlichen Daten und historischen Ereignissen dar. Durch diese wird das Familienschicksal des Kreises rund um die Herdegens wiederholt an größere geschichtliche Geschehnisse rückgebunden und damit die gesellschaftliche Bedeutung ihres adeligen Geschlechts hervorgehoben. So finden sich verschiedene Ahnen etwa durch eine besonders bezeichnende Reaktion auf ein historisches Ereignis skizzenhaft charakterisiert, wie im folgenden Beispiel die Mutter Margits: eine „[...] geborene Herdegen aus Wien, die eine leidenschaftliche Ungarin geworden war [...]“ und „[...] mit den Gebärden einer entthronten Königin das kleine Palais in Bratislava für immer verlassen [hatte] und [...] nach Budapest gezogen [war]“.<sup>1838</sup> Oder wichtige Momente in ihrem Leben werden gleichzeitig mit bedeutenden geschichtlichen Ereignissen erinnert: „’Zur Zeit des Wiener Kongresses’, erklärte sie, ‚hat eine Antoinette Herdegen einen Bredar geheiratet.‘“<sup>1839</sup>

Die untersuchten historischen Koinzidenzen stellen insofern eine nochmalige „Steigerung als Zuschuß zu positiven Fakten“<sup>1840</sup> dar, als sie den fiktional erzählten Begebnissen häufig noch den Aspekt des Exemplarischen hinzufügen, wodurch auch Einzelbegebenheiten in ihrer Bedeutung auf Größeres, eben weltgeschichtliche Ereignisse, verweisen.

---

<sup>1837</sup> HZM: Fremde. S. 121-122.

<sup>1838</sup> HZM: Fremde. S. 40-41.

<sup>1839</sup> HZM: Fremde. S. 57. Vgl. hierzu auch Blumenbergs Anmerkung zur „Gleichzeitigkeit des einschneidenden privaten Datums mit dem ‚großen öffentlichen Ereignis‘ [...]“ (H.B: Mythos. S. 117).

<sup>1840</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 85.



3.3.2. Weitere Werke im Vergleich: Alice Schwarz: Schiff ohne Anker (1962) – Johanna Moosdorf: Jahrhundertträume (1989) – Ilse Losa: Die Welt in der ich lebte (1990)

*3.3.2.1. Dominierende Heldinnen-Perspektive zwischen distanzierender Außenbetrachtung und involvierter Selbstreflexion*

Bei den untersuchten autobiographischen Exilromanen ist die narrative und strukturelle Heterogenität am stärksten. So lassen sich zwar einige Parallelen und vergleichbare Unterschiede zum Roman Zur Mühlens ausmachen, zwischen den drei weiteren Romanen dieses Subgenres selbst gibt es jedoch erzählperspektivisch kaum nennenswerte Berührungspunkte. Am vergleichsweise ungewöhnlichsten ist die Erzählperspektive von Johanna Moosdorfs Roman, was sicher auch auf die größere zeitliche Distanz zu den erzählten Ereignissen zurückzuführen ist. So sind die „Jahrhundertträume“ um Jahrzehnte später als die anderen Texte verfasst, was bei diesem Subgenre einen relevanten Unterschied darstellt.<sup>1841</sup> Die folgende Analyse kann daher lediglich in Einzelfällen vergleichend auftreten und wird sich im Wesentlichen auf Referenzen zum „Fremden“ konzentrieren.

Alice Schwarz' Roman „Schiff ohne Anker“ handelt von der Flucht der achtzehnjährigen Rachel Lieber und ihrer Freundin Lea vor den Nationalsozialisten auf einem zum Flüchtlingschiff umfunktionierten „Donau-Schleppkahn“.<sup>1842</sup> Kennzeichnend für diese Flucht ist das Paradoxon zwischen der imminnten Lebensgefahr und der quälenden Stagnation des notwendigen Wartens auf Abfahrts- und Einreiseerlaubnis der jeweiligen Länder.<sup>1843</sup> So müssen an die achthundert Flüchtlinge unter extremen Lebensbedingungen (Kälte und Hunger) auf dem Schiff in Ostrumänien ausharren, bis der von ihnen gewählte „Reiseleiter Borugowski“<sup>1844</sup> alles diesbezüglich Nötige ausverhandelt hat. Ein bereits bestehendes Misstrauen gegenüber seinen Verhandlungsfähigkeiten bei einigen der Schiffsbewohner wird mit dem Auftauchen der wichtigen Nebenfigur Fritz Schulhoff, mit dem der Roman einsetzt, virulent. Die häufige Einnahme der Perspektive von Figuren durch direkte oder indirekte Rede- und Bewusstseinswiedergabe bedingt über weite Strecken hinweg einen Wechsel zwischen auktorialer und personaler Erzählhaltung. Zuvorderst sind es die Erlebnisse, Erinnerungen und Ansichten der Heldin Rachel, die in Gedanken<sup>1845</sup> und zahlreichen die

---

<sup>1841</sup> Anders als beim biographischen Roman „Elisabeth“, der ebenfalls später verfasst und 1992 publiziert wurde.

<sup>1842</sup> Alice SCHWARZ: Schiff ohne Anker. Frankfurt am Main: Ner-Tamid-Verlag 1962. S. 18.

<sup>1843</sup> Die weitere Reise soll auf einem anderen Schiff erfolgen: Zur Übersiedelung dorthin kommt es erst im 17. Kapitel (von 20). Vgl. ebd. S. 203.

<sup>1844</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 32.

<sup>1845</sup> Vgl. SCHWARZ: Schiff. S. 19 und S. 24.

aktuelle Situation betreffenden Gesprächen mit ihrer Freundin Lea<sup>1846</sup> sowie der sich anbahnenden Liebe Fritz Schulhoff<sup>1847</sup> dargestellt sind. Ihr umfassendes Wissen um politische Hintergründe und psychologische Prozesse wirkt bisweilen aufgrund ihrer Jugend nicht ganz schlüssig oder zumindest erstaunlich: „Es war aber wohl leichter, auf das Ungewöhnliche, auf äußerste Bedrohung und den Einbruch des Teuflischen in eine scheinbar gesicherte Welt mit Phrasen statt mit Pathos zu antworten.“<sup>1848</sup> Ein Vergleich mit den perspektivischen Relativierungen der anderen autobiographischen Romane zeigt in den „Jahrhundertträumen“ eine ältere Protagonistin, die ihren Erinnerungen nicht zur Gänze traut,<sup>1849</sup> und in der „Welt“ über lange Strecken hinweg ein durch Kindheit und Jugend geprägtes Verstehen der Situation durch die Ich-Erzählerin, das nur teilweise durch Erklärungen Erwachsener – auch diese aus der Kinderperspektive wahrgenommen – ergänzt wird: „Wir Kinder wußten, daß Wilhelm Marx die Zentrumsparterie vertrat – obwohl wir keine Ahnung hatten, was Zentrumsparterie bedeutete [...] Mein Vater hielt nicht viel von Hindenburg. Seiner Meinung nach wurden aus Militärs keine guten Politiker.“<sup>1850</sup> Im „Schiff“ taucht das Pathos dann ähnlich wie in Zur Mühlens Roman in Bildern und Metaphern auf, wenn es darum geht, erlebte Schrecken und das System des Nationalsozialismus zu beschreiben: „von gräßlichem, blutdürstigem Gesang“<sup>1851</sup> ist dann die Rede und von der Unmöglichkeit, „daß die Welt in Lügendunkel und Grausamkeit unterging“<sup>1852</sup> sowie von der „Tiefschwellenexistenz in Todesnot“<sup>1853</sup> in Bezug auf die Situation der Flüchtlinge im Schiffsbauch. Eine weitere Ähnlichkeit zum „Fremden“ ist das – in Schwarz’ Text situationsbedingt häufigere – Auftreten eines Kollektivs als Subjekt. Neben der üblichen Formel Gerüchte zu zitieren<sup>1854</sup> werden dadurch besonders gleiche Empfindungen der „Achthundert“<sup>1855</sup> betont, etwa wenn es betreffend der physischen

<sup>1846</sup> Vgl. etwa SCHWARZ: Schiff. S. 129-133 und 134-141.

<sup>1847</sup> Der Roman beginnt im ersten Kapitel *in medias res* mit seiner Perspektive, als er sich abenteuerlich auf das Schiff schmuggelt. Vgl. SCHWARZ: Schiff. S. 9-13.

<sup>1848</sup> SCHWARZ: Schiff ohne Anker. S. 16. Vgl. auch ebd. S. 65, 69, 106 und 219. Bei Losa ist dieses Merkmal lediglich einmal zu finden, wenn das Kind Rose auch andeutungsweise psychologische Prozesse in Bezug auf des Großvaters Abneigung von Kriegen erkennt: „Aber Großvater konnte mir nichts vormachen. Er hielt nicht viel von Kriegen und von den Klagen [...] doch ihm fehlte die Selbstsicherheit oder vielleicht der Mut, dies einzugestehen [...]“ (Ebd. S. 26).

<sup>1849</sup> Wobei sie ihre Unzuverlässigkeit als Erzählfigur wiederholt thematisiert – vgl. etwa: „[...] kann der Stadtbahnzug, der ihr jetzt mit einer feuerspeienden Lokomotive entgegenbraust, sie überrollt haben? Nein, sie war das nicht, stand dort nicht mit hochgeworfenen Armen [...] Wer aber? Eine andere, irgendeine Frau – nicht sie, Jenny, sie fährt ja in dem Zug, lebt, sitzt drinnen inmitten einer Schar Hitlerjungen [...]“ (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 265).

<sup>1850</sup> Ilse LOSA: Die Welt in der ich lebte. Die Geschichte der Rose Frankfurter. Aus dem Portugiesischen von Maralde Meyer-Minnemann unter Mitarbeit der Autorin. Freiburg: Beck & Glückler Verlag 1990. S. 141.

<sup>1851</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 20.

<sup>1852</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 21.

<sup>1853</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 29.

<sup>1854</sup> Vgl.: „Man erzählte sich [...]“ (SCHWARZ: Schiff. S. 38) – „Man behauptet [...]“ (Ebd. S. 168).

<sup>1855</sup> Wiederholt werden die Flüchtlinge so apostrophiert. Vgl. etwa SCHWARZ: Schiff. S. 154, 169 und 175.

Gemeinsamkeiten heißt: „[...] man war dankbar für die Wärme“,<sup>1856</sup> und in Bezug auf die psychischen: „Man wurde langsam kindisch auf diesem Eisenkahn, wollte Märchen hören [...]“. <sup>1857</sup> Als Kunstgriff zur Spannungssteigerung und Scheinobjektivierung der Handlung ist die personale Erzählsituation im zwölften<sup>1858</sup> sowie im letzten, zwanzigsten Kapitel<sup>1859</sup> zu werten,<sup>1860</sup> wo jeweils auf eine ungewöhnliche Perspektive zurückgegriffen wird. Beide Male ist ein Konflikt zwischen Borugowski und Schulhoff in Bezug auf das Schicksal der Verfolgten Thema. Das erste Mal wird ihr Streitgespräch fast zur Gänze aus der Sicht der heimlichen Beobachterin Esther Wolf dargestellt. Deren Wahrnehmungen und Interpretationen des Wahrgenommenen in indirekter und erlebter Rede geben ein subjektiv gefärbtes Bild der Situation wider.<sup>1861</sup> Zitate gehörter Wortfetzen und Sätze lassen jedoch erahnen, was sich tatsächlich zugetragen hat bzw. gesprochen worden ist. Das zweite Mal wird der finale entscheidende Machtkampf der Kontrahenten aus der distanzierten und verfremdenden Perspektive eines muslimischen Matrosen der Besatzung geschildert.<sup>1862</sup> Seine Außenperspektive auf die Redenden ist über viereinhalb Seiten hinweg durch keinerlei Zitat ergänzt und relativiert – so spielt sich für ihn auch alles in einer „unverständlichen Sprache“<sup>1863</sup> ab: „Dann fuchtelten beide mit den Händen, und dann kam die Frau herbei [...] und gesellte ihr hohes Stimmchen zu dem allgemeinen Durcheinander. [...] Der erste Besucher hatte die Fäuste geballt und grollte, gefährlich anzusehen.“<sup>1864</sup> Mit der Ermordung Borugowskis durch Schulhoff überlagert die auktoriale Erzählinstanz schließlich wieder die Perspektive des Matrosen.<sup>1865</sup> Insgesamt ist ein Vorherrschen der auktorialen Erzählhaltung jeweils dann zu finden, wenn ein Überblick zur Lage im politischen, aber auch räumlichen

---

<sup>1856</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 37.

<sup>1857</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 138. Vgl. auch ebd. S. 168-169, 180, 195-196 und 207-210.

<sup>1858</sup> Vgl. SCHWARZ: Schiff. S. 143-153.

<sup>1859</sup> Vgl. SCHWARZ: Schiff. S. 227-235.

<sup>1860</sup> Vgl. hierzu auch STANZEL. Typische Formen S. 39 und 52 sowie S. 31-32 dieser Arbeit.

<sup>1861</sup> Vgl. hierzu auch die Darstellung eines späteren Rededuells beider aus der Perspektive der „Leute“: „Das sah ja fast wie ein Zweikampf zwischen Borugowski und diesem geheimnisvollen Fremden aus...“ (SCHWARZ: Schiff. S. 181).

<sup>1862</sup> Die jüdischen Verfolgten sind für ihn, der „[...] kein Neuling in der Menschenschmuggelbranche [...]“ ist, nur eine „[...] Fracht von Ungläubigen [...]“ und die Protagonistin beurteilt er folgendermaßen: „Ihr Geist jedoch war scham- und sittenlos wie bei allen gottlosen Fremden [...]“. (SCHWARZ: Schiff. S. 227 und 229).

<sup>1863</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 231.

<sup>1864</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 230. Vgl. hierzu auch die mit Ortswechsel einhergehende und ebenfalls überraschend in Außenperspektive wechselnde Erzählung zu Beginn des Epilogs in den „Jahrhundertträumen“. So schildern mit einem Mal Ortsansässige das Auftauchen der Protagonistin und wichtiger Nebenfiguren: „Anfang der achtziger Jahre bekam die kleine Frau Allwein im Eulenhäus Besuch aus Berlin, zwei Freundinnen, Jenny Meininger und Mathilde Ellis, beide weit über sechzig und einander merkwürdig ähnlich [...] Die eine war zwei, drei Zentimeter größer als die andere und hagerer [...] die andere war ‚physisch und psychisch‘ weniger stabil als ihre Gefährtin, das wollte Frau Ahrensen mit Sicherheit an ihren Augen erkannt haben [...]“. (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 294).

<sup>1865</sup> Seine erlebte Rede weicht dem Zitat eines so kurzen wie aufschlussreichen Wortwechsels zwischen der Heldin und Schulhoff. Kurz darauf wird der Matrose selbst erschossen, als er seinem bedrohten Kapitän zu Hilfe eilen will. Vgl. SCHWARZ: Schiff. S. 231.

Sinn (die abenteuerliche Schiffsbehausung) erfolgt.<sup>1866</sup> Dabei wird meist die Unwissenheit der Flüchtlinge betont,<sup>1867</sup> was manches Mal mit Endvorausdeutungen zu ihrem Schicksal einhergeht.<sup>1868</sup> Auch bei der Wiedergabe von Ansichten des Reiseleiters Borugowski dominiert die auktoriale Erzählinstanz. So gibt es eineinhalb Seiten lang eine Charakterisierung seiner Person, die vom Äußeren aufs Innere schließt, und kurze Zitate in indirekter bzw. direkter Rede gehen mit wertenden Zusammenfassungen seiner Ansprache und deren Wirkung auf das Publikum einher.<sup>1869</sup>

In Johanna Moosdorfs Roman „Jahrhundertträume“ werden die Erlebnisse der Protagonistin Jenny Meininger<sup>1870</sup> auf zwei Ebenen erzählt: Zum einen ist die gealterte Heldin in Berlin in eine neue Wohnung gezogen, macht daraufhin Bekanntschaft mit neuen Nachbarn, schreibt an einer autobiographischen Geschichte und trifft schließlich zwei Menschen aus ihrer Vergangenheit wieder: ihre Freundin Thilde und die Schulkameradin Lilo; zum anderen ist diese Gegenwartserzählung lediglich Ausgangspunkt für Erinnerungen an eine Vergangenheit, die ihre Erlebnisse vor, während und unmittelbar nach dem Nationalsozialismus sowie Menschen, die ihr zu dieser Zeit nahe standen, betrifft.<sup>1871</sup> Vergleichbar mit der personalen Erzählhaltung des Romans von Zur Mühlen dominiert die Perspektive der Heldin bei gleichzeitig häufiger Wiedergabe von Gesprächs- und Bewusstseinsinhalten auch anderer Romanfiguren. Im Unterschied zum „Fremden“ ist bei dieser personalen Erzählsituation jedoch nicht der dadurch auftretende Polyperspektivismus kennzeichnend, sondern das besondere Verhältnis zwischen vergangener und gegenwärtiger Handlung: mit Schwerpunkt auf ersterer ist es eines zwischen Binnen- und Rahmenerzählung, die in Form einer „*mise en*

---

<sup>1866</sup> Dies ist bis Kapitel sechzehn nur stellenweise der Fall, mit der Übersiedelung in ein anderes Schiff rückt jedoch die personale Erzählsituation bis zum neunzehnten Kapitel in den Hintergrund. Lediglich Gesprächen und Gedanken von Rachel und Schulhoff wird bisweilen auch hier noch Raum gegeben, wobei „[...] verschleierte Andeutungen, Zwielflichtkomplimente und philosophische Umschweife [...]“ die vorangegangenen profunderen Unterhaltungen ersetzen, da „[...] unbelauschte[...] Zwiegespräche[...]“ nun nicht mehr möglich sind. (SCHWARZ: Schiff. S. 199).

<sup>1867</sup> Vgl. etwa: „Was das Schicksal der ‚Izmir‘ sein sollte, das lag für ihre eingeeengten Insassen vorläufig noch im dunklen Schoß der Zukunft.“ (SCHWARZ: Schiff. S. 211). Vgl. auch ebd. S. 217.

<sup>1868</sup> So ist einmal von den „Todgeweihten“ und der „Gnadenfrist der Ungewißheit“ die Rede und ein andermal „von der sinistren Zweideutigkeit [...eines] Orakelspruches“ (SCHWARZ: Schiff. S. 166 und S. 175).

<sup>1869</sup> Vgl.: „Seine Rede floß beschwichtigend dahin [...] Borugowski erging sich in Trost- und Hoffnungssphrasen. [...] Man solle [...] Gott – sowie Herrn Borugowski – dankbar sein für die wunderbare Rettung.“ (SCHWARZ: Schiff. S. 118-119). Vgl. hierzu eine im Gegenteil die Worte des Redenden bestätigende Einleitung von Schulhoffs über zwei Seiten hinweg zitierter Ansprache: „[...] er [...] riß rücksichtslos den Mantel der Selbsttäuschung und Beschönigung hinweg und zeigte den erschreckten Stefanitern die grausige nackte Wahrheit.“ (Ebd. S. 183).

<sup>1870</sup> N.B. Mit den gleichlautenden Initialen des Namens der Heldin und der Autorin wird hier ein Identitätssignal gesetzt, wiewohl Autorin und Erzählerin des Romans natürlich nicht in einer Person zusammenfallen. Vgl. hierzu S. 24 dieser Arbeit.

<sup>1871</sup> Insbesondere sind dies ihre Freundin Thilde Ellis, die sie mittlerweile aus den Augen verloren hat, ihr in einem Konzentrationslager ermordeter Mann Karl Meerstern und ihre ebenso ermordete Freundin Naomi.

*abyrne*“ aufeinander referieren.<sup>1872</sup> Voraussetzung hierfür ist, dass die Protagonistin des Romans selbst schreibt und nicht nur bereits verfasste Texte zitiert,<sup>1873</sup> sondern auch Reflexionen über eine geplante bzw. in Produktion befindliche Geschichte anstellt, bei der es sich um die „Jahrhundertträume“ selbst handelt: „Mit immer neuen Satzgefügen und Wortkaskaden rückt sie in Gedanken und Wachträumen der Geschichte zuleibe, die sie eines Tages schreiben will. Für wen? Wozu? Aus wessen Sicht, ihrer eigenen, Karls, Thildes?“<sup>1874</sup> Noch eindeutiger erkennbar als in solch theoretischen Thematisierungen wird die Autoreferentialität<sup>1875</sup> in jenen Fällen, wo die Heldin in der Rahmenerzählung entweder über zuvor in der Binnenerzählung beschriebene Szenen „sinniert“<sup>1876</sup> oder umgekehrt Teile der Binnenerzählung in der Rahmenerzählung vorwegnimmt<sup>1877</sup> bzw. diese sogar als Zitat mit Doppelpunkt und Anführungszeichen ankündigt.<sup>1878</sup> In Bezug auf die Erinnerung an vergangene Unterhaltungen heißt es weiters: „[...] Eindrücke tauchen auf [...] und verschwinden wieder. Es geschieht aber auch, daß Worte, ganze Sätze in ihr aufklingen. Sie glaubt (will glauben?), sie wären genau so gesprochen worden [...]“<sup>1879</sup> Ähnlich wie bei Clarisse im „Fremden“ ist in den erinnerten Gesprächen durch die Dominanz der Subjektivität der Protagonistin kein echter Polyperspektivismus gegeben.<sup>1880</sup> Im Unterschied zum Roman Zur Mühlens überwiegen hier jedoch solche Gespräche diejenigen, die mit einem unmittelbaren Gegenüber statt finden.<sup>1881</sup> Dies setzt sich in der Erzählgegenwart fort, wenn imaginierte oder Unterhaltungen via Telefon in direkter Rede wieder gegeben werden.<sup>1882</sup> Auch eine wiederholte Darstellung der Perspektive der Täterseite wird von der – in diesem Fall kritischen – Sichtweise der Protagonistin dominiert. Entweder bewerten Kommentare einleitend<sup>1883</sup> oder nachträglich zitierte Aussagen<sup>1884</sup> sowie Handlungen von Täterinnen und

<sup>1872</sup> Vgl.: „[...] die paradoxe Konstruktion der *mise en abyme*, bei der Binnen- und Rahmenerzählung einander wechselseitig enthalten [...]“ (MARTINEZ/SHEFFEL: Erzähltheorie. S. 79).

<sup>1873</sup> Letzteres geht bis hin zum Auftreten einer von ihr entworfenen Figur in direkten Reden, die fiktive Dialoge mit ihrer Schöpferin führt. Vgl. MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 38-43, 223-224 und 287.

<sup>1874</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 90. Vgl. auch: „Lilo hat mir erzählt, daß es deine eigene Geschichte ist, die du aufschreibst [...]“ (Ebd. S. 239). Vgl. weiters ebd. S. 235 und 242.

<sup>1875</sup> In der Terminologie Genettes: „*métalepse narrative*“ (GENETTE: Discours. S. 244).

<sup>1876</sup> Vgl. MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 166, 255 und 258.

<sup>1877</sup> Vgl. MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 211-212.

<sup>1878</sup> Vgl. etwa MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 252.

<sup>1879</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 175-176. Vgl. weiters ebd. S. 182, 207 und 244 sowie die im vorletzten und letzten Kapitel auftretenden Erinnerungen der zurück gekehrten Freundin Thilde – ebd. S. 258.

<sup>1880</sup> Vgl. S. 215-216 dieser Arbeit.

<sup>1881</sup> Solche tauchen am ehesten noch im letzten Kapitel auf, wo Lilo Allwein und Thilde in der Rahmenerzählung sehr präsent sind. Vgl. MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 266-268. Auch für die Binnenerzählung gibt es dann fallweise über einige Sätze hinweg eine andere Perspektive, wenn es heißt „Thilde erinnert sich [...]“ (Ebd. S. 271).

<sup>1882</sup> Vgl. etwa MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 113-115, 117-118, 126-132, 189-191 und 235-238.

<sup>1883</sup> Vgl.: „Es ist allerdings eine dümmlische Geschichte, die du nun erzählen muß.“ (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 208).

Tätern. Oder die Wiedergabe von Aussagen bzw. mutmaßlichen Bewusstseinsinhalten ist von ironischer Übertreibung: „Das Idol, der Halbgott mit Schmachträhne und Lippenbärtchen [...] hatte Jutta und ihre Familie im Stich gelassen. Welches Leid! Wie sollte das arme Kind damit fertig werden, daß es auf einmal nicht Erhebendes [...] mehr war, von seinen Händen berührt worden zu sein [...]“<sup>1885</sup> Insgesamt vermengen sich in der gegenwärtigen Rahmenerzählung reale Geschehnisse, Reflexionen, Vorstellungen und Träume der Protagonistin,<sup>1886</sup> während sich in der Binnenerzählung ihre Erinnerungen als lückenhaft erweisen,<sup>1887</sup> was die Heldin selbst wiederholt thematisiert: „Das Gedächtnis ist eine listige, eine hinterlistige und auch launische Instanz. Einmal verweigert es jede Auskunft, ein andermal bricht es die heftigsten Widerstände gegen das Erinnern.“<sup>1888</sup> Der narrativen Komplexität der Erzählung zum Trotz<sup>1889</sup> hadert die Erzählerin mit ihren verschiedenen Versuchen das Geschehene und Erlebte darzustellen: „[...] unglücklich mit deinen hölzernen Fakten, die du kunst- und witzlos herunterschnurrst. Sie sollen um jeden Preis erkennbar bleiben. Dabei [...] hast das menschliche Leid noch nicht einmal anvisiert, das du zu berichten hast...“<sup>1890</sup> Im Gespräch mit der wieder gekehrten Thilde, das vor dem letzten Kapitel des Romans stattfindet, lautet ihr Fazit: „Ich grabe mich mühsam durch den Trümmerhaufen, der von meinem Leben übriggeblieben war. [...] Das Schreckliche lässt sich nicht wirklich mitteilen. Was sind Worte? Sätze vom Tod?“<sup>1891</sup>

Die Geschichte der Protagonistin Rose Frankfurter in Ilse Losas Roman „Die Welt in der ich lebte“ ist nun in durchgehender Ich-Erzählsituation gestaltet. Wichtige Stationen aus Kindheit und Jugend der Heldin, die zunächst bei ihren Großeltern und erst später bei ihren Eltern in verschiedenen deutschen Ortschaften aufwächst, gelangen bis hin zu ihrem Leben als junge Frau in Berlin zur Darstellung. Hierbei lässt sich als positive Konstante für die heranwachsende Rose jüdische Religion und ihre Traditionen erkennen, während die

---

<sup>1884</sup> Vgl.: „War aber Fabian bereits so heillos verstrickt in die dominierende Gedanken- und Gefühlswelt seiner ‚Volksgenossen‘, daß er gar nicht merkte, wie grausig seine Sprache klang und welche Ungeheuerlichkeiten sie ausdrückte?“ (MOOSDORF: *Jahrhunderträume*. S. 246).

<sup>1885</sup> MOOSDORF: *Jahrhunderträume*. S. 111. Vgl. auch ebd. S. 105, 163, 165, 173, 207, 209 und 278-279.

<sup>1886</sup> Dies entspricht einer mimetischen Wirklichkeitsauflösung, wie sie Auerbach induziert durch die politische Lage in Europa beschreibt. Vgl. E. A.: *Mimesis*. S. 512 sowie S. 26-27 dieser Arbeit.

<sup>1887</sup> So stellt sich im Gespräch mit Menschen aus ihrer Vergangenheit, die sie wieder trifft, heraus, dass sie manches verdrängt und vieles vergessen hat. Vgl. MOOSDORF: *Jahrhunderträume*. S. 72, 94 und 245.

<sup>1888</sup> MOOSDORF: *Jahrhunderträume*. S. 209. Vgl. auch: „Schluß jetzt. Aufhören. [...] Sie kann, sie will das Gespräch, das vor mehr als drei Jahrzehnten ein Gestapomann mit ihr führte, nicht bis zum Ende rekonstruieren.“ (Ebd. S. 215).

<sup>1889</sup> Diese weist folgende von Auerbach resümierte Merkmale auf: „[...] Zerfaserung der äußeren Handlung [...] Bewußtseinsspiegelung und Zeitschichtung [...]“ – (E.A.: *Mimesis*. S. 514). Vgl. auch S. 26-27 dieser Arbeit.

<sup>1890</sup> MOOSDORF: *Jahrhunderträume*. S. 100.

<sup>1891</sup> MOOSDORF: *Jahrhunderträume*. S. 257-258. Vgl. auch: „[...] an dem böartigen, dem infamen ‚Stoff‘ gescheitert. Der läßt sich nicht ‚gestalten‘, nicht ‚erzählen‘ – nur herausschreien, heulen, winseln...“ (Ebd. S. 283).

politische Misere samt dem daraus folgenden Antisemitismus in zunehmendem Maß in ihr Bewusstsein und Leben vordringt. In der rückblickenden Erzählung nimmt die Heldin zur Gänze ihre jeweilige frühere Perspektive ein.<sup>1892</sup> Dies ergibt insofern einen Berührungspunkt zu den „Jahrhundertträumen“, als dort ebenfalls hauptsächlich die Vergangenheit der Protagonistin erzählt wird. Allerdings sind bei Moosdorfs Heldin in fortgeschrittenerem Alter ausgiebige Reflexionen des Erlebten sowie die Thematisierung des Erinnerens selbst zentral, während dies beim Kind Rose und später bei der jungen Frau nur marginal und vereinzelt geschieht.<sup>1893</sup> Die Betonung der Eingeschränktheit des Erinnerungsgeschehens geschieht jedoch nicht – wie Englmann zunächst andeutet – auf vorwiegend inhaltlicher Ebene,<sup>1894</sup> sondern ergibt sich vielmehr aus der episodischen Erzählstruktur.<sup>1895</sup> Ein weiterer Unterschied zu den „Jahrhundertträumen“ sowie zu den anderen autobiographischen Romanen besteht im sparsamen Einsatz von Zitaten direkter und indirekter Reden. Diese dienen lediglich zur Ergänzung beschriebener Charakterisierungen von Figuren und zur Illustrierung ihrer Beziehung zur Heldin. So werden im ersten Romandrittel zunächst von den Großeltern, bei denen Rose aufwächst, typische Ausdrücke,<sup>1896</sup> kurze exemplarische Sätze<sup>1897</sup> oder seltener auch Teile von Gesprächen mit der Heldin zitiert.<sup>1898</sup> Später kommen die Eltern der Heldin, eine Tante sowie ihre Freundinnen und Freunde in kurzen direkten Reden zu Wort, deren Inhalt fast ausschließlich persönlicher Natur ist.<sup>1899</sup> Und die Entwicklung ihrer Beziehung zur Großmutter spiegelt sich in den veränderten Inhalten ihrer direkten Reden wieder.<sup>1900</sup> Häufiger werden Gespräche jedoch kurz zusammengefasst<sup>1901</sup> und ab und zu mit Gedanken der Heldin

---

<sup>1892</sup> N.B. Mehr als die Hälfte der Geschichte ist in Kinderperspektive gestaltet. Die Analyse von Englmann „Verfremdende Kinderblicke auf Deutschland“ konzentriert sich auf dieses Merkmal und betont, dass hierdurch nicht „[...] primär politisches oder gesellschaftliches Geschehen, sondern [...] deren Auswirkungen auf das Denken eines Kindes [...]“ dargestellt ist. (ENGLMANN: Poetik. S. 249).

<sup>1893</sup> Vgl. etwa: „Ich kann mich nicht an Einzelheiten seiner Darlegungen an jenen Nachmittagen erinnern, da ich den Sinn seiner Worte nicht immer verstand. Er sprach ruhig, das weiß ich noch [...].“ (LOSA: Welt. S. 137). Vgl. auch ebd. S. 75 und 168. Ein einziges Mal kommt es dabei gegen Ende des Romans auch zu einer ähnlich assoziativen Vermengung von Vergangenheit und Gegenwart, wie sie für die „Jahrhundertträume“ typisch ist. Vgl. ebd. S. 226.

<sup>1894</sup> Vgl.: „Von Anfang an macht die Erzählerin deutlich, daß ihre Erinnerungen lückenhaft sind, vielleicht sogar das faktische Geschehen verfälschen.“ (ENGLMANN: Poetik. S. 249)

<sup>1895</sup> Vgl. hierzu das nächste Unterkapitel 3.3.2.2. dieser Arbeit sowie ENGLMANN: Poetik. S. 250.

<sup>1896</sup> Vgl. etwa: „Großvater [...] nannte mich ‚mein Häschen‘ und ‚mein Schatz‘.“ (LOSA: Welt. S. 15).

<sup>1897</sup> Vgl.: „Red keinen Unsinn, Rose [...].“ – so etwa die Großmutter. (LOSA: Welt. S. 10) oder später, in Erinnerung an Großvater, als sie schon bei ihren Eltern lebt: „Großvater konnte wunderbare Dinge sagen: ‚Rose, du bist mein ein und alles.‘ Oder: ‚Was wär ich armer Sünder ohne dich?‘“ (Ebd. S. 70).

<sup>1898</sup> Vgl. etwa LOSA: Welt. S. 14 und 20. Noch seltener werden Gespräche anderer Personen oder der Großeltern selbst untereinander zitiert. Vgl. etwa ebd. S. 15-16.

<sup>1899</sup> Vgl. etwa LOSA: Welt. S. 67, 80, 146, 148-149 und 166.

<sup>1900</sup> Vgl. etwa LOSA: Welt. S. 189-190.

<sup>1901</sup> Vgl. etwa: „Das veranlaßte Großmutter, eine geraume Weile über Sparsamkeit und Nützlichkeit zu reden.“ (LOSA: Welt. S. 19). Ausnahme ist ein halbseitiges indirektes Zitat der Großmutter auf Roses Frage nach der Geschlechtertrennung in der Synagoge. Vgl. ebd. S. 45-46.

in erlebter Rede ergänzt.<sup>1902</sup> Für die knapp zitierten Wortwechsel zwischen dem Kind Rose und ihrem Großvater ist eine Rollenverteilung von Fragender und Antwortendem typisch, wodurch auch einige geschichtliche Hintergrundinformationen geliefert werden: „Großvater erklärte: ‚Es gab Zeiten, da war es den Juden nicht erlaubt, zu leben und zu arbeiten, wie es ihnen behagte [...] Sie [...] durften nur bestimmten Geschäften nachgehen.‘“<sup>1903</sup> Informationen zu Traditionen jüdischer Religion durchziehen den gesamten Roman und werden nach Großvater Markus’ Tod, vom zweiten Großvater, Jakob, sowie vom Religionslehrer der Protagonistin gegeben.<sup>1904</sup> In letzterem Fall sind die Zitate vergleichsweise ausführlich (bis zu einer Seite) und die Sprechenden zitieren ihrerseits häufig das Alte Testament bzw. referieren darauf.<sup>1905</sup> Dies ist eine ansatzweise Parallele zum Roman *Zur Mühlens*, allerdings sind die Bibelzitate bei *Losa* inhaltlich nicht weiter in den Kontext des Geschehens verwoben, sondern verbleiben innerhalb der direkten Reden in ihrer explizierenden Funktion. Politische Informationen zum Ersten Weltkrieg, der in die Kindheit der Protagonistin fällt, entsprechen in ihrer anfänglichen Seltenheit und Ungenauigkeit der Kinderperspektive.<sup>1906</sup> Erst allmählich verdichten sich – wiederum durch Erläuterungen Erwachsener – diese Informationen. So erfährt die Protagonistin durch Onkel Franz erstmals von Antisemitismus<sup>1907</sup> und – anlässlich des Kriegsendes – durch Großvater Markus etwas über internationale wirtschaftliche Zusammenhänge.<sup>1908</sup> Ab etwa der zweiten Hälfte des Romans spiegelt sich der wachsende Antisemitismus sowie die politische Lage am Vorabend des Zweiten Weltkrieges nicht nur in Gesprächen,<sup>1909</sup> sondern auch in den Erlebnissen der Heldin wieder.<sup>1910</sup> Im letzten Romandrittel gibt es schließlich keinen Bereich im Leben der mittlerweile jungen Frau Rose, der nicht von den politischen und wirtschaftlichen Problemen betroffen wäre. Nachrichten von zu Hause beinhalten tragische Vorfälle,<sup>1911</sup> die exemplarisch für die sich zuspitzende

---

<sup>1902</sup> Vgl. etwa: „Ach! Wenn sie doch nur still wäre!“ (LOSA: Welt. S. 21).

<sup>1903</sup> LOSA: Welt. S. 41. Vgl. auch ebd. S. 34 und 49.

<sup>1904</sup> Vgl. etwa: „Großvater Jakob [...] erklärte immer alles, erzählte aber keine Geschichten wie Großvater Markus, und das war doch ein großer Unterschied. Vielleicht konnte ich mich deshalb nicht in seine Arme kuscheln noch [...] ‚lieber Opa‘ zu ihm sagen.“ (LOSA: Welt. S. 86).

<sup>1905</sup> Vgl. etwa LOSA: Welt. S. 86, 90, 96-97 und 109-110.

<sup>1906</sup> Vgl. etwa: „Auf dem Weg zum Schlachter hielten wir vor dem Gasthof ‚Reminghaus‘ an, wo die letzten Kriegsnachrichten auf einem Anschlagbrett zu lesen waren. Buchstaben kannte ich damals noch nicht. Deshalb schaute ich lieber umher. Es fiel mir nicht schwer, die Aufregung und die Ungeduld in den Gesichtern der Menschen zu lesen.“ (LOSA: Welt. S. 25).

<sup>1907</sup> Vgl. etwa: „Aber schließlich erzählte er doch von dem Leutnant, dem er unterstellt war und der die Juden haßte und sie mit Schimpfworten traktierte. Er gehe soweit, sie ‚Judenschweine‘, ‚Gauerner‘ und ähnliches zu nennen.“ (LOSA: Welt. S. 29).

<sup>1908</sup> Vgl. LOSA: Welt. S. 30.

<sup>1909</sup> Vgl. etwa: „Zu Hause wurde von den nächsten Wahlen gesprochen, von Listen, von Stimmen. Alle hatten eine feste Meinung.“ (LOSA: Welt. S. 141).

<sup>1910</sup> Vgl. etwa LOSA: Welt. S. 139 und 141-142.

<sup>1911</sup> Vgl.: „Herr Wolf war auf der Straße zusammengeschlagen worden und lag im Krankenhaus.“ (LOSA: Welt. S. 211).



Situation stehen: „Auch mir wurde auf Schritt und Tritt bewußter, was die Stunde geschlagen hatte. Schlimmes spielte sich um mich herum ab.“<sup>1912</sup> Im Falle der Darstellung des Nationalsozialismus im humoristisch anmutenden Soziolekt von Roses Vermieterin in Berlin ist eine ansatzweise Ähnlichkeit zu den Reden der Figur Tante Annerl im „Fremden“ gegeben.<sup>1913</sup> In den letzten neun Seiten des Roman wird die Protagonistin schließlich selbst von Nazi-Schergen aufgesucht und ein Gespräch sowie später das Verhör durch einen von ihnen wird einige Seiten lang in direkter Rede zitiert. Hierbei kommt die charakteristische polemische Diktion der Nazis inklusive der plötzlichen Apostrophierung der Protagonistin als „Jüdin Frankfurter“ zum Tragen.<sup>1914</sup>

### *3.3.2.2. Gegenwärtige Schrecken in langsamem Erzähltempo versus sprunghafte Erinnerung an den vergangenen Krieg und exemplarisch-episodische Erzählung von Kindheit und Jugend*

Auch in diesem Unterkapitel bedingt die starke strukturelle Heterogenität der Romane eine Analyse, die lediglich an einigen Stellen vergleichend auftreten kann.

In Schwarz' Roman herrscht auffällig langsames Erzähltempo vor, das nicht zuletzt den zahlreichen Gesprächs- und Bewusstseinswiedergaben der Romanfiguren geschuldet ist.<sup>1915</sup> So umfasst die gesamte Erzählung gerade einmal drei Tage, drei Nächte und einen Morgen.<sup>1916</sup> Vergangenes findet in Form von Rückblicken<sup>1917</sup> oder Erklärungen zur Situation<sup>1918</sup> und Zukünftiges als Hoffnungen oder Befürchtungen der Romanfiguren<sup>1919</sup> Eingang in die Geschichte. Die Beschreibung der Gegenwart, insbesondere des Schiffsalltags, hat bis zum fünfzehnten Kapitel meist exemplarischen Stellenwert, was sich im Titel von Kapitel vier („Routine“) sowie allgemein einer Alternation von iterativ-durativer und sukzessiver Raffung ausdrückt. In diesem Zusammenhang wird einerseits die mythische Funktion, Zeit zu strukturieren, vermehrt hervorgehoben: „Wir haben [...] jeden Freitag

---

<sup>1912</sup> LOSA: Welt. S. 211.

<sup>1913</sup> Vgl. LOSA: Welt. S. 193-194 sowie S. 259-260 dieser Arbeit.

<sup>1914</sup> Vgl. LOSA: Welt. S. 223-224 und 227-230.

<sup>1915</sup> Manche Kapitel verweisen bereits im Titel auf deren Dominanz – vgl. Kapitel 7: „Berichte und Berichtigungen“ sowie Kapitel 8: „Enthüllungen und heimliche Gespräche“ (SCHWARZ: Schiff. S. 61 und 81).

<sup>1916</sup> Der erste Tag ist auf 120 Seiten und zehn Kapitel ausgedehnt, der zweite auf 35 Seiten und drei Kapitel (dazwischen werden jeweils die Nächte erzählt) und die dramatischen Ereignisse des ganzen letzten Tages und folgenden Morgens werden auf neun Seiten geschildert. Vgl. SCHWARZ: Schiff. S. 9-129, 167-203 und 227-235.

<sup>1917</sup> Etwa auf das frühere Leben der Heldin oder die bisherige Flucht Schulhoffs – beides teils iterativ-durativ, teils in Hauptereignisse gerafft. Vgl. SCHWARZ: Schiff. S. 19, 23 und 55-57.

<sup>1918</sup> Betreffend die Dauer des bisherigen Aufenthalts sind diese häufig iterativ-durativ gerafft. Vgl. etwa: „Wir führen ein Stückchen und standen ein paar Wochen, führen wieder und standen wieder, bis wir endlich vor zwei Monaten – oder sind es schon mehr? – hier ankamen.“ (SCHWARZ: Schiff. S. 72). Vgl. auch ebd. S. 18 und 196.

<sup>1919</sup> Vgl. etwa SCHWARZ: Schiff. S. 160-161.

eigentlich eine kleine Vorstellung [...] so weiß man wenigstens, wann die Woche wieder einmal um ist und kann sich doch an irgendein Kalenderwahrzeichen halten. [...]’.<sup>1920</sup> Und andererseits ist stellenweise – wie in Zur Mühlens Roman – die subjektiv langsam vergehende Zeit des Wartens betont: „Man durfte den langen, leeren Tag nicht unnötigerweise um einige langsamkriechende, leere Stunden strecken.“<sup>1921</sup> Zeitsprünge finden in den ersten fünfzehn Kapitel gemäß dem langsamen Erzähltempo nur sparsam und im kleinsten Rahmen statt.<sup>1922</sup> Mit dem Tod einer Nebenfigur und dem „Ende [...]der] Herrschaft“<sup>1923</sup> Borugowskis, die mit der Entscheidung auf dem abgetakelten Kohlendampfer „Izmir“ die Flucht zu wagen, einhergeht, setzt ein schnelleres Erzähltempo ein. So heißt es ab Kapitel sechzehn: „Die Ereignisse begannen sich zu überstürzen, als hätte Esther Wolfs schauerliches Ende eine unaufhaltsame Kettenreaktion von Ursachen und Wirkungen ausgelöst.“<sup>1924</sup> Dies spiegelt sich mimetisch in einer Kombination von vermehrten Zeitsprüngen<sup>1925</sup> und Raffungen in Hauptereignisse wieder: „Man lief und rannte, man packte, man kramte, man hastete und arbeitete, als gelte es, in wenigen Minuten reisefertig zu sein.“<sup>1926</sup> Im letzten Kapitel kommt es zu einer Alternation von langsamem und schnellem Erzähltempo. So ist zunächst auf viereinhalb Seiten die bis zum Mord eskalierende Auseinandersetzung zwischen Borugowski und Schulhoff anhand der detaillierten Beobachtungen eines Matrosen relativ ausführlich dargestellt. Dann leitet ein Tempuswechsel ins historische Präsens die dramatische Beschreibung der finalen Katastrophe des Schiffsuntergangs ein. Hierbei wird exemplarisch sowohl das Elend einzelner als auch vieler hervorgehoben:

Achthundert und einige Dutzend sterben. [...] Aus der abstrakten Zahl wird eine Summe herzerreißenden Elends. [...] Hier stürzt einer, durchbohrt von einem Pfosten, dort fällt einer, an den Kopf geschlagen von einem stürzenden Koffer, dort gleitet einer mit vor Schreck geweiteten Augen in das schwarze Wasser, weil seine verkrampften Hände erlahmen [...].<sup>1927</sup>

---

<sup>1920</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 109. Vgl. auch: „Wie einen Ritus zelebrierte man das tägliche Säubern [...] in seiner ortsbedingten Umständlichkeit ein bis zwei Stunden [...]“ (Ebd. S. 27-28). Vgl. weiters ebd. S. 34-35, 105 und 165.

<sup>1921</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 17. Vgl. auch: „Warten und Anstehen waren neben der Erledigung der Körperfunktionen Hauptinhalt des Tages, beinahe Selbstzweck schon, ein unangenehmes, unvermeidliches Ritual, das sich alle Stunden wiederholte.“ (Ebd. S. 36). Vgl. weiters ebd. S. 203.

<sup>1922</sup> Etwa einen Vormittag – (SCHWARZ: Schiff. S. 167) oder ein kurzes Ereignis umfassend: „Das karge Frühstück kam, es ging vorbei, von Schulhoff [...] war nichts zu erblicken.“ (Ebd. S. 173).

<sup>1923</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 193.

<sup>1924</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 194.

<sup>1925</sup> Meist durch Halbsätze markiert – so wird etwa die Handlung von circa einem halben Tag nun – vergleichsweise kurz – auf eineinhalb Seiten gerafft erzählt. Vgl. SCHWARZ: Schiff. S. 194-196.

<sup>1926</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 195.

<sup>1927</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 233.

Der Grundtenor lautet: „Es geht alles sehr schnell.“<sup>1928</sup> Und so werden die „tausend Greueln und Schrecken“<sup>1929</sup> vor allem in Hauptereignisse zusammengefasst: „Erschlagen, ertrunken, verbrannt – mit allen Waffen kam der Tod [...]“<sup>1930</sup> In einem kurzen Absatz erwähnt und größtenteils übersprungen wird die letzte Nacht, der die Protagonistin und Schulhoff, auf einem Floß im Meer treibend, zum Opfer fallen. Das endgültige Schicksal der beiden überlebenden Figuren, Lea und Kohn, wird sodann in einigen Sätzen lapidar antizipiert, verbleibt aber zeitlich im Unbestimmten: „Irgendwann später werden sie, mit anderem Flüchtlingsstrandgut vereinigt, ihr Asyl erreichen. Aber bis dahin hat’s noch Zeit.“<sup>1931</sup>

In den „Jahrhundertträumen“ liegt der Schwerpunkt der Erzählung von Anfang an auf der Vergangenheit<sup>1932</sup> und in Losas „Welt“ handelt die Geschichte ausschließlich von dieser. Bei Moosdorf bezieht sich eine im Präsens erzählte Gegenwartshandlung durch Erinnerungen, Vorstellungen und Träume vorwiegend auf bereits zurück liegende Ereignisse<sup>1933</sup> und Menschen, die die Protagonistin früher kannte.<sup>1934</sup> Wichtige Romanfiguren der Gegenwartshandlung werden stets in Bezug auf ihre einstige, tatsächliche oder mögliche Rolle im Nationalsozialismus präsentiert, zum Teil trifft die Heldin auch Menschen aus dieser Zeit wieder.<sup>1935</sup> Zahlreiche oft über mehrere Seiten hinweg gehende Rede- und Bewusstseinswiedergaben verlangsamen das Erzähltempo. Statt chronologischem Erzählen herrschen subjektive Assoziationen vor,<sup>1936</sup> Zeitsprünge zwischen Gegenwart und Vergangenheit sowie innerhalb der Vergangenheit<sup>1937</sup> sind der rückblickenden Perspektive der Heldin immanent: „Seltsam, beinahe unheimlich ist es aber, wie absichtslos und selbstverständlich gewisse Zeitverschiebungen entstehen. Das schwingt voran und zurück mit dir wie eine große Schaukel.“<sup>1938</sup> Eine eindeutig abgrenzbare Dauer der Handlung in linearer

---

<sup>1928</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 233.

<sup>1929</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 233.

<sup>1930</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 233. Vgl. hierzu auch die Raffung in exemplarische Hauptereignisse zum Kriegsende in den „Jahrhundertträumen“: „Es ging dann alles sehr schnell. Die Gespräche im Luftschutzkeller drehten sich nicht mehr um die Wunderwaffe, mit der die Feinde in letzter Minute aus dem Land gejagt werden sollten. Leute, von denen nie ein kritisches Wort zu hören gewesen war, lästerten plötzlich über den ‚Führer‘.“ (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 288).

<sup>1931</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 235.

<sup>1932</sup> So ist der Grund für die Wahl der Wohnung, in die die Protagonistin zu Romanbeginn zieht, dass diese sie an eine vergangene Wohnung erinnert und gleichzeitig Platz für ihre frühere Freundin Thilde bieten könnte. Vgl. MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 9-10.

<sup>1933</sup> Diese sind wahlweise in Präteritum und Präsens erzählt.

<sup>1934</sup> Auch die zeitliche Situierung der Gegenwart hat ihren Bezugspunkt in der Vergangenheit: „Daran denkt sie über dreißig Jahre danach [...]“ (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 259).

<sup>1935</sup> Am wichtigsten und entscheidendsten ist die Wiederkehr von Thilde im fünften, vorletzten Kapitel, wodurch die Gegenwartshandlung etwas mehr Gewicht bekommt. Vgl. MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 235. Vgl. auch ebd. S. 65 und 72.

<sup>1936</sup> Vgl.: „Unzusammenhängende Bilder jagen einander.“ (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 198).

<sup>1937</sup> Vgl. etwa: „’Hab nur keine Angst, meine Kleine’ [...] auf den Lippen der Schwiegermutter [...] Hab keine Angst, mein Mädchen, sagte acht Jahre später auch ihr Sohn.“ (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 276).

<sup>1938</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 258.

Hinsicht lässt sich nicht ausmachen. Der Wechsel zwischen gegenwärtiger Rahmen- und vergangener Binnenerzählung ist häufig durch Absätze oder Halbabsätze markiert, bisweilen werden sowohl die inhaltlichen Assoziationen als auch die zeitliche Differenz in der Rahmenhandlung thematisiert: „Kommt sie zurück? Unsinn. Es klingelt an der Tür, aber das ist jetzt, ist hier, und draußen steht nicht Tante Martha, die es ja auch gar nicht sein kann, denn sie ist vor einigen Jahren gestorben [...]“<sup>1939</sup> Manches Mal ist zwischen die erinnerte Handlung nur ein erklärender Satz aus der Erzählgegenwart geschoben: „Jenny schließt die Augen –: Plötzlich ist die Szene da, gegenwärtig, als geschehe sie eben jetzt [...]“<sup>1940</sup> Und nur in Ausnahmefällen bleibt der Schwerpunkt der Erzählung auf den gegenwärtigen Ereignissen: „Urbanke ist gestorben. Sein Tod unterbricht Jenny mit der unerbittlichen Macht des Gegenwärtigen, er, der doch weit über das Gegenwärtige hinaus weist.“<sup>1941</sup> Tendenziell werden erinnerte persönliche Ereignisse, auch verknüpft mit historischen Geschehnissen, sowohl bei Moosdorf<sup>1942</sup> als auch bei Losa<sup>1943</sup> ausführlicher erzählt als das allgemeine politische Geschehen rund um und während des Zweiten Weltkrieges: „Jenny grübelt sich weiter hinein in ein bestimmtes Jahr, ein Kriegsjahr, das zweite muß es gewesen sein, ein Jahr, in dem sie und Karl sich noch alle vier, fünf Wochen trafen [...]“<sup>1944</sup> In der „Welt“ spiegelt sich die Vorrangigkeit privaten Geschehens in einer zeitlichen Situierung, die vor allem durch die Nennung persönlich wichtiger Begebenheiten erfolgt – teilweise werden auch Zeitspannen auf diese Weise bemessen.<sup>1945</sup> In den „Jahrhundertträumen“ werden hingegen auch hierfür Jahreszahlen herangezogen, im letzten Romankapitel besonders die beiden letzten Kriegsjahre: „’Es ist ja begreiflich, daß dir die Jahre 1944/45 besonders verhaßt sind, obgleich es ja auch die Jahre der Befreiung waren. Nacht für Nacht träumtest du von dem fahrenden Zug [...]“<sup>1946</sup> Allgemeine politische Ereignisse sind in beiden Romanen oftmals nur in

<sup>1939</sup> MOOSDORF: *Jahrhundertträume*. S. 143. Vgl. auch: „’Es ist unsere letzte Nacht gewesen, in der Karl im Traum vor Gott getanzt hat, und wir wußten nicht, daß es unsere letzte Nacht war [...] schreibt Jenny fast vierzig Jahre später am Abend [...] mit sonderbar schleppenden, schwankenden Buchstaben auf ein Blatt Papier.“ (Ebd. S. 277). Vgl. weiters ebd. S. 155, 166, 168, 173, 255 und 290.

<sup>1940</sup> MOOSDORF: *Jahrhundertträume*. S. 181.

<sup>1941</sup> MOOSDORF: *Jahrhundertträume*. S. 185. Vgl. auch den Selbstmord der Figur Jonathan Weberknecht. Ebd. S. 224-231 sowie das Auftauchen ihrer früheren Freundin Thilde: „Es ist keine Träumerei von etwas Gewesenem mehr, es ist heute und hier.“ (Ebd. S. 235).

<sup>1942</sup> Manches Mal werden erstere, manches Mal letztere durch Jahreszahlen betont. Vgl. etwa: „[...] sie [...] ahnt nicht, was [...] der fließende Zeitstrom ihnen im Herbst bescheren wird – im Herbst oder Spätsommer des Schicksalsjahres 1939...“ (MOOSDORF: *Jahrhundertträume*. S. 183). Vgl. auch ebd. S. 126.

<sup>1943</sup> So wird etwa auf einer halben Seite – vergleichsweise lang für die kurzen Episoden der „Welt“ – in teils direkten Reden der Grund für “[...] ein wichtiges Datum in der Familiengeschichte [...]“ erzählt. (LOSA: *Welt*. S. 27-28).

<sup>1944</sup> MOOSDORF: *Jahrhundertträume*. S. 206. Vgl. auch ebd. S. 242-248.

<sup>1945</sup> Vgl. etwa: „Der erste Schultag war gekommen“ (LOSA: *Welt*. S. 77), „Wir begannen unseren Religionsunterricht bei Herrn Heim [...]“ (ebd. S. 89), „Mein Bruder Bruno und ich verreisten zum erstenmal allein [...]“ (ebd. S. 109) sowie weiters ebd. S. 145 und S. 211.

<sup>1946</sup> MOOSDORF: *Jahrhundertträume*. S. 283. Vgl. auch ebd. S. 278, 282, 285 und 286.

Hauptergebnisse gerafft, wobei besonders die Umzüge der Nationalsozialisten auffällig ähnlich dargestellt sind: „Jubel, Fackelzüge, Heilgebrüll, Aufmärsche, wohin der Blick fiel.“<sup>1947</sup> „In dieser Nacht marschierten Männer in brauner Uniform. In jeder Rechten eine Fackel. In jedem Mund ein Schrei der Begeisterung. Emporgereckte Arme. Stiefel, Stiefel, Stiefel [...] Schreie, Lieder. Sieg Heil!“<sup>1948</sup> Teilweise gibt es bei Moosdorf auch eine starke räumliche Raffung: „[...] Bomben auf Engelland! [sic] Weiter: Belgien, Luxemburg und die Niederlande, Dänemark und Norwegen besetzt. Rotterdam von schweren Luftangriffen heimgesucht [...] Frankreich besiegt. [...] Rache und Triumph des Führers. Siegesparade. Endloses Heilgebrüll.“<sup>1949</sup> Eine Raffung in Hauptereignisse bei persönlichen Ereignissen stellt hingegen meist nur die Einleitung für ergänzende exemplarische Episoden in sukzessiver und iterativ-durativer Raffung dar.<sup>1950</sup> In solchen Episoden, bruchstück- und sprunghaft,<sup>1951</sup> schreitet nun die Geschichte von Losas Roman, die hauptsächlich in der Zwischenkriegszeit der Weimarer Republik spielt, voran.<sup>1952</sup> Eineinhalb bis fünf Seiten umfassend und formal durch Seitenwechsel abgesetzt, handeln diese von unterschiedlichen Begebenheiten aus Kindheit und Jugend der Protagonistin<sup>1953</sup> über einen Zeitraum von etwa sechzehn Jahren hinweg.<sup>1954</sup> Darüber hinaus gibt es eine Unterteilung in vier Romanabschnitte, denen jeweils ein Bild und ein Motto vorangestellt ist.<sup>1955</sup> Die einzelnen Episoden sind selten thematisch enger miteinander verknüpft wie im Fall dreier aufeinander folgender, die verschiedene Szenen und Traditionen jüdischer Religion und deren Ausübung erzählen.<sup>1956</sup> Im Falle einer loseren thematischen Verbindung, wie sie etwa bei der Erkrankung des Großvaters auftritt, werden die der episodischen Struktur immanenten Zeitsprünge deutlicher. So heißt es im

<sup>1947</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 100. Seltener sind diese auch iterativ-durativ gerafft: „[...] die Quälerei kann noch lange dauern [...] Sie siegen und siegen und siegen...“ (Ebd. S. 220). Vgl. auch ebd. S. 203 und 244.

<sup>1948</sup> LOSA: Welt. S. 218.

<sup>1949</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 202-203. Vgl. auch ebd. S. 99, 220 und 285.

<sup>1950</sup> Vgl. etwa die asyndetisch kurz gerafften privaten Konsequenzen beginnender nationalsozialistischer Verfolgung: „Auflösung Abschied Trennung.“ (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 99) sowie ebd. S. 103 und 99-102.

<sup>1951</sup> Vgl. hierzu Jennys kritische Charakterisierung: „Episoden. Ein Leben in Bruchstücken.“ (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 103).

<sup>1952</sup> Vgl. hierzu Martinez/Scheffels Definition der Episode: „Eine Handlungseinheit mittlerer Größe zwischen einem einzelnen Ereignis und der umfassenden Geschichte [...] ein in sich relativ abgeschlossener Teil der Haupthandlung oder eine Nebenhandlung.“ (Erzähltheorie: Lexikon S. 187). N.B. Dieser Begriff trifft die Charakteristik der Einheiten in Losas Roman eher als Englmanns Bezeichnung „kurze Kapitel“ (B.E.: Poetik. S. 250).

<sup>1953</sup> Die Zäsur zwischen beiden erfolgt bezeichnender Weise dadurch, dass Rose zur Zeugin von offenem Antisemitismus ihrem Vater gegenüber wird: „An diesem Tag ging meine Kindheit zu Ende.“ (LOSA: Welt. S. 161).

<sup>1954</sup> Zwei Eckpfeiler lassen eine ungefähre Bestimmung der Zeitspanne zu: Auf Seite 27 wird erwähnt, dass das letzte Kriegsjahr des Ersten Weltkrieg zu Ende geht und auf Seite 218 (der Roman hat insgesamt 231 Seiten) heißt es, dass „Adolf Hitler vom Reichspräsidenten Hindenburg zum Reichskanzler ernannt worden war.“

<sup>1955</sup> Die Abschnittswchsel markieren immer inhaltliche Zäsuren, gehen jedoch nur ein einziges Mal mit einem markanten Zeitsprung (zwei Jahre) einher. Vgl. LOSA: Welt. S. 63, 163 und 219.

<sup>1956</sup> Vgl. LOSA: Welt. S. 45-52.

letzten Absatz der einen Episode: „Von da an kam Inas Vater jeden Tag zu uns. Doktor Dorn [...]“.<sup>1957</sup> Und in der nächsten Episode wird auf die Zeit mit dem gesunden Großvater bereits aus einiger Entfernung zurück geblickt: „Doch inzwischen hatte sich in unserem Haus vieles geändert. Großvater spielte nicht mehr mit mir; er saß den ganzen Tag auf dem Sofa [...] Vorbei waren die Stunden unseres innigen Beisammenseins [...]“.<sup>1958</sup> Die seltener erfolgenden Zeitsprünge innerhalb einer Episode spiegeln inhaltlich ebenfalls die subjektive Wichtigkeit erinnelter Ereignisse wieder, etwa wenn – der kindlichen Ungeduld entsprechend – in einigen Sätzen gleich ein Jahr übersprungen wird: „Ich wartete ein Jahr lang auf die ‚Schönste Puppe der Welt‘ [...]. Der Geburtstag kam. Ungeduldig trat ich in die gute Stube.“<sup>1959</sup> Auch Zeitsprünge, die das politische Geschehen betreffen, folgen der dem Lebensalter der Protagonistin entsprechenden Wahrnehmung. So bilden die für das Kind Rose herausragenden Ereignisse eines Umzuges der Dorfkinder zu Ehren des Kaisers und die ein Spiel unterbrechende Nachricht, dass der Erste Weltkrieg zu Ende ist, die beiden Eckpfeiler für einen Zeitsprung, der sich in folgender formal durch einen Halbsatz gekennzeichneten Antizipation verbirgt: „Doch bald schon mußte ich mein Bild vom Kaiser gründlich ändern.“<sup>1960</sup> Eine auffällige Antizipation gibt es, als die Heldin von ihrem Vater abgeholt wird, und nicht nur einen Aspekt des kommenden Zusammenlebens mit ihm vorweg nimmt,<sup>1961</sup> sondern auch eine direkte Endvorausdeutung liefert: „Mein Vater wußte in Wirklichkeit wenig über uns. [...] Sicherlich wäre es ungerecht, so viele Jahre nach seinem qualvollen Tod zu behaupten, er habe sich über unsere Probleme keine Gedanken gemacht.“<sup>1962</sup> Zur Beschreibung von Alltagszenen wird meist iterativ-durative Raffung herangezogen,<sup>1963</sup> die typischer Weise als Einleitung von herausragenden sukzessiv erzählten Ereignissen dient: „Immer wenn Großvater oder ich Geburtstag hatte, backte Großmutter einen Napfkuchen [...] An meinem vierten Geburtstag brachte mir Frau Gegenhoff, die Nachbarin, ein weißgestrichenes Puppenbettchen. [...] Am selben Tag bekam ich ein Paket von den

---

<sup>1957</sup> LOSA: Welt. S. 58.

<sup>1958</sup> LOSA: Welt. S. 59. Vgl. auch den Tod der Großmutter, der mit Zeitsprung und Absatz innerhalb einer Episode verbunden ist – ebd. S. 214.

<sup>1959</sup> LOSA: Welt. S. 20. Vgl. auch ebd. S. 122 und 147.

<sup>1960</sup> LOSA: Welt. S. 33. Vgl. hierzu auch die episodisch bedingten Zeitsprünge ab etwa der zweiten Hälfte des Romans: Ebd. S. 112-113.

<sup>1961</sup> Vgl.: „Ich sehe ihn von Reisen heimkommen, glücklich, wieder bei seinen Kindern zu sein. Er küßte uns und öffnete dann den Koffer, dem er die Geschenke entnahm [...] die [...] selten unserem Alter und unseren Wünschen entsprachen.“ (LOSA: Welt. S. 66).

<sup>1962</sup> LOSA: Welt. S. 66. Vgl. auch das erste Treffen mit ihrem späteren Freund Paul, wo bereits ihr zukünftiges Zusammensein und die Erinnerung an dieses erste Treffen vorweggenommen wird – ebd. S. 177.

<sup>1963</sup> Vgl. etwa: „Dort verbrachte Großmutter, Strümpfe strickend oder nähend, im Sommer ihre Nachmittage.“ (LOSA: Welt. S. 9).

Eltern.“<sup>1964</sup> Auch politische Entwicklungen treten in dieser Raffungs-Kombination auf: „Inflation' [...] kennzeichnete eine Zeit, in der die Banknoten fast jeden Tag anders aussahen [...] Die Inflation ging vorüber, und eines Tages gab mein Vater mir eine kleine Kupfermünze [...].“<sup>1965</sup> Einige Male geht die iterativ-durative Raffung für die Darstellung von Gewohnheiten der Heldin auch in eine Raffung in Hauptereignisse über<sup>1966</sup> und letztere mündet – vor allem für die Beschreibung von Krankheitsverläufen – wiederum in eine sukzessive Raffung: „Mein Vater verlor von Tag zu Tag zusehends an Gewicht. [...] Von da an verlief das Leben im Haus nicht mehr wie gewohnt. [...] Nach einigen Wochen [...] Krankenhaus [...] Eines Tages [...] besuchen [...].“<sup>1967</sup> Auch Informationen zum Schicksal von Nebenfiguren unter dem Nazi-Regime treten wiederholt in einer Kombination von iterativ-durativer und sukzessiver Raffung auf.<sup>1968</sup> Insgesamt kommt die zeitgeschichtliche Situation im Laufe der Erzählung immer mehr zum Tragen: anfangs in der Kindheit der Heldin nur selten erwähnt, wird sie bald häufiger Thema und bestimmt schließlich gegen Ende des Romans jeden Tag im Leben Roses.<sup>1969</sup> Das Erzähltempo ist unregelmäßig gewichtet: So kann etwa ein Jahr in exemplarischen Ereignissen auf 46 Seiten<sup>1970</sup> oder 16 Seiten dargestellt sein<sup>1971</sup> oder – wie bereits erwähnt – innerhalb einer Episode in einem Satz übersprungen werden. Im letzten Romanabschnitt werden die für das Schicksal der Heldin entscheidenden zwei Tage auf neun Seiten vergleichsweise ausführlich erzählt.<sup>1972</sup> Thematisch lässt sich eine Verlangsamung des Erzähltempos durch direkte Reden und detaillierte Beschreibungen besonders bei Ausführungen zu religiösen Gebräuchen feststellen.<sup>1973</sup> Religiöse Feste werden auch wiederholt für eine genauere zeitliche Situierung herangezogen,<sup>1974</sup> während kalendarische Angaben<sup>1975</sup> oder das Lebensalter von Rose<sup>1976</sup> nur vereinzelt genannt sind.

---

<sup>1964</sup> LOSA: Welt. S. 19. N.B. Mehrmals werden auf diese Weise auch plötzlich den Alltag unterbrechende Nachrichten von Todesfällen dargestellt. Vgl. ebd. S. 37-38 und 82.

<sup>1965</sup> LOSA: Welt. S. 115 und 117. Vgl. auch ebd. S. 141-143.

<sup>1966</sup> Vgl. etwa: „Tagsüber blieb mir wenig Zeit, um an Großvater zu denken. Wir streiften durch die Straßen, die Felder, die Wiesen. Wir stiegen auf die Berge und spielten am Flußufer.“ (LOSA: Welt. S. 71).

<sup>1967</sup> LOSA: Welt. S. 165-161. Zwei Seiten später heißt es: „Mein Vater war gestorben.“ (Ebd. S. 168). Vgl. auch ebd. S. 159.

<sup>1968</sup> Vgl. etwa LOSA: Welt. S. 186-187 und 221-222.

<sup>1969</sup> Vgl. etwa LOSA: Welt. S. 25-26, 35-36 und 221-231.

<sup>1970</sup> Vgl. die Zeitspanne von einem Passahfest zum nächsten: LOSA: Welt. S. 109-155.

<sup>1971</sup> Vgl. die Zeitspanne von einem Schützenfest zum nächsten: LOSA: Welt. S. 145-161.

<sup>1972</sup> Zweimal wird dabei auch die Uhrzeit erwähnt: vgl. LOSA: Welt. S. 224 und 226.

<sup>1973</sup> Vgl. etwa LOSA: Welt. S. 109-112.

<sup>1974</sup> Vgl. etwa LOSA: Welt. S. 94, 96, 109, 155, 157 und 209.

<sup>1975</sup> Vgl. etwa LOSA: Welt. S. 27, 209 und 217.

<sup>1976</sup> Vgl. etwa LOSA: Welt. S. 27.

### 3.3.2.3. *Anthropologische Grundmuster thematisiert und illustriert, Religion zwischen feministischer Kritik und Märchen, Determinismus versus Verantwortlichkeit und Opfer/Täter-Typologie*

Eine auffällige Gemeinsamkeit zwischen den Romanen von Schwarz, Moosdorf und teilweise Losa ist die ausdrückliche Thematisierung anthropologischer Grundmuster. Im „Schiff“ sind es „Mittel der Selbsterhaltung und Weltfestigkeit“,<sup>1977</sup> wenn die psychologische Bewältigung schrecklicher Erlebnisse durch das Verdrängen in Gesprächen und Gedanken der Flüchtlinge – allen voran der Protagonistin – Thema ist,<sup>1978</sup> und das freitägliche Kabarettprogramm ausdrücklich als „ein wenig Vergessen“<sup>1979</sup> und Katharsis definiert wird.<sup>1980</sup> Auch die täglichen Riten der Hygiene und des Essens sowie zum „Totschlagen der Zeit“<sup>1981</sup> werden in diesem Sinn charakterisiert: „Es war gut und notwendig diese Sinnbilder der Gesittung in Gebrauch zu halten. Sie vermittelten ein Gefühl der Verbundenheit mit jener Normalwelt, die fern und unerreichbar [war].“<sup>1982</sup> In den „Jahrhundertträumen“, wo der Krieg bereits vorbei ist, wird – ebenfalls aus Perspektive der Opfer des Nationalsozialismus – die Kehrseite des Vergessens, das Erinnern, thematisiert: „[...] das aufgestaute Entsetzen in ihr befreit sich, bricht aus, sprengt das streng bewachte Kellergeschoß ihrer Seele, erschüttert und zertrümmert ihre mühsam erhaltene Fassade einer ‚normalen‘, zurückgezogen lebenden, unauffällig alternden Frau.“<sup>1983</sup> Bei Losa wiederum ist es die Erinnerung an eine verlorene Welt, die anhand anthropologischer Grundmuster dargestellt wird. Allerdings ist hier nur in zweiter Linie ein unmittelbarer Bezug zum Zweiten Weltkrieg gegeben, wenn im letzten Drittel des Romans mit der verlorenen Welt die Existenzweise der Familie der Heldin vor dem Krieg gemeint ist.<sup>1984</sup> In erster Linie geht es – vordergründig unabhängig vom politischen

---

<sup>1977</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 186.

<sup>1978</sup> Vgl.: „Das war nun schon wieder eine Gedankenbahn, der man besser auswich. [...] Das war notwendig, wenn man weiterleben wollte. Man brauchte jeden Funken Lebenswillen.“ (SCHWARZ: Schiff. S. 21).

<sup>1979</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 99. Vgl. hierzu auch die Rolle des Buchlesens – ebd. S. 128.

<sup>1980</sup> Vgl.: „Die belanglosen Wendungen und seichten Worte stellten ein letztes Bollwerk gegenüber dem Chaos dar; unbewußt hielt man an ihnen fest, wie an einem letzten Sinnbild behaglichen Alltags. Pathos wäre in der jetzigen Lage [...] gefährlich gewesen.“ (SCHWARZ: Schiff. S. 16). Vgl. auch ebd. S. 26 und 129-135. N.B. Einmal wird jedoch auch dem Gegenteil des Verdrängens, dem Aussprechen, mythische Qualität zugeordnet: „Was ausgesprochen war, schien nicht mehr ganz so schrecklich, sie fürchteten es nicht mehr so wie das Unbekannte und Ungenannte.“ (Ebd. S. 223).

<sup>1981</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 28.

<sup>1982</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 27. Vgl. auch ebd. S. 35, 39 und 172.

<sup>1983</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 30. Umgekehrt wird das Vergessen der Täter, Mitläufer und Wegschauenden kritisiert: „[...] die Lebenden und Überlebenden, die sich wunderbar einrichten auf Massengräbern...“ (Ebd. S. 256).

<sup>1984</sup> Vgl.: „Es hatte eine Zeit gegeben – weit lag sie zurück –, in der meine Familie sich wohl verankert fühlte, eine Zeit, in der wir einen rechtmäßigen Platz in der Welt einnahmen. Wir waren die Frankfurterer, waren ein Teil der Gemeinschaft, gehörten zur Stadt, zu Deutschland. Doch dann zog man uns den Boden unter den Füßen weg [...] machte uns zu einem ‚Problem‘ [...]“ (LOSA: Welt. S. 182-183).



Geschehen – um den Verlust ihrer Kinderwelt allgemein<sup>1985</sup> und von Beziehungen im Besonderen. So werden anlässlich des Abschieds oder der Absenz von Familienmitgliedern der Protagonistin Beziehungsgrundmuster erkannt, etwa wenn es beim Tod der Großmutter heißt: „Kleine Oma hatte den Tod von drei Kindern erlitten und nicht geweint. Unsere Seelen hatten sich eines Tages gefunden, und ich hatte begriffen, was ihr Leben gewesen war.“<sup>1986</sup> Ähnlich verhält es sich in Bezug auf ihre Mutter:

Sie hatte nicht mit mir die Welt der frühen Kindheit erlebt, eine Welt, die begrenzt war, aber ganz mir gehört hatte und für mich immer größer sein würde als alle Welten, auf die ich später stoßen sollte. Und deshalb, weil sie diese Welt nicht miterlebt hatte, würde unsere Freundschaft immer wie eine Kette sein, an der die schönsten Perlen fehlten.<sup>1987</sup>

Auch bei Moosdorf gibt es Rückgriffe auf elementare Sachverhalte des zwischenmenschlichen Daseins<sup>1988</sup> in der Zwischenkriegszeit, etwa wenn Jenny und ihr jüdischer Mann als positives Gegengewicht zum herrschenden Antisemitismus „[e]in Naturrecht wahrnehmen“,<sup>1989</sup> indem sie ein Kind bekommen, obwohl ihnen Freunde abraten. Als es da ist, heißt es weiters, dass „alle kamen und [...] sich von dem unzerstörbaren Urbild ergreifen [ließen]; Mutter und Kind [...]“<sup>1990</sup> Freilich berufen sich auch die Täter mit ihrer sozialdarwinistischen Argumentation auf ein sogenanntes Gesetz der Natur: „Der Starke frißt den Schwachen... [das Gesetz] verlangt, daß wir das Recht des Stärkeren wahrnehmen, egal, wer oder was dabei zugrunde geht.“<sup>1991</sup> Mit der feministischen Kritik der Protagonistin an solchen Ansichten<sup>1992</sup> wird bei Moosdorf eine spezielle Form der „Wiederkehr des ewig Gleichen“<sup>1993</sup> thematisiert: „[...] daß sie [...die Frauen] seine [des Mannes] Taten und Untaten, Eroberungen, Schlachten, Kriegsbrände, Morde und Verwüstungen [...] alles, was er anrichtete im Namen seiner Götter und sonstigen Wahnideen, von Herzen verachtete.“<sup>1994</sup> In diesem Kontext zeigt sich auch eine – im Unterschied zur manichäischen Aufspaltung im „Fremden“ – fast durchwegs kritische Bezugnahme auf religiöse Konzeptionen und deren

---

<sup>1985</sup> Vgl. hierzu auch Englmann, die in diesem Kontext das anthropologische Grundmuster der spezifischen kindlichen Wahrnehmung der Welt betont: „[...] frei für die Zuschreibungen einer kindlichen Phantasie“. (ENGLMANN: Poetik, S. 258).

<sup>1986</sup> LOSA: Welt, S. 214. Vgl. auch die Trennung vom geliebten Großvater und später seinen Tod – ebd. S. 60-61, 84 und 168.

<sup>1987</sup> LOSA: Welt, S. 67.

<sup>1988</sup> Um Blumenbergs Formulierung hier sinngemäß zu variieren. Vgl. BLUMENBERG: Mythos, S. 166.

<sup>1989</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume, S. 104.

<sup>1990</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume, S. 104. Vgl. auch die Beschreibung ihrer Situation als sie noch ein zweites gewolltes Kind bekommen: „Es bildete sich etwas wie eine Legende um sie. Wie sie hier oben hausten, sich selbst genug [...] eine geglückte deutsch-jüdische Symbiose war das, die letzte vielleicht, die allerletzte.“ (Ebd. S. 124).

<sup>1991</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume, S. 248.

<sup>1992</sup> Als „Männergesetz“ bezeichnet sie das angebliche Naturgesetz. (MOOSDORF: Jahrhundertträume, S. 248).

<sup>1993</sup> ASSMANN: Handbuch, S. 192.

<sup>1994</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume, S. 211. Vgl. auch ebd. S. 254.

politische Instrumentalisierung.<sup>1995</sup> Biblische Mythologeme werden nicht wie in Zur Mühlens Roman affirmativ mit dem zeitgeschichtlichen Geschehen in Verbindung gebracht,<sup>1996</sup> sondern zumeist im Hinblick auf eine feministische Utopie uminterpretiert:<sup>1997</sup>

„Es gibt die ‚Drei-faltigkeit‘, sagt Thilde amüsiert. „Die ist sogar einmal weiblich gewesen. [...] Der Gott der ersten Schöpfungsgeschichte ist ein Mann-Weib oder ein Weib-Mann – ein Androgyn. [...] Das Gerücht von der allein männlichen Schöpfung und Zeugung ist längst widerlegt, aber es wird fröhlich weiter verbreitet. Dabei hat es genug Leid und Unglück verursacht.“<sup>1998</sup>

In Losas Roman verbleiben biblische Mythologeme meist abgesetzt vom erzählten Geschehen innerhalb der zitierten Ausführungen religiöser Bezugspersonen der Protagonistin. In mythisch funktionaler Hinsicht stehen sie dabei auf gleicher Stufe wie Märchen und Sagen: ihre Bekämpfung existenzieller Grundangst manifestiert sich im Trost- und Beruhigungspotenzial auf das Kind Rose: „Seine kräftige, tiefe Stimme belebte die Dunkelheit mit Gestalten aus Märchen und der Bibel und wiegte mich in den Schlaf.“<sup>1999</sup> In diesem Kontext findet sich auch bei Rose – hier jedoch altersbedingt – eine mystische Vermengung von Realität und Traum bzw. Phantasie, vergleichbar derjenigen, die für Moosdorfs Protagonistin Jenny so charakteristisch ist.<sup>2000</sup> Stärker in die erzählte Handlung verwoben ist die jüdische Religion in Losas „Welt“ in Form von Riten und Gebräuchen, wo es – anders als bei den biblischen Mythologemen – kaum mehr Überschneidungspotenzial zum Christentum gibt.<sup>2001</sup> Aufgrund der religiösen Bezugspersonen werden diese Traditionen von der Protagonistin positiv erlebt und dienen fortan als wichtiges „Mittel der Selbsterhaltung und Weltfestigkeit“:<sup>2002</sup> „War die Mahlzeit beendet, setzte Großvater ein

---

<sup>1995</sup> Vgl. etwa: „Mutter und Kind – in Stein gehauen, in Holz geschnitzt [...] vergöttlicht und mit jeder schmerzhaften Menschengeburt der alten Erde zurückgegeben, aber auch immer und immer wieder den unheiligen Zwecken und Zielen der Mächtigen in Staat und Kirche dienstbar gemacht...“ (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 104) sowie zum „Fremden“ S. 244-246 dieser Arbeit.

<sup>1996</sup> Vgl. S. 235-236 dieser Arbeit.

<sup>1997</sup> Vgl.: „Der furchtbare Riß schließt sich, die klaffende Wunde quer durch das Universum, durch unsere Leiber, unsere Seelen, durch Völker, Religionen, Kulturen hört auf zu bluten, das (die) ANDERE, seit Äonen die Sehnsucht, die Gier, der Haß, die Liebe und die Qual des Menschen [...] das Töten hört auf.“ (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 31).

<sup>1998</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 268. Vgl. auch ebd. S. 270. N.B. Auch die einstige Hoffnung der Protagonistin nach dem Attentat auf Hitler ist mit einer Utopie verbunden: „Ich sah Mauern bersten, Stacheldraht platzen, Zäune zerbrechen, sah die Tore der Gefängnisse [...] aufspringen, und eine gequälte Menschheit strömte heraus [...] Bald werden die Menschen, alle Menschen ohne Angst und Haß vor Heimtücke, vor tödlichen Vorurteilen, Ausbeutung und Kriegen in Freundschaft miteinander leben [...]“ (Ebd. S. 287).

<sup>1999</sup> LOSA: Welt. S. 23. Vgl. auch ebd. S. 49.

<sup>2000</sup> Vgl.: „Eines Abends [...] näherte sich vom Fenster her lautes Flügelschlagen. Ich hielt den Atem an und glaubte vor Angst zu sterben. Zwei Flügel flatterten über meinen Kopf und meine Schultern. [...] Ich setzte mich auf [...] Nichts. Nur Dunkelheit und Stille. Wer war bei mir gewesen? Der Engel Jakobs? Der Riesenvogel? Der Erlkönig?“ (LOSA: Welt. S. 23-24). Vgl. hierzu auch ENGLMANN: Poetik. S. 251-252.

<sup>2001</sup> Vielmehr findet hier eine Kontrastierung mit diesem statt. Vgl. etwa LOSA: Welt. S. 52 und 94-97.

<sup>2002</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 186. Vgl. auch S. 40 dieser Arbeit.

Käppchen auf und betete [...] Dann [...] segnete er mich Tag für Tag, immer mit der gleichen Ruhe, der gleichen Feierlichkeit, der gleichen Liebe.<sup>2003</sup> Auch hier kommt es aufgrund der Kinderperspektive der Protagonistin zu einem mythisch-mystischen Mehrwert, etwa wenn sich Rose den Messias und dessen Eintreten ins Haus zum Passahfest bildlich vorstellt.<sup>2004</sup> Der zeitgeschichtliche Kontext wiederum macht sich dadurch bemerkbar, dass die Heldin allmählich immer mehr die negative Bewertung ihrer Religion durch andere wahrnimmt.<sup>2005</sup> Konfrontiert mit dem wachsenden Antisemitismus und den verschiedenen Reaktionen ihrer Zeit- und Religionsgenossinnen und -genossen darauf,<sup>2006</sup> befindet sich die Heldin bald in einem Konflikt zwischen Minderwertigkeitsgefühl (Fremdbild) und Stolz (Selbstbild und Vorbild religiöser Bezugspersonen).<sup>2007</sup> Bezeichnender Weise ist es wie bei Moosdorf auch hier im Kontext einer, wenn auch vergleichsweise zurückhaltenden, feministischen Kritik, dass auf einen historisch weiter gefassten theoretischen Hintergrund zurückgegriffen wird:

„Seit Jahrhunderten“, sagte sie, „waren die höheren und wichtigen Dinge ausschließlich Männersache. [...] „Sind die Männer heute immer noch wichtiger als die Frauen?“ fragte ich. „Ach, es ist schon etwas besser geworden. Ich hoffe, daß sich viel verändert, bis du erwachsen bist.“<sup>2008</sup>

In Schwarz Roman findet sich nur vereinzelt eine Bezugnahme auf religiöse Konzeptionen.<sup>2009</sup> Die mythische Funktion, die biblischen Mythologemen im „Fremden“ zukommt, i.e. das Gemeinsame anthropologischer Grundmuster in den geschichtlichen Wirnissen hervorzuheben, geschieht hier zur Gänze durch Rückgriff auf einen „Kernbestand“<sup>2010</sup> von Sagen und Märchen sowie deren charakteristische Figuren. So ist vom „Klabautermann“ und „Schiffsgespent [mit] wechselnd irrlichternde[n] Züge[n]“<sup>2011</sup> die Rede oder Rachel glaubt, „ein dünnes altes Männchen mit einem wehenden weißen Bart“ zu sehen, das in „der Hand [...] eine Sichel und ein Stundenglas“ hält.<sup>2012</sup> Die mythische Funktion, Erklärungsbedürfnisse stillzulegen,<sup>2013</sup> bleibt auch dann aufrecht, wenn solche Bilder in Verbindung mit realen

<sup>2003</sup> LOSA: Welt. S. 15. Vgl. auch ebd. S. 94-97.

<sup>2004</sup> Vgl. LOSA: Welt. S. 111.

<sup>2005</sup> Vgl. etwa: „[...] anderen, die sonntags unbeschwert in die Kirche gingen und einen allgemein anerkannten Gott verehrten [...] während unser Gott keinen guten Ruf zu haben schien.“ (LOSA: Welt. S. 52). Vgl. auch ebd. S. 124.

<sup>2006</sup> Vgl. etwa eine Schulkollegin, die Zionistin ist. LOSA: Welt. S. 124-126.

<sup>2007</sup> Vgl. etwa: „[...] Du darfst stolz darauf sein, daß du Jüdin bist.’ Da war er wieder dieser Satz, der Beweis für den Schmerz, der vorgab, Trost zu sein. Dennoch klang er überzeugend aus dem Mund von Herrn Heim, der mir gleichermaßen Schicksalergebenheit [*sic*] und Stolz einzuflößen versuchte [...].“ (LOSA: Welt. S. 90). Vgl. auch ebd. S. 135 und 137 sowie ENGLMANN: Poetik. S. 254-255.

<sup>2008</sup> LOSA: Welt. S. 46.

<sup>2009</sup> Vgl. etwa SCHWARZ: Schiff. S. 154 und 163.

<sup>2010</sup> Vgl. BLUMENBERG: Mythos. S. 166.

<sup>2011</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 157. Vgl. auch ebd. S. 234-235.

<sup>2012</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 178. Vgl. auch ebd. S. 210-211 und 213.

<sup>2013</sup> Vgl. BLUMENBERG: Mythos. S. 144 sowie S. 37 dieser Arbeit.

historischen Personen oder psychologischen Phänomenen gebracht werden.<sup>2014</sup> Neben der expliziten Thematisierung anthropologischer Muster gibt es in den „Jahrhundertträumen“ auch mythisch funktionierende Bilder, die auf solche Muster referieren: „Fern von menschlich-männlichen Gott-Konstruktionen spürt Jenny die dunkle Kraft am Werk, die die Wesen hervorbringt, sie ins Licht hebt, sie leiden macht und in ihre fühllose Tiefe zurücknimmt.“<sup>2015</sup> Für die Veranschaulichung unmittelbarer psychischer Folgen der Opfer des Nationalsozialismus werden solche Bilder sowohl im „Schiff“ als auch in den „Jahrhundertträumen“ herangezogen. Ihre Ähnlichkeit verweist auf die Archetypik von Grundmustern:

Allmählich hatten sich diese gestern noch zivilisierten Mitteleuropäer zu etwas Vorsintflutlichen-Höhlenmenschlichem rückentwickelt. Das Seelenleben war unter dem Einfluß der mörderischen Kälte und eines ständig unbefriedigten Magens, der Angst und Unsicherheit auf wenige primitive Regungen zusammengeschrumpft [...].<sup>2016</sup>

Überhaupt ist in ihrem Kopf nur noch Raum für die halb mechanischen Steuerungen des täglich-alltäglichen Hantierens und Sich-Zurechtfindens gewesen; [...] Ihr irres, irreales, ihr unmögliches Leben war ihr vollends unbegreiflich geworden. Verstört, Zaungast eines wohl organisierten Toll- und Schlachthausbetriebs [...] taumelte sie dahin in einer Art Trance.<sup>2017</sup>

Der Konzeption von Determinismus in Form unabänderlichen Schicksals wird im „Schiff“ und den „Jahrhundertträumen“ auf ähnlich ambivalente Art begegnet. Den diesbezüglich skeptischen Protagonistinnen<sup>2018</sup> sind eine oder mehrere wichtige Nebenfiguren beigelegt, die ebenso wie die auktoriale Erzählinstanz selbst eine entgegengesetzte Ansicht vertreten: „Vielleicht ist es Ihnen allein bestimmt, das Ziel der Reise zu erreichen. Immer bleibt einer übrig, um vor der Geschichte Zeugnis abzulegen.“<sup>2019</sup> Der Verlauf der Geschichte sowie im „Schiff“ Aussagen der auktorialen Erzählinstanz bestätigen insgesamt eine deterministische

---

<sup>2014</sup> Vgl. etwa: „Bald sah es [das Schiffsgespenst] dem Hitler gleich, bald wieder einem verständnislosen Kolonialbeamten des britischen Weltreiches. Dann aber wieder blähten sich die Züge zur Fratze der internationalen Gleichgültigkeit und herzlosen Eigenliebe.“ (SCHWARZ: Schiff. S. 157).

<sup>2015</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 29.

<sup>2016</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 29. Vgl. auch ebd. S. 25, 132, 137, 188 und 210-211.

<sup>2017</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 197.

<sup>2018</sup> Vgl.: „Ich mag aber das Wort Volksorakel gar nicht. Volksorakel, Gottesurteil, das klingt nach Mittelalter, nach Blut-und-Boden-Mystik, nach falschem Mythos. [...]“ (SCHWARZ: Schiff. S. 84) sowie: „Die Kerze [...] ist heruntergebrannt. Ein Omen? Unsinn. Jede Kerze brennt einmal ab, und Jennys Katastrophengefühl ist nicht neu, sie müßte daran gewöhnt sein wie an ein immer wiederkehrendes Kopfweh.“ (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 125).

<sup>2019</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 125. Vgl. auch ebd. S. 116, 128 und 166 sowie in den „Jahrhundertträumen“ Naomis Einstellung: „Halluzinationen, Phantasien, Visionen, Träume und schwer Erklärbares wie die Überzeugung schon einmal gelebt zu haben, [sind] ganz natürlich“. (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 127). Vgl. auch ebd. S. 219.

Weltsicht,<sup>2020</sup> allerdings mit einer großen Ausnahme: Der Nationalsozialismus und seine Folgen werden nicht als Teil vorbestimmten Schicksals präsentiert, sondern verbleiben im Bereich des durch Menschen Hervorgerufenen, die damit zur Verantwortung gezogen werden können. So wird die finale Katastrophe im „Schiff“ als „ein geschichtlich wohlvorbereiteter Höhepunkt“ eines „widerlich brutale[...] System[s]“<sup>2021</sup> bezeichnet und in den „Jahrhundertträumen“ wird der mehrmals heraufbeschworenen allegorischen Personifikation des Todes<sup>2022</sup> in diesem Zusammenhang ebenfalls eine Absage erteilt: „’Der Tod hat sich zum Herrn der Welt gemacht’ [...] ,Wer ist das der Tod? Nicht irgendeine gedachte Figur, sondern eine Bande Halunken und Wahnwitzige haben sich zu Herren gemacht...‘“<sup>2023</sup> In Losas „Welt“ wird diese Verantwortlichkeit ebenfalls wiederholt angesprochen<sup>2024</sup> und die Kausalität von Willkür und Überleben anhand der finalen Episode, dem Verhör der Heldin durch einen nationalsozialistischen Beamten, dargestellt: „’Jüdin Frankfurter, Sie sind sehr blond. Und ich bin heute gut gelaunt. [...] Der Mann, der mein Schicksal in seinen Händen hielt [...]‘“<sup>2025</sup> Im Kontext des Schicksalsbegriffes finden sich weiters im „Schiff“ funktionale Mythen, die eine Überführung des Singulären ins Menschheitlich-Ganze leisten:<sup>2026</sup>

Schulhoff schwieg. Ihm schien, als ergriffe ihn das Allgemeine und Wohlbekannte ganz besonders, weil es aus diesem Munde kam; als habe das Kollektivschicksal einer Notgemeinschaft [...] in dieser Einzelgestalt ganz neue und erschütternde Wirklichkeit gefunden.<sup>2027</sup>

Eine Anknüpfung an Aberglauben gibt es in den „Jahrhundertträumen“, wenn die Protagonistin Jenny zwischen Verzweiflung in Bezug auf das Geschehene, das auch abergläubische Rituale nicht mehr ändern können,<sup>2028</sup> und mystisch anmutender Zukunftshoffnung schwankt: „Seit sie hier wohnt, ertappt sie sich immer wieder einmal in einer erwartungsvollen Stimmung, als sollten Zeichen und Wunder geschehen.“<sup>2029</sup> An die Gleichsetzung des Nationalsozialismus mit Naturplagen bzw. –katastrophen aus dem „Fremden“<sup>2030</sup> erinnert die Gleichsetzung desselben mit einer ansteckenden Krankheit, wie sie

---

<sup>2020</sup> Die Erzählinstanz spricht am Ende des Romans davon, dass „Zeugenschaft [...] sein“ muss und es „bestimmt und beschlossen ist, sie beide [Lea und Kohn] dürften und müßten noch leben“. (SCHWARZ: Schiff. S. 235).

<sup>2021</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 232.

<sup>2022</sup> Vgl. MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 219, 221-222 und 230.

<sup>2023</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 222.

<sup>2024</sup> Vgl. etwa: „Warum töteten sie? Diese Frage quälte mich.“ (LOSA: Welt. S. 114).

<sup>2025</sup> LOSA: Welt. S. 229-230.

<sup>2026</sup> Vgl. ASSMANN: Handbuch. S. 193.

<sup>2027</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 107.

<sup>2028</sup> Vgl.: „Flucht und Verfolgung, Ratlosigkeit und Selbsterfleischung [...] Was hat sie nicht angestellt, ihre Phantasie zu beflügeln, ihre Einbildungskraft und Aufnahmefähigkeit für geheime geistige Regungen [...] ein verzweifelter Flirt mit dem Tod war es [...] inszeniert an Karls Geburtstagen [...]“. (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 29).

<sup>2029</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 17.

<sup>2030</sup> Vgl. S. 259 dieser Arbeit.

sich sowohl im „Schiff“<sup>2031</sup> als auch in den „Jahrhundertträumen“ findet: „Der Nazibazillus verseuchte nun auch das Heim.“<sup>2032</sup> Substantivierte Adjektive wie „das Böse“<sup>2033</sup> und „das Übel“<sup>2034</sup> stellen eine weitere Gemeinsamkeit zwischen Zur Mühlens und Schwarz’ Roman dar, wengleich diese bei letzterer ungleich seltener religiös konnotieren.<sup>2035</sup>

Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen dem „Fremden“ und dem „Schiff“ besteht in der auffälligen Typisierung von Figuren, die sich in letzterem teilweise in sprechenden Namen niederschlagen. So heißt es von der Protagonistin: „[...] mit einem Male [fiel ihr] die Bedeutsamkeit ihres Namens aufs Herz: Rachel hieß sie und war die Lieblichere von zweien, hieß Lieber noch dazu.“<sup>2036</sup> Der zweite Teil des Satzes bezieht sich auf ihre Freundin Lea, der „die Rolle der neidischen Ungeliebten“,<sup>2037</sup> die zudem „sehr empfindlich [ist] und [...] sich leicht zurückgesetzt“<sup>2038</sup> fühlt, zukommt. Allerdings wird sie es sein – durch „ihre im Grunde vitale und lebenshungrige Natur“<sup>2039</sup> bereits im Verlauf des Romans angedeutet – die „das umschwärmte Bürgertöchterchen“<sup>2040</sup> Rachel überleben wird. Eine weitere Figur, die in ihrer Beziehung zur Protagonistin auch eine Charakterisierung letzterer bietet, ist „der Fremde“,<sup>2041</sup> Fritz Schulhoff. In seiner Perspektive ist Rachel die „zarte und besondere Verkörperung eines uralten Leids“<sup>2042</sup> und im Gespräch mit ihm verortet sie sich bei den „Stillen und Sanften [die] das Hassen gelernt [haben].“<sup>2043</sup> Schulhoff selbst, „in einem früheren, abgelebten Leben Gymnasiallehrer“,<sup>2044</sup> beschreibt seine Entwicklung aufgrund seiner Herkunft folgendermaßen: „Persönlichkeitsspaltung [...] in mir war doch noch etwas von dem gefährlichen Gift des Rassengrößenwahns, das mir mein Vater eingimpft hatte, gleichzeitig

---

<sup>2031</sup> Vgl. SCHWARZ: Schiff. S. 86 und 137.

<sup>2032</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 97.

<sup>2033</sup> Vgl. etwa: „Aber draußen lauert das Übel und wächst und wird fett und stinkt zum Himmel [...] Giftige Dünste dringen durch alle Spalten und Risse. [...] das Böse ist wie eine furchtbare, ansteckende Krankheit [...] das KZ war eine gute Quarantäne, und ich bin nun völlig keimfrei [...].“ (SCHWARZ: Schiff. S. 86). Vgl. auch ebd. S. 88, 141, 162 und 168.

<sup>2034</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 85 und 86.

<sup>2035</sup> Vgl. etwa SCHWARZ: Schiff. S. 52, 85, 134 und 185.

<sup>2036</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 173.

<sup>2037</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 173.

<sup>2038</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 81.

<sup>2039</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 102.

<sup>2040</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 137.

<sup>2041</sup> So wird er mehrmals apostrophiert, da er neu zur Flüchtlingsgemeinschaft hinzukommt und immer wieder Misstrauen erregt. Vgl. SCHWARZ: Schiff. S. 9, 126, 179 und 181.

<sup>2042</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 108.

<sup>2043</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 108.

<sup>2044</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 61. Vgl. auch als weitere Lehrertypen Goldfarb, den selbsternannten Dichter mit Pfeife und „optimistische[n] Redensarten“ (ebd. S. 75 und S. 94) sowie den ehemaligen Lehrer Rachels: „Oberlehrer Wenzel verfocht bis zur Sekunda das Gute und Schöne als eingefleischter Humanist und Freimaurer. Dann allerdings, so hieß es, habe er den hohen Idealen abgeschworen.“ (Ebd. S. 23).

aber auch das Minderwertigkeitsgefühl, das den Verfolgten aufgezwungen wird.“<sup>2045</sup> Eine antagonistische Typenkonstellation, ähnlich wie in Zur Mühlens Roman, lässt sich zwischen „Herr[n] Schuhmann [...] in seiner Heimat ein großer Mann, eine Finanzmacht und ein Wirtschaftskapitän“,<sup>2046</sup> als „der typische alte Kapitalist“<sup>2047</sup> eitel und „im Grunde seines Wesens ein Jasager“<sup>2048</sup> und „Dr. Ehrenhaft, ein[em] scharfzüngige[...n] Rechtsanwalt aus dem Böhmischem“,<sup>2049</sup> seines Zeichens „Sozialist“,<sup>2050</sup> der „gern politisierte und die Schwachen in Schutz nahm“,<sup>2051</sup> feststellen. Erwähnenswert, da diese Figur neben Lea die zweite Überlebende des Schiffsunterganges sein wird, ist weiters Richard Kohn, der „beständig mißvergnügt“<sup>2052</sup> ein „Revolutionär aus Widerspruchsgeist“<sup>2053</sup> ist, und Rachel gerade deshalb der „richtige Bundesgenosse“<sup>2054</sup> zu sein scheint. Dem anderen Lager zugehörig ist die Aufseherin Esther Wolf als Typus einer Frau, die „zeit ihres Lebens [...] Sprachrohr“<sup>2055</sup> war und in Bezug auf „Borugowskis Vatergestalt und Führerbild“<sup>2056</sup> eine „ungesunde Heldenverehrung“<sup>2057</sup> aufweist. In ihrer Charakterisierung zeigen sich sogar ansatzweise Parallelen zu derjenigen Schwester Marthas im „Fremden“, wenn es heißt: „Wie eine Mänade betrug sie sich, eine heilig-unheilige Heidenpriesterin, die ihr Idol bis zur Selbstvergessenheit und Selbstzerstörung vor den Ungläubigen verteidigt.“<sup>2058</sup> Ihr Idol selbst, der „kleine große Mann, Herr Dagomir Borugowski“,<sup>2059</sup> wird in der Tat typisch für einen „Volksverführer“<sup>2060</sup> sowohl charismatisch<sup>2061</sup> als auch „hochmütig und ein wenig arrogant“<sup>2062</sup> gezeichnet. Einige Male wird schließlich die gesamte Flüchtlingsgemeinschaft als kollektiver Typus eines „alten Volkes“<sup>2063</sup> dargestellt, eines Volkes der „Unterdrückten, Vielgeschmähten und oft Verfolgten, die ohne einen geradezu genialen Hang zur Zuversicht ihr Schicksal nicht

<sup>2045</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 88-89. Vgl. hierzu auch Moosdorf Roman, wo die Protagonistin ebenfalls innerlich damit kämpft, dass sie „der gleichen Rasse“ wie die Nationalsozialisten angehört, „eine von ihnen sein müssen“ hat. (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 42).

<sup>2046</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 38.

<sup>2047</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 93.

<sup>2048</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 44.

<sup>2049</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 49.

<sup>2050</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 93.

<sup>2051</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 50.

<sup>2052</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 43.

<sup>2053</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 204.

<sup>2054</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 43.

<sup>2055</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 187. Vgl. auch ebd. S. 30-31.

<sup>2056</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 190.

<sup>2057</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 149.

<sup>2058</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 190-191. Vgl. auch ebd. S. 149 sowie S. 244-245 dieser Arbeit.

<sup>2059</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 116.

<sup>2060</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 117.

<sup>2061</sup> Vgl. etwa: „Von verblüffender Wirkung und Suggestionskraft war diese Rede.“ (SCHWARZ: Schiff. S. 117). Vgl. auch ebd. S. 32, 44 und 118-120.

<sup>2062</sup> Vgl. etwa SCHWARZ: Schiff. S. 116.

<sup>2063</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 109.

jahrhundertlang hätten tragen können.“<sup>2064</sup> Auf die Individualität in der Kollektivität wird dabei jedoch wiederholt verwiesen: „[...] alle die vielen Typen Mensch, deren sich die Natur bediente, um achthundertmal ‚Ich‘, ‚Ich, ‚Ich‘ zu schaffen – sie alle waren nun zu einem großen ‚Wir‘ verschmolzen, das aufseufzte vor tiefer, zitternder Erleichterung.“<sup>2065</sup> Auch in Moosdorfs Roman – jedoch vergleichsweise unauffällig und weniger häufig – lassen sich Typisierungen feststellen. Hier sind es nicht die Opfer, sondern zuvorderst Täter des Nationalsozialismus, die solcherart charakterisiert werden. So heißt es allgemein zu einem bestimmten Täterkollektiv: „[...] die SS übte offenbar eine unheimliche Anziehungskraft auf junge ‚dynamische‘ Männer aus, die bereit waren, Vergangenes hinter sich zu werfen und auf Teufel komm raus Karriere zu machen.“<sup>2066</sup> Und in der Perspektive der Protagonistin werden besonders unter ehemaligen Freunden, Bekannten und Verwandten Typen von Tätern und Täterinnen unterschieden: Da gibt es die bürgerliche Tante Martha, die „schon vor 1933 [...] die Menschen (Charakter, Intelligenz, Begabungen) an ihrer Schädelform erkennen“ wollte,<sup>2067</sup> den homosexuellen Dozent Dr. Karlheinz Pfortner, „Guru und George-Verehrer“,<sup>2068</sup> sowie Hochschulfreunde Karls, deren „geistige Heimat [...] ein romantisch-völkisch-vaterländischer Jugendverband, der gewisse sozialistische Utopien toleriert haben soll“,<sup>2069</sup> war.<sup>2070</sup> Die Schlussfolgerung einer gängigen Täter-Typisierung wird hingegen problematisiert, wenn „Karls Ansicht [...] daß einfache unbedarfte Burschen, die zu Schlägern und Mördern würden, im Grunde nichts dafür könnten“,<sup>2071</sup> derjenigen eines weiteren Verfolgten gegenüber gestellt wird: „Hast Du aber einem solchen bloß aufgehetzten Burschen einmal ins Gesicht geblickt, während er auf Dich losprügelte? [...] Das Böse in Aktion...“<sup>2072</sup> Statt sozial erklärbarer Typisierung<sup>2073</sup> wird hier auf ein umfassenderes

<sup>2064</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 150. Vgl. auch ebd. S. 152.

<sup>2065</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 207. Vgl. auch ebd. S. 208 und 233.

<sup>2066</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 162. Vereinzelt gibt es eine solche Täterspezifisierung auch im „Schiff“ – vgl. etwa: „Da sind einmal die so genannten ‚Bürokraten des Todes [...] ganz gemütliche und normale Menschen, die uns gleichfalls das Grab bereiten, wenn auch nicht ganz mit Absicht wie die Naziungeheuer.“ (SCHWARZ: Schiff. S. 222).

<sup>2067</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 141.

<sup>2068</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 161. Vgl. hierzu auch den ehemaligen „Klassenlehrer“ der Protagonistin: „[...] der erste aus dem Lehrerkollegium [...] der sich das Parteizeichen angesteckt hat.“ (Ebd. S. 269-270).

<sup>2069</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 164. Vgl. auch ebd. S. 220.

<sup>2070</sup> Als Einzelfälle gibt es auch bei Losa Täter-Typen. Vgl. etwa: „[...] einer von denen, die Ehre und Heldentum für das Wichtigste halten, wie zum Beispiel dein adliger Onkel.“ (LOSA: Welt. S. 113) sowie den ehemaligen „Sozi“ Herrn Krempke, den die Arbeitslosigkeit und die „Versprechungen“ Hitlers zum Nazi werden lassen. (Ebd. S. 193 und 198).

<sup>2071</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 216.

<sup>2072</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 216.

<sup>2073</sup> Vgl.: „Der unverständene [...] Klassenhaß ausgebeuteter Proletarier und kleiner Leute sei mit allen nur erdenklichen Mitteln und Methoden der Demagogie [...] erfolgreich auf die Juden umgeleitet worden [...]“ (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 216).



anthropologisches Grundmuster verwiesen. Ähnlich liegt der Fall, wenn die Heldin sich in einer Notsituation selbst auf Typenklischees einlässt,<sup>2074</sup> und dies auf folgendes uraltes menschliches Verhaltensmuster zurückführt:

Vielleicht dämmerte ihr die Ahnung einer Jahrtausendlang, in keinem Geschichtsbuch verzeichneten Überlieferung, einer Erbschaft und Tradition, die den Frauen unter dem Gesetz des Mannes eine Überlebenschance bot: Ihn täuschen, ihn nicht merken lassen [...] daß sie seine Macht und Anmaßung verachtete [...].<sup>2075</sup>

Den Versuch einer Umkehrung der Bewertung der von Nazis forcierten künstlichen Typisierung in „Arier“ und „Nichtarier“ unternimmt Naomi, wenn sie von Jenny als „Germanin“ spricht und meint: „Es wäre doch auch gar zu lächerlich, [...] wenn du Komplexe bekämst und dich genierst.“<sup>2076</sup> Genau dies ist der Fall bei Losas Protagonistin, die Jüdin ist, aber so gar nicht dem gängigen Klischee der Nazis entspricht: „Eine blonde Jüdin. Da bleibt einem ja die Spucke weg.“<sup>2077</sup> „[...] ich [...] schämte mich dafür, jung zu sein und ‚arisch‘ auszusehen.“<sup>2078</sup> Gewissermaßen als Gegenstück zu einem festgesetzten Typus wird schließlich bei Moosdorf wiederholt ein ambivalent bleibendes utopisches Ideal heraufbeschworen: ein „Menschenwesen [...] Frei [...] und] göttlich in seiner Doppelgestalt als Weib-Mann und Mann-Weib, nicht an Rollen gebunden, nicht in Grenzen eingeschlossen [...].“<sup>2079</sup>

#### *3.3.2.4. Neutrale Natur versus Spiegelbild politischen Geschehens, Transzendierung von Liebe und Tod, ökofeministische Utopien*

In „Schiff ohne Anker“ spiegeln Wetter und Natur zunächst deutlich die beiden zeitlichen Pole von vergangener und gegenwärtiger Situation wider, denen eine räumliche Dichotomie von Heimat und Heimatlosigkeit entspricht. Das Verhältnis beider zeichnet sich durch Eskapismus in Form von Rückblicken der Protagonistin aus.<sup>2080</sup> Während im Kontext der Flucht eine stets präsente feindliche Witterung<sup>2081</sup> Tagesablauf und teilweise auch

---

<sup>2074</sup> Vgl.: „Wie konnte es ihr [...] gelingen, derart [...] zielsicher den genau richtigen Tonfall mit der höchst wirkungsvollen Miene des anmutig-hilflosen blonden Dummchens zu verbinden, das allein den Supermann zu rühren vermochte?“ (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 210).

<sup>2075</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 211. Vgl. hierzu auch die feministisch kritische Typisierung der patriarchalen Rollenverteilung zwischen Täterinnen und Tätern des Nationalsozialismus – ebd. S. 180.

<sup>2076</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 218.

<sup>2077</sup> LOSA: Welt. S. 229.

<sup>2078</sup> LOSA: Welt. S. 231.

<sup>2079</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 180. Vgl. auch ebd. S. 196.

<sup>2080</sup> Vgl. etwa SCHWARZ: Schiff. S. 21.

<sup>2081</sup> Vgl. etwa: „Vor allem versuchte sich die Natur mit allen ihren Kräften wieder einmal höhnisch an dem schwankenden Eisenkahn. Es rüttelte, tobte, brauste und stürmte da droben.“ (SCHWARZ: Schiff. S. 133).

Handlungsweisen der Figuren bestimmt,<sup>2082</sup> lässt rückblickend das auch zeitliche Heimweh der Protagonistin<sup>2083</sup> die Natur des heimatlichen Gartens in jeder Jahreszeit denkbar idyllisch erscheinen: „Sommers ertrank der harte Alltag in einer dichten Blätterdämmerung; winters hingegen [*sic*] dicke Nebelvorhänge im Garten um die kahlen Bäume. Auf der Gartenmauer lag dann eine dicke weiße Pelzverbrämung [...] aus makellos weißem Neuschnee [...].“<sup>2084</sup> Ähnlich vermitteln auch in Losas Roman heimatliche Gärten und Landschaften jahreszeitlich übergreifende Geborgenheit durch vertraute Natur,<sup>2085</sup> mit dem Unterschied, dass hier die Erzählung in der Vorkriegszeit platziert ist und der Aspekt eines politisch motivierten Eskapismus erst im Verlauf der Geschichte aktuell wird. So gibt es zunächst eine harmonische Identifizierung der Protagonistin mit der Landschaft, die funktional ähnlich wie im „Fremden“ eine Entwicklung der Heldin widerspiegelt.<sup>2086</sup> Etwa wenn sie anzeigt, inwieweit Rose ihren jeweiligen neuen Lebensmittelpunkt als Zuhause annehmen kann, was besonders nach dem geographischen und emotionalen Wechsel von den Großeltern zu den Eltern nicht selbstverständlich ist: „In unserem Wald waren die Buchen die höchsten, die Eichen die knorrigsten, die Tannen die dunkelsten, die Birken [...] leuchtender als sonstwo auf der Welt, und aus dem Boden entsprangen die kristallklarsten Quellen.“<sup>2087</sup> Später lädt die Natur zwar auf Ausflügen mit ihrem Freund immer noch zu „Schwärmereien“<sup>2088</sup> und Vergessen ein: „Es folgte ein Heidegebiet, das sich bis zum Waldrand hinzog und wo am Ende des Sommers der schwere Duft der lila Blüten die Luft erfüllte. Dort [...] unter den ausladenden Ästen einer Buche, hatten Paul und ich ‚unseren Platz‘.“<sup>2089</sup> Doch für eine Flucht aus „der bedrängenden Wirklichkeit“<sup>2090</sup> bietet sie aufgrund der fortschreitenden negativen politischen Entwicklung schließlich auch bei Losa bald keinen bleibenden Raum mehr.<sup>2091</sup> Dezidierte Subjektivität von Naturwahrnehmung lässt sich feststellen, wenn ein Tag mit heiterem Wetter in denkbar idyllischer Natur beginnt und es nach einer Todesnachricht am

<sup>2082</sup> So lässt sich z.B. jemand dadurch bestechen, das tägliche Geschirrabwaschen im „Flußwasser [...] eine infernalische gelbe Gletscherbrühe“ nicht erledigen zu müssen. (SCHWARZ: Schiff. S. 92-94).

<sup>2083</sup> I.e. das Heimweh nach ihrer Kindheit – vgl.: „[...] Kindheitsstraßen [...] Familienhaus [...] Für Jahrhunderte behaglichen Wohnens [...] erbaut;“ (SCHWARZ: Schiff. S. 18).

<sup>2084</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 18-19.

<sup>2085</sup> Vgl. etwa: „Es gab eine [...] von Rotdorn gesäumte Allee, die im Frühling scharlachrot erblühte und im Sommer Schatten spendete. Im Winter, wenn ich aus dem geheizten Zimmer zusah, wie der Schnee leise fallend, die kahlen Bäume und die Nachbardächer weiß überzog [...] dann trugen mich die Träume weit hinaus in die Welt von Großvaters Geschichten.“ (LOSA: Welt. S. 71).

<sup>2086</sup> Vgl. S. 254-255 dieser Arbeit.

<sup>2087</sup> LOSA: Welt. S. 71. So die Beschreibung ihres neuen Zuhauses.

<sup>2088</sup> In diesem Fall dem Ausmalen einer „gemeinsame[n] Zukunft“ als Ehepaar. (LOSA: Welt. S. 182).

<sup>2089</sup> LOSA: Welt. S. 182. Vgl. auch den Ausflug ans Grab von Pauls Mutter: „Auf dem Friedhof blühten Blumen im Sonnenschein, und nichts erinnerte an den Tod. [...] Die Welt der Probleme war fern und vergessen.“ (Ebd. S. 183-184).

<sup>2090</sup> LOSA: Welt. S. 182. Vgl. auch ebd. S. 28.

<sup>2091</sup> Vgl. LOSA: Welt. S. 186, 191 und 225.

gleichen Schauplatz heißt: „Von einem Augenblick zum anderen hatte sich die Welt verändert, war tot und kalt geworden. [...] Ich kam mir überflüssig vor und ging zu meiner Weide zurück. Ihre Zweige hingen traurig über dem Bach. Langsam und schwerfällig zogen die Wolken am Himmel vorüber.“<sup>2092</sup> Wiederholt findet sich jedoch auch eine ambivalente Korrelation von Situation und Wetter-/Naturbeschreibung, wo die Natur teils gegenläufig,<sup>2093</sup> teils gleichgültig bzw. nur mit assoziativer Symbolik dargestellt ist, etwa wenn anlässlich des Todes von Roses Vater die „Blutbuche“ im Garten erwähnt wird.<sup>2094</sup> Einen zynischen Gipfel erfährt die gegenläufige Korrelation von Situation und Natur schließlich in den Worten des die Protagonistin vernehmenden Nationalsozialisten, der ein Konzentrationslager anpreist: „[...] Ferien an einem schönen Ort mit viel Grün [...] Davon haben wir eine vorzügliche Auswahl [...]“<sup>2095</sup>

Bei Moosdorf spiegelt subjektive Naturwahrnehmung vorwiegend die negativen Veränderungen der allgemeinen politischen Situation wieder. Ebenso wie das Wetterempfinden der Heldin<sup>2096</sup> führt diese jedoch im Unterschied zum „Fremden“ und zur „Welt“ dazu, dass die Natur von vornherein – mit einer kurzen Ausnahme – keinerlei Eskapismus zulässt.<sup>2097</sup>

Sie fand „ihre“ Tal- und Auenlandschaft, von der sie geträumt hatte, wieder und fand sie auch nicht. Der Bach war versickert, das Birkenlaub schwer und schlapp. [...] Es herrschte Windstille. [...] Etwas undefinierbares in der bleiernen Luft, die doch nur eine vorübergehende Wetter-Erscheinung sein konnte, gab ihr das Gefühl, das Wehen und Treiben von einst habe aufgehört für immer.<sup>2098</sup>

Ähnliche Funktion hat die in allen drei autobiographischen Romanen vorkommende Naturmetaphorik. In den „Jahrhundertträumen“ häufig noch zusätzlich kombiniert mit meteorologischen Vergleichen wird hierbei die politische Entwicklung statt durch realistische Tatsachenbeschreibung durch Steigerung des „gefühlsmäßigen Untergrund[s] ins Überwirkliche [...] im erlebbaren Bild“<sup>2099</sup> gezeichnet:

Es umgab sie, stand wie Nebel um das Haus [...] lag wie Meltau auf dem Land, stach, ein unaufhörlicher Regen von Eisnadeln, in die Gesichter, die Gehirne der Menschen.

---

<sup>2092</sup> LOSA: Welt. S. 57.

<sup>2093</sup> Etwa als die Heldin eine schwer kranke Freundin besucht: „In den goldenen Kornfeldern blühten roter Mohn, blaue Kornblumen und weiße Margeriten.“ (LOSA: Welt. S. 146).

<sup>2094</sup> Vgl. LOSA: Welt. S. 170-171.

<sup>2095</sup> LOSA: Welt. S. 228.

<sup>2096</sup> Vgl.: „Jenny friert in der Julisonne. Die Kälte kommt aus ihr selbst.“ (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 111).

<sup>2097</sup> Diese Ausnahme betrifft eine kurze Zeitspanne während des Krieges, wo die Heldin mit ihren Kindern in einem Gartenhaus am Land untertaucht: „Eine Woche ihres seltsam unbeschwertem Lebens in der weiten weißen Heidelandschaft hatte genügt, um in Jenny ein Gefühl absoluter Unwirklichkeit auszulösen [...]“ (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 280).

<sup>2098</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 121.

<sup>2099</sup> WILPERT: Sachwörterbuch. S. 601. Vgl. auch S. 36 dieser Arbeit.

Überall war es spürbar wie ein großer Rauch [...] Es ist namenlos. Schwingt in der Luft. [...] immer wenn sie es spürte, geschah Schreckliches, Böses.<sup>2100</sup>

Hand in Hand mit Naturmetaphorik geht bei Losas Protagonistin ein kindlicher (Aber)Glaube an eine ansatzweise animistische Natur, verwoben mit den Geschichten der Erwachsenen, einher:

[...] man dürfe nicht mit dem Finger auf den Regenbogen zeigen, sonst würden einem Warzen auf den Händen wachsen, so wie man auch nicht auf die Sterne am Nachthimmel zeigen dürfe, weil das Unglück bringe. Und weil man nicht mit dem Finger darauf zeigen durfte, war der siebenfarbige Bogen geheimnisvoll wie die Sterne am Nachthimmel.<sup>2101</sup>

Im persönlichen Bereich stehen in der „Welt“ zudem auffällig oft Pflanzen, vor allem Blumen, symbolisch für idealisierende Vorstellungen,<sup>2102</sup> Empfindungen<sup>2103</sup> und Sehnsüchte der Heldin. In Bezug auf letztere tritt besonders die Blume, deren Namen Rose trägt, wiederholt auf: „Kein gewöhnlicher Rosenstock, sondern ein seltener [...] die schönste und dauerhafteste Rose von allen im Dorf [...] Wenn ich sie ganz versunken betrachtete, dachte ich an das Land Amerika [...] Und dann überkam mich die Neugier nach fernen, fremden Ländern [...].“<sup>2104</sup>

Anders als in Zur Mühlens Roman gibt es im „Schiff“ und in der „Welt“ keine religiöse Monumentalisierung durch Wetter und Natur. Lediglich zur Spannungssteigerung findet sich bei Schwarz in dramatischen Situationen vereinzelt eine ähnliche Funktion.<sup>2105</sup> Bei Losa wird wiederum die symbolische Funktion religiöser Transzendierung durch Natur von der Ich-Erzählerin direkt angesprochen, wenn es heißt: „Nur die schlanken, düsteren Lebensbäume und die Tannen bei der Synagoge ließen etwas von der geheimnisvollen, beinah beklemmenden Feierlichkeit erahnen, die von jedem Gotteshaus, welcher Religion auch

---

<sup>2100</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 223. Vgl. auch Losas Roman, wo hierfür als Bild die Kindheits-erinnerung an ein Sommergewitter herangezogen wird: „Zwischen Blitz und Donner gab es nun keinen Abstand mehr. ‚Eins...‘, begann eine Stimme zu zählen, als ein höllisches Getöse die Erde erbeben ließ. Und die Stimme rief in Todesangst: ‚Jetzt ist es genau über uns!‘“ (LOSA: Welt. S. 218), vgl. auch ebd. S. 92-93 und 162.

<sup>2101</sup> LOSA: Welt. S. 71. Je nach Situation bietet eine solche Natur auch Grund zur Furcht: „Der Mond schritt im gleichen Tempo mit, als verfolge er mich, und sein kaltes Licht breitete sich auf den Feldern aus. Die Stoppeln waren wie Dolche von Mördern, von denen uns die Erwachsenen erzählten.“ (Ebd. S. 80).

<sup>2102</sup> Vgl. etwa: „Ich hörte einmal jemanden sagen, die Lieblingsblume des Kaisers sei die Kornblume. Deshalb stellte ich mir den Kaiser in einem blauen Schloß vor, wie er [...] einen Strauß Kornblumen in der Hand hielt. Besonders wegen dieses Blumensträußchens gelang es mir nicht, den Kaiser mit Krieg und Sterben in Verbindung zu bringen. Kornblumen und der Tod waren so verschieden voneinander wie die Farben Schwarz und Weiß.“ (LOSA: Welt. S. 31). Vgl. auch ebd. S. 34.

<sup>2103</sup> Etwa beim Tod des Großvaters: „[...] spürte ich sofort den traurigen Duft der beiden Pflanzen rechts und links der Tür [...]“ (LOSA: Welt. S. 82). Vgl. auch ebd. S. 136.

<sup>2104</sup> LOSA: Welt. S. 22. Vgl. auch ebd. S. 55, 58, 62 und 196 sowie ENGLMANN: Poetik. S. 255.

<sup>2105</sup> Vgl. etwa: „Es war ganz still geworden als schickten die Achthundert sich an, mit stockendem Atem ihren Schicksalspruch zu vernehmen. Auch der Wind draußen hatte sich gelegt, nur [...] die Eisschollen rieben sich knirschend an den Eisenwänden.“ (SCHWARZ: Schiff. S. 116).

immer, auszugehen hat.“<sup>2106</sup> Im „Schiff“ wird eine Transzendierung der Situation meist ganz deutlich von den Romanfiguren als Aberglauben relativiert: „Nur die Natur kann ihnen noch zuweilen Respekt einjagen. Wenn die Sturmglocke dröhnt und die Möven [sic] sich kreischend an Land flüchten, da werden die Fischer und Fahrer abergläubisch. Sie besinnen sich auf ihre menschliche Solidarität.“<sup>2107</sup> Eine Ausnahme hierzu bildet die zentrale Liebesgeschichte zwischen Rachel und Schulhoff. Bleibt es für die Erzählung vergangener Liebesgeschichten bei stimmungsmäßiger Entsprechung,<sup>2108</sup> so braucht es angesichts der Hoffnungs- und Zukunftslosigkeit der gegenwärtigen Liebe zusätzlich ein positives Gegengewicht in Form metaphysischer Überhöhung.<sup>2109</sup> Auch eine unter den herrschenden Bedingungen nicht lebbare Sexualität<sup>2110</sup> wird dabei durch erotische Symbolik kompensiert: „Sie saßen in der winddurchbrausten Salznacht und blickten zum Sternenhimmel hoch und zu dem ragenden Mast [...] Seine Spitze zog langsame stetige Kreise um zwei Sternenbilder, und der endlos weite Wasserkreis rundum stieg gleichmäßig auf und nieder.“<sup>2111</sup> In den verschlungenen Erinnerungen von Moosdorfs Protagonistin findet eine zentrale Liebeserklärung ebenfalls in der Nacht statt, wenngleich auch unter anderen Bedingungen, in einer anderen Jahreszeit: „unter den fernen Sommersternen“.<sup>2112</sup> Neben dem Sternenhimmel ist es hier besonders der Mond und zwar in weiblicher Form als „Mondfrau, Luna, Mondin, Selene“, der als „Gestirn“ der Liebenden von symbolischer Bedeutung ist, und darüber hinaus zum Zweck feministischer Kritik mit der Sonne kontrastiert wird.<sup>2113</sup> So steht letztere als negatives „männliches Symbol“ für „Selbstverherrlichung“ und „selbst festgesetzte Gottähnlichkeit“<sup>2114</sup> und das Hakenkreuz wird als „Sonnenrad [...] unter dem die Männermacht] ihre Exzesse und Triumphe feierte“,<sup>2115</sup> bezeichnet. Dies stellt eine Bewertung von Licht und Dunkelheit konträr zu derjenigen im „Fremden“ dar.<sup>2116</sup> Insgesamt findet sich in den „Jahrhunderträumen“ wiederholt ökofeministische Kritik,<sup>2117</sup> in der anthropogene bzw.

<sup>2106</sup> LOSA: Welt. S. 45.

<sup>2107</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 162.

<sup>2108</sup> Vgl. etwa SCHWARZ: Schiff S. 139. Diese gibt es in positiver Form – angesichts der grimmig kalten Witterung erstaunlicherweise – auch in der Gegenwart. Vgl. etwa ebd. S. 66, 157 und 159.

<sup>2109</sup> Vgl. SCHWARZ: Schiff S. 219-220.

<sup>2110</sup> Vgl.: „Eine andere als diese keusche Berührung wäre bei der schauerlichen Kälte der Luft wie auch der tödlichen Schicksalserkenntnis in ihrem Herzen unmöglich gewesen.“ (SCHWARZ: Schiff S. 219).

<sup>2111</sup> SCHWARZ: Schiff S. 220.

<sup>2112</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 87.

<sup>2113</sup> Vgl. Als sich die Protagonistin an das politisch erzwungene Ende ihrer Eheschließung erinnert, sind es genau diese Himmelskörper, deren nunmehriges Fehlen betont wird: „Die Nacht draußen [...] kein Stern, kein Mond.“ (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 196). Vgl. auch ebd. S. 201 und S. 283.

<sup>2114</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 106.

<sup>2115</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 107. Vgl. auch ebd. S. 157.

<sup>2116</sup> Vgl. S. 258 dieser Arbeit.

<sup>2117</sup> Vgl. etwa: „Männer haben uns dorthin gebracht, wo wir jetzt stehen und vergeblich nach Luft schnappen und alles, was es einmal umsonst gab – giftfreie Nahrungsmittel, Wasser, Luft, Wälder, Wiesen, Auen – mit einem

androgene Einflüsse auf die Natur teilweise mit stofflichen, etwa kosmogonischen, Mythen und Utopien in Verbindung gebracht werden.<sup>2118</sup> Eine, wenngleich noch immer von der Vergangenheit überschattete, angedeutete Einlösung ökofeministischer Utopie wird im Epilog erzählt. In idyllischer Landschaft am Meer sind die Protagonistin und zwei Frauen aus ihrer Vergangenheit, die sie wieder getroffen hat, unter folgendem Motto im „[...]’Eulenhäus’ [...] auch ‚Windrosenhäus’ genannt [...]“<sup>2119</sup> harmonisch vereint: „[...] das Auge nicht satt / liebend / den süßen Atem der Erde / im Mund“.<sup>2120</sup> Unspektakulärer als im „Fremden“ tritt in Moosdorfs Roman mittels Wetter- und Naturbeschreibung auch eine indirekte Bewertung von Figuren<sup>2121</sup> und Situationen auf.<sup>2122</sup> Auffälliger wird diese, wenn ihre Funktion als Taktik des Gedächtnisses thematisiert wird: „[Das Gedächtnis] Zaubert zuerst aus heiterem Himmel den verschneiten Park und die Villa vor den inneren Blick [...] das Grünen und Blühen ringsum läßt [...es] erst einmal weg in der Gewißheit, daß Jenny schneeverwehte Wege [...] aus einem höchstpersönlichen Grund lieber sind [...]“.<sup>2123</sup> In gleicher Funktion treten bei Losa nicht nur Wetter- und Naturbeschreibungen,<sup>2124</sup> sondern auch kurze Vergleiche aus dem Bereich von Flora und Fauna auf, etwa wenn es in Erwartung einer schrecklichen Nachricht heißt: „Großmutter [...] wie aus Holz schien sie, als wäre sie nicht lebendig, sondern eine tote Gestalt, die am Herd Wurzeln geschlagen hatte. [Halbabsatz] Unvermittelt brach ihre Stimme, durchdringend wie die eines verletzten Vogels, in die Stille des Halbdunkels.“<sup>2125</sup> Ebenfalls im kleineren Rahmen als bei Zur Mühlen ist bei Moosdorf und Losa die Verwendung von Wetterbeschreibungen zur Strukturierung des Textes. So stimmt das Wetter

---

ungeheuren Aufwand an Kosten und Techniken reinigen, entgiften, wiederherstellen müssen...“ (MOOSDORF: *Jahrhundertträume*. S. 155).

<sup>2118</sup> Vgl. etwa: „[...] den Auftrag an den Menschen, sich die Erde ‚untertan’ zu machen [...] ein[...] Auftrag, der inzwischen auch auf die Galaxie ausgedehnt wurde, zu der Erde, Mond und Sonne gehören [...] Ein Frauengott, eine Göttin, hätte das Gebot vielleicht anders formuliert als der Herr der Heerscharen, hätte vielleicht gesagt: Erforscht die Erde, erkennt und liebt sie und alle Kreatur, die auf ihr krecht und fleucht.“ (MOOSDORF: *Jahrhundertträume*. S. 107-108). Vgl. weiters ebd. S. 131.

<sup>2119</sup> MOOSDORF: *Jahrhundertträume*. S. 293.

<sup>2120</sup> MOOSDORF: *Jahrhundertträume*. S. 291. N.B. Eine ausführliche Beschreibung von Natur, Witterung und Wetter findet sich auf fast jeder der folgenden acht Seiten Vgl. etwa: „Es war Juni, ein rauschhaftes Blühen und Duften der Rosenhecken, der Jasminbüsche am Zaun. Ein leises Wehen vom Meer herauf nahm den Gerüchen die betäubende Schwere.“ (Ebd. S. 295).

<sup>2121</sup> Vgl. etwa: „Es war ein Sommertag. Naomis Kopf schwamm im goldenen Licht. Auch stand da ein Strauß Sommerblumen – Mohn, Margeriten, Kornblumen.“ (MOOSDORF: *Jahrhundertträume*. S. 128).

<sup>2122</sup> Vgl. etwa *Urbanes Begräbnis*: „Das Schwarz ihrer Schuhe auf dem leicht schneebestäubten Weg. Auf dem kleinen Platz vor der Kapelle ein Tanz bräunlich dürrer Blätter im Wind. [...] die schäbige Zeremonie [...] vor dem bleischweren Himmel [...]“ (MOOSDORF: *Jahrhundertträume*. S. 189). Vgl. auch ebd. S. 242 und 249 sowie den Epilog S. 293-300.

<sup>2123</sup> MOOSDORF: *Jahrhundertträume*. S. 209-210.

<sup>2124</sup> Vgl. etwa eine Pferdewagen-Fahrt der Großmutter, nachdem sie vom Tod ihrer Tochter erfahren hat: „Die Blätter fielen von den Bäumen, die Felder erstreckten sich einsam und leer bis hin zum Waldessaum. Ein Unwetter drohte loszubrechen [...] Sie trotzte dem Unwetter, während irgendwo fern von uns, im Land der tiefroten Rosen, ihre Tochter begraben wurde.“ (LOSA: *Welt*. S. 39-40). Vgl. auch ebd. S. 32-33, 134 und 172.

<sup>2125</sup> LOSA: *Welt*. S. 38. Vgl. auch ebd. S. 23.

bei ersterer oftmals nur auf einen Szenenwechsel markiert durch Absatz bzw. Halbabsatz ein,<sup>2126</sup> der manches Mal mit dem für die „Jahrhundertträume“ typischen assoziativen Wechsel zwischen Wirklichkeit und Traum sowie Gegenwart und Vergangenheit korreliert:

Noch einmal ist die Sonne durch das Novembergewölk gebrochen. Jennys Zimmer ist voll von ihr [...] sie nickt ein in dem weißen Licht, träumt von Schnee. [...] Jenny fährt aus dem Schlaf. [...] Kein Schnee. [...] Aber die große Villa am Ende des Parks hat es gegeben, sie ist keine Traumerfindung [...].<sup>2127</sup>

Bei Losa wiederum ist mit der hier gegebenen Gliederung der Geschichte in kurze Episoden samt Szenen- und Schauplatzwechsel selten eine Einstimmung via Wetter und Natur verbunden.<sup>2128</sup> Eher kommt es innerhalb der Episoden anlässlich von Ortswechseln zu einer solchen:

Ich sah das Haus, von nun an mein Haus [...] inmitten eines Gartens mit Rasen und schmucken Blumenbeeten. Eine Pappel mit dickem Stamm und üppigen Laubwerk strahlte Ruhe aus, während die Buche mit ihren blutroten Blättern unruhig zu brennen schien. Die kerzengeraden Lebensbäume erinnerten an den feierlichen Garten der Synagoge [...].<sup>2129</sup>

Die Deutung, dass hier auf ein Kind, das mit etwa fünf oder sechs Jahren zum ersten Mal sein Elternhaus sieht,<sup>2130</sup> viele ambivalente Eindrücke wirken, wird durch den bald folgenden Satz „Ich schob meine Hand hilfesuchend in die meines Vaters“<sup>2131</sup> nahe gelegt.

Makrostrukturell in vergleichbarer Position wie im „Fremden“ jedoch meist mit anderem inhaltlichen Stellenwert tritt nun in Schwarz’ Roman der Aspekt einer neutralen, gleichgültigen Natur auf.<sup>2132</sup> Da wie dort markiert er ein zukunftsweisendes Ende<sup>2133</sup> – im „Schiff“ wird dabei allerdings zuvorderst keine positiv besetzte Natur, die auch für die Feinde da ist, hervorgehoben, sondern umgekehrt eine potentiell gefährliche Natur gerade aufgrund ihrer Unparteilichkeit als Hoffnungsfaktor gesehen: „Freunde, wir wollen uns lieber dem Meere anvertrauen als unseren Feinden. Das Element ist nicht voreingenommen, es ist

---

<sup>2126</sup> Im Unterschied zum Roman Zur Mühlens, wo jeder Wechsel eines Romanteils und zahlreiche Kapitelwechsel so eingeleitet und begleitet werden. Vgl. auch S. 248 dieser Arbeit.

<sup>2127</sup> MOOSDORF. Jahrhundertträume. S. 204-205.

<sup>2128</sup> Vgl. etwa LOSA. Welt. S. 92-93, 144 und 148.

<sup>2129</sup> LOSA: Welt. S. 66. Vgl. auch ebd. S. 65.

<sup>2130</sup> Zwei Episoden weiter ist der „erste Schultag“ (LOSA: Welt. S. 77) – Es geht nicht klar aus dem Text hervor, wie viel Zeit bis dahin vergangen ist.

<sup>2131</sup> LOSA: Welt. S. 66.

<sup>2132</sup> Ausnahme ist eine seltene zur negativen Situation gegenläufige positive Wetterbeschreibung, die auch hier die Gleichgültigkeit der Natur angesichts menschlicher Grausamkeit betont. Vgl. SCHWARZ: Schiff. S. 188-189.

<sup>2133</sup> Bei Zur Mühlens Romans ist es die Entwicklung der politischen Haltung der Heldin von Eskapismus hin zu Engagement. Vgl. S. 256 dieser Arbeit.

gleichgültig, es wird vielleicht barmherzig sein.“<sup>2134</sup> Auch inhaltlich, ähnlich wie im „Fremden“ mit einer Bewusstwerdung und Entwicklung der Protagonistin einher gehend, ist in Losas Roman die Betonung der Unabhängigkeit der Natur von menschlichen Belangen. So sind positive Natur- und Wetterbeschreibungen wiederholt mit einem negativen Ereignis gekoppelt: „Wie war es möglich, tot und kalt zu sein, wenn die Blumen in ihrer ganzen Pracht die Luft mit Leben und süßem Duft erfüllten?“<sup>2135</sup> Im „Schiff“ bieten nun Entsprechungen von meist dramatischer Situation mit Natur- bzw. Wetterbeschreibung einerseits eindringliche Untermalungen von bereits Geschehenem – etwa unmittelbar nach der Ermordung Esther Wolfs:

Eine rosarote Sickerlache begann sogleich um sie her in dem makellosen Kristallweiß aufzublühen [...] Alles, was Schulhoff von den Ghettos und Liquidierungen erzählt hatte, schien jetzt glaubwürdig. Das rote Siegel der Bestätigung lag dort im Schnee und leuchtete grell in der Wintersonne.<sup>2136</sup>

Andererseits leisten sie Endvorausdeutungen von noch Kommendem wie beim „Abschied von Europa“:<sup>2137</sup> „Aber schon öffnete sich zur Rechten das Meer, finster und gewaltig gähnte es den Flüchtlingen entgegen [...] nun spürte man die Dünung.“<sup>2138</sup> Wenn sich mit dem Wenden des Schiffes und der Wahrnehmung dieses Manövers durch die Protagonistin und Schulhoff schließlich auch das Wetter unvermittelt in Unwetter wandelt, bedeutet dies den Anfang vom Ende, die Einleitung der finalen Katastrophe.<sup>2139</sup>

Eine funktionale Ähnlichkeit zwischen der Korrelation von Angst und einer symbolischen Handlung in der Natur, die diese nimmt, lässt sich schließlich noch am Ende der Romane von Zur Mühlen und Moosdorf feststellen: „Alles war eingehüllt in die Nacht und die Schatten des Todes. [Halbabsatz] Angst kam sie an vor dem Dunkel dort draußen vor dem Haus, im Garten. [...] Marianka schritt durch den Garten eine Laterne in der Hand. Wohin sie kam, wurde es hell.“<sup>2140</sup> Und die „Jahrhundertträume“ enden mit folgender Szene:

---

<sup>2134</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 183. Vgl. auch ebd. S. 184, 193 und 221. In der Personalisierung der schließlich doch todbringenden Natur werden die „riesigen Wogen“ dann konsequenter Weise als „Unbarmherzig wie böse Menschen“ bezeichnet. (Ebd. S. 233).

<sup>2135</sup> LOSA: Welt. S. 147. Vgl. auch ebd. S. 150, 160, 162, 167 und 172.

<sup>2136</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 192-193. Vgl. auch die finale Darstellung des eben sich Zutragenden: „Brüllend stirbt man allenthalben zwischen eisiger Flut und sengenden Flammen.“ (Ebd. S. 233).

<sup>2137</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 204.

<sup>2138</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 206. N.B. Vereinzelt werden solche Endvorausdeutungen auch durch Naturmetaphern ähnlich derer in Zur Mühlens Roman (vgl. S. 258 dieser Arbeit) unterstützt: „Beständig fraß sich der scharfe Bug des Schiffes in das schwarze Wasser ein und pflügte es auf [...] Was wurde hier gesät in stummer Eile? War es Leben oder Tod?“ (Ebd. S. 216).

<sup>2139</sup> Vgl.: „Unterdessen hatte sich der Himmel wieder vollständig verfinstert, anstatt sich zum Morgengrauen aufzuhellen. Das Meer war schon unruhig gewesen, aber jetzt kam mit einer jäh einfallenden Bö der Sturm.“ (SCHWARZ: Schiff. S. 226).

<sup>2140</sup> HZM: Fremde. S. 292.



[...] Angst, die sie ihr Leben lang um Jenny gelitten hat. Die überfällt sie mit Macht, wenn Jenny jetzt in einer weißglitzernden Gloriole aus Meerschäum und Sonnenglast verschwindet [...] dann schreit Thilde auf vor Erleichterung: Jenny ist wieder aufgetaucht [...] Thilde [...] schwimmt dann mit langen, ruhigen Stößen ihrer Freundin entgegen.<sup>2141</sup>

Beide Male wirken beobachtete Naturphänomene bzw. -elemente mit einem Mal bedrohlich und beide Male wird dies durch die symbolisch zu wertende Handlung einer Nebenfigur (Marianka bringt das Licht, Thilde schwimmt auf Jenny zu) aufgelöst.

### *3.3.2.5. Historische Koinzidenzen – Der Krieg in Gegenwart und Erinnerung: individuelle und kollektive Verantwortlichkeit und Konsequenzen*

Dem Subgenre des autobiographischen Romans geschuldet, finden hier vor allem Koinzidenzen von „persönlichen mit [...] welthistorischen [...] Daten“<sup>2142</sup> statt. Wie in Zur Mühlens Roman liefern dabei Gespräche, Erzählungen und – in den „Jahrhundertträumen“ häufig auch Gedanken der Protagonistin bzw. im „Schiff“ auch anderer Romanfiguren<sup>2143</sup> – genauere Informationen zur politischen Lage. Allen Informationen gemein ist, dass sie zumeist an Einzelschicksalen Auswirkungen des Zweiten Weltkrieges, der sich ankündigt (Losa), bereits eingetreten ist (Schwarz), oder schon der Vergangenheit angehört (Moosdorf), bei gleichzeitiger Betonung des Exemplarischen darstellen.<sup>2144</sup> Im „Schiff“ ist der Krieg dabei durch eine intertextuelle Anknüpfung an die „geschichtlich überliefert[en]“ Judenverfolgungen<sup>2145</sup> in einen umfassenderen historischen Kontext gestellt. In den „Jahrhundertträumen“ wird er durch Koinzidenzen zwischen dem gesamtpolitischen Geschehen in Europa und Details in der Geschichte der Protagonistin in einen größeren geographischen Rahmen gestellt:

Es war noch nicht lange her, da ging er [der Hauswart] ohne Gruß an ihnen vorbei. Inzwischen war allerdings der Optimismus der Herrscher Europas gedämpft worden. Die berühmte sechste Armee war in Stalingrad endgültig eingeschlossen, und es wurde von Kapitulation und Ungehorsam gegen den Durchhaltebefehl Hitlers gemunkelt.<sup>2146</sup>

---

<sup>2141</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 300.

<sup>2142</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 122.

<sup>2143</sup> Allen voran die Nebenfigur Fritz Schulhoff. Vgl. etwa seine auf einer ganzen Seite wiedergegebene Einschätzung der Situation – SCHWARZ: Schiff. S. 154.

<sup>2144</sup> N.B. Bei Losa dauert der Erste Weltkrieg zunächst noch (auf den ersten 33 Seiten) an; vereinzelt wird auch auf ihn rückverwiesen. Vgl. etwa. LOSA: Welt. S. 104.

<sup>2145</sup> Vgl.: „[...] Vorerst allerdings schien es, als ob diese Dinge einer dunklen, abgeschlossenen Vergangenheit angehörten, aber als ich vierzehn oder fünfzehn war, hatte der Urschlamm alle seine Ungeheuer wieder ausgespien, der Graus war [...] wieder aktuell.“ (SCHWARZ: Schiff. S. 106-107).

<sup>2146</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 253. Vgl. hierzu auch: „[...] Europa [...] das düstere und geheimnisvolle, das geschichtschwere und sagenreiche, das wohlvertraute und inniggeliebte, das uns ausgespien hat.“ (SCHWARZ: Schiff. S. 140).

In Losas „Welt“ findet stattdessen fast immer eine Konzentration auf den jeweiligen Lebensabschnitt und Lebensmittelpunkt der Heldin statt. Historische Daten werden nur vereinzelt genannt<sup>2147</sup> und die politische wie wirtschaftliche Situation spiegelt sich fast ausschließlich in persönlichen Erlebnissen wieder:

„Kinder, der Krieg ist aus!“ [*Halbabsatz*] Wir unterbrachen sofort unser Spiel und sahen einander ratlos an. Der Krieg war aus. Was machte man bei solchen Gelegenheiten? Niemand hatte uns darauf vorbereitet. [...] Und es mußte etwas Wichtiges sein, wenn ein Krieg aus war, sonst hätte diese Frau nicht so laut gerufen.<sup>2148</sup>

Der Aspekt des Exemplarischen ist jedoch auch hier gegeben, besonders wenn es um die Darstellung verschiedener Manifestationen von Antisemitismus und dessen Auswirkungen geht.<sup>2149</sup> Letztere werden besonders auch in zwei Episoden anhand von drei Menschen aus den „fünf jüdischen Familien der Stadt“<sup>2150</sup> erzählt.<sup>2151</sup> Als es die Familie der Heldin selbst betrifft, da ihr Vater bei einem Volksfest offen als „dreckiger Jude“<sup>2152</sup> beschimpft wird, stellt dies sowohl ein Zeichen für die allgemeine politische Eskalation als auch eine persönliche Zäsur dar: „Etwas Furchtbares war geschehen und lastete auf uns wie eine böse Vorahnung. [*Halbabsatz*] An diesem Tag ging meine Kindheit zu Ende.“<sup>2153</sup> Insgesamt liegt dem Merkmal der Exemplarität eine weitere Gemeinsamkeit der autobiographischen Romane zugrunde: hier werden Varianten des exemplarischen Mikrokosmos analog zum „Fremden“ erkennbar.<sup>2154</sup> Wie in Zur Mühlens Roman die Gemeinde spiegelt auf dem Schiff die Flüchtlingsgemeinschaft im Kleinen die große gesamtpolitische Situation wider:

Merkwürdig [...], daß die Verfolgten und Geächteten in ihrem schwimmenden Gefängnis so etwas wie einen Abklatsch jenes autoritären Staates schufen, der die Ursache ihres Unglücks war. Europa war vergiftet vom Führerkult, nicht einmal die Opfer konnten sich dem Bazillus ganz entziehen [...].<sup>2155</sup>

Bei Losa verweisen Kindheitserlebnisse der Protagonistin mit Mitschülerinnen nicht nur stellvertretend auf die jeweilige Einstellung ihrer Eltern, sondern auch auf die politischen

---

<sup>2147</sup> Vgl. hierzu Kapitel 3.3.2.2. zum Zeitgerüst autobiographischer Romane in dieser Arbeit.

<sup>2148</sup> LOSA. Welt. S. 33. Vgl. zur wirtschaftlichen Lage etwa eine Episode, die anhand zweier privater Ereignisse die Inflation veranschaulicht: Ebd. S. 115-117. Vgl. auch ebd. S. 141-142.

<sup>2149</sup> Vgl. etwa eine Szene, in der „[...] dieser schreckliche Satz [...]“ fällt, der beispielhaft für die heuchlerische Rechtfertigung von Antisemitismus ist: „Wenn alle so wären wie ihr, gäbe es keinen Antisemitismus.“ (LOSA: Welt. S. 140) sowie die ersten antisemitischen Anfeindungen einer Mitschülerin – ebd. S. 141-142.

<sup>2150</sup> LOSA. Welt. S. 118.

<sup>2151</sup> Vgl. LOSA. Welt. S. 118-123.

<sup>2152</sup> LOSA. Welt. S. 161.

<sup>2153</sup> LOSA. Welt. S. 161. Vgl. auch die letzte Episode des Romans, in der auf S. 222 das vorläufige Schicksal ihrer verbliebenen Familienmitglieder und Bekannten resümiert wird, und das auf die finale Bedrohung der Heldin selbst durch die Gestapo hinausläuft. Ebd. S. 221-231.

<sup>2154</sup> Vgl. Kapitel 3.3.1.6. dieser Arbeit.

<sup>2155</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 44. Vgl. auch ebd. S. 32-33, 95 und 114-115.

Konflikte in der Gesellschaft.<sup>2156</sup> Eine streckenweise Gemeinsamkeit zwischen dem „Fremden“ und der „Welt“ besteht weiters in der komisch anmutenden Darstellung der politischen Lage durch die Figur Frau Krempke. Wie bei Tante Annerl kommt es hier ebenfalls zu einer befreiend humoristischen Depotenzierung von Bedrohlichem<sup>2157</sup> – in diesem Fall der nationalsozialistischen Propaganda: „Alle sind aus dem Häuschen wegen dem Hitler. Haben Sie den schon gehört? [...] Der verspricht ja das Blaue vom Himmel herunter. Ein Auto für jeden! Mein Mann ist kein Nazi, war immer ein guter Sozi [...] Ich für meinen Teil kann dieses Nazipack nicht riechen.“<sup>2158</sup> In der Folge kommt es zu einer Koinzidenz von wechselnden politischen Einstellungen in einer Person (Herrn Krempke),<sup>2159</sup> was einerseits an den Sohn von Tante Annerl erinnert<sup>2160</sup> und andererseits an Fritz Schulhoff gemahnt. In ihm vereinen sich die Rollen Bote, Zeuge und Opfer,<sup>2161</sup> wozu besonders in der anfänglichen Wahrnehmung anderer Schiffsgefangener noch die Möglichkeit eines feindlichen Spions kommt.<sup>2162</sup> Als es zwischen ihm und dem Reiseleiter Borukowski zu einer Konfrontation kommt, wird die gesamtpolitische Zwickmühle offenbar<sup>2163</sup> und die Flüchtlingsgemeinschaft schließt sich der Meinung Schulhoffs an.<sup>2164</sup> In seiner entscheidenden Rede wird ein Zusammenhang zwischen dem drohenden Schicksal der Verfolgten und der politisch-exemplarischen Funktion eines solchen in der Weltgeschichte hergestellt:

Und wenn wir untergehn, Freunde, dann wird es nicht in der gut getarnten Abgeschlossenheit eines Lagers [...] nicht hinter einem Nebelvorhang der Lügenpropaganda [...] sondern auf offener See, vor aller Welt, im Angesicht der

---

<sup>2156</sup> Vgl.: „Eines Morgens, als ich ins Eisenbahnabteil stieg, sah ich ein Foto von Hindenburg an der Wand. Ich dachte an meinen Vater, der diesen Mann als das Verderben des Landes bezeichnet hatte, und riß das Foto kurzerhand ab. Im selben Augenblick fühlte ich eine kräftige Hand auf meiner Schulter [...] Es war Käte Mustermann. ‚Was fällt dir ein [...] Nur weil ihr Juden für Marx seid [...] Vater sagt, der einzige Mann, der für Ordnung in diesem Land sorgen kann, ist Hindenburg!‘“ (LOSA: Welt. S. 141-142).

<sup>2157</sup> Vgl. S. 259-260 dieser Arbeit.

<sup>2158</sup> LOSA. Welt. S. 193.

<sup>2159</sup> Vgl. LOSA. Welt. S. 198, 213 und 222.

<sup>2160</sup> Vgl. S. 260 dieser Arbeit.

<sup>2161</sup> Vgl.: „[...] Ich will euch nur sagen, daß in den Wäldern Polens Zehntausende erschossen, gehängt, lebendig begraben wurden. In den Lagern wird gefoltert, geschlagen, ausgehungert, verbrannt, vergast. [...] ‚Ich weiß das alles [...] weil ich es selber zum Teil miterlebt oder auch mit Überlebenden, Flüchtlingen und Partisanen gesprochen habe. [...]‘“ (SCHWARZ: Schiff. S. 183-184).

<sup>2162</sup> Vgl. SCHWARZ: Schiff. S. 50-51, 84-86 und 190. N.B. Darüber hinaus platziert ihn bereits seine Herkunft zwischen den Fronten: sein Vater ist „ein Obernazi-Richter in Dresden“ und seine Mutter „Jüdin“. (Ebd. S. 77 und 83).

<sup>2163</sup> Eine wesentliche Erschwernis ihre Flucht fortzusetzen liegt auch bei „[...] verständnislosen Kolonialbeamten des britischen Weltreiches[...]“. (SCHWARZ: Schiff. S. 157). Das gemahnt nicht zuletzt an die kafkaesken Schikanen, die in Seghers „Transit“ beschrieben werden. Vgl. auch SCHWARZ S. 147-148.

<sup>2164</sup> Vgl.: „Dennoch ist die Ausfahrt unsere einzige und letzte Chance [...] Man steht hierzulande bereits im Schatten des Führerhauptquartiers und will sich in Berlin lieb Kind machen. Heimsendung – was das bedeutet, muß ich nicht erklären.“ (SCHWARZ: Schiff. S. 161). Vgl. auch ebd. S. 180-190 und 220-221.

Weltöffentlichkeit [sein] [...] als Anklage, als Aufschrei, als ein drohender Knochenfinger, der sich gegen Hitler richtet [...].<sup>2165</sup>

Auch das Fazit am Ende des Romans betont die Rolle verschiedener Koinzidenzen und stellt eine letzte her, aus der die universelle Verantwortlichkeit der Katastrophe klar hervor geht:

Durch zahlreiche Ereignisse wurde er [der Untergang des Schiffes] in die Wege geleitet, und beinahe unausweichlich war der Zusammenprall von Umständen. [...] Was sie [die ‚Izmir‘] an Bord trägt, das sind Opfer, die ein widerlich brutales System willkürlich zum Untergang verurteilte, während andernwärts in der Welt die große Trägheit herrscht und keiner bereit ist, rettend einzugreifen.<sup>2166</sup>

In den „Jahrhundertträumen“ gehen nun fast alle Koinzidenzen von einem grundlegenden Aufeinandertreffen zwischen Vergangenheit und Gegenwart aus. Mythisch funktional ergibt sich dabei vor allem aus der Kontrastierung des einstigen mit dem nunmehrigen Wissenstand der Protagonistin indirekte Bedeutung. So werden tragische Fehleinschätzungen der Unerbittlichkeit des Systems erkennbar.<sup>2167</sup> Oder das rückblickend vorhandene Wissen auch um räumlich auseinander liegende gleichzeitig stattfindende Ereignisse zeigt das drohende Schicksal von Jennys Mann Karl auf: „Triumphierend blätterte er Karls Honorar auf den Tisch. Nicht weit von hier [...] wurden zur gleichen Zeit Freunde Karls von SA-Leuten gleichen Kalibers mißhandelt und gefoltert.“<sup>2168</sup> Die Dauer der Aufschiebung von Karls Deportation in Verbindung mit der erst im Nachhinein bekannten Dauer des Krieges betont wiederum den historischen und geographischen Kontext, mithin das große Geschehen, von dem jedes einzelne Menschenleben abhängen konnte:

„Acht Monate Galgenfrist haben sie ihm gegeben. Acht Monate geborgtes Leben.“ „Wäre doch schon damals alles zusammengekracht!“ sagt Thilde. Aber das Ende hatte erst angefangen. Die Amerikaner landeten auf Sizilien. Hitler befahl, beim Rückzug aus der Sowjetunion nichts als ‚verbrannte Erde‘ zurückzulassen – wie es der Nazi-Mentalität entsprach: Zerstören. Vernichten. Töten.<sup>2169</sup>

---

<sup>2165</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 184-185. Vgl. auch: „[...] wozu sonst wäre unser Opfer gut? Denn während die gedankenlosen oder die mit grausiger List irgeleiteten Menschen sich austoben, stehen da und dort jene auf, die sich Gedanken machen und grämen.“ (Ebd. S. 224).

<sup>2166</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 232.

<sup>2167</sup> Vgl. etwa: „[...] Sie sprechen von ‚ausrotten‘ [...] Millionen von Menschen? Das sind verbale Exzesse. Es ist rein technisch nicht möglich. Wie denn auch? Doch höchstens in offener Feldschlacht –.“ (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 184). Vgl. auch ebd. S. 89, 274 und 287.

<sup>2168</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 99.

<sup>2169</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 266. Vgl. auch: „Die Amerikaner standen schon in den Vorstädten, als er sterben mußte.“ (Ebd. S. 288). Vgl. hierzu auch bei Losa: „Lange schon war die allseitige Unruhe in mein Leben, in das meiner Familie eingedrungen. [...] Den Juden gab man die Schuld an allem Unguten: an der Wirtschaftskrise, der Arbeitslosigkeit, den niedrigen Löhnen. Man machte uns verantwortlich für das Unglück Deutschlands und der ganzen Welt. ‚Die Juden sind unser Verderben‘, war die Tageslosung.“ (LOSA Welt. S. 180-181).

Das zeitgeschichtliche Geschehen selbst wird in einen größeren kulturgeschichtlichen Rahmen gestellt, wenn es heißt: „Es gibt die Feindschaft der Religionen, das ist wahr – eine erdachte, gemachte, von Wahnvorstellungen geschürte Feindschaft. Der Judenhaß der Christen: Voraussetzung der Naziherrschaft.“<sup>2170</sup> Auch bei Losa zeigt sich – wiederum gespiegelt im Alltag der jungen Heldin – eine Konfrontation der unterschiedlichen Wertungen von Religionen: So soll Rose in der Schule ihre Religion auf Rat der Mutter, euphemistisch gemeint, als „Israelitisch“ angeben,<sup>2171</sup> hört im protestantischen Religionsunterricht „[...] die Juden hätten Jesus gekreuzigt [...]“ und von einer reichen protestantischen Mitschülerin wiederum: „Die Katholiken, das sind Teufel.“<sup>2172</sup> Drastisch ist die Wirkung einer Koinzidenz aus gegenwärtiger und vergangener Situation in den „Jahrhundertträumen“, wenn die Protagonistin ironisch die nunmehr äußerliche Soigniertheit von Nazi-Verbrechern mit der Grausamkeit ihrer einstigen Taten kontrastiert:

[...] vornehme, in Würde und Ehren ergraute alte Herren, von einer Aura bürgerlicher Wohlanständigkeit umhauchte [...] sonderbar unwissende und vergeßliche alte Herren, [...] die nie etwas von ihren schreienden, weinenden, angstscheißenden, in Dreck und Gestank verreckenden Opfern gehört oder gar gesehen haben.<sup>2173</sup>

Ein ähnliches Bild ergibt sich im „Schiff“ aus folgender Betonung eines Zusammenhangs zwischen dem Schicksal der Flüchtlinge und den aus sicherer geographischer und psychologischer Distanz zum Geschehen getroffenen Entscheidungen eines Nationalsozialisten:

Man [...] ging ahnungslos seiner Beschäftigung nach [...] und ahnte glücklicherweise nicht, daß irgendwo ein arroganter Herr in grauer Uniform mit Hakenkreuzabzeichen sich das Morgenmahl servieren ließ, um anschließend durch gewisse Verordnungen und Durchgriffe das enge Netz um die Flüchtigen noch enger zu schließen.<sup>2174</sup>

Auch in der „Welt“ wird ein ähnlicher, wenngleich nicht dermaßen dramatischer Kontrast betont – in diesem Fall zwischen dem scheinbar unbeeinträchtigten Leben in der deutschen Hauptstadt und der drohenden politischen Entwicklung.<sup>2175</sup>

---

<sup>2170</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 275. Vgl. auch ebd. S. 105.

<sup>2171</sup> LOSA: Welt. S. 77. Vgl. auch ebd. S. 29 und 42.

<sup>2172</sup> LOSA: Welt. S. 88. Vgl. auch ebd. S. 52 und 138.

<sup>2173</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 62. Vgl. auch: „Ich kenne einen aus der Spezialeinheit, der foltert tagsüber Gefangene und macht abends mit einer feingeistigen Herrenrunde Hausmusik im Kreise seiner Lieben.“ (Ebd. S. 247).

<sup>2174</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 165-166. Vgl. auch ebd. S. 217.

<sup>2175</sup> Vgl.: „Hektisches Getümmel in den Straßen. Musik in Cafés und Bars, hellerleuchtete Schaufenster, rhythmisch aufflackernde Lichtreklamen. Berlin, die Hauptstadt, in der die Mächtigen über das Schicksal Deutschlands und über uns verfügten, während das Leben seinen gewohnten Lauf zu nehmen schien.“ (LOSA: Welt. S. 209). Vgl. auch ebd. S. 211.

Für die „Jahrhundertträume“ ist nun weiters eine Koinzidenz von Erinnertem, Imaginiertem und Geträumtem charakteristisch, wobei fließende Grenzen inhaltlich irrelevant für historische Tatsachen sind:

„Erinnern Sie sich daran?“ „Ja“, sagt Jenny, ein Schwindelgefühl im Kopf; es kommt ihr so vor, als hätte sie – wie so manches in ihrem Leben – auch den Aufstand der Jugend Ende der sechziger Jahre bloß geträumt. [...] Die Studenten zogen mit den Fahnen der Arbeiterbewegung [...] durch die Stadt.<sup>2176</sup>

Im Zeichen von feministischer Kritik und in Verbindung mit Religion kommt es in den Reflexionen und Erinnerungen der Protagonistin auch zur Herstellung einer Gleichzeitigkeit von theologischen Zitaten und einer historischen Szene.<sup>2177</sup>

Eine letzte ansatzweise Gemeinsamkeit der autobiographischen Romane ist das Auftreten politischer Nachrichten in Zeitung und Radio. Wie bei Zur Mühlen werden letztere in den „Jahrhundertträumen“ wiederholt in direkter Rede zitiert: „Die Nacht fing wie jede Nacht mit Nachrichten an: Feindliche Flugzeuge nähern sich der Stadt Leipzig. Das Ringen um Leningrad hält an. [...] Fabian schaltete das Radio aus: Genug für heute.“<sup>2178</sup> Und es zeigt sich weiters, dass die persönliche Geschichte untrennbar mit der politischen verbunden ist: „Die deutschen Truppen hatten den Kaukasus und die Wolga bei Stalingrad erreicht. Immer hymnischer zelebrierten die Nachrichtensprecher im Rundfunk ihre Erfolge. Entsetzt, zermürbt von Angst und Einsamkeit saß sie Thilde und Fabian gegenüber.“<sup>2179</sup> Bei Losa werden Nachrichten über sowie Aussagen und Ansichten von historischen Personen, nicht zuletzt auch Hitlers, vorwiegend indirekt resümiert:

Nur wenn Herr Krempke das Radio anschaltete und die metallische Stimme jenes Mannes, der sehr bald schon Deutschland beherrschen sollte, durch die Wohnung knatterte [...] bat [er ...] drehen Sie das aus!“ Doch Herr[n] Krempke [...] gefielen die Versprechungen: eine Wohnung, ein Auto, Arbeit.<sup>2180</sup>

Private schlechte Nachrichten koinzidieren hingegen wiederholt via Telegramm mit dem Alltag der Heldin. So erfährt sie zweimal vom Tode Angehöriger, dessen Bedeutung sie vor allem über die Reaktionen ihrer Großeltern erlebt: „Ich stürzte ins Haus und sah Großvater in einem Lehnstuhl sitzen, zusammengesunken, mit leerem Blick, ein Stück Papier in der Hand.

---

<sup>2176</sup> MOOSDORF: *Jahrhundertträume*. S. 191.

<sup>2177</sup> „Die Frau: Schuld an allem Unheil. Am Elend der Welt, am Tod, insbesondere am Tod Jesu. [...] Einen Augenblick lang sieht Jenny eine gräßliche Szene vor den Augen: Eine schöne und gelehrte Frau wird in der Stadt Alexandria von einer Horde fanatischer Kleriker und Mönche überfallen [...] Hypathia. (Zeit: anno domini 415 unter dem Patriarchen Kyrill, einem Heiligen und Marienanbeter.)“ (MOOSDORF: *Jahrhundertträume*. S. 139).

<sup>2178</sup> MOOSDORF: *Jahrhundertträume*. S. 245.

<sup>2179</sup> MOOSDORF: *Jahrhundertträume*. S. 243.

<sup>2180</sup> LOSA: *Welt*. S. 198. Vgl. auch: „Die Zeitungen berichteten einige Tage lang von Rathenaus Tod. Sie beklagten ihn. Ein wertvoller Mensch, ein aufrechter Mann... Doch mein Vater bemerkte bissig: ‚Ach, was kümmert die schon ein Jude mehr oder weniger!‘ (Ebd. S. 114). Vgl. weiters ebd. S. 204.

[...] An die Wand gelehnt die Großmutter mit erschreckend langer Nase, wie versteinert.“<sup>2181</sup>  
Das dritte Mal ist ihr Großvater selbst gestorben und der Stellenwert dieser Nachricht ist formal durch die Zäsur eines Absatzes innerhalb der Episode hervorgehoben.

### 3.4. Tendenzen der untersuchten Romane im Gesamtvergleich

#### 3.4.1. Gemeinsamkeiten

##### *3.4.1.1. Persönliche Perspektiven auf politische und individuelle Dimensionen des Historischen und Zeitgeschichtlichen*

Im Folgenden werden jeweils die prägnantesten subgenreübergreifenden Vergleichspunkte kurz untersucht und gegebenenfalls wird auf die bereits vorhandenen Vergleichs- und Einzelanalysen verwiesen.

Die historischen Romane „Désirée“ und „Einhorn“, der biographische Roman „Elisabeth“ und der autobiographische Roman „Die Welt in der ich lebte“ legen bereits durch die Ich-Erzählperspektive den Fokus auf persönliche Subjektivität des Erzählten. In Anlehnung an Stanzels „Verifikationsschema“<sup>2182</sup> wonach die „Identität des Erzählers mit einer Romanfigur [...] Anspruch dieses Romans, eine wahre Geschichte zu sein, bekräftigt [...]“<sup>2183</sup> und „dem erzählten Geschehen den Anschein der Historizität“<sup>2184</sup> verleiht, kann in Bezug auf den historischen und biographischen Roman gelten, dass hier eine Interpretation des historischen Geschehens verifiziert werden soll. Für den autobiographischen Roman Losas trifft wiederum Stanzels Definition der Darstellung einer „in der Erinnerung wiedererlebte[n] Welt“<sup>2185</sup> zu.

Besonders bei Désirée und Elisabeth, aber auch bei der in in auktorialer Erzählperspektive gehaltenen Geschichte Thereses wird der persönliche Blickwinkel dazu genutzt, Historisches in kritischem, anekdotischem oder auch despektierlichem Ton darzustellen und historische Persönlichkeiten ohne Respektabstand zu beschreiben. Dies wird zum einen durch die altersspezifische Diktion und Wahrnehmung der zunächst jugendlichen Protagonistinnen ermöglicht: „Sein Bruder, Kaiser Ferdinand, war ein vollkommener Trottel, der während der

---

<sup>2181</sup> LOSA: Welt. S. 57. Vgl. auch ebd. S. 38-40.

<sup>2182</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 30.

<sup>2183</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 29. N.B. Vor allem für die „[...] Frühzeit des Romans [...]wo] gerade die unglaublichsten Erzählungen[...]“ in dieser Form auftraten, gilt dies laut Stanzel. (Ebd.).

<sup>2184</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 30.

<sup>2185</sup> STANZEL: Typische Formen. S. 30.

Revolution 1848 abgesetzt wurde.“<sup>2186</sup> Und zum anderen sind es später ihre mehr oder weniger amourösen Beziehungen zu höchsten Herrschern (Napoleon, Bernadotte, Franz-Joseph), die hierzu die Grundlage liefern.<sup>2187</sup> Im Vergleich zu Napoleon in *Désirées* und Thereses Sichtweise überwiegt bei Franz Joseph insgesamt eine Darstellung, die Empathie und Mitleid evoziert: „Wie immer wenn ich weinte, wurde Franz Joseph selbst ganz unglücklich.“<sup>2188</sup> Dem entspricht eine bis zuletzt auch äußerlich positive Beschreibung<sup>2189</sup> – wiederum im Gegensatz zum gealterten Napoleon.<sup>2190</sup> Eine weitere Facette des persönlichen Blickwinkels ist die selbstproklamierte politische Unbedarftheit der Protagonistinnen *Désirée* und Elisabeth. Diese erlaubt es, der Leserschaft vereinfachte Erklärungen zukommen zu lassen: „Wie gewöhnlich war die politische Situation in Österreich sehr kompliziert. Bismarcks Reich wurde größer und größer. In Wien gab es einen neuen Bürgermeister [...]“.<sup>2191</sup> Bei den jungen Heldinnen Bertha und Rose muss der persönliche Blickwinkel nun zunächst für das Gegenteil einer kritischen Relativierung herhalten: Ein naiver Patriotismus in Bezug auf den Ersten Weltkrieg<sup>2192</sup> samt Schwärmerei für den jeweiligen Kaiser<sup>2193</sup> erfahren erst im Laufe ihres Heranwachsens eine differenzierende Entwicklung. Was bei Bertha bestehen bleibt, ist eine pathetische Wahrnehmung von Geschehen und Personen, die der von *Désirée* diametral entgegen gesetzt ist. Während sich in der Sichtweise der Seidenhändler-tochter sogar Napoleons Aufstieg und Fall ohne Heldentum präsentiert, ist das Schicksal Alfred Nobels in Berthas Perspektive sogar intertextuell überhöht in Anlehnung an den Faust-Stoff dargestellt:

Bertha schaute auf diesen sonderbaren Menschen [...] Genie und Irrsinn standen in den Zügen dieses Mannes, der das grauenvollste Sprengmittel aller Zeiten erfunden hatte, der die ganze Welt mit seinen Trust beherrschte und durch seine Millionen höchste

---

<sup>2186</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 12. Zu *Désirée* vgl. Kapitel 3.1.1.1. dieser Arbeit. N.B. In beiden Romanen wird später auch auf die Perspektive der Söhne der Protagonistinnen zurückgegriffen, um ein historisches Ereignis darzustellen. So liefert etwa bei „Elisabeth“ Kronprinz „Rudi“ eine pathosfreie, kindlich-naive Beschreibung der Krönungszeremonie in Ungarn, in der die Hauptakteure „Mama“ und „Papa“ heißen und Orthographiefehler auf rührende Weise die Authentizität der kindlichen „Niederschrift“ betonen sollen. (Ebd. S. 218-220); und *Désirées* Sohn Oscar erzählt in einem Brief an seine Mutter von der Übernahme Norwegens. Vgl. S. 60-61 dieser Arbeit.

<sup>2187</sup> Vgl. zu Napoleon und Bernadotte Kapitel 3.1.1.1. dieser Arbeit, besonders S. 52-56 sowie S. 95.

<sup>2188</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 263. Vgl. auch ebd. S. 223 und 272.

<sup>2189</sup> Vgl.: „Trotz seiner neunundfünfzig Jahre, sah er ziemlich jung aus. Da er nur mäßig aß, ist er schlank geblieben.“ (HERSHAN: Elisabeth. S. 297).

<sup>2190</sup> Vgl. etwa SELINKO: *Désirée*. S. 600-602 sowie S. 61 dieser Arbeit.

<sup>2191</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 283-284. Zu *Désirée* vgl. Kapitel 3.1.1.1. dieser Arbeit.

<sup>2192</sup> Deutsche Soldaten sind für das Kind Rose etwa brave „Verteidiger des Vaterlandes“, die „in fernen Ländern Feinde“ töten – (LOSA: Welt. S. 30) und sie glaubt einem Onkel, der „vom Krieg [...] spricht...“ wie jemand, der sich an die schönste Zeit seines Lebens erinnert. Nach seinen Erzählungen mußten seine Freunde und er zu den mutigsten Männern der deutschen Armee gehört haben, nur mit jenen zu vergleichen, von denen die Geschichtsbücher und die alten Sagen berichteten.“ (Ebd. S. 104).

<sup>2193</sup> Bei Rose altersbedingt noch um einiges fantastischer und realitätsferner: „Aber ich mußte unbedingt noch wissen, was der Kornblumenkaiser darüber dachte und ob er weiterhin majestätisch in seinem blauen Schloß saß.“ (LOSA: Welt. S. 34).



Macht auf dieser Erde besaß; und doch schien er ihr ein Einsamer auf einem Thron von Dynamit [...] mit der Sehnsucht nach Menschen, die er nicht kaufen könnte; einer, der die Hölle auf Erden erschaffen wollte, weil er vergebens den Himmel suchte.<sup>2194</sup>

Autoreflexivität in Bezug auf die Niederschrift ihrer Geschichte und ein damit verbundener Kunstdiskurs ist den Romanen von Wied und Moosdorf gemein. Sowohl der Maler Graham als auch die Schriftstellerin Jenny reflektieren psychologische Motive ihres Schreibens und verknüpfen dies teilweise mit einer ästhetischen Problematik.<sup>2195</sup> Mit Auerbach gesprochen gelangt dadurch sowohl „die Lebenstiefe eines jeden Augenblicks“ als auch „das Elementare und Gemeinsame der Menschen“ zur Darstellung.<sup>2196</sup> Eine erstaunliche Ähnlichkeit gibt es weiters in „Désirée“ und den „Jahrhunderträumen“ beim persönlichen Fazit der Niederschrift am Ende des Romans:

Aber ich wollte noch einmal in mein Buch schreiben. Wie seltsam, daß ich gerade an der letzten Seite angelangt bin. [...] **die Geschichte dieser Bürgerin ist jetzt zu Ende**, und die der Königin beginnt. **Ich werde nie begreifen, wie das alles gekommen ist.**<sup>2197</sup>  
[Hervorhebungen von der Verf.]

Sechsenddreißig Jahre danach schreibt Jenny auf die letzte Seite ihres Manuskripts:  
„[...] **Meine Geschichte einer deutsch-jüdischen Symbiose ist zu Ende. ‚Bewältigt‘**, wie es so hoffnungsvoll heißt, **ist mit ihr nichts**, keine Vergangenheit, weder meine eigene noch die meiner im Vergessen, Verfälschen, Zurechtbiegen, Erträglichmachen erfolgreichen ‚Mitbürger‘, und wenn das Erzählen von Erinnerungen eine Art Befreiungstherapie sein soll, so hat sie bei mir versagt.“<sup>2198</sup> [Hervorhebungen von der Verf.]

Beide Heldinnen versuchen mit der Betonung, was das Erzählen ihrer Geschichte nicht geleistet hat, mit einer gewissen Erwartungshaltung zu brechen. Im Fall der makrostrukturell linear angelegten Erzählung von „Désirée“ negiert die Heldin dem gut nachvollziehbaren Entwicklungsverlauf zum Trotz jeglichen persönlichen Erkenntnisgewinn. Im Fall des autoreflexiven und autobiographischen Romans von Moosdorf, der allein aufgrund seiner Thematik als Bewältigungsliteratur verstanden werden könnte, negiert die Autorin eben diese therapeutische Wirkung des Schreibens. Im Kontext der Expressionismusdebatte besehen<sup>2199</sup> erteilen damit beide Romane der Konzeption des sozialistischen Realismus eine Absage: Es wird – wiederum in den Worten Auerbachs – dem Leben keine Ordnung auferlegt, „die es selbst nicht bietet.“<sup>2200</sup> Statt „objektiver Wirklichkeit in revolutionärer Perspektive“<sup>2201</sup> ist

---

<sup>2194</sup> PAULI: Frau. S. 137.

<sup>2195</sup> Vgl. S. 103-104 sowie S. 268-270 dieser Arbeit.

<sup>2196</sup> Vgl. AUERBACH: Mimesis. S. 513.

<sup>2197</sup> SELINKO: Désirée. S. 660.

<sup>2198</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 290.

<sup>2199</sup> Vgl. hierzu den gleichnamigen Exkurs dieser Arbeit.

<sup>2200</sup> AUERBACH: Mimesis. S. 510.

Wirklichkeit bei Selinko, Moosdorf und auch Wied in zwei von Lukács ausdrücklich kritisierten Weisen dargestellt. In „Désirée“ „wie sie dem Schriftsteller und seinen Gestalten unmittelbar erscheint“<sup>2202</sup> und in den „Jahrhunderträumen“ sowie m.E. stellenweise auch im „Einhorn“ als eine „undurchsichtige, zerrissen gespiegelte, chaotisch erscheinende, unverstandene“.<sup>2203</sup> Gleichzeitig zeigen diese Texte, dass es möglich ist – was Lukács nur Romanen bestimmter realistischer Gestaltungsweise zugesteht – auch vermittelt eines persönlichen, subjektiven Blickwinkels lediglich mittlerer bzw. avantgardistisch „zerissener“ Heldinnen zeitlich und räumlich größere gesellschaftliche Zusammenhänge herauszuarbeiten, die eine Aussage über – in diesen Fällen gewünschte – sozio-politische Entwicklungen beinhalten: Demokratie und Wahrung der Menschenrechte statt despotischer Monarchien in „Désirée“ und ökofeministisch inspirierte „weiblich“ friedliche Gesellschaftsutopie statt „männlich“ kriegerischer Ausbeutungs- und Machtsysteme in den „Jahrhunderträumen“.

#### *3.4.1.2. Polyperspektivismus zur Spannungssteigerung und Wiedergabe von Gesellschaftstendenzen*

In allen drei Subgenres finden sich Romane, in denen Polyperspektivismus als charakteristisches Mittel zur Spannungssteigerung auftritt. Insgesamt kommt ihm aufgrund der fast durchgehenden personalen Erzählhaltung im Roman Zur Mühlens der größte Stellenwert zu.<sup>2204</sup> Weiters sind im „Einhorn“ – trotz Ich-Erzählsituation – unterschiedliche Sichtweisen auf ein und die gleichen Ereignisse zitiert,<sup>2205</sup> wobei hier als Besonderheit eine Darstellung in langen kaum unterbrochenen direkten Reden zum Tragen kommt, was stellenweise zu einem gekonnten Verwirrspiel über die wahren Gründe und Hintergründe einer Situation führt.<sup>2206</sup> Bei Zinner und Zur Mühlen ist wiederum häufig der Auftritt einer Figur spannend vorbereitet, indem zuerst von ihr gesprochen und sie fallweise von der auktorialen Erzählinstanz beschrieben wird, bevor sie – oft nach Absatz, Schauplatz- oder Kapitelwechsel – selbst in direkter Rede zu Wort kommt.<sup>2207</sup> Auch die Darstellung der Heldin

---

<sup>2201</sup> BARNER: Geschichte. S. 129.

<sup>2202</sup> LUKÁCS: Realismus. S. 139.

<sup>2203</sup> LUKÁCS: Realismus. S. 144.

<sup>2204</sup> Vgl. hierzu Kapitel 3.3.1.1. „Polyperspektivismus – Gespräche und Gedanken der Romanfiguren“ dieser Arbeit.

<sup>2205</sup> Vgl. etwa die Ansicht der Fürstin Torlonia und die ihres Sohnes zur gleichen Lage – WIED: Einhorn. S. 63-64.

<sup>2206</sup> Erst im Nachhinein fügt der Protagonist seine Sichtweise – auch auf die sprechende Person – hinzu. Vgl. etwa WIED: Einhorn. S. 113-121 und 123 sowie S. 106 dieser Arbeit.

<sup>2207</sup> Im „Fremden“ wird so insbesondere auf die Titel gebende Nebenfigur neugierig gemacht, wobei sich in diesem Fall die Spannung im Sinne einer Entmystifizierung der Figur auflöst – (vgl. S. 223 dieser Arbeit), während in Ziners „Frau“ das Gewicht der zu Romanbeginn auf diese Art vorbereiteten ersten Sätze der Heldin verstärkt wird. Vgl. ZINNER: Frau. S. 8-11.

Elisabeth bei Hershman enthält einen polyperspektivistischen Mehrwert: So werden nicht nur die Ansichten ihrer Zeitgenossen über sie zitiert,<sup>2208</sup> sondern auch jene, die nach ihrem Tod in Biographien auftauchen.<sup>2209</sup> Ebenfalls der Spannungssteigerung dient der Perspektivenwechsel zur relativ unbeteiligten Außensicht eines Matrosen im letzten Kapitel des „Schiffs“.<sup>2210</sup>

Eine andere Funktion von Polyperspektivismus zeigt sich in der für Zinners Roman typischen gesellschaftsspezifischen Kontrastierung von Sichtweisen. So soll die Darstellung unterschiedlicher Reaktionen auf die Nachricht des Ausbruchs der 1848er Revolution in Frankreich nicht nur die Dramatik der Handlung erhöhen, sondern auch ein exemplarisches Bild der Gesellschaftsschichten in deutschen Ländern des 19. Jahrhunderts zeigen. Hierzu wechselt die Perspektive auf etwa zehn Seiten vom Volk auf dem Markt hin zu den Beamten der „königlich-sächsischen Zensurbehörde“,<sup>2211</sup> weiter zu Arbeitern einer Weberei, um schließlich über die Adeligen im Dresdener Schloss bei König Friedrich August II. zu landen.<sup>2212</sup> Besonders deutlich ist die wertende Kontrastierung der Perspektiven auch bei der Erzählung von Vorbereitungen für einen Ball: Während die bürgerliche Gesellschaft tendenziell karikaturistisch überzeichnet wird, ist die Arbeiterschicht, vertreten durch die integrale Figur August Peters, ernstzunehmend dargestellt.<sup>2213</sup> Allgemein finden sich in mehreren Romanen Beispiele, wo durch die Relativierung der Aussagen von Einzelpersonen soziale Tendenzen ausgedrückt sind. Besonders auffällig ist dies, wenn bereits der Konjunktiv einer indirekten Rede die Aussage unglaubwürdig bzw. unhöflich erscheinen lässt. Als Gesellschaftstendenz erkennbar wird so einmal Lüge und Heuchelei religiöser Leitfiguren,<sup>2214</sup> ein anderes Mal der Snobismus von Adeligen<sup>2215</sup> oder die antisemitische Mitläuferschaft der besitzenden Mittelschicht in Nazi-Deutschland.<sup>2216</sup>

Neben der Aufeinanderfolge unterschiedlicher Perspektiven gibt es auch das Aufeinandertreffen von Meinungen im Gespräch, entweder wiederum von verschiedenen sozialen

---

<sup>2208</sup> Vgl. etwa HERSHAN: Elisabeth. S. 17.

<sup>2209</sup> Vgl. etwa HERSHAN: Elisabeth. S. 5 sowie S. 183 dieser Arbeit.

<sup>2210</sup> Vgl. SCHWARZ: Schiff. S. 227-231 sowie S. 267 dieser Arbeit.

<sup>2211</sup> ZINNER: Frau. S. 250.

<sup>2212</sup> ZINNER: Frau. S. 247-256, vgl. auch S. 181 dieser Arbeit.

<sup>2213</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 122-125, 129-132 und 246-247.

<sup>2214</sup> Wenn die Äbtissin, die an der Leitintrige mitgewirkt hat, meint: „Sie bedauere, sagte sie überlaut, daß ihre liebe Tochter Louisa anscheinend ein Mißverständnis herbeigeführt habe [...] nicht sie habe dieses Mißverständnis verschuldet und sei auch weder imstande noch willens, Abhilfe zu schaffen.“ (WIED: Einhorn. S. 173).

<sup>2215</sup> Wenn die adelig ranghöher gestellte neue Arbeitgeberin der Heldin ihre Arbeitsbedingungen folgendermaßen darlegt: „Die Baronin erklärte in einem langen Redeschwall [...] Ferner müßte man [...] Die Baronin behielt es sich ausdrücklich vor [...]“ (PAULI: Frau. S. 119-120).

<sup>2216</sup> Wenn der Kaffeehausbesitzer dem ungarischen Geiger seine Kündigung erklärt: „Er zweifelte nicht daran, daß er, Amadi, kein Jude sei; schwarzes Haar und schwarze Augen bewiesen doch gar nichts. Die Kundinnen seien untröstlich [...] Er möge es ihm nicht übelnehmen, und so fort.“ (LOSA: Welt. S. 185).

Schichten<sup>2217</sup> oder innerhalb einer Gesellschaftsschicht. Eine Variante des Letzteren ist die Polyphonie: hier sind Gesprächsfragmente verdichtet wiedergegeben, die oft nicht der Kontrastierung, sondern der Betonung eines gemeinsamen Grundtenors dienen:

In den Musikpausen hörte sie die Gespräche der Vorbeigehenden, die waren kaum voneinander zu unterscheiden: ... der gestrige Tanztee im Ministerium des Äußeren, von einer Fadheit ... Natürlich in Monte, wo soll man denn sonst hingehen? ... ein Teufelskerl, bis auf den letzten Kreuzer alles verspielt, Bakkarat selbstverständlich...<sup>2218</sup>

Dieser Grundtenor zeigt wiederum oft eine negative Gesellschaftstendenz auf – in diesem Fall Oberflächlichkeit und Dekadenz der besseren Gesellschaft im 19. Jahrhundert<sup>2219</sup> und bei Moosdorf den Antisemitismus, der in Nazi-Deutschland auch in religiösen Versammlungen zu Tage tritt: „Einige der Versammelten murrten. DIE VERFOLGTEN JUDEN – wurden die nicht zu Recht gejagt? Waren sie nicht die Nachkommen der Gottesmörder, die den Herrn und Heiland auf dem Gewissen hatten? So war es ihnen allen im Religionsunterricht beigebracht worden.“<sup>2220</sup>

### *3.4.1.3. Das „Hier und Jetzt“ in Gegenwart und Vergangenheit, Entwicklungsverlauf der Heldinnen im Spiegel des Lebensalters und starke Raffung historischer Konflikte*

In der zeitlichen Strukturierung der Romane lassen sich subgenreübergreifend<sup>2221</sup> in relevanter Frequenz drei Merkmale ausmachen, die in einigen Texten in ähnlicher Form auftreten. Im „Einhorn“ und im „Fremden“ ist dies eine wiederholte Betonung der Gegenwart, um die Unmittelbarkeit des Erzählten zu suggerieren und die Dramatik der Handlung zu steigern, was in beiden Romanen mit Rückschluss auf die Erzählperspektive vergleichbar ist. So zeichnet der Ich-Erzähler Graham – typisch für die Tagebuchform – seine Erlebnisse frisch unter deren Eindruck auf: „Jetzt war der Augenblick für mich gekommen. Jetzt durfte ich ihn nicht länger in seiner Täuschung belassen. [...] Es hämmerte in meinen Schläfen [...] ich würgte an meinen Worten [...]“<sup>2222</sup> Und im „Fremden“ lassen zahlreiche direkte Reden die Leserschaft scheinbar unmittelbar am ablaufenden Geschehen teilhaben: „Heute nacht noch? Ja. sofort.

---

<sup>2217</sup> Vgl. etwa ZINNER: Frau. S. 275-276.

<sup>2218</sup> PAULI: Frau. S. 217. Vgl. auch ebd. S. 219 und 257 sowie zum Roman Zur Mühlens S. 224 dieser Arbeit.

<sup>2219</sup> Vgl. hierzu auch: „[...] die allgemeine Gleichgültigkeit gegenüber der Kriegsgefahr [...] In ihren eigenen Gesellschaftskreisen bestand am allerwenigsten Interesse dafür.“ (PAULI: Frau. S. 215).

<sup>2220</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 105. Vgl. hierzu auch den Aspekt der *vox populi* im „Fremden“ auf S. 224 dieser Arbeit.

<sup>2221</sup> Zu den Parallelen zeitlicher Strukturierung innerhalb eines Subgenres siehe jeweils die vergleichende Abschlussanalyse dort.

<sup>2222</sup> WIED: Einhorn. S. 171. Vgl. auch ebd. S. 70, 136 und 165.

[...] Komm sofort mit mir.“<sup>2223</sup> Die funktionale Ähnlichkeit beider lässt sich mit Stanzels Typenkreis-Schema erklären, wonach bei der Betonung des inneren Erlebens zum Handlungszeitpunkt eine Annäherung der Ich-Erzählsituation an die personale Erzählhaltung stattfindet.<sup>2224</sup> Auch bei „Elisabeth“, in den „Jahrhunderträumen“ und der „Welt“ ist das innere Erleben des vergangenen Geschehens, wiewohl es ungleich weiter zurückliegt, noch ganz präsent. Der Schwerpunkt der Erzählung liegt auf einer dominanten Vergangenheit, die bei Hershman und Losa ebenfalls in Ich-Erzählform gehalten ist, während bei Moosdorf eine narrative Metalepse gegenwärtige Rahmen- und vergangene Binnenerzählung verbindet. Daraus ergibt sich als zeitliche Struktur bei „Elisabeth“ eine größtenteils chronologische Darstellung mit konventionellen Rückblicken und Antizipationen, in der „Welt“ eine Gestaltung in exemplarisch kurzen, iterativ-durativ und sukzessiv gerafften Episoden<sup>2225</sup> und in den „Jahrhunderträumen“ eine Erzählung in assoziativen Zeitsprüngen zwischen Gegenwart und Vergangenheit.<sup>2226</sup>

Ein weiteres Merkmal, das in verschiedenen Subgenres in ähnlicher Form auftritt, ist die Nennung des Lebensalters der Heldinnen. Vergleichbar redundant ist diese in den beiden Romanen Penkalas und betont da wie dort zunächst eine besondere, wenn gleich auch unterschiedliche, Entwicklung der Protagonistinnen. Wo Christine als Kind intellektuell hochbegabt und strebsam gezeichnet ist, wird bei Therese deren außergewöhnliche Schönheit und erotische Attraktivität bereits als Pubertierende hervorgehoben: „[...] es war nicht normal, daß ein zwölfjähriges Mädchen einen zweiunddreißigjährigen Mann so reizte, daß er bei ihrem Vater um ihre Hand anhielt.“<sup>2227</sup> Hier gibt es auch Parallelen zu „Désirée“ und „Elisabeth“: Beide sind in dieser Hinsicht ebenfalls als frühreif charakterisiert<sup>2228</sup> und ihre Geschichte beginnt wie die Thereses in oder kurz nach der Pubertät, was eine Darstellung erster Schwärmereien bis hin zu amourösen Verwicklungen begünstigt. Im Folgenden treffen Désirée und Elisabeth in dieser Entwicklungsphase auch bereits auf entscheidende Männer (Napoleon und Franz-Joseph), wobei es Therese und Elisabeth sind, die den sozio-historischen Gepflogenheiten entsprechend, jung mit einem älteren Mann vermählt werden.<sup>2229</sup>

---

<sup>2223</sup> HZM: Fremde. S. 154. Vgl. hierzu auch Kapitel 3.3.1.2. dieser Arbeit.

<sup>2224</sup> Vgl. STANZEL: Typische Formen. S. 54 sowie S. 29 dieser Arbeit.

<sup>2225</sup> Typische Begebenheiten werden mit Formeln wie „eines Nachmittags“ (LOSA: Welt. S. 43, 53 und 104), „Eines Nachts“ (ebd. S. 70), „Eines Tages“ (ebd. S. 81, 115 und 117) oder mit Sätzen wie „an diesem Morgen, der so fröhlich begonnen hatte und so traurig enden sollte“ (ebd. S. 38) durch eine sukzessiv geraffte Erzählung von beispielhaften außergewöhnlichen Ereignissen abgelöst.

<sup>2226</sup> Vgl. hierzu auch eine der wiederholten Thematisierungen dieses Merkmals durch die Heldin: „Mit deinen grotesken Bocksprüngen kreuz und quer durch die Zeit landest du doch immer wieder an denselben Orten.“ (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 273) sowie S. 275-276 dieser Arbeit.

<sup>2227</sup> Vgl. PENKALA: Therese. S. 15. Vgl. auch ebd. S. 10-11, 42, 46 und 66.

<sup>2228</sup> Vgl. SELINKO: Désirée. S. 19 und HERSHAN: Elisabeth. S. 12 und 14.

<sup>2229</sup> Explizit erwähnt wird der Altersunterschied wiederum bei PENKALA: Therese. S. 48 und 92.

In einem ganz andern geschichtlichen Handlungsrahmen begegnet auch die Protagonistin aus dem „Schiff“ sehr jung einem älteren Mann, mit dem sich die Liebesgeschichte des Romans entspinnt.<sup>2230</sup> Insgesamt dient die Nennung des Lebensalters von Therese, Elisabeth und Rachel meist zur Betonung dessen, was sie schon erlebt haben,<sup>2231</sup> oder im Kontext der Liebe umgekehrt erst später erleben konnten<sup>2232</sup> bzw. befürchten gar nicht mehr zu erleben,<sup>2233</sup> wobei im Fall der ersteren beiden Heldinnen dann meist ihr Alter in Relation zu ihren Kindern genannt ist.<sup>2234</sup>

Das dritte zeitliche Merkmal betrifft eine inhaltliche Konstante aller Romane, nämlich die Darstellung von Kriegen, Konflikten und deren Folgen, die oftmals stark gerafft in Hauptereignisse auftreten. Dem Geschick der Protagonistinnen und Protagonisten im geschichtlichen Rahmen wird hingegen breiter Raum gegeben. Somit spiegelt bereits die temporale Struktur die Funktion historischer Ereignisse als bedeutsamer Orientierungspunkte, deren Auswirkungen im jeweils erzählten Leben illustriert werden.<sup>2235</sup>

#### *3.4.1.4. Subjektivität versus Universalität von Zeit: Minuten als Ewigkeiten für das Individuum und die Nichtigkeit aller Lebenszeit im „memento mori“*

In allen Romangattungen gibt es Beispiele subjektiv empfundener Zeitwahrnehmung, die formal als tendenziell unbestimmte Zeitdauer in iterativ-durativer Raffung auftritt,<sup>2236</sup> und inhaltlich mit neuralgischen „Knotenpunkten“<sup>2237</sup> der Handlung einhergeht. Bis auf wenige Ausnahmen wird hierbei fast durchwegs im Kontext des Wartens Zeit als langsam vergehend

---

<sup>2230</sup> In diesem Kontext wird mehrmals ihre Jugend betont. Vgl. etwa SCHWARZ: Schiff. S. 105, 155 und 173.

<sup>2231</sup> Vgl. etwa: „Ja, sie war einen Monat lang im Gefängnis gewesen. Sie war die Geliebte [...] Sie war Mutter. Und sie war zwanzig Jahre jung.“ (PENKALA: Therese. S. 170). Und: „Unzählbare Schritte war man in dem kurzen achtzehnjährigen Leben geradeaus gewandert.“ (SCHWARZ: Schiff. S. 24).

<sup>2232</sup> Vgl.: „Wie war es denn nur möglich gewesen, daß ich dreißig Jahre alt hatte werden müssen, bevor ich verstand, was es bedeutete, mit einem Mann zusammen zu sein? (HERSHAN: Elisabeth. S. 193). Vgl. auch PENKALA: Therese. S. 71.

<sup>2233</sup> Vgl.: „Sie sagten weder ‚immer‘ noch ‚ewig‘, denn sie wußten nun, daß davon nicht einmal im herkömmlichen Sinn einer normalen Lebensdauer die Rede sein konnte.“ (SCHWARZ: Schiff. S. 219). Vgl. auch ebd. S. 199.

<sup>2234</sup> Vgl. etwa: „Kann man noch auf die Liebe warten, wenn man über dreißig ist, fünf Kinder hat und überhaupt keine Illusionen mehr?“ (PENKALA: Therese. S. 308). Vgl. auch ebd. S. 157 sowie HERSHAN: Elisabeth. S. 211-212. N.B. Generell wird bei Elisabeth auch häufig das Alter der Kinder selbst zur Betonung ihrer jeweiligen Entwicklung genannt – vgl. ebd. S. 132, 175, 239, 249, 261, 265 und 286.

<sup>2235</sup> Vgl. wiederum: „[...] Bestimmungen [...] wie sich das individuelle Subjekt mit seiner endlichen Zeit zu den es weit übergreifenden Großraumstrukturen der Geschichtszeit ins Verhältnis setzen darf.“ (BLUMENBERG: Mythos. S. 113). Vgl. auch Kapitel 2.2.2. dieser Arbeit zur mythischen Bedeutsamkeit allgemein.

<sup>2236</sup> Vgl. etwa: „Wieviel Zeit war vergangen, seit sie dem Wächter das Goldstück gab? Minuten? Stunden? Sie wußte es nicht.“ (PENKALA: Therese. S. 163). Sowie: „Hier war ich gegangen, es mochten Jahre her sein, oder waren es nur Wochen?“ (WIED: Einhorn. S. 140).

<sup>2237</sup> MÜLLER: Zeitgerüst. S. 412. Vgl. auch Kapitel 2.1.4. dieser Arbeit.

empfundener: „Die wenigen Minuten wurden zu einer Ewigkeit.“<sup>2238</sup> Dies betrifft fast immer Entscheidungen in Politik, etwa beim Verhör von Rose durch einen Nazi-Beamten: „Er versank in dumpfes Brüten, stierte vor sich hin. Ich wartete, wartete quälende Minuten, endlose Minuten. [...] hinter meinen Schläfen pochte heftig das Blut.“<sup>2239</sup> Im weiteren Sinn gehören dazu auch besonders belastende Situationen im Krieg.<sup>2240</sup> Darüber hinaus kommt die Subjektivität des Zeitempfindes auch noch häufig im Kontext der Liebe zum Tragen: „Von ihrer Liebe aus gesehen, erschienen die fünfundzwanzig Jahre wie ein Tag, das letzte lange Jahr wie eine Stunde; und immer wieder blieb vor Gott der Augenblick der Ewigkeit gleich...“<sup>2241</sup>

Eine Thematisierung von Zeit zwischen *memento mori*<sup>2242</sup> und dem Bewusstwerden der Unerfassbarkeit ihres Vergehens<sup>2243</sup> bzw. ihrer Unbegrenztheit findet sich ebenfalls auffällig oft subgenreübergreifend wieder.<sup>2244</sup> Während dies in den biographischen Romanen von Pauli<sup>2245</sup> und Hershman<sup>2246</sup> nur vereinzelt und mit eher banalen Erkenntnissen einhergehend geschieht, tritt im „Einhorn“,<sup>2247</sup> dem „Schiff“ und den „Jahrhundertträumen“ deutlich die Rolle zeitlicher Strukturierung als Schlüsselkategorie zwischen Mimesis und Mythos

---

<sup>2238</sup> ZINNER: Frau. S. 318. Vgl. auch: „Doch die Zeit schien furchtbar langsam zu vergehen.“ (HERSHAN: Elisabeth. S. 157). Eine Ausnahme ist z.B.: „Stunden vergingen, ehe Bidos aus Paris zurückkehrte. Üble Stunden. [...] Warum behauptet man immer, daß Wartezeit langsam verstreicht? Es ist nicht wahr. Wenn man wartet [...] laufen die Minuten und die Stunden hastig wie Bergbäche auf steilem Hang. Eine Uhr schlägt. Sie zerschlägt das bißchen Leben, das einem bleibt [...]“ (PENKALA: Therese 149-150).

<sup>2239</sup> LOSA: Welt. S. 229. Vgl. auch August Peters, der sich im Gefängnis fragt, ob und wann er hingerichtet wird: „Wie lange wanderte er schon so? Tagelang, wochenlang, oder war es schon ein Monat? Die Zeit schien endlos lang. Und doch war ihm, als ob es gestern gewesen wäre, als er sich mit seinen Freibergern durchschlug nach Baden [...]“ (ZINNER: Frau. S. 315) sowie ähnlich gelagerte Beispiele im Roman Zur Mühlens auf S. 226-227 dieser Arbeit.

<sup>2240</sup> Etwa wenn die Heldin inmitten Verwundeter, die sie pflegen soll, auf ihren Mann wartet: „Bertha [...] wartete. [...] Sie war grauenvoll allein zwischen Tod und Leben, die Minuten schienen Ewigkeiten [...]“ (PAULI: Frau. S. 168).

<sup>2241</sup> PAULI: Frau. S. 261-262. Vgl. auch ebd. S. 138, 159 und 168 sowie PENKALA: Therese. S. 25 und 99, ebenso HERSHAN: Elisabeth. S. 105 und 218.

<sup>2242</sup> Vgl. etwa: „Eigentlich liegt die Zeit noch nicht besonders lange zurück – was sind ein paar Jahrzehnte angesichts der Ewigkeit vor und nach uns – [...]“ (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 115).

<sup>2243</sup> Vgl. etwa: „Da, inmitten dieses lebendigen Wandelbildes, bestürzte mich der Ablauf der Zeit als ein Bewußtsein – und zugleich unergründlich rätselhaft, als das Mysterium, welches er darstellt [...] wenn ich erst ‚Abend‘ sage, wird dies alles, was mir jetzt noch bevorsteht, unrettbar hinter mir liegen [...]“ (WIED. Einhorn. S. 140).

<sup>2244</sup> Vgl. etwa: „[...] Wiederholung zerstört ein wenig unser Zeitbewußtsein; wie ein Kerze zwischen zwei Spiegeln, so hext sie uns durch Reflex und Täuschung eine Art Ewigkeit vor. Gefühl wünscht Ewigkeit, nicht wahr, Schnittlauchköpfchen?“ (SCHWARZ: Schiff. S. 200). N.B. Hier klingt auch eine Verszeile aus Nietzsches Gedichten an: „[...] Doch alle Lust will Ewigkeit – [...]“ (Friedrich NIETZSCHE: Gedichte. Frankfurt a.M. Insel Verlag. (1. Aufl.) 1994).

<sup>2245</sup> Vgl. etwa: „Die Jahrhundertwende stand bevor. Die ewige Natur mag keine solchen Zeitabschnitte kennen; die Menschen aber faßte angesichts des Jahrhundertwechsels besondere Erregung. Die menschliche Ordnung braucht bestimmte Anhaltspunkte [...]“ (PAULI: Frau. S. 261), vgl. auch ebd. S. 71.

<sup>2246</sup> Vgl. etwa: „Als ich eines Tages auf der Akropolis stand und mir das Pantheon ansah, ist mir fast schwindelig geworden. Dieser Tempel [...] ist vierhundert Jahre vor der Geburt von Jesus Christus erbaut worden! Es dämmerte in meinem Kopf, daß meine eigene Wichtigkeit vielleicht doch ziemlich übertrieben sein könnte...“ (HERSHAN: Elisabeth. S. 126).

<sup>2247</sup> Vgl. hierzu auch die Ausführung zum Vanitas-Motiv auf S. 128 dieser Arbeit.

hervor.<sup>2248</sup> „Die Anstößigkeit des Bewußtseins von Zufall“<sup>2249</sup> wird durch diese Zeitbestimmungen mythisch funktional außer Kraft gesetzt. Sie knüpfen nicht nur an die „übergreifenden Großraumstrukturen der Geschichtszeit“<sup>2250</sup> an, sondern verweisen auf philosophische und psychologische Grundfragen allen menschlichen Daseins:

Der Weg wurde mir ja, während ich still stand, unter den Füßen fortgezogen, nicht ich bewegte mich, ich wurde bewegt, ich lebe nicht, ich werde gelebt, – und da ist kein Augenblick, der mir ihn festzuhalten erlaubte [...] an mir vorüber rast die vielgeteilte Minute, die meine ganze Erdenzeit einschließt.<sup>2251</sup>

Ich habe mich oft gefragt, ob man ununterbrochen, monatelang leiden könne. Nun, anscheinend gibt es das nicht. Die Zeit vergeht auch hier [...] Und eines Tages ist man sogar so weit, daß man zu tanzen vermag, den Tod im Rücken und die große Ungewißheit vor sich.<sup>2252</sup>

Stille. Die Nacht dehnt und weitet sich. Unendlich ist das Gegenwärtige, unendlich das Gewesene, unendlich, was sein wird. Nirgends eine Grenze [...] nur das Strömen und Fluten, das dich davonschwemmen will. [...] jegliche Orientierung verloren [...] Einen Schwindel im Kopf, taumelst du durch die Zeit.<sup>2253</sup>

Antworten auf diese Grundfragen wollen und sollen auf solche Art nicht gegeben werden, aber existenzielle Verzweiflung, Leidensdruck und Angst des Individuums angesichts seiner sich hier offenbarenden Nichtigkeit werden in all diesen Beispielen deutlich.

#### 3.4.1.5. Typisierung von Figuren, Beziehungen und Situationen

Eine eindeutige Figurentypisierung ist im „Einhorn“, Zinners „Frau“, dem „Fremden“ und im „Schiff“ auszumachen. Dabei fallen zunächst jene Typisierungen auf, die bereits anhand grammatikalischer Kennzeichnung deutlich werden, wie im „Fremden“ bei der Figur Marianka,<sup>2254</sup> im „Einhorn“ bei Alfieri<sup>2255</sup> und in Zinners „Frau“ bei exemplarischen Vertretern einer Gesellschaftsschicht.<sup>2256</sup> Die soziologische Typisierung in letzterem Fall ist im Rahmen der schematischen Ästhetik des sozialistischen Realismus zu sehen.<sup>2257</sup> Höhere

---

<sup>2248</sup> Vgl. das gleichnamige Kapitel 2.1.4. dieser Arbeit.

<sup>2249</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 144 sowie S. 37 dieser Arbeit.

<sup>2250</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 113. Vgl. auch S. 38 dieser Arbeit.

<sup>2251</sup> WIED: Einhorn S. 140-141.

<sup>2252</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 105.

<sup>2253</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 78.

<sup>2254</sup> Vgl. S. 239 dieser Arbeit.

<sup>2255</sup> Unbestimmte oder Demonstrativ-Artikel klassifizieren ihn als Typus eines „Tyrannehassers und Fürstenfeinds“ oder als „einen zornigen und schwermütigen Weltwanderer, einen Genießer, einen Aufrührer [...]“ (WIED: Einhorn. S. 53 und 66). Deutlich wird die Typisierung auch durch Formulierungen wie: „[...] dem Fanatismus **dieser Sorte** [...]“ [Hervorhebung von der Verf.]. (Ebd. S 57).

<sup>2256</sup> Vgl. etwa: „Apothekers saßen beim Frühstück im Wohnzimmer [...]“ (ZINNER: Frau. S. 146).

<sup>2257</sup> Vgl. hierzu den Exkurs zur Expressionismusdebatte dieser Arbeit.



Gesellschaftsschichten wie (Militär)Adel<sup>2258</sup> und vor allem Bildungs- und Großbürgertum<sup>2259</sup> sowie bestimmte für das Funktionieren der repressiven Politik der damaligen Zeit typische Berufsstände<sup>2260</sup> sind durchwegs in negativer Typisierung dargestellt.<sup>2261</sup> Dem entspricht auf der anderen Seite eine betont positive Typisierung von Arbeitern<sup>2262</sup> und Arbeiterinnen<sup>2263</sup> sowie eine in Bezug auf ihren Entwicklungsverlauf typische Heldin der Ankunfts-literatur.<sup>2264</sup> Hier zeigt sich eine grundsätzliche Gemeinsamkeit zum Roman Zur Mühlens. Sowohl die gutbürgerliche Louise als auch die adelige Clarisse entdecken im Verlauf der Geschichte die Notwendigkeit sozialistischen Engagements für sich, die Frauenrechtlerin Louise nur früher und unmittelbar kämpferischer. Die literarische Tradition, in der damit beide Romane stehen (wie im Übrigen auch die gesellschaftliche Provenienz ihrer Protagonistinnen), wird in diesem Fall aus der Biographie der Autorinnen verständlich. Sowohl Hedda Zinner als auch Hermynia Zur Mühlen waren Mitglied der Kommunistischen Partei und engagierten sich bereits vor der Machtergreifung Hitlers sowie während des Zweiten Weltkrieges in politisch links gerichteten Zeitungen und Zeitschriften publizistisch für ihre Überzeugung.<sup>2265</sup> Ein weiterer prägnanter Vergleichspunkt ist zwischen den Typisierungen im „Fremden“ und im „Einhorn“ erkennbar: beide gehen mit antagonistischer bzw. teilweise spiegelnder Figurenkonstellation<sup>2266</sup> und religiöser Metaphorik sowie Symbolik einher.<sup>2267</sup> Im „Einhorn“ sind es vor allem entgegengesetzte Künstlertypen, die im Kontext der komplexen

---

<sup>2258</sup> Vgl. etwa: „Ein schon reichlich angesäuertes, älteres Mädchen, dessen Eltern hauptsächlich von dem Ruhm eines Ahnen zehrten, der angeblich einmal am sächsischen Hofe eine wichtige Rolle gespielt haben sollte [...]“ (ZINNER: Frau. S. 100).

<sup>2259</sup> Vgl. etwa: „[...] der Apotheker, ganz Weltmann, wie er glaubte [...] geübter Vorstadtschwerenöter mit Glatze und Zwicker [...]“ (ZINNER: Frau. S. 125), vgl. auch ebd. S. 308.

<sup>2260</sup> Vgl. etwa: „Einer dieser Zensoren [...] Buckel [...] schwarze[...] Ärmelschoner [...] dickglasige[...] Brille, die [...] dem Gesicht etwas Eulenhaftes verlieh [...]“ (ZINNER: Frau. S. 232).

<sup>2261</sup> Selbst wenn anlässlich des revolutionären Kampfes die Einigkeit ganz unterschiedlicher Menschengruppen aus dem Volk betont wird, bleiben diese Schichten ausgeschlossen: „Bunt zusammengewürfelt war die Schar der Revolutionäre [...] Kommunalgardisten kämpften hier neben Handwerkern [...] Studenten neben Freischärlern vom Lande [...] die Akademische Legion neben der Turner-Waffenschar [...] nicht zuletzt: die Arbeiter aus den Vorstädten.“ (ZINNER: Frau. S. 295).

<sup>2262</sup> Vgl. etwa ZINNER: Frau. S. 160-161 und 202-204.

<sup>2263</sup> Vgl. ZINNER: Frau. S. 281-283.

<sup>2264</sup> Vgl.: Dieser ist eine sozialistische „Abart des Erziehungsromans in der DDR-Lit[eratur] bes. der sechziger Jahre, [...]die den Wandel vom unpolit. zum bewußt polit. Menschen, die ‚Ankunft‘ eines neuen Menschen im Sozialismus [...] darstellt.“ (WILPERT: Sachwörterbuch. S. 32).

<sup>2265</sup> Vgl. WALL: Exilschriftstellerinnen. S. 503 und 511-512.

<sup>2266</sup> Teilweise ist dies auch im „Schiff“ der Fall, wo die Figur Borugowskis als „magischen Vaterbilds“, dessen Rolle mit „Legende, Mythos und Schutzpatron“ verglichen wird, mit der Figur des nüchternen, aber vernünftigen Schulhoff kontrastiert wird. (SCHWARZ: Schiff. S. 149).

<sup>2267</sup> Vgl. etwa: „Künstler sein ist die einzige Entschädigung, die Gott *uns* gewährt, bei denen es zum Heiligen nicht langt.“ (WIED: Einhorn. S. 105) sowie: „Es ist wie ein mythischer Fluch, unter dem sein heidnisches Herz brennt.“ (Ebd. S. 105).

Beziehung<sup>2268</sup> zwischen dem Maler Graham und seinem Gegenspieler, dem Dichter Alfieri,<sup>2269</sup> in fein ausgeloteten Bildern entworfen werden:

In Wahrheit bin ich nichts anderes als ein schönes Gefäß mit einem Sprung mitten hindurch. [...] Eines Tages aber, wenn meine Leidenschaft verlischt [...] wird nichts an mir merklich sein als der Sprung. Was dann? [...] **Menschen meiner Art** haben nicht die Gabe, groß zu altern.<sup>2270</sup> [Hervorhebung von der Verf.]

Den – stellenweise durch geographische Mentalitätsunterschiede erklärten – gegenläufigen Künstlertypen<sup>2271</sup> entsprechen divergierende Typen von Helden, namentlich der „nordische Held“ versus demjenigen „der klassischen Tragödie“.<sup>2272</sup> Charakteristisch für Wied ist hierbei das Ineinandergreifen von theoretischem (Kunst-)Diskurs und Handlung. So ist der Anlass der Diskussion die konkrete und exemplarische Rolle des verbannten Stuart-Prinzen im politischen Geschehen von Vergangenheit und Gegenwart: „Der Prinz steht für mehr: Für eine Lebensform [...] die wir als letztes Denkmal der großen christlichen Hierarchie, der gotischen Welt, allmählich in die neue Zeit hinüberretten wollten.“<sup>2273</sup> In erstaunlich programmatischer Übereinstimmung mit Auerbach<sup>2274</sup> und Blumenberg<sup>2275</sup> wird im Rahmen dieses Kunstdiskurses auch die mythische Funktion von Literatur selbst angesprochen: „Historische Tragödien, denk’ ich, haben nur dann Bedeutung, wenn sie nicht das einmalige Begebnis, sei es noch so ‚dramatisch‘, darstellen, sondern in diesem das Aufeinanderprallen widerstreitender Mächte, die, in vielfacher Verwandlung wiederkehrend, doch ewig sind.“<sup>2276</sup> In diesem Sinn verweist die exemplarisch-typisierte Figur des Prinzen und die Darstellung seiner Situation nicht nur mythisch funktional auf die Diktatur des Nationalsozialismus,<sup>2277</sup> sondern auch auf ein in seiner geschichtlichen Wiederholung zeitlos typisches „Aufeinanderprallen widerstreitender Mächte“.<sup>2278</sup> Ebenso finden sich in der Gestaltung des

---

<sup>2268</sup> Vgl. etwa: „Wie widerspruchsvoll ist mein Gefühl für ihn, wie sonderbar und fragwürdig ist unsere Beziehung!“ (WIED: Einhorn. S. 107).

<sup>2269</sup> Vgl. etwa: „[...] ich erkannte, wieviel nicht nur von meinem Wesen, sondern auch von meinen Zügen in Alfieris Bild hineingemalt ist.“ (WIED: Einhorn. S. 110).

<sup>2270</sup> WIED: Einhorn. S. 162.

<sup>2271</sup> Vgl. etwa WIED: Einhorn. S. 88.

<sup>2272</sup> WIED: Einhorn. S. 88.

<sup>2273</sup> WIED: Einhorn. S. 80.

<sup>2274</sup> Vgl.: „[...] gerade der beliebige Augenblick ist vergleichsweise unabhängig von den wankenden Ordnungen, um welche die Menschen kämpfen und verzweifeln; [...] Je mehr man ihn auswertet, desto schärfer tritt das elementar Gemeinsame unseres Lebens zutage;“ (AUERBACH: Mimesis. S. 513).

<sup>2275</sup> Vgl.: „[...] zur Natur des Mythos gehört, daß er Wiederholbarkeit suggeriert, ein Wiedererkennen elementarer Geschichten [...]“ (BLUMENBERG: Mythos. S. 70). Vgl. auch Kapitel 2.2.3. dieser Arbeit.

<sup>2276</sup> WIED: Einhorn. S. 106.

<sup>2277</sup> Vgl.: „Für uns aber ist er ein Symbol. Er ist unsere geknechtete, unter Fremdherrschaft zusammengebrochene Heimat.“ (WIED: Einhorn. S. 79).

<sup>2278</sup> WIED: Einhorn. S. 106. Vgl. auch: „Der Prinz steht ja nicht nur für ein Einzelschicksal, er steht für das Schicksal eines Volkes [...]“ (Ebd. S. 80).

Protagonisten, wenn er sich als Typus des „wanderhaften“ Menschen sieht, Komponenten der Exilbefindlichkeit als überzeitliche anthropologische Konstanten wieder:

Wandere ich hier [...] dann überfällt mich stärker als je zuvor das Heimweh. [...] weil niemand stärker als der Wanderhafte, der Schweifende jener ihn erwartenden und immer für ihn bereitstehenden Zuflucht bedarf, welche seine Ursprungsheimat, Volks- und Sprachgemeinschaft für ihn bedeuten.<sup>2279</sup>

Im weiteren lässt sich die Figur Prinzessin Louisa als Typus einer *femme enfant* ausmachen: sie gleicht „einem Kinde [...] einem reizenden, einem zuweilen ungezogenen, einem grausamen Kinde, mit dem zu spielen, alles, was noch Knabe im Mann ist, so sehnlich verlangt...“.<sup>2280</sup> Ein anderes Motiv, das ebenfalls lose mit der Figurentypisierung verbunden ist, und in Wieds Roman wiederholt auftaucht, weist in seinem Bedeutungsumfang Ähnlichkeiten zum Maskenmotiv in Penkalas biographischem Roman auf. Wie dort hat der Protagonist den Eindruck, dass bestimmte Figuren wie Schauspieler agieren,<sup>2281</sup> und die Handlung stellenweise einem Theaterstück gleicht: „Dieser Abend war der unwahrscheinlichste, den ich je erlebte. [...] Ein Stück wurde aufgeführt, aus dem Stegreif, und wie es bei der Commedia dell’Arte zu gehen pflegt, fielen die Mitspielenden bisweilen aus der Rolle.“<sup>2282</sup> Auch in Penkalas historischem Roman findet sich dieses Motiv: „[...] weder Therese noch Josephine hatten zur Tragödie Talent. Es war eine schlechte Idee des Schicksals, diesen Frauen, die geschaffen waren, in einer zauberhaft leichten Komödie die Liebhaberinnen zu spielen, dramatische Rollen zuzuteilen.“<sup>2283</sup>

Lediglich ansatz- und stellenweise typisiert sind die beiden Protagonistinnen Désirée und Elisabeth. Als Gemeinsamkeit erwähnenswert ist dabei die Betonung ihrer fehlenden Ambition in Bezug auf eine hohe gesellschaftliche Stellung: „[...] Kaiserin: ein Schicksal, das ich ärger fand als den Tod, mit dieser Tante Sophie als Schwiegermutter!“<sup>2284</sup> Dies geht mit einer laufenden Kontrastierung des angeblichen politischen Desinteresses und Unverständnisses beider Heldinnen und ihrer diesbezüglichen Involvierung einher,<sup>2285</sup> was teilweise sogar in ähnlichen Szenen mündet: So etwa, wenn die Protagonistin jeweils in einem Spital mit schwer Kriegsverwundeten konfrontiert über ihre Rolle hinausgehend tapfer

---

<sup>2279</sup> WIED: Einhorn. S. 103. N.B. Wie so oft in Wieds Text steht auch diese Sehnsucht in produktivem Widerspruch mit einem Gegensatz – in diesem Fall dem Wunsch des Malers nach künstlerisch motivierter Isolation: „Soviel Geselligkeit ist überhaupt meiner Arbeit abträglich. **Unsereins** lebt am besten als Einsiedler.“ [Hervorhebung von der Verf.]. (Ebd. S. 74).

<sup>2280</sup> WIED: Einhorn. S. 101-102. Vgl. auch ebd. S. 39 und 41-42.

<sup>2281</sup> Vgl.: „[...] seine Königin – die ihm jetzt nach dem Gesetz des Spieles, worin auch sie ihre Rolle hatte, liebevoll zulächelte [...]“ (WIED: Einhorn. S. 41) sowie ebd. S. 38. In Penkalas Roman ist es vor allem die historische Rolle der Königin, auf die verwiesen wird. Vgl. S. 159-161 dieser Arbeit.

<sup>2282</sup> WIED: Einhorn. S. 38. Vgl. auch ebd. S. 55, 60, 159 und 176.

<sup>2283</sup> PENKALA: Therese. S. 196. Vgl. auch ebd. S. 204.

<sup>2284</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 10, vgl. auch ebd. S. 19 sowie zu Désirée S. 57 dieser Arbeit.

<sup>2285</sup> Vgl. etwa HERSHAN: Elisabeth. S. 138.

versucht zu helfen.<sup>2286</sup> Oder, wenn sie durch eine Rede, die sie in der für sie fremden Sprache des Landes, in dem ihr Mann regiert, halten, Sympathien gewinnt.<sup>2287</sup> Eine weitere ansatzweise Typisierung ist zwischen Désirée, Therese und Elisabeth erkennbar, insofern sie als frühreif und attraktiv beschrieben werden, wozu bei Therese und Elisabeth noch die damals übliche Verheiratung als junges Mädchen auf Wunsch der Eltern – samt abominabler Hochzeitsnacht – kommt.<sup>2288</sup> In den Beziehungsmustern lassen sich für die Heldinnen aus dem 18. und 19. Jahrhundert zwischen Désirée und Elisabeth die prägnantesten Ähnlichkeiten feststellen. So lieben beide einen Mann, der sie an ihren Vater erinnert,<sup>2289</sup> und es gibt es ein ähnlich schlechtes Verhältnis zu einer fürstlichen Schwiegermutter, das aus dem Unwillen der Heldinnen, sich an Hofetikette und gesellschaftliche Rolle anzupassen, resultiert.<sup>2290</sup> In diesem Zusammenhang werden auch beide Frauen phasenweise von ihren Kindern getrennt – vor allem sollen sie die Erziehung des Thronfolgers nicht über haben, was sich bei Elisabeth als besonders fatal entpuppt.<sup>2291</sup> Zuletzt gibt es in beiden Romanen noch ein ehrliches bis klärendes Gespräch mit einer sterbenden Verwandten, die die vorige Generation und Lebensweise am Hof repräsentiert: „Frauen müssen vieles akzeptieren [...] Eine Kaiserin hat Pflichten. Egal ob sie glücklich ist oder nicht.“<sup>2292</sup> Auch bei Bertha und Louise lassen sich zwei ähnliche Beziehungsmuster feststellen. Beide haben einen Partner, der die gleichen politischen Ziele mit den gleichen Mitteln wie sie, i.e. durch Schreiben, verfolgt. Und bei beiden gibt es eine fördernde Freundschaft zu ihrer Sekretärin, die sie als Vorbild verehrt.<sup>2293</sup> Die Freundschaftsbeziehungen von Bertha und ihrer Kusine Elvira in Paulis „Frau“ sowie von Rachel und Lea im „Schiff“ sind in einer Hinsicht ebenfalls vergleichbar typisiert. So ist jeweils die Protagonistin die attraktivere und in amouröser Hinsicht erfolgreichere, was im Falle Elviras aber durch deren zunächst geistig-künstlerische Überlegenheit ausgeglichen wird: „Bertha glaubte sich mit dem Geist Elviras nicht messen zu können; Elvira ihrerseits bewunderte Bertha als Schönheit [...] sah sich äußerlich im Schatten Berthas stehen.“<sup>2294</sup>

<sup>2286</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 186-187 und SELINKO: Désirée. S. 484-488.

<sup>2287</sup> Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 156 und SELINKO: Désirée. S. 636.

<sup>2288</sup> Vgl. PENKALA: Therese. S. 58-60 und HERSHAN: Elisabeth. S. 19 und 42.

<sup>2289</sup> Vgl. etwa HERSHAN: Elisabeth. S. 204 sowie weiterführend zu „Désirée“ die Untersuchung der Frauenbilder in Selinkos Romanen bei Clara HUBER: Ambivalenz. Besonders S. 86-88 und 91-93.

<sup>2290</sup> Vgl. etwa SELINKO: Désirée. S. 412-415 sowie S. 57 dieser Arbeit und HERSHAN: Elisabeth. S. 41.

<sup>2291</sup> Ihr Sohn Rudolf wird von klein auf einem sadistisch militärischen Drill unterzogen. Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 170-172.

<sup>2292</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 235 – hier ist es die Schwiegermutter, bei Désirée eine alte Vasa-Prinzessin. Vgl. SELINKO: Désirée. S. 642-645.

<sup>2293</sup> Vgl. PAULI: Frau. S. 283-284, 287-291 und ZINNER: Frau. S. 179-180.

<sup>2294</sup> PAULI: Frau. S. 15, vgl. auch ebd. S. 20, 29 und 40-41 sowie SCHWARZ: Schiff: S. 132 und 136.

### 3.4.1.6. Künstlertum – philosophisch diskutiert, psychologisch-religiös motiviert und politisch engagiert, Schicksal – die Geschichte als „große Erzählung“

In Paulis und Ziners „Nur eine Frau“ sowie in Moosdorfs „Jahrhundertträumen“ sind die Protagonistinnen Schriftstellerinnen, in Schwarz’ „Schiff“ ist die Heldin eine begabte Geschichtenerzählerin und bei Losa eine passionierte ZuhörerIn und Weiterspinnerin solcher.<sup>2295</sup> Kunst wird in diesen Romanen sowohl in ihrer individuellen Bedeutung für die Heldinnen<sup>2296</sup> als auch hinsichtlich ihrer grundlegenden mythischen Funktion „als Mittel der Selbsterhaltung und Weltfestigkeit“<sup>2297</sup> thematisiert: „[...] man schuf die Situation und die Gestalten jedesmal neu, und in dem kleinen Schöpferakt stärkte man wieder den erlahmenden Lebenswillen.“<sup>2298</sup> Am umfassendsten wird das Thema Kunst jedoch im historischen Roman „Einhorn“, wo der Protagonist Maler ist, problematisiert. Dass dies häufig im Rahmen von Diskussionen, die anlässlich der politischen Lage geführt werden, geschieht und zu philosophischen und religiösen Fragestellungen führt, ist eine Gemeinsamkeit zu Paulis biographischem und Moosdorfs autobiographischem Roman.<sup>2299</sup> Im „Einhorn“ liegt der Schwerpunkt dabei auf einem profunden philosophisch-ästhetischen Diskurs: „Wer ein Künstler ist, trägt in sich die Verpflichtung, alles, was andere in anderer Form, der ihnen gemäßen leisten, mit den Mitteln seiner Kunst zu wirken, auch Buße und Sühne.“<sup>2300</sup> Bei Pauli hingegen überwiegen allgemeine Aussagen religiöser Prägung<sup>2301</sup> – oft in Verbindung mit dem pazifistischen Engagement Bertha von Suttners: „Sie mußten für alles Leben und das Leben von allen mit jedem Tag kämpfen. [...] Gott ist allein im Frieden.“<sup>2302</sup> Ein weiteres gemeinsames Detail in diesem Zusammenhang ist das spirituelle Menschenbild von Graham und Bertha: „[...] ich stehe für etwas, das auch in meiner Person nicht beleidigt werden darf.“<sup>2303</sup> „Doch muß man jedes Stückchen Leben als das Höchste achten, denn ein

---

<sup>2295</sup> Vgl. etwa LOSA: Welt. S. 56-57.

<sup>2296</sup> Vgl. etwa: „Während der Arbeit an „Die Waffen nieder!“ hatte Bertha endlich eine künstlerische Erfüllung gefunden, die sie immer schon seit ihrer Kindheit suchte, war es in der Musik, im Gesang oder im Schreiben gewesen: Bertha hatte sich immer nach einem anderen, höheren Leben geseht [...]“ (PAULI: Frau. S. 210). Vgl. auch ebd. S. 176, 184 und 186 sowie ZINNER: Frau. S. 69.

<sup>2297</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 186.

<sup>2298</sup> SCHWARZ: Schiff S. 138. Vgl. hierzu auch: „[...] sie hatte ihre eigene Welt gehabt, die Welt ihrer Arbeit [...] die sie sich erdichtete und die doch [...] eine Realität bedeutete [...] die ihr Halt [...]gab.“ (ZINNER: Frau. S. 68).

<sup>2299</sup> Paradigmatisch für die Verbindungslinie zwischen dem Künstlerischen und dem Metaphysischen ist Grahams Kunstideal: „[...] das Sinnhafte liegt nicht länger im Krieg mit dem Unsinnlichen, ja nicht einmal mit dem Übersinnlichen, sondern trägt es, indem es von dem Jenseitigen durchleuchtet, erhöht, entrückt wird.“ (WIED: Einhorn. S. 100).

<sup>2300</sup> WIED: Einhorn. S. 188.

<sup>2301</sup> Vgl. etwa: „Religiöses Gefühl scheint mir, ähnlich wie Musikalität, eine Gnade Gottes zu sein“, [...]“ (PAULI: Frau. S. 258) sowie ebd. S. 254.

<sup>2302</sup> PAULI: Frau. S. 254. Vgl. auch ebd. S. 258-259.

<sup>2303</sup> WIED: Einhorn. S. 100.

Widerschein des Höchsten ist in ihm.“<sup>2304</sup> In den „Jahrhundertträumen“ wiederum reflektiert die Heldin anlässlich ihrer Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg ihr künstlerisches Schaffen wiederholt im philosophischen Rahmen einer Art post-traumatischen Existenzialismus:

Ein unbeschriebenes Blatt sein. Den ‚Ballast‘ abwerfen – ja, wie denn? – die wüsten, eintönigen, grauenerregenden Stoffmassen, die Toten die Toten die Toten [...] ‚Ballast-Abwerfen‘ [...] welche Befreiung ihrer spielerisch-artistischen Möglichkeiten, welche [...] Lust am Wort, an Sprachgaukeleien [...] Es hätte das ihre sein können, aber nichts da mit Spiel [...] die sieben Geißeln heißen: Erinnern, Entsetzen, Haß, Reue und dreimal (tausendmal) TRAUER.<sup>2305</sup>

In etlichen der untersuchten Romane suggerieren funktionale Mythen nun im Handlungsverlauf Schicksalhaftigkeit, während gleichzeitig die Protagonistinnen und andere Romanfiguren teleologischen Konzeptionen skeptisch gegenüber stehen. Die damit aufgebaute Spannung führt entweder gegen Ende des Romans zu einer Bekehrung bzw. Belehrung der Heldinnen und Helden oder es wird zumindest die Leserschaft in diese Richtung gelenkt.<sup>2306</sup> Die auffallendsten mythisch funktionalen Elemente hierzu sind Prophezeihungen und Vorahnungen, die sich erfüllen, auch wenn die Heldin selbst nicht daran glaubt. In „Désirée“ ist es zuvorderst Napoleon, der solche ausspricht,<sup>2307</sup> und in den beiden Romanen Penkalas sind es „Propheten‘ oder ‚Seher‘, die gerade in Mode waren“.<sup>2308</sup> In den autobiographischen Romanen von Schwarz und Moosdorf reagieren die – Aberglauben durchaus abholden – Heldinnen fallweise dennoch furchtsam auf Weissagungen<sup>2309</sup> und Vorahnungen.<sup>2310</sup>

Im großen Rahmen gesehen bleibt damit, um mit Lyotard zu sprechen, in allen Romanen das Schema der „großen Erzählungen“ aufrecht.<sup>2311</sup> Es gilt, in der Darstellung von Geschichte ein positives Gegengewicht, respektive zumindest einen utopischen Gegenentwurf, zum

---

<sup>2304</sup> PAULI: Frau. S. 254.

<sup>2305</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 90.

<sup>2306</sup> Etwa wenn gegen Romanende der Aberglauben eines Matrosen als sinistre Endvorausdeutung auftritt: „Diesmal jedoch war alles anders, es ‚roch‘ anders, unheimlich war’s, man konnte direkt abergläubisch werden. Dem Matrosen schien es, als zerre eine feindselige Hand an seinem Brückenhaus.“ (SCHWARZ: Schiff. S. 227).

<sup>2307</sup> Vgl. etwa SELINKO: Désirée. S. 48 sowie S. 87-88 dieser Arbeit.

<sup>2308</sup> PENKALA: Therese. S. 68. So begrüßt etwa der „Weise aus dem Morgenland“ Therese mit „O Don Juan! [...] Qué alegría de revederle!“ und seine Behauptung sie sei in einem früheren Leben eben dieser gewesen, mündet in der Prophezeihung sie würde im jetzigen Leben endlich die große Liebe finden. (Ebd. S. 69), vgl. auch S. 120 dieser Arbeit.

<sup>2309</sup> Etwa, als sich eine Nebenfigur parodierend als „Orakelsprecher“ betätigt: „Obwohl alle wußten, daß es sich bloß um einen Spaß handelte, so konnte doch fast niemand sich der Hokuspokus-Illusion entziehen. Wie alle Umhergetriebenen war man entweder fromm oder abergläubisch geworden.“ (SCHWARZ: Schiff. S. 175-176).

<sup>2310</sup> Vgl. etwa: „War denn der alte Aberglaube an den ‚bösen Blick‘, der Kindern schadet, nicht längst überwunden? Ihre Kehle war wie zugeschnürt.“ (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 142).

<sup>2311</sup> Vgl. François LYOTARD: La Condition postmoderne: Rapport sur le savoir. Paris: Les Éditions de Minuit 1979.

Kriegsgeschehen zu bilden.<sup>2312</sup> Diese Funktion nimmt bei Wied, Pauli, Zur Mühlen und Losa zuvorderst Religion ein,<sup>2313</sup> in den beiden Romanen Penkalas eine Mischung aus Glauben, Aberglauben und z. T. auch Aufklärung,<sup>2314</sup> bei Selinko Aufklärung, bei Hershan und Schwarz Humanismus, bei Zinner Sozialismus und bei Moosdorf der Ökofeminismus.<sup>2315</sup> Ein Vergleich der Romanschlüsse von Zinner und Schwarz zeigt weiters, dass auch scheinbar entgegen gesetzte Geschichtsmodelle zu einem ähnlichen Fazit kommen können. So weist der Schlusssatz von Ziners Roman, der dem Geschichtsbild des Historischen Materialismus verpflichtet ist, eine typische sozialistische Perspektive auf: „Doch es wird noch viele Kämpfe geben bis zum endgültigen Sieg.“<sup>2316</sup> Diese ähnelt in ihrem kämpferischen Optimismus der ebenfalls dialektischen Schlusspassage von Schwarz' Roman, wo humanistischer Glaube an das unzerstörbare Gute im Wesen des Menschen zur gleichen Moral der Geschichte führt:

„Wir waren die Opfer, aber die Gerechtigkeit muß siegen. Wir waren die Märtyrer, aber so kann das Ende nicht sein. Immer von neuem wird Entartung sich blähen, Brutalität sich behaupten, bis eines Tages dennoch aus der Niederung des Gemeinen die Menschlichkeit sich siegreich zum Lichte erhebt.“<sup>2317</sup>

#### *3.4.1.7. Wetter und Natur als Seelenspiegel von Heldin und Held: Charakter, Entwicklung und Beziehungen*

In allen untersuchten Romanen finden sich Überschneidungen der mythischen Funktionen von Wetter- und Naturbeschreibungen. Gemeinsame Basis ist, dass diese der Leserschaft verständnisreicher entgegnen kommen, mit Delius gesprochen also bei den Heldinnen, respektive dem Held, die „Rolle als Objekt des Schicksals und Bestandteil der Natur intensiv hervorgekehrt [wird], was das Übergehen gesellschaftlicher und psychologischer Kriterien und Konflikte wesentlich erleichtert.“<sup>2318</sup> Das betrifft zum Teil auch Handlungselemente wie

<sup>2312</sup> Letzteres ist bei Moosdorf der Fall: „Wäre doch Gott der Androgyn des alten Mythos geblieben... Es ist nicht auszudenken, aber wäre die Geschichte der Menschheit nicht sehr viel weniger blutig gewesen?“ (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 108).

<sup>2313</sup> Wobei der Pazifismus Bertha von Suttners zwar religiös motiviert ist, dann aber auch als eigenständiges humanistisches Engagement auftritt: „[...] man muß an die Sache glauben, aus dem Glauben entstehen die Wunder. Die Idee muß die Wirklichkeit besiegen. Wahrhafter Friede darf doch nicht bloß eine Atempause zwischen zwei Kriegen sein [...] Frieden [...] überall [...] und für alle Zeiten [...]!“ (PAULI: Frau. S. 202).

<sup>2314</sup> In „Therese“ ist die Aufklärung in ihren Anfängen durch den Kontext der Französischen Revolution gegeben: die Heldin versucht hier – ebenso wie Christine aus der „Maske“ – nur weniger ambitioniert – in ihrem Wirkungsbereich Menschenrechte zu unterstützen bzw. sie gegen Widerstände durchzusetzen.

<sup>2315</sup> Stellvertretend wird dessen Utopie eingelöst, wenn am Ende des Romans drei Frauen (die Protagonistin und ihre Freundinnen) in Frieden in einem Haus am Meer leben. Vgl. den Epilog in: MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 293-300.

<sup>2316</sup> ZINNER: Frau. S. 328.

<sup>2317</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 235. N.B. Die letztgenannten beiden Beispiele würde Englmann als – angesichts der zeitgeschichtlichen Ereignisse des Nationalsozialismus und im Sinne der „Dialektik der Aufklärung“ – unangemessenes „[...] Beharren auf den zukünftigen Sieg der Vernunft [...]“ kritisieren. (ENGLMANN: Poetik. S. 36).

<sup>2318</sup> DELIUS: Wetter. S. 60-61.

dramatische Situationen, die von Extremwetter unterstützt sein können,<sup>2319</sup> oder politische bis historische Ereignisse, die via Wetter und Natur monumentalisiert werden<sup>2320</sup> bzw. sich solcherart symbolisch spiegeln.<sup>2321</sup> Vor allem aber gilt dies für die Verdeutlichung von Emotionen, Beziehungen und des Charakters der Heldin bzw. des Helden.<sup>2322</sup> So können sich unbewusste Eindrücke in Träumen via Natur- und Wetterbeschreibung ausdrücken<sup>2323</sup> oder vergleichbare Emotionen durch meteorologische Begleiterscheinungen auf ähnliche Weise verstärkt sein, wie bei der relativ häufigen Korrelation von Regen und Tränen: „Es regnete. Die Tropfen rannen die Fensterscheiben entlang, kleine eilige Bäche, die sich vereinten und wieder trennten, die weiterliefen und dicke, birnenförmige Tropfen zurückließen. Ach, weinen können! Endlich weinen können!“<sup>2324</sup> Im Kontext von Liebeskummer kann ein abrupter Umschwung in der Naturwahrnehmung deren Subjektivität unterstreichen: „War das noch dieselbe Nacht [...]? Wo war plötzlich jener betäubende Geruch aus Kräutern, Blumen und herbstlichem Weinlaub [...]?“<sup>2325</sup> Und die Subjektivität von Kälteempfindung wird etwa bei Zur Mühlens, Moosdorfs und Losas Protagonistinnen direkt angesprochen: „Jenny friert in der Julisonne. Die Kälte kommt aus ihr selbst.“<sup>2326</sup> In umgekehrter Richtung können andere Figuren oder ein bestimmtes Beziehungsumfeld auch Kälte, im Sinn fehlender menschlicher Wärme, ausstrahlen.<sup>2327</sup> Eine weitere subgenreübergreifende Gemeinsamkeit sind via Naturbeschreibungen veranschaulichte Beziehungen – besonders ihre Anfänge,<sup>2328</sup> Höhepunkte<sup>2329</sup> und Entwicklungen bzw. Kontinuität.<sup>2330</sup> Für die Protagonistinnen aus dem 18. und

<sup>2319</sup> Dies ist am eindringlichsten wiederholt im „Einhorn“ der Fall – vgl. etwa: „Es war eine harte Aufgabe, merkte ich, diesem alten Mann seinen Fiebertraum zu zerstören; [...] ein kurzer Blitz zuckte über uns hin, vom Donner knapp gefolgt [...] Der Sturm pfiß uns in den Nacken, der Regen fegte in Strähnen prasselnd auf die Treppe [...].“ (WIED: Einhorn. S. 171-172).

<sup>2320</sup> Dies passiert am anschaulichsten im „Fremden“ – vgl. Kapitel 3.3.1.4. dieser Arbeit.

<sup>2321</sup> Vgl. etwa: „Der Erste Konsul ließ die ‚Bäume der Freiheit‘, die während der Revolution vor den Tuileries gepflanzt wurden, fällen [...] Sie gaben zuviel Schatten, behauptete er. [...]“ (PENKALA: Therese. S. 310).

<sup>2322</sup> Vgl. hierzu exemplarisch die Analyse des „Fremden“ auf S. 251-253 dieser Arbeit.

<sup>2323</sup> Vgl. etwa: „Da plötzlich wehte mich andere Luft an, sie schmeckte nicht mehr nach bitteren Mandeln, bitterem Lorbeer und süßem Geißblatt, sondern nach Salz, Tang und Teer [...] es war kalt, und scharfer Wind pfiß mir ums Ohr.“ (WIED: Einhorn. S. 155), vgl. hierzu auch zum „Fremden“ S. 252 dieser Arbeit.

<sup>2324</sup> SELINKO: Therese. S. 270. Vgl. auch: „[...] meine Tränen rannen mit den Tropfen um die Wette, die außen am Fensterglas in krummen Rinnsalen und eiligen Bächlein herabzufließen begannen.“ (SCHWARZ: Schiff. S. 139).

<sup>2325</sup> ZINNER: Frau. S. 51, vgl. zum „Einhorn“ S. 131 dieser Arbeit.

<sup>2326</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 111. Vgl. auch LOSA: Welt. S. 229.

<sup>2327</sup> Bei Elisabeth und Désirée ist dies der königlich bzw. kaiserliche Hof und sein soziales Klima. Vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 113 sowie zu „Désirée“ S. 83 dieser Arbeit. Bei Rose hingegen heißt es einmal: „[...] diese Besuche machten mir keinen Spaß, weil [...] die feierlichen Porträts die gleiche Kälte ausstrahlten wie die marmorweiße Frau Mustermann, die bestangezogenste Frau der Stadt.“ (LOSA: Welt S. 78), vgl. zu Rachel: SCHWARZ: Schiff. S. 218.

<sup>2328</sup> Vgl. etwa: „Es war ein schöner Frühlingstag, als Onkel Franz mit Marie ankam [...] Die Bäume standen in zartgrünem Laub, im Garten blühten die Lilien und Levkojen, die Luft war rein, der Himmel blau, der Duft betäubend. Alles hatte sich geschmückt, um das frischgebackene Paar zu empfangen.“ (LOSA: Welt. S. 134).

<sup>2329</sup> Vgl. etwa: „Es hatte Augenblicke gegeben, in denen ich mich mit Kleiner Oma verbunden fühlte. In einem dieser Augenblicke hatten sich unsere Seelen vereint gefunden. Das war, als wir untergehakt durch unseren



19. Jahrhundert, Therese, Christine und Elisabeth, bieten in diesem Zusammenhang Ausritte zu Pferd eine Befreiung von den gesellschaftlichen Zwängen ihrer Zeit,<sup>2331</sup> während die Heldinnen der autobiographischen Romane aus dem 20. Jahrhundert, Rachel und Rose, aufgrund der mehr oder weniger akut bedrohlichen politischen Situation in die Natur flüchten, um ihre Liebesbeziehungen leben zu können.<sup>2332</sup> Dass hierbei sogar eine klimatisch denkbar unwirtliche Situation, wie das Ausharren auf einem verwehrten Schiff bei Eiseskälte, kein Hindernis für ein positives Stimmungsbild darstellt, zeigt folgende Szene: „[...] bald grüßte die neuen Freunde ein blauefegter Himmel und ein frischer Seewind [...] Die Wärme des winterlichen Gestirns war zwar gering, aber das Licht allein schuf Illusionen, Hoffnungen, Zukunftsvertrauen.“<sup>2333</sup> Gewissermaßen eine Betonung der Rolle bestimmter Menschen als „Bestandteil der Natur“,<sup>2334</sup> die gleichzeitig mit einer Typisierung einhergeht, findet sich neben Marianka aus dem „Fremden“<sup>2335</sup> noch in auffälliger Weise im „Einhorn“:

Das nämlich ist der Hochländer: ein Mensch, welcher sich nach jedem Schlaf, der ihn zu Stein, Baum, Tier zurückverwandelt hat, in neuer Gestalt vom Boden erhebt und der doch immer noch ein Stück Wald, ein Stück Heide, ein Stück Baum, ein Stück Tier in sich trägt.<sup>2336</sup>

Ohne Typisierung ist die erwähnte Einheit mit der Natur bei den Heldinnen von Paulis und Ziners Roman im Kontext ihrer Kindheit: „Dieser Donaulandschaft fühlte sich Bertha verbunden wie keiner sonst.“<sup>2337</sup> – „Hier hatten sie sich eins fühlen lernen mit der Natur.“<sup>2338</sup> Bei Losas Heldin Rose zeigt sich solch eine Verbundenheit ähnlich wie bei Penkalas Christine sehr deutlich im Kontext des Abschieds von einem Ort: „Wir verließen das Haus an einem heiteren Oktobertag. Die Blätter fielen von den Bäumen, der wilde Wein färbte sich rot

---

Garten gingen, damals, am Tag der Beerdigung meines Vaters, als die Teerosen gelb blühten und die Blutbuche rot glühte.“ (LOSA: Welt. S. 190).

<sup>2330</sup> Vgl. etwa: „Sie wanderten hinaus in die freie Natur. Ihre Blütenpracht, die grünenden Felder und Wälder, das Jubilieren der Vögel – es war ein rechtes Hochzeitsfest. Immer wieder war es das gleiche, wie ihre Liebe immer die gleiche blieb, wenn sich auch die Form mit den Zeiten gewandelt hatte, der Gehalt blieb derselbe in alle Ewigkeit.“ (PAULI: Frau. S. 253).

<sup>2331</sup> Vgl. etwa PENKALA: Therese. S. 257 sowie zu Christine und Elisabeth S. 203 dieser Arbeit.

<sup>2332</sup> Vgl. etwa Roses idyllische Wanderungen mit Paul – LOSA: Welt. S. 177.

<sup>2333</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 66. Vgl. auch ebd. S. 159.

<sup>2334</sup> DELIUS: Held. S. 60-61.

<sup>2335</sup> Vgl. S. 239-240 dieser Arbeit.

<sup>2336</sup> WIED: Einhorn. S. 86. Vgl. auch: „Alfieris Umwelt ist [...] in sich beschlossen, südliche Landschaft widerspiegelnd, mit ihren strengen Linien [...] Das meergeborene Gebiet, aus dem mein Prinz elementarisch hervorgetreten war, Geist jener Landschaft [...]“ (Ebd. S. 88).

<sup>2337</sup> PAULI: Frau. S. 28.

<sup>2338</sup> ZINNER: Frau. S. 36. Nur ansatzweise vorhanden ist eine solche bei Penkalas Protagonistin Therese, die bereits die kultivierte Natur eines Gartens bzw. Parks braucht: „Sie war doch nur glücklich, wenn sie in der Mitte eines Parks lebte.“ (PENKALA: Therese. S. 280), vgl. auch ebd. S. 203.

[...] Als der Zug sich entfernte und die Freunde, die Stadt, der Fluß, die Wälder zurückblieben, überkam mich [...] eine tiefe Traurigkeit [...].“<sup>2339</sup>

Nicht ganz so häufig wie durch Beschreibungen finden sich Figuren, Beziehungen und Situationen anhand von Vergleichen und Metaphern aus dem Bereich Wetter und Natur charakterisiert. In Bezug auf Figuren reicht die Bandbreite hierbei von panegyrisch anmutender Überhöhung,<sup>2340</sup> über eine topoistisch-petrarkistische Verwendung,<sup>2341</sup> bis hin zu apologetisch-euphemistischen Blumen- und Pflanzenmetaphern für attraktive Frauen: „Wer verurteilt eine Blume, auf der sich ein Schmetterling nach dem anderen niederläßt?“<sup>2342</sup> Auch für Beziehungen sind mythisch funktionale Wetter- und Naturbilder sprechend, etwa wenn es zur Ehe von Louisa und dem Prinzen heißt: „Vor ihr lag, eine lange, graue staubige Landstraße mit niedergetretenen, verkümmerten Blumen am Wegrain [...]“,<sup>2343</sup> während ihre erste Begegnung mit dem Ich-Erzähler folgendermaßen verläuft: „Die Lage war so gespannt, so gewittrig, daß ich ihre Schwüle durch meine Besonnenheit abkühlen mußte.“<sup>2344</sup> Euphemistisch kann auf diese Art eine moralisch bedenkliche Idee umschrieben sein,<sup>2345</sup> ein Altersunterschied zwischen Liebenden angedeutet werden<sup>2346</sup> oder ein politischer Umschwung dargestellt sein: „Das Vertrauen und die Gunst eines Königs [...] gleichen der Sonne. So mächtig die auch um die Mittagszeit brennen mag, ein paar Stunden später geht sie auf immer unter.“<sup>2347</sup>

#### *3.4.1.8. Persönliche und politische Entwicklung in konfliktreichen Zeiten und politisch instrumentalisierte bis korrumpierte Medien*

Im Rahmen der vergleichenden Untersuchung der historischen Koinzidenzen aller Romane lässt sich als grundlegende Gemeinsamkeit feststellen, dass das Handlungsgerüst stets durch eine Entwicklung der Heldin – respektive im „Einhorn“ des Helden – in politisch

---

<sup>2339</sup> LOSA: Welt. S. 172. Vgl. zur „Maske“ S. 171 dieser Arbeit.

<sup>2340</sup> Vgl. etwa: „[...] daß der Prinz so etwas ist wie die blitzversehrten Bäume, die den Griechen heilig waren [...]“ (WIED: Einhorn. S. 77). Vgl. auch ebd. S. 80 sowie: „Alles andere war nur ein angenehmer Hintergrund, von dem er sich abhob wie die Sonne am Firmament.“ (LOSA: Welt. S. 153).

<sup>2341</sup> Vgl. etwa: „Wenn ich an Marie denke, denke ich stets an jenen Frühling – an den Frühling überhaupt.“ (LOSA: Welt. S. 134), vgl. auch WIED: Einhorn. S. 54 und 162.

<sup>2342</sup> PENKALA: Therese. S. 45. Vgl. auch: „[...] aber ihr Geist gleicht einem verwilderten Garten voller Unkraut [...]“ (WIED: Einhorn. S. 45).

<sup>2343</sup> WIED: Einhorn. S. 55. Vgl. auch ebd. S. 42.

<sup>2344</sup> WIED: Einhorn. S. 42.

<sup>2345</sup> Der Protagonist soll mit der Prinzessin ein Kind zeugen: „[...] freilich sollte edler Stamm nur mit edlem Zweig aufgepfropft werden.“ (WIED: Einhorn. S. 118).

<sup>2346</sup> Vgl. etwa: „In Berthas Armen fühlte Arthur allen Duft der reifen Erde, und vor ihrem Blick verschwammen die Lichter des Himmels zum unendlichen Glanz einer jungen Liebe.“ (PAULI: Frau. S. 127).

<sup>2347</sup> PENKALA: Therese. S. 17. Vgl. auch einen Umschwung im Privatem: „Meine Zeit mit Paul war der letzte Sonnenstrahl vor dem Gewitter.“ (LOSA: Welt. S. 177).

konfliktreichen Zeiten gebildet wird. In „Désirée“ und „Therese“, den beiden historischen Romanen, erfolgt diese Entwicklung während und nach der Französischen Revolution, in den biographischen Romanen von Zinner und Hershman geben die Märzrevolutionen bzw. deren Folgen in Europa den historischen Kontext ab, für Paulis Heldin Bertha sind es Kriege der Habsburgermonarchie<sup>2348</sup> und später das Kriegsgeschehen weltweit und für die autobiographischen Romane ist es jeweils der Zweite Weltkrieg. Allen Romanen gemein ist damit ein Zusammentreffen von privat und politisch, dessen wichtigste mythische Funktionen Kritik am Eskapismus des Einzelnen,<sup>2349</sup> Gesellschaftskritik<sup>2350</sup> und Kriegskritik<sup>2351</sup> sind. So zeitigt die Konfrontation mit dem Kriegsgeschehen bei Bertha, Christine und Elisabeth schon früh eine pazifistische Gesinnung, führt jedoch bei letzterer zu keinerlei großem politischen Engagement. Wie Therese, Clarisse und teilweise auch Désirée<sup>2352</sup> wird Elisabeth den Großteil der Geschichte über als politisch desinteressiert<sup>2353</sup> oder ungebildet dargestellt.<sup>2354</sup> Die historische Rolle einer Regentin bedingt bei Elisabeth und Désirée jedoch trotz ihrer eskapistischen Haltung eine Involvierung in politisches Geschehen.<sup>2355</sup> Bereits ihr Sein oder Nichtsein hat politische Aussagekraft und Konsequenzen, wie folgende Herstellung einer Koinzidenz zwischen der Eigenwahrnehmung Kaiserin Elisabeths und der Antizipation ihres geschichtlich bekannten Endes zeigt: „Ein Attentat? Auf mich? Das war lächerlich! Wo ich doch vollkommen unpolitisch war [...]“<sup>2356</sup> Eine Gemeinsamkeit zwischen den bürgerlichen Heldinnen Désirée und Louise ist weiters die Prägung ihrer patriotisch-revolutionären Haltung durch Wertvorstellungen des Vaters,<sup>2357</sup> was bei Louise sehr bald in eine

<sup>2348</sup> So beginnt der Roman mit der Nachricht der Kriegserklärung zur Schlacht von Solferino und Magenta, was durch die Nennung der Jahreszahl erkennbar wird. Vgl. PAULI: Frau. S. 9-10.

<sup>2349</sup> Dies vor allem anhand jener Heldinnen, die erst eine Entwicklung in Richtung politischen Engagements durchmachen. Vgl. hierzu auch S. 254-255 und 313 dieser Arbeit.

<sup>2350</sup> Vgl. etwa S. 136-137 dieser Arbeit.

<sup>2351</sup> In mehreren Romanen geschieht dies z.B. durch eine Koinzidenz von Kriegsnachrichten oder politisch gewichtigen Entscheidungen mit den Mahlzeiten von Herrschern oder Machthabern. Vgl. etwa WIED: Einhorn. S. 133, HERSHAN: Elisabeth S. 71 sowie S. 136 und 210 dieser Arbeit.

<sup>2352</sup> Bei ihr koinzidiert dies auf widersprüchliche Weise mit der patriotisch-revolutionären Haltung einer französisch-bürgerlichen Republikanerin.

<sup>2353</sup> Vgl. etwa: „[...] es gibt so viele Probleme in der Welt. Frankreich und Preußen scheinen wieder Krieg gegeneinander anzufangen. [...] Was interessierte mich ein Krieg zwischen Frankreich und diesem fürchterlichen Bismarck?“ (HERSHAN: Elisabeth. S. 234) sowie ebd. S. 150.

<sup>2354</sup> Vgl. etwa: „Ich weiß, daß ich von Politik nichts verstehe [...] aber ich weiß auch, daß Menschen böse werden, wenn sie ungerecht behandelt werden.“ (HERSHAN: Elisabeth. S. 136). Vgl. auch ebd. S. 137-138.

<sup>2355</sup> Dies betrifft auch ihre amourösen Beziehungen: So stehen beide zwischen zwei Männern mit politisch mehr oder weniger entgegengesetzten Interessen – Désirée zwischen Napoleon und Bernadotte, Elisabeth zwischen Franz-Joseph und Andrassy, dem ehemaligen Revolutionär und ungarischen Außenminister.

<sup>2356</sup> HERSHAN: Elisabeth. S. 262.

<sup>2357</sup> So wie Désirée hinsichtlich der Menschenrechte von ihrem Vater sensibilisiert wurde (vgl. SELINKO: Désirée. S. 531), geschieht dies bei Louise in Bezug auf die Rechte der Frauen: „Diese Erinnerung [...] der Worte [...] die der Vater damals gesprochen hatte: ‚Die Abschaffung dieses Gesetzes, mein Kind, ist ein Schritt zur Befreiung der Frau. Aber nur ein Schritt. Denn wieviel bleibt noch an Rückständigem, wieviel ist noch zu tun!‘“ (ZINNER: Frau. S. 21).

selbstbestimmte kämpferische Umsetzung führt. Der historische Kontext des Zweiten Weltkrieges in den autobiographischen Romanen wiederum bedeutet für Rachel, Jenny und Rose überlebensnotwendige Flucht. Von dieser handelt die Geschichte Rachels, während sie bei Jenny als traumatische Erinnerung thematisiert wird und bereits der Vergangenheit angehört und bei Rose, deren Kindheit in der Zwischenkriegszeit erzählt wird, noch bevorsteht. Auch hier wird wie in den historischen und biographischen Romanen durch die Herstellung von Koinzidenzen Gesellschaftskritik geübt, indem die negativen privaten Folgen des Politischen hervorgehoben werden: „Hindenburg wurde gewählt, und die Leute, von denen es hieß, sie seien national gesinnt, jubelten. Das Leben nahm wieder seinen gewohnten Lauf. Nur meine Freundschaft mit Käte war für immer zerstört.“<sup>2358</sup>

Eine weitere subgenreübergreifende Gemeinsamkeit ist das Eintreffen von brisanten politischen Nachrichten, häufig über Kriege oder Revolutionen, mittels teichoskopischer Medien wie Radio, Zeitung, Flugblättern oder auch Briefen.<sup>2359</sup> Die häufigste mythische Funktion solch eines Aufeinandertreffens von Handlung und Nachricht ist hierbei Kritik am subjektiven bis polemischen Charakter der – die sozio-politische Lage widerspiegelnden – Berichterstattung selbst. So wird etwa ein Zitat aus einem revolutionären Flugblatt, das seinerseits gesellschaftskritische Koinzidenzen herstellt,<sup>2360</sup> wiederum durch den Handlungskontext relativiert: Thereses eigener Sohn liest es der Dienerschaft vor – seine Mutter wird darin als „Hure Tallien, Bankierstochter und *ci-dévant*“<sup>2361</sup> beschimpft, die Leserschaft wird auf die Seite der beleidigten Mutter gezogen und somit mythisch funktional Kritik an der polemischen Form der Nachricht geübt. Die Kritik kann auch bereits durch wertende Bezeichnungen in einem indirekten zusammengefassten Zitat des Inhalts erfolgen, etwa wenn von „[...] Kriegshetze in der französischen Presse [...]“ und deren Pendant in „[...] deutsche[n] Zeitungen [...]“, worin „[...] das gesamte Volk der Franzosen heftig beschimpft [...]“ wird, die Rede ist,<sup>2362</sup> oder Auslassungen bis Verfälschungen offizieller Versionen bemängelt werden: „Nicht berichtet wurde, daß Tante Susa zusammen mit anderen Bewohnern des jüdischen Altersheims in Berlin abtransportiert worden war.“<sup>2363</sup> Polemische und diffamatorische Berichterstattung spielt vor allem auch in den autobiographischen

---

<sup>2358</sup> LOSA: Welt. S. 142. Vgl. auch ebd. S. 179.

<sup>2359</sup> So verdichten sich etwa bei Zinner im letzten Romandrittel, als die Ereignisse auf die Märzrevolution zusteuern, die Zeitungsmeldungen. Vgl. Frau. S. 271-273.

<sup>2360</sup> Vgl. etwa: „Weder Arbeit noch Brot für das Volk, aber Luxus und Feste für Barras und seine Clique.“ (PENKALA: Therese. S. 244) vgl. auch ebd. S. 246-247.

<sup>2361</sup> PENKALA: Therese. S. 244.

<sup>2362</sup> PAULI: Frau. S. 101-102.

<sup>2363</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 203. Vgl. hierzu auch die Szene in „*Désirée*“, wo Napoleon der Heldin persönlich erzählt, was in den Zeitungen nicht über den Russlandfeldzug steht – SELINKO: *Désirée*. S. 468 und 472 sowie S. 57-58 dieser Arbeit.

Romanen als antisemitische Hetze eine Rolle. Das Auftreten dieser sowie auch nationalsozialistischer Kriegsmeldungen und die Reaktionen darauf werden bei Moosdorf und Losa als symptomatisch für den gesellschaftlichen Zustand genannt:

Der Antisemitismus nahm zu [...] In Zeitungen und Zeitschriften begegnete man immer häufiger Karikaturen von geldgierigen Juden [...] Niederträchtige Artikel [...] wurden veröffentlicht. [...] In den Straßenbahnen und Zügen waren allenthalben Leute zu sehen, die sich über diese Geschichten und die widerlichen Zeichnungen amüsierten [...].<sup>2364</sup>

### **3.4.2. Unterschiede**

#### *3.4.2.1. Spekulation und zeitperspektivistische Relativierungen: literarisch genutzte Interpretationsspielräume versus metatextuelle Verweise*

Anhand des Merkmals der Spekulation, teilweise auch des Zeitperspektivismus, lässt sich ein markanter Unterschied zwischen den Subgenres und in Bezug auf die literarische Qualität der Texte feststellen. Während alle autobiographischen Romane auch die Wahrnehmung künstlerisch darzustellender „möglicher Vorgänge, Handlungen, Milieus, Gegenstände, Gespräche und Personen“<sup>2365</sup> produktiv in die literarische Gestaltung einbinden,<sup>2366</sup> ist dies bei den historischen und biographischen Romanen nur für jeweils einen Roman der Fall. So regen im „Einhorn“ Spekulationen des Ich-Erzählers zu mehreren – teils widersprüchlichen – Interpretationen von Handlungsweisen des Helden,<sup>2367</sup> des Geschehens und der Figurencharakterisierung an:

Spielt er seine mühsam errungenen gesellschaftlichen Vollkommenheiten [...] nur als Trümpfe aus, um den Gegner in Sicherheit zu wiegen [...]? Oder ist, umgekehrt, sein Rebellentum nur gespielt, weil er [...] seine Umgebung [...] zwar verachtet [...] aber ihre Lebensgewohnheiten [...] tief in sich eingesogen hat [...]? Legt er Taten, die zu begehen er niemals die Kraft aufbringen würde, seinen imaginären Helden auf die Schulter, um sich von einer inneren Last zu befreien?<sup>2368</sup>

Und in Paulis „Frau“ ist auf diese Art die Persönlichkeitsentwicklung der Heldin samt Ringen um die Wirksamkeit ihres Schaffens dynamisch offen dargestellt: „War dies nicht auch der

---

<sup>2364</sup> LOSA: Welt. S. 173. Vgl. auch MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 207.

<sup>2365</sup> WILPERT: Sachwörterbuch. S. 574. In Ricoeurs Terminologie ist dies bereits ein Teil von Mimesis: die „*préfiguration*“. (RICOEUR: Temps. (Bd.I). S. 86), vgl. auch S. 24-25 dieser Arbeit.

<sup>2366</sup> Vgl. zur theoretischen Grundlage: Kapitel 2.1.1. dieser Arbeit: „Wirklichkeit als Problem und Stoff literarischer Gestaltung“.

<sup>2367</sup> Vgl. etwa: „War es unrecht und unklug von mir, daß ich ihm nicht gleich zu verstehen gab, er dürfe auf mich nicht zählen? Oder war's vielmehr klug und vorsichtig?“ (WIED: Einhorn. S. 122).

<sup>2368</sup> WIED: Einhorn. S. 101.

Fehler ihrer bisherigen weltanschaulichen Schriften? [...] Genügte aber ihr eigenes Schicksal [...] als Fabel für dieses Werk?“<sup>2369</sup> Bei den autobiographischen Romanen basiert die Spekulation nun ebenfalls zuvorderst auf der Charakterisierung der Heldin: in ihren Gedanken drücken sich Unsicherheit und Zweifel aus, je nach Kontext mit unterschiedlicher Wirkung. So suggeriert die selbstkritische bis -zweifelnde Perspektive von Clarisse aus dem „Fremden“ wiederholt Komplexität in Bezug auf ihre Emotionen<sup>2370</sup> und Beziehungen: „Gewiß, wir verstehen einander nicht, vielleicht, weil ich zu hart bin, vielleicht, weil er zu weich ist, vielleicht [...] weil ich allen meinen Launen und Stimmungen nachgebe, jede Stunde anders bin, weil *ich*, und nicht er unverlässlich bin. Dennoch...“<sup>2371</sup> Für die selbstbewusstere Rachel aus dem „Schiff“ spielt dies nur vereinzelt eine Rolle,<sup>2372</sup> während für Jenny aus den „Jahrhundertträumen“ noch Unsicherheit in Bezug auf ihre Erinnerungen und die Mechanismen des Gedächtnisses hinzu kommt.<sup>2373</sup> Ähnliches gilt für die sich ebenfalls erinnernde Heldin der „Welt“, Rose, – bei ihr wird fallweise eine empfundene Irrealität des Erlebens betont.<sup>2374</sup> Kürzer und fragmentarischer als im „Einhorn“ gibt es in der „Welt“ zudem auch Spekulationen für die Charakterisierung von Nebenfiguren.<sup>2375</sup>

Im Unterschied hierzu tritt nun Spekulation in den Texten von Selinko, Zinner und Hershan in in keiner relevanten Weise auf und wird in den beiden Romanen Penkalas auf ganz andere Art umgesetzt. So wird die Funktion von Dichtung als Deutung<sup>2376</sup> nicht innerhalb der erzählten Geschichte literarisch genutzt, sondern bleibt metatextueller Verweis der Erzählinstanz, häufig auch auf Zitate aus biographischen Materialien: „Wie oft die alten Freundinnen einander trafen und was sie einander sagen mochten? Niemand weiß es. [...] Es existiert ein Brief Napoleons an Josephine, zwischen zwei Schlachten geschrieben: [...].“<sup>2377</sup> Erklärende Kommentare der auktorialen Erzählinstanz werden auf diese Weise eingeleitet<sup>2378</sup> oder

---

<sup>2369</sup> PAULI: Frau. S. 204.

<sup>2370</sup> Vgl. etwa: „[...] die quälenden Gedanken [...] Woher kamen sie? Weshalb kamen sie? [...] Warum lauerte in ihrem Herzen eine geheime sinnlose Angst, die in stillen dunklen Stunden immer wieder hervorbrach?“ (HZM: Fremde. S. 24).

<sup>2371</sup> HZM: Fremde. S. 10 sowie S. 214 dieser Arbeit.

<sup>2372</sup> Vgl. Rachels Gedanken zu Schulhoff: „War es so? Oder war es eine Notlüge? Ach, warum redeten die Leute so viel und raubten einem die Unbefangenheit?“ (SCHWARZ: Schiff. S. 93).

<sup>2373</sup> Vgl. etwa: „[...] sie mag die skeptische Stimme, die sie immerzu verfolgt, gar nicht hören – Thildes Stimme? Ihre eigene? Oder die ihres kalkgesichtigen Phantoms und Nachtgespenstes?“ (MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 287).

<sup>2374</sup> Vgl. etwa: „War das alles Wirklichkeit? Hatte ich nicht erst vorgestern Herrn Herz um Hilfe gebeten? Hatte ich mich nicht wenige Stunden vorher noch verlassen gefühlt und Angst vor der Einsamkeit meines Zimmers gehabt?“ (LOSA: Welt. S. 203). Vgl. auch ebd. S. 225.

<sup>2375</sup> Vgl. etwa: „Wer weiß, vielleicht erriet er sie [die Probleme] und konnte es nur nicht zeigen?“ (LOSA: Welt. S. 66) sowie ebd. S. 133 und 176.

<sup>2376</sup> Vgl. KLÜGER: weiter leben. S. 128 sowie S. 25 dieser Arbeit.

<sup>2377</sup> PENKALA: Therese. S. 331.

<sup>2378</sup> Vgl. etwa: „Übrigens, wo war die Grenze? Wer hätte es sagen können? Es wurde oft geschrieben, daß die französische Gesellschaft, die Königin Marie-Antoinette an der Spitze, damals auf einem Vulkan tanzte. Aber

abgeschlossen.<sup>2379</sup> Aufgrund mehrmaliger nicht oder schlecht in die Erzählung integrierter Referenzen auf biographische Textmaterialien passt auf beide Romane Penkalas<sup>2380</sup> Döblins Beschreibung einer bestimmten Art historischer Romane als „Romangebilde mit einem Maximum an Material und einem Minimum an Verarbeitung“.<sup>2381</sup> Auch die zweite häufige Kombination von Spekulation mit Zeitperspektivismus bzw. letztere alleine tendiert in beiden Romanen Penkalas wiederholt dazu, als teils belehrender, teils erklärender Kommentar außerhalb der Erzählung zu verbleiben:

Nicht nur Therese konnte nicht begreifen, was vorging. Das ist immer so. Heute gibt es unzählige Bücher über die Französische Revolution. Geschichtsforscher und Volkswirtschaftler haben ihre Ursachen studiert, ebenso wie ihre Auswirkung. Aber für die Menschen damals war es, wie es mit den großen historischen Ereignissen zumeist ist.<sup>2382</sup>

In zwei autobiographischen Romanen finden sich hingegen wiederum Beispiele für einen dramatisch gut in die Erzählung integrierten Zeitperspektivismus: Einmal als direkte Rede Schulhoffs im „Schiff“: „’Ganz außergewöhnlich scheußlich, böse und bestialisch ist unsere Zeit, weil man für einen bösen, gefährlichen Mythos die Vernunft und die Gerechtigkeit verraten hat. Aber man darf deshalb nicht verzweifeln – nicht einmal in unserer Lage – [...]“.<sup>2383</sup> Und ein ander Mal in der für die „Jahrhunderträume“ typischen Überschneidung zwischen Traum und Reflexion der Hauptfigur: „Wir Wahnwitzigen eines wahnwitzigen Jahrhunderts sind noch nicht verloren [...die] primitiven Hackordnungs- und Menschenfresser-Instinkte[...] deiner Zeit...“<sup>2384</sup>

#### *3.4.2.2. Private und gesellschaftliche Stellung der Frau im Spiegel von Beziehung und Berufung, Feminismus und Religion als mythisch funktionierende Geschichtsmodelle?*

Anhand der sozialen, politischen und beruflichen Positionen sowie der Beziehungskonstellationen der Heldinnen bzw. des Helden lassen sich neben den untersuchten Gemeinsamkeiten in Richtung Typisierung auch erhebliche Unterschiede im Frauenbild

---

das Bild ist falsch. [...] Die wirtschaftliche Lage in Frankreich war [...] Wahrscheinlich war das Leben der französischen Bauern dem der deutschen, russischen oder spanischen sehr ähnlich, wenn nicht gleich.“ (PENKALA: Therese. S. 42-43).

<sup>2379</sup> Vgl. etwa: „Am 18. November schrieb einer der zahlreichen Spione des Comité du Salut Public nach Paris: ‚wir zeigen den Volksvertreter Tallien an [...] um diese Zeit bestand noch keinerlei Verbindung zwischen Tallien und Therese. Aber vielleicht war der Briefschreiber ein Hellseher?‘“ (PENKALA: Therese. S. 107).

<sup>2380</sup> Vgl. hierzu etwa S. 141 dieser Arbeit.

<sup>2381</sup> DÖBLIN: Der historische Roman. S. 170, vgl. auch S. 10-11 dieser Arbeit.

<sup>2382</sup> PENKALA: Therese. S. 85. Vgl. auch ebd. S. 52, 68, 148 und 151.

<sup>2383</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 224. Vgl. auch ebd. S. 140-141 und 220.

<sup>2384</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 80. Vgl. hierzu auch die ähnlich anmutende Formulierung von Schwarz: „[...] heillose[...] Verwirrung und Verwilderung der Zeit [...]“ (SCHWARZ: Schiff. S. 141).

feststellen. Wieds „Einhorn“ mit der einzigen männlichen Hauptrolle hebt sich diesbezüglich noch einmal von den anderen Romanen ab. Hier ergibt sich das Frauenbild aus der Wahrnehmung von und den Gedanken des Helden über die Nebenfigur Prinzessin Louisa. In Anlehnung an das Pygmalion-Motiv ist es geprägt vom defizitären Charakter der Prinzessin,<sup>2385</sup> die eines Mannes bedarf, um „sie im Geistigen ein wenig zu erziehen und ihr zu einer höheren Lebens- und Kunstauffassung zu verhelfen.“<sup>2386</sup> Die verschiedenen Frauenbilder, die sich in den anderen Romanen aus den Charakterisierungen der Heldinnen und ihren Beziehungen ergeben, zeigen, dass sowohl im gleichen sozio-historischen Kontext als auch in vergleichbaren gesellschaftlichen Positionen unterschiedliche Lebensentwürfe möglich sind. So findet sich zur bürgerlichen dem Volk verbundenen mittleren Heldin Désirée im Frankreich des 18. Jahrhunderts ebendort zur gleichen Zeit ein Gegenstück in der bürgerlichen, bald aber durch Heirat adeligen, sorglos dahinlebenden Therese. Von beiden wiederum unterscheidet sich die ein Jahrhundert später lebende hochadelige kapriziös-charismatische Elisabeth als Regentin der habsburgischen Länder<sup>2387</sup> und – mit Überschneidungen im sozio-historischen Kontext – die ebenfalls von Geburt an adelige Bertha, die tendenziell unpräzise gezeichnet ist. Ein Vergleich der wichtigsten privaten Beziehungen ergibt folgende Unterschiede: Während Désirée eine gesellschaftlich akzeptierte und nach eigenem Ermessen glückliche Ehe führt, muss Bertha für das Glück ihrer Ehe eine lange gesellschaftliche Verbannung, die sie sogar in ein anderes Land führt, hinnehmen. Elisabeth und Therese wiederum lieben ihre Ehemänner nicht<sup>2388</sup> und lernen auf unterschiedliche Weise, wie im Übrigen auch Christine und Bertha, erst später die wahre Liebe kennen.<sup>2389</sup> In der Liebesbeziehung zwischen der gutbürgerlichen Heldin Louise und August Peters, der dem Proletariat entstammt, stellt sich wiederum ein anderer sozialer Gegensatz des 19. Jahrhunderts dar, bei dem sich im Vergleich mit Désirée auch ein Wandel in der Bewertung des bürgerlichen Frauenbilds zeigt: „[...] Er hält mich für ein

---

<sup>2385</sup> Vgl.: „Ihr Urteil über Menschen und Ereignisse ist erschreckend unreif, [...] Was ihren Geschmack angeht, ist er ganz unentwickelt [...] Ihre Bildung ist [...] arg vernachlässigt worden [...]“ (WIED: Einhorn. S. 44-45) sowie ebd. S. 51.

<sup>2386</sup> WIED: Einhorn. S. 45. Vgl. auch ebd. S. 53 und 145.

<sup>2387</sup> Vgl. etwa: „Diese Menschen, die mich niemals mochten, schienen doch irgendwie stolz auf mich zu sein. Vielleicht weil ich so anders war wie sie.“ (HERSHAN: Elisabeth. S. 264). Nur einmal kommen bei ihr kritische Gedanken in Bezug auf ihre bevorzugte Herkunft auf: „Oft dachte ich, ich hätte, wenn ich nur das Glück gehabt hätte, als kleines bürgerliches Mädchen geboren worden zu sein, mit Mann wie Fritz sehr glücklich werden können...“ (Ebd. S. 266).

<sup>2388</sup> Bei Therese mit Ausnahme des letzten, am Ende des Romans.

<sup>2389</sup> Elisabeth muss sich mit einer einzigen Liebesnacht zufrieden geben, nach der es bezeichnenderweise recht abrupt mit ihrer Mutterrolle weitergeht – vgl. HERSHAN: Elisabeth. S. 191. Therese hat neben ihren nicht geliebten Ehemännern auch zahlreiche ebensolche Liebhaber, sucht und findet aber am Schluss die richtige Liebe, während Christine, die sich nie an einen Mann binden wollte und mit ihren Affären zufrieden war, sich mit über sechzig Jahren überraschend in einen italienischen Kardinal verliebt.



Bürgergänschen, für eine ‚höhere Tochter‘, für... Er versteht mich nicht!“<sup>2390</sup> Doch selbst bei Désirée, die als stolze *citoyenne* der bürgerlichen Aufbruchsstimmung der Französischen Revolution, dem dazugehörigen Frauenideal entsprechen will, ist keine Rede von einer vorwiegend im häuslichen Bereich Wirkenden.<sup>2391</sup> Paradoxerweise sind es ihre privaten Beziehungen zu Männern, namentlich Napoleon und Bernadotte, die dazu führen, dass ihr politischer Wirkungsbereich kontinuierlich wächst, während die von ihr gewünschte aktive Mutterrolle über weite Strecken hinweg wieder verloren geht. Bei Therese ist es umgekehrt: als vergnügungssüchtige Adelige interessiert sie sich anfangs überhaupt nicht für ihre Kinder.<sup>2392</sup> Die Mutterrolle wird erst viel später im Verlauf ihrer persönlichen Entwicklung wichtig für sie.<sup>2393</sup> In den Beziehungen Elisabeths zu ihren Kindern spiegelt sich wiederum einerseits die mutmaßlich unterschiedliche Herkunft von zweien<sup>2394</sup> und andererseits die dem sozialen Reglement ihrer Stellung geschuldete Fremdbestimmtheit wider. Über die gleichen Zwänge setzt sich allerdings die zwei Jahrhunderte früher lebende schwedische Königin Christine hinweg, da sie sich der geforderten Thronfolge-Absicherung verweigert, indem sie nicht heiratet und kinderlos bleibt.<sup>2395</sup> Eine Mutter-Kind-Beziehung, in der die Protagonistin das Kind ist, und anhand derer Aspekte ihrer Entwicklung zur Frau dargestellt sind, gibt es beim autobiographischen Roman Losas. Mythisch funktional ist hierbei die Verbindung des Einzelschicksals mit einem kollektiven, wenn die zunächst absente und dann durch mangelnde Zuneigung charakterisierte Mutter<sup>2396</sup> gemeinsam mit dem wachsenden Antisemitismus zu einem sowohl individuellen als auch zeittypischen Minderwertigkeits-

---

<sup>2390</sup> ZINNER: Frau. S. 180.

<sup>2391</sup> Vgl. weiterführend zum Frauenbild wiederum die Diplomarbeit von: HUBER: Die Ambivalenz der „Neuen Frau“.

<sup>2392</sup> Vgl. etwa: „Sie war fünfzehn Jahre jung, die nettesten Männer machten ihr den Hof, und daß sie für Mai 1789 ein Kind erwartete, war eine vorübergehende Störung in ihrem lustigen Leben [...]“ (PENKALA: Therese. S. 66) sowie ebd. S. 187.

<sup>2393</sup> Vgl. etwa PENKALA: Therese. S. 263. N.B. Wobei jedoch lediglich kurz erwähnt wird, dass sie mit „über dreißig“ bereits fünf Kinder von drei verschiedenen Vätern hat – (ebd. S. 308) und am Ende des Romans „Mutter von zehn Kindern“ ist. (Ebd. S. 346).

<sup>2394</sup> So hat sie die engste Beziehung zu jener Tochter, von der angedeutet wird, sie könne das natürliche Kind ihres Geliebten sein, und die schwierigste zu ihrem als Thronfolger ungeduldig erwarteten Sohn von Franz-Joseph. Die grausame Erziehung dieses Kindes durch militärische Drills entdeckt sie zu spät und nur durch Zufall – deren Auswirkungen sind wiederum als anthropologisches Grundmuster konstruiert, insofern sie die spätere nervliche Zerrüttung und den Selbstmord Rudolfs nach sich ziehen.

<sup>2395</sup> Der Preis dafür ist freilich später ein Verzicht auf den Thron zugunsten eines von ihr bestimmten Verwandten. Vgl. hierzu auch die in die andere Richtung verlaufende Geschichte Berthas, die sich gerade durch eine gesellschaftlich nicht akzeptierte Heirat über gesellschaftliche Normen hinwegsetzt. Ihre Kinderlosigkeit ist nicht gewählt und stellenweise wird mythisch funktional eine diesbezügliche Kompensation angedeutet, etwa wenn in der Beziehung zu ihrem jüngeren Mann auch mütterliche Aspekte auftauchen – vgl. etwa PAULI: Frau. S. 132 – oder wenn ihr pazifistisches Engagement auch Züge einer allumfassenden maternalen Menschenliebe trägt: „Ich habe den Einen so sehr geliebt, daß diese Liebe auf alle Menschen überströmen mußte; ich wollte bloß wie eine Mutter für sie sein.“ (Ebd. S. 291), vgl. auch ebd. S. 178 und 277.

<sup>2396</sup> Vgl. etwa deren Bemerkung: „Da du nicht gerade hübsch bist, mußt du dich mit deiner Intelligenz hervortun.“ (LOSA: Welt. S. 80).

komplex bei der Protagonistin führt.<sup>2397</sup> Insgesamt stellt bei den autobiographischen Romanen Jenny aus den „Jahrhundertträumen“ die Ausnahme zu den anderen kinderlosen Protagonistinnen dar. In ihrer Erinnerung wird das anthropologische Grundmuster einer dem Leben als Familie inhärenten Glücksmöglichkeit betont: „Zwischen Rührung und Ironie denkt Jenny an die Gutwilligkeit, die Glücksbereitschaft, mit der sie Vater und Mutter, eine anspruchslos mit sich selbst zufriedene kleine Familie gewesen waren.“<sup>2398</sup> Permanent bedroht und schließlich auch zerstört wird diese Familie durch den Nationalsozialismus, in dessen Fremdbild auf die Situation der hetzerische Rassenwahn in typisch reduktionistischer Weise auch das Frauenbild prägt.<sup>2399</sup> Darüber hinaus kommen – neben der Frauenrechtlerin Louise aus Ziners Roman<sup>2400</sup> – bei dieser Heldin am stärksten feministische Aspekte zum Tragen. Jenny ist eine Suchende in zwei Richtungen: im Vergangenen sucht sie nach Sinn (ihr Versuch, das Erinnernte niederzuschreiben) und nach verlorenen Menschen (Sehnsucht nach der verschollenen Thilde und ihrem verstorbenen Mann). In der Zukunft sucht sie in einer ökofeministischen Utopie eine bessere Welt, was gemeinsam mit dem Motiv der Androgynie wiederholt an Stelle von Erklärungen für private und geschichtliche Phänomene auftaucht.<sup>2401</sup> So wird ihre Beziehung zu Thilde vermittels ihrer beider Androgynie und Ähnlichkeit charakterisiert<sup>2402</sup> und der Ausbruch des Zweiten Weltkrieges ist via Ökofeminismus in eine Reihe mit männlich destruktivem Macht- und Unterwerfungsansprüchen seit Anbeginn der Menschheit gestellt.<sup>2403</sup> Im Gesamtvergleich sticht Moosdorfs Roman damit von den anderen untersuchten Texten durch eine relative Modernität des feministischen Diskurses hervor, was sicherlich auch auf die vergleichsweise späte Entstehung dieses Werks zurückzuführen ist.<sup>2404</sup> Die Modernität zeigt sich auch, wenn der Diskurs an traditionelle Argumentationen aus dem Bereich der christlichen Religion rückgebunden ist und die Absurdität von „geballte[m]

<sup>2397</sup> Vgl. etwa: „Ganz allmählich gewann ich die Überzeugung, häßlich zu sein.“ (LOSA: Welt. S. 81) – sowie: „[...] in meinem Jüdischsein mehr Selbstsicherheit zu erlangen. [...] von Ängsten und Zweifeln geplagt [...] erwartete [ich] ständig, ‚unsere Leute‘ verteidigen zu müssen [...] Wenn dies aber geschah, stieg mir das Blut in den Kopf, und meine Kehle schnürte sich zu, so daß ich mich nicht verteidigen konnte. Ich hielt mich deshalb für feige.“ (Ebd. S. 138).

<sup>2398</sup> MOOSDORF: *Jahrhundertträume*. S. 119.

<sup>2399</sup> Vgl.: „[...] ein unverschämtes ‚Glück‘, das zerstört werden mußte, war doch die Frau frech genug, von dem Juden ein Kind zu bekommen.“ (MOOSDORF: *Jahrhundertträume*. S. 120).

<sup>2400</sup> Dieser spielt im zeitlichen Rahmen historischer Anfänge feministischer Belange in deutschen Ländern.

<sup>2401</sup> Vgl. etwa: „Frauen, die auch Männer und Männer, die auch Frauen sind. Das beweist ihr Denken, Fühlen und Tun. Sie verbringen ihre Zeit auf Erden in Freundschaft und bekämpfen einander nicht. [...] Dinge oder gar Menschen zu besitzen, Reichtümer zu erwerben, Macht über einzelne und über Völker, Wirtschaftszweige, Institutionen und so weiter zu gewinnen, die Erde bis zu ihrer Erschöpfung auszubeuten [...]“ (MOOSDORF: *Jahrhundertträume*. S. 80), vgl. auch ebd. S. 106-107 und 267.

<sup>2402</sup> Vgl. MOOSDORF: *Jahrhundertträume*. S. 13, 29 und 255. Im Kontext der Beschreibung der Heldin selbst gibt es einmal auch einen Rückgriff auf den stofflichen Mythos von „[...] Platons Ur-Monstern [...]“ (Ebd. S. 156).

<sup>2403</sup> Vgl. S. 281 dieser Arbeit.

<sup>2404</sup> Einzig Herhans biographischer Roman „Elisabeth“ wurde noch einmal drei Jahre später publiziert.

Manneshochmut von Theologen, Kirchenvätern, Kirchenlehrern und Predigern“ thematisiert wird.<sup>2405</sup>

Generell lassen Verweise auf die christliche Religion ebenfalls einige subgenreübergreifende Unterschiede in Bezug darauf erkennen, inwiefern Christentum als mythisches Geschichtsmodell funktioniert oder nicht.<sup>2406</sup> So wird Glauben bei Penkala in beiden Romanen in eine historisch übergreifende Gleichung mit Aberglauben gebracht, die seine diesbezügliche mythische Bedeutung zeigt.<sup>2407</sup> Im „Schiff“ wiederum werden stellenweise wie im „Fremden“ biblische Mythologeme für ein bestimmtes historisches Geschehen herangezogen, allerdings nicht wie dort monumentalisiert, sondern sarkastisch-verfremdend, um das unerträgliche Pathos, mit dem die Nationalsozialisten selbst ihre Untaten zu rechtfertigen suchten, *ad absurdum* zu führen: „Die Beamten, [...] die für die bedauerliche Ausgabe von Todesurteilen ein festes, bescheidenes Gehalt bekommen, Türhüter des Todes und Engel mit Feuerschwert und Pensionsberechtigung [...bitten ...] höflichst, doch in der Löwenhöhle zu verbleiben [...]“.<sup>2408</sup> Und in Moosdorfs Roman, wo der Nationalsozialismus bereits nicht wieder gut zu machende Vergangenheit ist, gibt es auf die implizite Gretchenfrage nur mehr eine desillusionierte lakonische Feststellung als Antwort: „Gott? Der war weit weg, war stumm und taub. Gebete? Sie erreichten ihn nicht. Wenn er nicht schon tot war, ist er in Auschwitz gestorben.“<sup>2409</sup> Trotz solcher Absagen an traditionelle Sinnstiftungsmuster, wie sie sich in den historischen und biographischen Romanen tendenziell noch eher finden, verzichtet jedoch auch keiner der autobiographischen Romane auf ein Geschichtsmodell mit „Markierungen von der Deutlichkeit des mythischen Typs“.<sup>2410</sup>

### 3.4.2.3. *Wetter und Natur als vielfältige Interpretationshilfe von (ambivalenten) Situationen*

In der Verwendung von Wetter und Natur im Kontext der Darstellung von Situationen lassen sich unterschiedliche Kombinationen mit divergierenden mythischen Funktionen ausmachen. So sieht man bereits bei der grundsätzlichen Unterscheidung in Entsprechung und

---

<sup>2405</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 138. Etwa im Kontext der Figurenrede einer Nonne, die sichtlich unter dem Widerspruch ihren Glauben im Sinne ihrer „verehrten“ Kirchenväter zu leben und ihrem von diesen angegriffenen Selbstwertgefühl leidet: „’Bin ich [...] Ein mißglücktes Experiment der Natur? [...] Ihre Augen schwimmen in Tränen. [...] Die Frau, die Einfallspforte des Bösen, des Teufels –, so Tertullian.“ (Ebd. S. 139). Vgl. hierzu auch die Ausführungen der Pastorsfrau Lilo ebd. S. 267.

<sup>2406</sup> N.B. Losas „Welt“ ist der einzige Roman, wo Religion ausführlich anhand des Judentums thematisiert wird. Vgl. S. 282-283 dieser Arbeit.

<sup>2407</sup> Vgl. etwa: „Der Aberglaube kommt immer, wenn einer Gesellschaft die Basis fehlt, sei es eine religiöse, sei es eine philosophische Basis [...]“ (PENKALA: Therese. S. 68).

<sup>2408</sup> Schiff. S. 63. Vgl. auch ebd. S. 64.

<sup>2409</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 90.

<sup>2410</sup> BLUMENBERG: Mythos. S. 113.

Kontrastierung, dass lediglich in den Romanen Penkalas einfach zu interpretierende Entsprechungen überwiegen,<sup>2411</sup> während es in den anderen Texten auch zu ambivalenten Kombinationen kommt. Werden bei Moosdorf zum Beispiel tragische Erinnerungen von der nächsten Generation spöttisch aufgenommen, können sich Wetter und Natur unvermittelt unterstützend einschalten, um mythisch funktional Bedeutungsschwere zu vermitteln:

Nur wenige von ihnen hätten den Krieg überlebt [...] Ihnen würden hoffentlich solche blutigen Abenteuer erspart bleiben. Darüber lachten sie mit gutmütigem Spott. „No future!“ rief ihr ein Mädchen nach [...] Plötzlich drehte sich der Wind. Meer und Luftraum rauschten. Das schläfrige Feuer flackerte jäh in die Höhe. [...] Die Brandung zischte und donnerte.<sup>2412</sup>

Bei Schwarz wird wiederum einmal umgekehrt einem scheinbaren Zeichen der Natur wider Erwarten von einer Romanfigur positive Bedeutung beigemessen, was jedoch dann von der auktorialen Erzählinstanz gleich wieder relativiert bis ironisiert ist:

In der Eisfläche auf dem Fluß hatte sich mit Krachen eine Spalte aufgetan [...] Ein Stern spiegelte sich in der tintenschwarzen Strömung, die an Unterwelt und Hades erinnerte. Schulhoff war nicht abergläubisch, doch die zufällige Erscheinung **tröstete ihn wie ein günstiges Vorzeichen**. [...] Ein Geräusch unterbrach Schulhoffs Überlegungen und seinen **Ausflug in die Metaphysik**.<sup>2413</sup> [Hervorhebungen von der Verf.]

In der anfänglichen Kinderperspektive der „Welt“ sind zur Untermalung der geschützten Kindheit sowohl idyllische Naturbeschreibungen<sup>2414</sup> als auch Schlechtwetter möglich, indem letzteres als geheimnisvoll-abenteuerlicher Teil in diese integriert ist:

Im Sommer öffneten sich die Rosen schnell [...] Das Wasser im Teich wurde ausgewechselt und wir planschten darin herum. [...] In den Sommernächten gab es oft starke Gewitter. Sobald sie heraufzogen, stand meine Mutter auf und weckte die Dienstmädchen und uns Kinder. [...] Die Dienstmädchen sagten: „Gott schimpft.“<sup>2415</sup>

Auch Kontrastierungen können ganz unterschiedlichen Interpretationen dienen. So nimmt eine Kombination von bedrohlicher politischer Situation und positivem Wetter einmal den

---

<sup>2411</sup> Vgl. etwa die Situation von Therese, der eine Verhaftung droht: „Es regnete. Alles schien düster und trüb. Auch ihre Zukunft“ und ihre Situation nach der Befreiung:“ Die warme Luft des Sommernachmittages kam in den Raum und brachte leises Rauschen von Baumkronen mit. Therese atmete auf.“ (PENKALA: S. 155 und 169).

<sup>2412</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 296.

<sup>2413</sup> SCHWARZ. Schiff. S. 155.

<sup>2414</sup> Vgl. etwa: „Zu dieser Stunde zeigte sich der Wald in seiner ganzen Taufrische. Die Tannen erhoben sich stolz im schattigen Morgendunst, die leuchtendgrünen Buchen schienen sich mit dem Himmel verbündet zu haben [...] am Seerosenteich tranken wir Milch [...] Auf dem Rückweg suchten wir die Quellen der Bäche [...] und tranken genüsslich das Wasser aus der hohlen Hand.“ (LOSA: Welt. S. 92).

<sup>2415</sup> LOSA: Welt. S. 92.

Eskapismus einer Gesellschaft vorweg<sup>2416</sup> und unterstreicht ein anderes Mal die empfundene Unerhörtheit bis Unwirklichkeit des Erlebten.<sup>2417</sup> Eine Koppelung privater Schicksalsschläge mit positiver Wetter- und Naturdarstellung, wie sie wiederholt in Losas Roman auftritt, kann wiederum die Gleichgültigkeit der Natur gegenüber menschlichen Belangen hervorheben.<sup>2418</sup> Ein Aspekt, der in Paulis und Schwarz' Roman direkt angesprochen wird, indem ein personifiziertes Element der Natur mit dem entsprechenden Epitheton versehen ist: „Derselbe Mond stand allein über aller Erregung dieser Erde, **unbeteiligt** und **gleich**. Mochten die Menschen ihr Schicksal an den Lauf von Kugeln hängen, ob es die Kugeln der Kanonen in der Schlacht waren oder Roulette-Kugeln beim Spiel [...]“<sup>2419</sup> [Hervorhebungen von der Verf.]. Allerdings wird dies bei Schwarz auch mythisch funktional bewertet: einmal als stiller Vorwurf<sup>2420</sup> und das andere Mal im Gegenteil als Vorteil: „Die Sonne ging, wenn sie sich zeigte, auch für uns auf und unter, sie lieferte gratis, freigebig [*sic*] und ohne Rassenvorurteile auch für uns einen flammend prächtigen Morgen- und Abendhintergrund.“<sup>2421</sup>

In der in verschiedenen Romanen vorkommenden Situation eines eskapistischen Rückzugs der Heldinnen in die Natur lassen sich neben den untersuchten Ähnlichkeiten auch einige erwähnenswerte Unterschiede feststellen. So ist es bei Pauli eine künstlich angelegte Natur, von der sich die jugendliche Protagonistin relativ passiv zur Abschottung gegen die politischen Ereignisse verleiten lässt: ein „Park [...] Darin prangte der wohlgepflegte Teich mit silberweißen Schwänen und einem kunstvollen Springbrunnen. [...] Man lebte hier abgeschlossen in einer eigenen Welt; es schien nichts Unangenehmes von draußen eindringen zu können.“<sup>2422</sup> Während hingegen die junge Rose aus Losas Geschichte eine vergleichsweise weniger kultivierte Natur aktiv mit ihren Märchenphantasien in einen wundersamen Rückzugsort verwandelt:

Hinter unserem Haus gab es zwischen Birn- und Apfelbäumen einen Brunnen, in dem die Nymphe Rahel wohnte. [...] hinter dem Waschhaus, am Bach, lag mein Lieblingsplatz. Die Zweige der alten Trauerweide hingen über dem Wasser, die Erde

<sup>2416</sup> Etwa, wenn es bei einem drohenden Angriff durch Preußen heißt: „Paris wurde befestigt. Die Linden blühten. Die warme Juniluft duftete. Der Kaiser verließ die Stadt.“ Und eine Seite später: „Aber Paris lebte weiter, als sei nichts geschehen.“ (PENKALA: Therese. S. 341 und 342).

<sup>2417</sup> Etwa, als die kindliche Heldin Rose das erste Mal selbst mit Antisemitismus konfrontiert worden ist: „Felder, Bäume, Bauernhäuser und Leitungsmasten flogen wie immer friedlich vorüber. Es war April.“ (LOSA: Welt. S. 142).

<sup>2418</sup> Etwa, wenn es bei der Kutschfahrt mit dem schwer krebserkrankten Vater heißt: „Wir fahren bei hellem Sonnenschein über die Landstraße. Alles leuchtete in prächtigen Farben. Die Apfelbäume strotzten vor weißen Blüten. [...] mein Vater [...] wand [...] sich unter Schmerzen und stöhnte [...].“ (LOSA: Welt. S. 167). Vgl. auch ebd. S. 148 sowie S. 291 dieser Arbeit.

<sup>2419</sup> PAULI: Frau. S. 23.

<sup>2420</sup> Vgl.: „Da saß sie mutterseelenallein unter dem **gleichgültigen** Sternenhimmel und hatte das Gesicht mit beiden Händen bedeckt.“ [Hervorhebung von der Verf.]. (SCHWARZ: Schiff. S. 155-156).

<sup>2421</sup> SCHWARZ: Schiff. S. 71.

<sup>2422</sup> PAULI: Frau. S. 19.

duftete kräftig [...] Dort beobachtete ich das vielfältige Spiel der Wolken [...] den Geist aus der Flasche, Moses mit den Gesetzestafeln, Siegfried den Drachentöter, Florence auf einem Schimmel...<sup>2423</sup>

Für Jenny, die Protagonistin der „Jahrhundertträume“, die das Kriegsgeschehen bereits durchlitten hat, kann hingegen Natur als eskapistischer Ort des Vergessens nicht mehr funktionieren:

Ist es die Sonne, die Allgegenwart des Meeres, des Windes, betäuben sie die Düfte, die Gerüche, die durchsonnten Lüfte, das stete Singen und leise Brausen von Wind und Wasser –? Jenny sagt: ‚Wenn der Lebensnerv getroffen ist, das Zentrum... [...] Dann gibt es keine Rettung mehr. [...] Ich bring’s nicht mehr zusammen, ich kann nicht [...] das ‚Genießen‘ – sich die Sonne auf den Buckel brennen lassen und stille sein – das will ihr nicht mehr gelingen [...].<sup>2424</sup>

Insgesamt gilt damit für die hier verglichenen Romane, dass Natur und Wetter als Interpretationshilfe weder die „Illusion einer geordneten und heilen Welt“<sup>2425</sup> suggerieren noch eine affirmative Anknüpfung an traditionelle „Bindungswerte“<sup>2426</sup> liefern. Delius’ Untersuchungskriterien können der Heterogenität der vorliegenden Exilromane nicht gerecht werden.<sup>2427</sup> Blumenbergs universal-anthropologische Konzeption mythisch genutzter Darstellung von Wetter und Natur bietet hingegen auch für die hier aufgezeigten unterschiedlichen mythischen Funktionen eine sinnvolle einheitliche Untersuchungsmethode. In Bezug auf eine andere These von Delius lässt sich weiters abschließend feststellen, dass nicht eine „sparsame“, sondern eine vielfältige Wetter- und Naturverwendung mit einer differenzierten Gestaltung von Heldin, Held und Geschehen korreliert.<sup>2428</sup>

#### 4. RESÜMEE UND AUSBLICK

In dieser Arbeit wurde untersucht, inwiefern die in diesem Kontext teilweise individuell differenzierte Kategorie Mimesis sowie eine neu definierte Kategorie von Mythos aufschlussreiche Perspektiven zu historischen, biographischen und autobiographischen Romanen sowie zu von Exilschriftstellerinnen verfasster Literatur bieten. Hierbei erwies sich zum einen, dass auch ältere Erzähltheorien und ihre Terminologien, insofern sie den Texten

---

<sup>2423</sup> LOSA: Welt. S. 56-57.

<sup>2424</sup> MOOSDORF: Jahrhundertträume. S. 298-299. N.B. Das Ende des Romans ist diesbezüglich freilich wieder offen und lässt (mehr) Hoffnung zu. Vgl. hierzu auch S. 294 dieser Arbeit.

<sup>2425</sup> DELIUS: Wetter. S. 77-78.

<sup>2426</sup> DELIUS: Wetter. S. 87.

<sup>2427</sup> Vgl. S. 42-44 dieser Arbeit.

<sup>2428</sup> Vgl. DELLIUS: Wetter. S. 89 und 101 sowie S. 44 dieser Arbeit.

angemessen sind, eine brauchbare Ausgangsbasis für die Analyse darstellen. Und zum anderen zeigt die formale Struktur des Großteils der gewählten Texte,<sup>2429</sup> dass zwei von Englmann formulierte Korrelationen nicht verallgemeinerbar sind. Erstens: „Der Verlust des Vertrauens in die Sinnhaftigkeit der Geschichte geht einher mit der Verweigerung verbindlicher erzählerischer Ordnungsstrukturen.“<sup>2430</sup> – Dies lässt sich an den untersuchten größtenteils in konventionellen Erzählstrukturen gehaltenen Romanen nicht ablesen, wiewohl sich inhaltlich der Verlust eines solchen Vertrauens nicht zuletzt bei den Standpunkten der Protagonistinnen der autobiographischen Romane findet. Und zweitens: „[...] durch die Distanz zum Rationalismus [werden] Verfahren des Metaphysischen und Mythischen befördert [und] der Versuch, neue Perspektiven auf die Wirklichkeit zu entwickeln [...]“<sup>2431</sup> Die Analysen der vorliegenden Arbeit haben ergeben, dass einerseits diese Charakteristika auch ohne „Distanz zum Rationalismus“ häufig vorkommen, und dass sich andererseits eine solche Distanz, falls vorhanden, nicht ausschließlich durch „Verfahren der Auflösung von Ordnung, der sprachlichen Dekonstruktion, der Destrukturierung und Diskontinuität“<sup>2432</sup> im Text äußert. So lautet die Conclusio dieser Arbeit, dass sich der zeitgeschichtliche Entstehungskontext von Krieg und Exil ebenso in einem künstlerischen Festhalten an ordnenden Strukturen und Sinn gebenden Mustern in den Texten zeigen kann. Letzteres ergab die Untersuchung funktionaler Mythen. Demnach weisen alle Romane, so unterschiedlich sie auch sein mögen, historische Sinnstiftungsmuster auf, die ein übergeordnetes positives Gegengewicht, respektive einen ebensolchen Entwurf, zu Geschichte als einer Abfolge von Kriegen bilden. Aufklärung oder im Gegenteil eine kritisch-distanzierte Position zu ihr sind hierbei nur zwei Möglichkeiten in einer Reihe: diese reicht von Mustern metaphysischer Natur (Glauben und Aberglauben) hin zu solchen, die einen anthropologischen Schwerpunkt haben (Humanismus und Aufklärung), oder, hiervon ausgehend, tendenziell utopisch ausgerichtet sind (Sozialismus und Ökofeminismus). Dass die historischen Sinnstiftungsmuster durchaus auch differenzierende Ambivalenzen einer Geschichtsdeutung zulassen, zeigt eine bemerkenswerte dialektische Tendenz etlicher der analysierten Romane: Während auf unterschiedlichen Ebenen der Texte Schicksalhafterkeit suggeriert wird, vermitteln gleichzeitig konkrete Aussagen von Romanfiguren oder der auktorialen Erzählinstanz ein nichtdeterministisches Verständnis von Geschichte als veränderbarem und von Menschen getragendem Geschehen. So schließt sich der Bogen zu dem im Theoriekapitel

---

<sup>2429</sup> Ausnahmen sind lediglich der Roman Moosdorfs und m.E. Losas.

<sup>2430</sup> ENGLMANN: Poetik. S. 139.

<sup>2431</sup> ENGLMANN: Poetik. S. 46.

<sup>2432</sup> ENGLMANN: Poetik. S. 45.

erörterten Problemkomplex literarischer Mimesis: Die „Genauigkeit ihres [der Literatur und Dichtung] Entwurfs und seiner Einlösung, die jede Beliebigkeit, so weit es nur geht, zu eliminieren sucht“,<sup>2433</sup> steht in den Exilromanen in Opposition zu dem zeitgeschichtlich verständlichen Anliegen ein dynamisches, offenes Geschichtskonzept zu vermitteln, in dem die Akteure zur Verantwortung gezogen werden können.

Es versteht sich von selbst, dass die geleisteten Untersuchungen auch für etliche andere Romane von Exilschriftstellerinnen interessante Ergebnisse liefern würden. Um den Rahmen dieser Arbeit, deren Analysen weniger auf repräsentative Breite, denn auf individuelle Besonderheiten zielen, nicht zu sprengen, wurde so u.a. auf Alice Penkalas autobiographischen Roman „Anna und die Windmühlen“<sup>2434</sup> und auf Ruth Landshoff-Yorcks biographischen „Roman einer Tänzerin“<sup>2435</sup> verzichtet. Auch zahlreiche Anregungen, die das dritte Kapitel von Bettina Englmanns Studie in Bezug auf das in Exilliteratur bisher noch wenig erforschte Subgenre des utopischen Romans bietet,<sup>2436</sup> konnten in der vorliegenden Arbeit nicht mehr berücksichtigt werden. Biographien wie etwa diejenige von Gina Kaus<sup>2437</sup> und Friderike Maria Zweig<sup>2438</sup> wurden wiederum aus Gattungsgründen nicht in den Textkorpus aufgenommen, wiewohl sich in beiden zweifelsohne Konzessionen an eine narrativ-literarische Gestaltung finden lassen und eine Untersuchung solcher Grenzfälle gerade auch für Exilliteratur von Interesse ist.

So bleibt nur zu hoffen, dass die vorliegende Arbeit ebenfalls Anregungen vermitteln kann, inwiefern sich weiterführende und vergleichende Interpretationen verschiedenster Texte der Exilliteratur für Erkenntnisse in Theorie und Praxis der Literaturwissenschaft lohnen.

---

<sup>2433</sup> STIERLE: Hermeneutik. S. 343.

<sup>2434</sup> A.P.: Anna und die Windmühlen. Schicksal in wirrer Zeit. Darmstadt: Schneekluth 1967.

<sup>2435</sup> R.L.Y.: Roman einer Tänzerin. Erstausgabe aus dem Nachlaß. Grambin, Berlin: AvivA 2002.

<sup>2436</sup> Vgl. ENGLMANN: Fabelhafte Welten. In: Poetik. S. 352-419.

<sup>2437</sup> G.K.: Katharina die Große. Esslingen am Neckar: Bechtle Verlag 1977.

<sup>2438</sup> F. M.Z.-WINTERNITZ: Louis Pasteur. Bild des Lebens und des Werkes. Bern: A. Scherz 1939.



## **5. BIBLIOGRAPHIE**

### 5.1. Texte

#### **5.1.1. Analysierte Primärliteratur**

Hershan, Stella K.: In Freundschaft – Elisabeth. Berg am Starnberger See: Verlagsgemeinschaft Berg 1992.

Losa, Ilse: Die Welt in der ich lebte. Die Geschichte der Rose Frankfurter. Aus dem Portugiesischen von Maralde Meyer-Minnemann unter Mitarbeit der Autorin. Freiburg: Beck & Glückler Verlag 1990.

Moosdorf, Johanna: Jahrhundertträume. Frankfurt am Main: Fischer TB-Verlag 1989.

Zur Mühlen, Hermynia: Als der Fremde kam. Wien: Promedia (Edition Spuren) 1994.

Pauli, Hertha: Nur eine Frau. Bertha von Suttner. Wien – Leipzig: Zeitbild Verlag 1937.

Penkala, Alice unter dem Pseudonym Anneliese Meinert: Die Silberne Maske. Das Leben der Königin Christine von Schweden. Darmstadt: Franz Schneekluth Verlag 1966.

Penkala, Alice unter Pseudonym Anneliese Meinert: Vielgeliebte Therese. Darmstadt: Deutsche Buchgemeinschaft – mit Genehmigung des Schneekluth Verlages – 1967.

Schwarz, Alice: Schiff ohne Anker. Frankfurt am Main: Ner-Tamid-Verlag 1962.

Selinko, Annemarie: Désirée. Stuttgart/Hamburg/München: Lizenzausgabe des Deutschen Bücherbundes mit Genehmigung der Verlag Kiepenheuer & Witsch GmbH & Co. KG 1951.

Wied, Martina: Das Einhorn. Aus dem Tagebuch eines schottischen Malers in Italien. Graz: Stiasny Verlag 1964.

Zinner, Hedda: Nur eine Frau. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft 1960.

#### **5.1.2. Sonstige Primärliteratur**

Die Heilige Schrift. Altes und Neues Testament. Vollständige Ausgabe nach den Grundtexten übersetzt von Vinzenz Hamp, Meinrad Stenzel, Josef Kürzinger. Wien – St. Pölten: Buchgemeinschaft Welt und Heimat 1966.

Kaus, Gina: Katharina die Große. Esslingen am Neckar: Bechtle Verlag 1977.

Klüger, Ruth: weiter leben. Eine Jugend. München: DTV (10.Aufl.) 1992.

Landshoff-Yorck, Ruth: Roman einer Tänzerin. Erstausgabe aus dem Nachlaß. Grambin, Berlin: AvivA 2002.

Zur Mühlen, Hermynia: Ewiges Schattenspiel. Wien: Promedia 1996.

Nietzsche, Friedrich: Gedichte. Frankfurt a.M. Insel Verlag. (1. Aufl.) 1994.

Penkala, Alice (Pseudonym Anneliese Meinert): Anna und die Windmühlen. Schicksal in wirrer Zeit. Darmstadt: Schneekluth 1967.

Penkala, Alice (Pseudonym Anneliese Meinert): Die Zeitspalte. In: Scala International 9 (1972). S. 34 – 37.

Penkala, Alice (Pseudonym Anneliese Meinert): Vor dem ersten Tag. Roman aus dem Jahr 4000. In: Tages-Anzeiger für Stadt und Kanton Zürich. Nr. 63 – 81 (als Fortsetzungsroman von 16.3. – 8. 4. 1959).

Schwarz-Gardos, Alice: Von Wien nach Tel Aviv. Lebensweg einer Journalistin. Gerlingen: Bleicher (1.Aufl.) 1991.

Seghers, Anna: Transit. Berlin: Aufbau TB-Verlag (9.Aufl.) 2003.

Wied, Martina: Kellingrath. Innsbruck: Österr. Verlagsanstalt 1950.

Wolf, Christa: Kindheitsmuster. Hamburg: Luchterhand 1994.

Zweig-Winternitz, Friderike Maria: Louis Pasteur. Bild des Lebens und des Werkes. Bern: A. Scherz 1939.

## 5.2. Darstellungen

### **5.2.1. Sekundärliteratur-Auswahl zu den untersuchten Schriftstellerinnen**

#### Zu allen:

Wall, Renate: Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil. 1933 - 1945. Gießen: Haland & Wirth (überarb. u. aktualisierte Neuaufl. d. Ausg. von 1995) 2004.

#### Zu HERSHAN, Stella:

Douer, Alisa – Seeber, Ursula (Hgg.): Die Zeit gibt die Bilder. Schriftsteller, die Österreich zur Heimat hatten. Wien: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur. Zirkular Sondernummer 30. 1992. S. 70-71.

Hartenstein, Elfi: Heimat wider Willen. Emigranten in New York – Begegnungen. Berg: Verlagsgemeinschaft Berg (1. Aufl.) 1991. S. 155-165.

Hartenstein, Elfi: Jüdische Frauen im New Yorker Exil. 10 Begegnungen. Dortmund: Edition Ebersbach (1.Aufl.) 1999. S. 64-74.

Lescauwaet, Annelies: "Wien - New York. Rückkehr in Büchern." Untertitelung mit Kommentar. Brüssel Diplomarbeit 1998.

#### Zu LOSA, Ilse:

Gruber, Doris: Das Exil als Schreiberfahrung und literarisches Thema im Werk von Ilse Losa, Stella Rotenberg und Ruth Tassoni. Wien Diplomarbeit 1998.

Nunes, Adriana: Ilse Losa, Schriftstellerin zwischen zwei Welten. Berlin: ed. tranvía, Verl. Frey (1.Aufl.) 1999.

Schoppmann, Claudia (Hg.): Im Fluchtgepäck die Sprache. Deutschsprachige Schriftstellerinnen im Exil. Berlin: Orlanda Frauenverlag 1991. S. 202-237.

#### Unselbstständige Literatur:

Zwischen Akkulturation und Enkulturation: Anmerkungen zu einem vernachlässigten Autorinentypus (zu Ilse Losa, Jenny Aloni). In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd. 13: Kulturtransfer im Exil. Hg. v. Claus-Dieter Krohn - Erwin Rotermund - Lutz Winckler und Wulf Koepke. München 1995. S. 114-136.

#### Zu MOOSDORF, Johanna:

Ewering, Cäcilia: Frauenliebe und -literatur: (un)gelebte (Vor)Bilder bei Ingeborg Bachmann, Johanna Moosdorf und Christa Reinig. Essen: Die Blaue Eule 1992.

Venske, Regula: Schriftstellerin gegen das Vergessen: Johanna Moosdorf. In: Inge Stephan – Regula Venske – Sigrid Weigel: Frauenliteratur ohne Tradition? Neun Autorinnenporträts. Frankfurt a.M.: Fischer 1987. S. 191-219.

#### Zu ZUR MÜHLEN, Hermynia:

Altner, Manfred: Hermynia Zur Mühlen. Eine Biographie. Bern, Wien (u.a.): Lang 1997.

Gauß, Karl-Markus: Tinte ist bitter. Literarische Porträts aus Barbaropa. 1.Aufl. Klagenfurt: Wieser 1988. S. 160-173.

Gürtler, Christa - Schmid-Bortenschlager, Sigrid (Hgg.): Erfolg und Verfolgung. Österreichische Schriftstellerinnen 1918-1945. Fünfzehn Porträts und Texte. Salzburg (u.a.): Residenz-Verl. 2002.

Humer, Elisabeth: Hermynia Zur Mühlen. Die Kriminalromane. Diplomarbeit Wien 2006.

Jandl, Sandra: Deutschsprachige Kinder- und JugendbuchautorInnen des Exils. Ein Vergleich zu Erich Kästner. Diplomarbeit Wien 2010.

Krämer, Wolfgang: Faschisten im Exilroman 1933 - 1939. Zur Darstellung der NS-Massenbasis und der Motive faschistischen Engagements. Pfaffenweiler: Cenataurus 1987.

Kratzer, Hertha (Hg.): Die großen Österreicherinnen. 90 außergewöhnliche Frauen im Porträt. Wien (u.a.): Ueberreuter 2001.

Matt, Susanne: Hermynia zur Muehlen (1883-1951). Von der proletarisch-revolutionären Schriftstellerin zur Unterhaltungsliteratur-Autorin. Wien Diplomarbeit 1986.

Patsch, Sylvia M.(Hg.): Österreichische Schriftsteller im Exil in Großbritannien. Ein Kapitel vergessene österreichische Literatur. Romane, Autobiographien, Tatsachenberichte auf englisch und deutsch. Wien, München: Brandstätter 1985. S. 57-87.

Platzer, Elisabeth B.: Hermynia Zur Mühlen als Märchen-Autorin. Ein Beitrag zur Erforschung der proletarisch-revolutionären Kinder- und Jugendliteratur. Graz Diplomarbeit 1991.

Scheriau, Barbara: Die Entwicklung des Frauenbildes im Werk der Schriftstellerin Hermynia zur Mühlen (1883-1951) Wien Diplomarbeit 1996.

Wallace, Ailsa: Hermynia Zur Mühlen. The guises of socialist fiction. New York: Oxford Univ. Press 2009.

Winkler, Annerose: Untersuchungen zu den Märchen Hermynia Zur Mühlens im Zeitraum 1921-1930. Dissertation d. Päd. Hochschule Zwickau 1990.

#### Unselbstständige Literatur:

Altner, Manfred: Hermynia Zur-Mühlen. Konzeption einer Biographie. In: Mit der Zieharmonika 6, Nr. 4 (1989). S. 7-8.

Frakele, Beate: "Ich als Österreicherin..." Hermynia Zur-Mühlen (1883 - 1951); In: Eine schwierige Heimkehr. Österreichische Literatur im Exil 1938-1945. Germanistische Reihe. 40. Hg. von Holzner, Johann - Scheichl, Sigurd Paul - Wiesmüller, Wolfgang. Innsbruck: Institut für Germanistik 1991. S. 373-383.

Fuchs, Brigitte: Hermynia Zur Mühlen: Eine österreichische Schriftstellerin im Exil. In: die seiten des Vereins für kulturelle Information 2, Wien (1995). S. 8.

Hammel, Andrea: Politisches Schreiben als Frau. Hermynia Zur Mühlen als proletarisch-revolutionäre Schriftstellerin. In: Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen. 1Schriften der Ernst-Toller-Gesellschaft 4. Hg. von Stefan Neuhaus. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002. S. 192-204.

King, Lynda J.: From the crown to the hammer and sickle. The life and works of Austrian interwar writer Hermynia Zur Mühlen. In: Women in German yearbook 1 (1985). S.125-154.

Siegel, Eva-Maria: Junge Leute laufen jedem nach, der die Trommel schlägt. Warum kann das Gute keine Trommel schlagen?" Überlegungen zu einem Roman Hermynia Zur Mühlens und ihrem Weg in das britische Exil. In: Literatur und Kultur des Exils in Grossbritannien. Hg. im Auftr. der Theodor-Kramer-Gesellschaft von Siglinde Bolbecher -Konstantin Kaiser - Donal McLaughlin -J.M. Ritchie. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1995. (Zwischenwelt 4) S. 129-140.

Siegel, Eva-Maria: "Unsere Töchter, die Nazinen". Jugendliche im Werk Hermynia Zur Mühllens. In: Literatur in der Peripherie. Hg. von der Theodor-Kramer-Gesellschaft. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1992. (Zwischenwelt 3). S. 233-245.

Siegel, Eva-Maria: Weibliche Jugend im Nationalsozialismus. Massenpsychologische Aspekte in Exilromanen von Hermynia Zur Mühllens, Irmgard Keun und Maria Leitner (Arbeitsbericht), In: Galerie. Révue culturelle et pédagogique 10 (1992) 3. Hg. von Cornel Meder. S. 378-383.

Siegel, Eva-Maria: Zeitgeschichte, Alltag, Kolportage oder Über den "Bourgeois in des Menschen Seele". Zum Exilwerk Hermynia Zur Mühllens. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd 11: Frauen und Exil. Hg. von Rotermund, Erwin - Winckler, Lutz - Köpke, Wulf - Krohn, Claus-Dieter unter Mitarb. von Inge Stephan. München: Edition Text + Kritik 1993. S. 106-126.

Vietor-Engländer, Deborah: Hermynia Zur Mühllens's fight against the "enemy within: prejudice, injustice, cowardice and intolerance". In: Keine Klage über England? Deutsche und österreichische Exilerfahrungen in Großbritannien 1933-1945. Hg. von Brinson, Charmian 1998 München (u.a.): Iudicium-Verl. 1998. S. 74-87.

Vietor-Engländer, Deborah: Hermynia Zur Mühllens in neuer Sicht. In: Exil. Forschung. Erkenntnisse. Ergebnisse. Jg. 21, 2 (2001), Hamburg. S. 52-61.

#### Zu PAULI, Hertha:

Brantl, Sabine: Hertha Pauli oder "Wir sind im Ozean zu Hause". Eine biographische Skizze. München Diplomarbeit 1998.

Gabl, Ursula: Vergangenes beleben, Trennendes verbinden, Zerstörendes überbrücken. Leben und Wirken der Schriftstellerin Hertha Pauli unter besonderer Berücksichtigung ihrer amerikanischen Exilzeit. Diplomarbeit Wien 2007.

Kainhofer, Susanne: Berufs- und Karrieremuster jüdischer Autorinnen im Exil. Ein Beitrag zur Exilforschung an Hand der Autobiographien von Elisabeth Freundlich, Hertha Pauli, Gina Kaus und Hilde Spiel. Diplomarbeit Wien 2006.

Niederacher, Sonja: Exil: Nation: Gender: nationale Identität und politisches Bewußtsein österreichischer Exilschriftstellerinnen unter besonderer Berücksichtigung des französischen Exils von Elisabeth Freundlich und Hertha Pauli (1938-1940). Wien Diplomarbeit 2000.

Pötscher, Sylvia: Leben im Exil in Frankreich. Eine vergleichende Analyse der autobiographischen Exil- und Widerstandsdarstellungen im Werk der Autorinnen Lisa Fittko und Hertha Pauli. Diplomarbeit Wien 2009.

Suchy, Birgit: Gelebte oder nicht gelebte Zeit?: Komponenten der Exilerfahrung in den Erinnerungsbüchern von Elisabeth Freundlich ("Die fahrenden Jahre"), Hertha Nathorff ("Das Tagebuch der Hertha Narthoff"), Hertha Pauli ("Der Riß der Zeit geht durch mein Herz") und Hilde Spiel ("Die hellen und die finsternen Zeiten"). Wien Diplomarbeit 1996.

Walter, Ingrid: Dem Verlorenen nachspüren. Autobiographische Verarbeitung des Exils deutschsprachiger Schriftstellerinnen. Taunusstein: Driesen Edition Wissenschaft 2000.

Unselbstständige Literatur:

Bauer, Barbara - Dürmeyer, Renate: Walter Mehring und Hertha Pauli im Exil - "zwei Parallelen, die im Geist'gen sich berühren". In: Deutsch-jüdisches Exil: das Ende der Assimilation? Identitätsprobleme deutscher Juden in der Emigration. Hg. von Benz, Wolfgang; Neiss, Marion. Berlin: Metropol 1994. S. 15-43.

Michaels, Jennifer E.: The Anschluss Remembered: Experiences of the Anschluss in the Autobiographies of Elisabeth Castonier, Gina Kaus, Alma Mahler-Werfel, and Hertha Pauli: In: Austrian Writers and the Anschluss. Understanding the Past - Overcoming the Past. Hg. von Daviau, Donald G. Riverside/Calif.: Ariadne Press. Reihe Studies in Austrian Literature, Culture, and Thought 1991. S. 253-270.

Nachlass:

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Handschriften- und Inkunabelsammlung

Zu PENKALA, Alice (Pseudonym Anneliese Meinert):

Unselbstständige Literatur:

Scheuer, Krista: Ein Leben wie ein Roman. In: Arbeiter-Zeitung, Wien 12. 3. 1987. S. 16-17. "Panorama".

Scheuer, Krista: Osmotische Prägung. In: Wiener Tagebuch 9. Wien. 1988. S. 27-28.

Scheuer, Krista: Alice gegen die Windmühlen der Zeit. In: Mit der Ziehharmonika. Zeitschrift für Literatur des Exils und des Widerstandes. Nr. 9 Wien 1992. S. 11-16.

Zu SCHWARZ-GARDOS, Alice:

Douer, Alisa – Seeber, Ursula (Hg.): Die Zeit gibt die Bilder. Schriftsteller, die Österreich zur Heimat hatten. Wien: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur. Zirkular; Sondernummer 30. 1992. S. 120-121.

Fuhrmann, Maria Magdalena: Alice Schwarz-Gardos als Schriftstellerin. Wien Diplomarbeit 1998.

Isa, Mahdi: Untersuchungen zur jüdisch-deutschsprachigen Exilliteratur in Palaestina/Israel unter besonderer Berücksichtigung des arabisch-israelischen Konflikts. Studies of Jewish exile literature in German language in Palestine/Israel with focus on the Arab/Israel conflict. Graz Dissertation 2001.

Kim, Hyeong Min: Zur Thema-Rhema-Verteilung in den Stellungsfeldern mündlicher und schriftlicher Informationseinheiten. Eine vergleichende Fallstudie anhand eines autobiographischen Interviews mit der israelischen Schriftstellerin und Journalistin

österreichischer Herkunft Alice Schwarz-Gardos und deren Autobiographie. Salzburg  
Dissertation 2003.

Zu SELINKO, Annemarie:

Bürger, Christa: *Désirée* oder die Privatisierung des Geschichtlichen. In: Textanalyse als Ideologiekritik. Zur Rezeption zeitgenössischer Unterhaltungsliteratur. Frankfurt a. M.: Fischer TB 1973. S. 67-91.

Grieser, Dietmar (Hg.): Heimat bist du großer Namen. Österreicher in aller Welt. Wien: Buchgemeinschaft Donauland Kremayr & Scheriau 2001.

Huber, Clara: „Es ist scheußlich, daß wir so modern tun müssen“. Die Ambivalenz der "Neuen Frau" in Romanen Annemarie Selinkos. Diplomarbeit Wien 2008.

Polt-Heinzl, Evelyne: „Denn – die Stellung muß heute ein für allemal klargestellt werden“. Zeitlos. Neun Porträts. Wien: Milena Verlag 2005. S. 161-182.

Wagner, Renate (Hg.): Heimat bist Du großer Töchter. Weitere Portraits. Wien: Österreichische Staatsdruckerei 1995.

Unselbstständige Literatur:

Polt-Heinzl, Evelyne: Annemarie Selinko (1914 - 1986). In: Literatur und Kritik. Funktionen. Hg.: Gauß, Karl-Markus; Kleibel, Arno. Salzburg: Verlag Müller. 381/382 März 2004. S. 103-110.

Nachlass (ab 1938):

Privatbesitz. Erling Kristiansen, Granhøj 4, DK-2900 Hellerup, Dänemark.

Zu WIED, Martina:

Manhart, Ulrike: Autobiographisches in Martina Wieds Romanen "Kellingrath", "Rauch über Sanct Florian oder Die Welt der Mißverständnisse", "Das Krähenest". Wien Hausarbeit 1982.

Milne, Audrey C.: Martina Wied in Exile. Aberdeen Dissertation 1995.

Patsch, Sylvia M.: Österreichische Schriftsteller im Exil in Großbritannien. Ein Kapitel vergessene österreichische Literatur. Romane, Autobiographien, Tatsachenberichte auf englisch und deutsch. Wien, München: Brandstätter 1985. S. 217-228.

Prokop, Hans Friedrich: Die Romane Martina Wieds. Wien Dissertation 1972.

Stepien-Janssen, Bozena: Martina Wied - ein monografischer Versuch. Dissertation Wien 2007.

Stuber, Beatrix: Existenz und Exil in der Exilprosa von Martina Wied (1882-1957). Bern Diplomarbeit 1994.

### Unselbstständige Literatur:

Brunmayr, Hans: Les romans de Martina Wied (1882-1957). In: *Austriaca. Cahiers universitaires d'information sur l'Autriche*. Jg. 3. 1977. 4. Université de Haute-Normandie. Centre d'Etudes et de Recherches Autrichiennes. Rouen: Université de Rouen. S. 45-54.

Polt-Heinzl, Evelyne: Martina Wied (1882-1957). In: *Literatur und Kritik*. 2002. 367-368 und S. 103-109.

Gauß, Karl Markus: Versuch über Martina Wied. In: *Mitteilungen des Instituts für Wissenschaft und Kunst*. Jg. 42. 1987. S. 41-46.

### Vorgeordneter Teilnachlass:

Wien, Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur.

### Zu ZINNER, Hedda:

Jarmatz, Klaus (Hg.): Ravensbrücker Ballade oder Faschismusbewältigung in der DDR. Mit einem Essay von Hedda Zinner. Berlin: Aufbau-Taschenbuch-Verl. 1992.

Schoppmann, Claudia (Hg.): Im Fluchtgepäck die Sprache. Deutschsprachige Schriftstellerinnen im Exil. Berlin: Orlanda Frauenverlag 1991. S. 180-201.

### Unselbstständige Literatur:

Klädtker, Uta - Ölke, Martina: Erinnern und erfinden. DDR-Autorinnen und "jüdische Identität". Hedda Zinner, Monika Maron, Barbara Honigmann. In: Huml, Ariane (Hg.): *Jüdische Intellektuelle im 20. Jahrhundert. Literatur- und kulturgeschichtliche Studien*. Würzburg Königshausen & Neumann 2003. S. 249-276 .

## **5.2.2. Allgemeine Sekundärliteratur**

Adorno, Theodor W. *Ästhetische Theorie*. (Wissenschaft 2). Hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973.

Adorno, Theodor W. – Horkheimer, Max: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt a.M.: Fischer TB Verlag 1995.

Aichinger, Ingrid: Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk. In: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Hg. von Günter Niggli. 2. Aufl. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1998. S. 170-199.

Assman, Aleida – Assmann, Jan: Mythos. In: *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*. Bd. IV. Kultbild – Rolle. Hg. von Hubert Cancik – Burkhard Gladigow – Kohl, Karl-Heinz. Stuttgart: W. Kohlhammer 1998. S. 179-200.



Auerbach, Erich: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern und München: Francke Verlag (7. Aufl.) 1982.

Bachtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979.

Barner, Wilfried (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München: Beck 1994.

Barner, Wilfried (Hg.): *Texte zur modernen Mythentheorie*. Stuttgart: Reclam 2003.

Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte aus der ‚Aesthetica‘ (1750/58)*. Lateinisch-Deutsch. Übersetzt u. hg. von: Hans Rudolf Schweizer. Hamburg: Meiner 1988.

Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch (1. Aufl. folgend der 6. Aufl. 2001) 2006.

Bolten, Jürgen: *Die hermeneutische Spirale. Überlegungen zu einer integrativen Literaturtheorie*. In: *Poetica* 17 (1985). S. 355-371.

Borries, Bodo von: *Imaginierte Geschichte. Die biografische Bedeutung historischer Fiktionen und Phantasien*. (Beiträge zur Geschichtskultur 11). Köln, Wien (u.a.): Böhlau 1996.

Delius, Friedrich Christian: *Der Held und sein Wetter. Ein Kunstmittel und sein ideologischer Gebrauch im Roman des bürgerlichen Realismus*. (Literatur als Kunst. Schriftenreihe hg. von Walter Höllerer). München: Hanser Verlag 1971

Demandt, Alexander: *Verformungstendenzen in der Überlieferung antiker Sonnen- und Mondfinsternisse*. (Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse Jg. 1970, Nr. 7) . Mainz: Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur 1970.

Döblin, Alfred: *Aufsätze zur Literatur*. Olten - Freiburg: Walter-Verlag 1963.

Eichhorn, Johannes *Zum Begriff des Mythos im 20. Jahrhundert*. Ernst Cassirer - Mircea Eliade - Hans Blumenberg. Wien : Diplomarbeit 2001.

Englmann, Bettina: *Poetik des Exils. Die Modernität der deutschsprachigen Exilliteratur*. (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte Bd. 109). Tübingen: Niemeyer Verlag 2001.

Flothow, Matthias – Kroll, Frank-Lothar (Hgg.): *Vergangenheit vergegenwärtigen. Der historische Roman im 20. Jahrhundert*. Leipzig: Evang. Verl.-Anst. 1998 .

Gadamer, Hans Georg: *Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Gesammelte Werke Bd. 1: Hermeneutik. Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr 1999.

Gansterer, Agathe: *Ruth Klüger: weiter leben. Eine Jugend – Perspektiven weiblicher Autobiographieforschung*. Wien Diplomarbeit 2000.

Genette, Gérard: Discours du récit. In: Figures III. (Collection: Poétique) Paris: Ed. Seuil 1972. S. 67-267.

Gethmann-Siefert, Annemarie: Einführung in die Ästhetik. München: Fink UTB 1995.

Glaser, Marie Antoinette: Narrative der Erinnerung. Über Form und Funktion der Erinnerung in Ruth Klügers Autobiographie „weiter leben. Eine Jugend.“ und Nan Goldins visuellem Tagebuch „The Ballad of Sexual Dependency“. Wien Diplomarbeit 1998.

Gradmann, Christoph: Historische Belletristik: populäre historische Biographien in der Weimarer Republik. (Historische Studien 10). Frankfurt a.M.: Campus 1993.

Goodman, Nelson: Languages of art. An approach to a theory of symbols. Indianapolis: 1976.

Hall, Murray G. – Renner, Gerhard (Hgg.): Handbuch der Nachlässe und Sammlungen österreichischer Autoren. 2. neu bearb. u. erw. Aufl. (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur 23). Wien (u.a.): Böhlau 1995 .

Heuser, Magdalene (Hg.): Autobiographien von Frauen. Beiträge zu ihrer Geschichte. Tübingen: Niemeyer 1996.

Hinderer, Walter – Holly, Claudia – Lunzer, Heinz – Seeber, Ursula (Hgg.): Altes Land, neues Land. Verfolgung, Exil, biografisches Schreiben. Texte zum Erich Fried Symposium 1999. Wien: Verlag ZIRKULAR der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur 1999.

Hoensch, Jörg K. (Hg.): Die Slowakei und Hitlers Ostpolitik. Hlinkas slowakische Volkspartei zwischen Autonomie und Separation 1938/1939. In: Beiträge zur Geschichte Osteuropas. Hg. von: Werner Markert – Dietrich Geyer – Hans Roos. Bd 4. Köln: Böhlau 1965.

Japp, Uwe: Hermeneutik. Der theoretische Diskurs, die Literatur und die Konstruktion ihres Zusammenhangs in den philologischen Wissenschaften. (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. Texte und Abhandlungen Bd 47). München: Fink 1977.

Knapp, Gerhard P.: Die Literatur des deutschen Expressionismus: Einführung, Bestandsaufnahme, Kritik. München: Beck 1979.

Koch, Rainer: Geschichtskritik und ästhetische Wahrheit. Zur Produktivität des Mythos in moderner Literatur und Philosophie. Bielefeld: Aisthesis 1990.

Köpke, Wulf: Konzepte des historischen Romans nach 1933. In: Exil. Forschung, Erkenntnisse. Ergebnisse. Sonderband 1. Realismuskonzeptionen der Exilliteratur zwischen 1935 und 1940/41. Tagung der Hamburger Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur 1986. Hg. von Edita Koch und Frithjof Trapp. Maintal: Koch 1987. S. 76- 83.

Klüger, Ruth: Autobiographien von Frauen. Beiträge zu ihrer Geschichte. Hg. von: Magdalene Heuser. Tübingen: Niemeyer-Verlag 1996.

- Klüger, Ruth: Dichter und Historiker. Fakten und Fiktionen. (Wiener Vorlesungen im Rathaus Bd. 73.) Hg. von Hubert Christian Ehalt. Wien: Picus 1999.
- Klüger, Ruth: Gelesene Wirklichkeit. Fakten und Fiktionen in der Literatur. Göttingen: Wallstein Verlag 2006.
- Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung (2. drges. Aufl.) 1967.
- Léjeune, Philippe: Le pacte autobiographique. Paris: Éd. du Seuil 1975.
- Lukács, Georg: Essays über den Realismus. Berlin: Aufbau-Verlag 1948.
- Lukács, Georg: Probleme des Realismus III, Bd 6: Der historische Roman. Neuwied und Berlin: Luchterhand 1965. S. 36-76.
- Lyotard, François: La Condition postmoderne: Rapport sur le savoir. Paris: Les Éditions de Minuit 1979.
- Martinez, Mathias – Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck (6. Aufl.) 2005.
- Müller, Günther: Morphologische Poetik. Gesammelte Aufsätze. Tübingen: Niemeyer (2. unveränd. Aufl.) 1974.
- Neumann, Almut: Verträge und Pakte mit dem Teufel. Antike und mittelalterliche Vorstellungen im „Malleus maleficarum“. (Saarbrücker Hochschulschriften Bd 30). St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 1997.
- Plett, Bettina: Problematische Naturen? Held und Heroismus im realistischen Erzählen. Paderborn u.a.: Schöningh 2002.
- Ricoeur, Paul: Temps et récit. (L'ordre philosophique, Bd. I, II, III). Paris: Éd. Seuil 1983-1985.
- Schmitt, Hans-Jürgen (Hg.): Die Expressionismusdebatte. Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973.
- Stanzel, Franz K.: Typische Formen des Romans. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht (10. drges. Aufl.) 1981.
- Stierle, Karlheinz: Eine Renaissance der Hermeneutik? Für eine Öffnung des hermeneutischen Zirkels. In: Poetica 17 (1985). S. 340-354.
- Straub, Jürgen: Erzählung, Identität und historisches Bewußtsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte. (Erinnerung, Geschichte, Identität Bd. 1). Frankfurt a. M.: Suhrkamp TB Wissenschaft (1. Aufl.) 1998.
- Strelka, Joseph P.: Exil, Gegenexil und Pseudoexil in der Literatur. Tübingen: Francke 2003.

Strelka, Joseph P.: Exilliteratur. Grundprobleme der Theorie. Aspekte der Geschichte und Kritik. Bern, Frankfurt, New York: Lang 1983.

Thielking, Sigrid: Roman. In: Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933-45. S. 1072-1086.

Vogt, Jochen: Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie. Opladen: Westdeutscher Verlag (8. aktualisierte Aufl.) 1998.

Wagner, Wilhelm J.: Der große Bildatlas zur Geschichte Österreichs. Wien: Kremayr & Scheriau 1995.

White, Hayden: Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses. Stuttgart: Klett-Cotta 1991.

Wickert, Erwin: Von der Wahrheit im historischen Roman und in der Historie. (Abhandlungen der Klasse der Literatur / Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz). Mainz (u.a.): 1993.

Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Kröner 1989.

## Anhang

### Biographische Kurzzangaben zu den untersuchten Autorinnen<sup>2439</sup>

#### **Stella Hershan**

Stella Kreidl wurde 1915 in Wien geboren und heiratete jung den Ingenieur und Unternehmer Rudolf Hershan. Dieser wurde 1938 von den Nationalsozialisten enteignet und ein Jahr später emigrierte das Paar mit ihrem Kind in die Vereinigten Staaten. Sie lebten zunächst in Philadelphia, wo ihr Mann als Fabrikarbeiter den Lebensunterhalt verdiente, während Stella Hershan zu Hause die kleine Tochter betreute und daneben begann, Geschichten in englischer Sprache zu verfassen. Drei Jahre darauf fand auf Initiative Stella Hershans der Mann einen besseren Posten in New York, wo sie selbst als Kosmetikverkäuferin zu arbeiten anfang. Nach dem Krieg konnte Rudolf Hershan eine eigene Firma gründen und Stella Hershan Studien an der New York University und New School for Social Research u.a. in Geschichte und Creative Writing aufnehmen. 1970 wurde ihre Geschichten- und Anekdoten-Sammlung „*Eleanor Roosevelt – A woman of Quality*“ veröffentlicht. „*The Naked Angel*“, ihr viertes Romanmanuskript, fand schließlich ebenfalls einen Verlag und wurde zuerst 1972 in deutscher Übersetzung veröffentlicht. Hershans bestehendes Interesse am Thema „Frauen in der Geschichte“<sup>2440</sup> zeigt sich auch in den beiden 1992 veröffentlichten Romanen „Ein Kind der Revolution“ und „In Freundschaft – Elisabeth“ – letzterer ist ihr einziger auf Deutsch verfasster Roman.

#### **Ilse Losa**

Ilse Lieblich wurde 1913 in der deutschen Ortschaft Buer geboren, wo sie zunächst bei den Großeltern lebte und erst mit Beginn der Schule zu den Eltern zog. Nach dem Tod ihres Vaters brach sie aus finanziellen Gründen das Gymnasium ab, um durch eine praktischere Ausbildung bald ihren eigenen Lebensunterhalt verdienen zu können. 1934 musste sie aus Deutschland flüchten und wählte Portugal als Exilland, wo bereits einer ihrer Brüder lebte. 1935 heiratete sie den portugiesischen Architekten Arménio Losa und setzte in der neuen Sprache ihre bereits in der Jugend begonnene literarische Produktion erfolgreich fort.<sup>2441</sup> Zum Teil einhergehend mit Berufstätigkeiten wie Kindergartenleiterin und Ausbilderin von

---

<sup>2439</sup> Sämtliche Angaben stammen – so nicht anders vermerkt – aus Renate Walls „Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil“ und stellen lediglich einen kurzen biographischen Ausschnitt mit Schwerpunkt auf literarischem Schaffen und Exil dar. Wo die Informationen des Lexikons relevante Lücken aufwiesen, wurde dies meist durch Daten aus den Paratexten der untersuchten Ausgaben wie Klappentext oder Nachwort ergänzt.

<sup>2440</sup> S. Klappentext der untersuchten Ausgabe von „In Freundschaft – Elisabeth“.

<sup>2441</sup> N.B. Ihre Entscheidung auf Portugiesisch zu schreiben sei von ihr allerdings als Verzicht wahrgenommen und bedauert worden. Vgl. NUNES: Schriftstellerin. S. 13.

Grundschullehrerinnen und -lehrern sowie Lektorin, verfasste sie zahlreiche Erzählungen, Kinderbücher und einige Romane. 1982 und 1984 erhielt sie in Portugal Preise für ihr literarisches Schaffen. Als Lektorin für deutsche Literatur in einem portugiesischen Verlag und für portugiesische Literatur in deutschen Verlagen, ebenso wie mit ihren in beide Richtungen erfolgenden Übersetzungen, war sie auch als Vermittlerin zwischen den Literaturen und Kulturen äußerst produktiv. Trotzdem wurde ihr in Deutschland erst Jahrzehnte später Interesse zuteil. So ergab es sich, dass ihr in Portugal bereits 1949 veröffentlichter Roman „*O mundo em que vivi*“ erst 1990 unter dem Titel „Die Welt in der ich lebte. Die Geschichte der Rose Frankfurter“ unter Mitarbeit der Autorin ins Deutsche übersetzt und auch in dieser Sprache publiziert wurde. Ähnlich verhält es sich mit ihrem Roman von 1962 „*Sob céus estranhos*“, der 1991 auf Deutsch („Unter fremden Himmeln“) erschien. Im gleichen Jahr wurde ihr in Deutschland das Bundesverdienstkreuz verliehen. Ilse Losa verstarb 2006 in Porto.

### **Johanna Moosdorf**

Johanna Moosdorf wurde 1911 in Leipzig geboren und schrieb bereits früh Gedichte, die 1933 wegen der jüdischen Abstammung ihres Mannes Paul Bernstein nicht publiziert werden durften. Nach der Deportation ihres Mannes im Zweiten Weltkrieg, flüchtete sie mit ihren beiden Kindern in die Tschechoslowakei. 1944 wurde Paul Bernstein in Auschwitz ermordet. Moosdorf kehrte kurz vor Kriegsende nach Leipzig zurück, wo sie als Redakteurin für eine Zeitung, später eine Literaturzeitschrift, arbeitete. 1947 erschien ihr Gedichtband „Brennendes Leben“ sowie ihr erster Roman „Das Bildnis“. Ab 1950 lebte sie als freie Schriftstellerin in Westberlin und verfasste vor allem Lyrik, einige Novellen und Erzählungen sowie mehrere Romane, wofür sie ab 1950 mit einigen Preisen gefördert und geehrt wurde. Der 1989 publizierte Roman „Jahrhundertträume“ ist ein spätes Werk, das paradigmatisch für wiederkehrende Themenbereiche ihrer Texte gesehen werden kann.<sup>2442</sup> So findet sich darin die Darstellung des Nationalsozialismus und seiner Folgen bis in die Gegenwart, verknüpft mit feministischer Kritik und der Geschichte von Frauenfreund- und -liebschaften. Johanna Moosdorf verstarb im Jahr 2000 in Berlin.

### **Hermynia Zur Mühlen**

Hermine Isabelle Maria de Folliot de Crenneville-Poutet wurde 1883 in Wien geboren, heiratete 1905 einen Großgrundbesitzer, von dem sie sich wieder scheiden ließ, dessen

---

<sup>2442</sup> Vgl. den Klappentext der untersuchten Ausgabe.

Namen, Zur Mühlen, sie aber behielt. 1919 zog sie nach Frankfurt am Main und schloss sich der KPD an. Ihr folgendes überaus produktives literarisches Schaffen ist geprägt von sozialistischen und kommunistischen Idealen. Bekannt wurde sie u.a. für ihre Kinderbücher sowie zahlreiche Übersetzungen aus dem Englischen, Französischen und Russischen. 1933 musste die Schriftstellerin mit ihrem zweiten Mann Stefan I. Klein aus Deutschland fliehen. Bis 1938 konnte sie in Österreich bleiben, wo sich ihr schriftstellerisches Engagement gegen den Nationalsozialismus etwa in dem 1935 veröffentlichten Roman „Unsere Töchter, die Nazinen“ ausdrückte. Die erneut notwendige Emigration führte sie in die Tschechoslowakei und nach deren Besetzung ein Jahr später schließlich nach England. Dort konnte sie 1943 mit „*We poor shadows*“ jenen von ihr selbst ins Englische übersetzten Roman, den sie 1938 auf Deutsch in Wien geschrieben hatte, veröffentlichen, der inhaltlich-konzeptuell mit dem Roman „Als der Fremde kam“ zusammenhängt.<sup>2443</sup> Das Manuskript des letzteren hatte sie während ihres Aufenthalts in der Tschechoslowakei auf Deutsch verfasst – der Roman erschien nach dem Krieg 1946 wiederum von der Autorin selbst übersetzt auf Englisch als „*Came the stranger*“.<sup>2444</sup> Ein Jahr später wurde es auch auf Deutsch veröffentlicht. Hermynia Zur Mühlen verstarb 1951 in Radlett/Hertfordshire.

### **Hertha Pauli**

Hertha Pauli wurde 1909 in Wien geboren, wo sie an der Kunstakademie studierte und dann in Deutschland an Theaterbühnen als Schauspielerin tätig war. 1933 musste sie nach Österreich zurück und begann, da es hier nicht mehr genug Schauspiel-Engagements für sie gab, selbst zu schreiben.<sup>2445</sup> Weiters gründete sie, da Hitlerdeutschland für literarische Publikationen nicht mehr in Frage kam, eine literarische Agentur zur Vermittlung von Texten in andere deutschsprachige Länder.<sup>2446</sup> Neben Gedichten, Kurzgeschichten, Feuilletons und Hörspielen veröffentlichte sie 1936 ihren ersten Roman „Toni. Ein Frauenleben für Ferdinand Raimund“. Es folgte ein Jahr später ihr Roman „Nur eine Frau“, der in Deutschland nicht mehr erscheinen durfte und nach dem Krieg 1955 unter dem Titel „Das Genie eines liebenden Herzens. Ein Bertha von Suttner-Roman“ wieder aufgelegt wurde. 1938 musste sie aus Österreich flüchten – ihr Exilland bis 1940 war Frankreich, wo sie mit bekannten emigrierten Schriftstellern zusammen traf. Ihre weitere Flucht führte sie in die Vereinigten Staaten. Dort heiratete sie den Übersetzer E.B. Ashton und schrieb zahlreiche Kinder- und Sachbücher

---

<sup>2443</sup> Als Anfangsband eines Zyklus, von dem der „Fremde“ als Schlussband gedacht war. Vgl. das Nachwort von K.M GAUSS der untersuchten Ausgabe von HZM: Fremde. S. 297-298.

<sup>2444</sup> Vgl. das Nachwort von K.M GAUSS der untersuchten Ausgabe von HZM: Fremde. S. 293.

<sup>2445</sup> Vgl. POLT-HEINZL: Zeitlos. S. 142.

<sup>2446</sup> Vgl. POLT-HEINZL: Zeitlos. S. 141-143.

sowie Romane auf Englisch. Sie wechselte schriftstellerisch immer wieder zurück in die deutsche Sprache und ihr 1959 erschienener Roman „Jugend nachher“ ist etwa eine bedeutende literarische Darstellung der gesellschaftlichen Uneinsichtigkeit früherer Nationalsozialisten nach dem Krieg.<sup>2447</sup> 1967 erhielt Hertha Pauli das Silberne Ehrenzeichen der Republik Österreich. Und 1970 veröffentlichte sie mit „Der Riß der Zeit geht durch mein Herz“ ein „Erlebnisbuch“ (so der Untertitel) über ihre Erfahrungen während der zweijährigen Flucht durch Europa. Hertha Pauli verstarb 1973 sie in New York.

### **Alice Penkala**

Rosa Alice Krausz wurde 1902 in Wien geboren und studierte – kurz nachdem die Juridische Fakultät erstmals Frauen zu diesem Studium zugelassen hatte – Rechtswissenschaften. Daneben schrieb sie ab 1920 Gedichte, Glossen und Kurzgeschichten für eine Zeitschrift. In ihren Gerichtssaalreportagen<sup>2448</sup> konnte sie ihr Wissen aus Studium und später dem Rechtspraktikum mit literarischer Tätigkeit verbinden. Dies fand von 1929-1931 seine Fortführung in ihrer Arbeit als Prozessberichterstatterin in Berlin und in der Gründung einer Gerichtssaal-Agentur für solche Berichte in Wien. Darüber hinaus veröffentlichte sie unter verschiedenen Pseudonymen Kurzgeschichten und einige Romane. 1938 heiratete Alice Richard Charas, mit dem sie ein Jahr später versuchte nach Südamerika zu emigrieren. Als die Einreise scheiterte mussten sie nach Europa zurück und reisten weiter nach Tanger. Dort sorgte Alice mit Berufstätigkeiten wie Köchin, Hausiererin und Kindermädchen für den Lebensunterhalt, da ihr lungenkranker Mann nicht mehr arbeiten konnte und 1941 verstarb. Zwei Jahre darauf heiratete sie den Franzosen Stany Penkala und kehrte 1946 mit ihm nach Europa zurück. Dank der Vermittlung von Agenturen konnte ihre auf Deutsch verfasste umfangreiche literarische und journalistische Produktion im deutschen Sprachraum veröffentlicht werden. Ihre Romane wurden teils als Fortsetzungsromane in Zeitungen publiziert, teils als Bücher auch in andere Sprachen übersetzt. Von 1965-1967 erschienen in dieser Reihenfolge (jeweils ein Roman pro Jahr) unter dem Pseudonym Anneliese Meinert „Vielgeliebte Therese“, „Die silberne Maske“ sowie „Anna und die Windmühlen“. Im Nachlass der Schriftstellerin finden sich unveröffentlicht weitere Romane, Erzählungen, Hörspiele und Theaterstücke. Alice Penkala verstarb 1988 in Antibes, Südfrankreich.

---

<sup>2447</sup> Vgl. POLT-HEINZL: Zeitlos. S. 155-157.

<sup>2448</sup> Meist unter dem Pseudonym „Robert Anton“ und „Sebastian“ publiziert. Vgl. WALL: Exilschriftstellerinnen. S. 338.



### **Alice Schwarz-Gardos**

Alice Schwarz wurde 1915 in Wien geboren, übersiedelte 1929 nach Bratislava und begann bereits als Kind Geschichten zu schreiben. 1935 gewann sie den Jugendpreis der Kinderbeilage der „Neuen Freien Presse“. 1939 gab sie ihr Medizinstudium auf und die Familie bereitete sich für die Flucht nach Palästina vor, was zu diesem Zeitpunkt nur mehr als illegaler Transport auf einem Donaufrachtschiff möglich war. In Israel folgte ein kurzer Lageraufenthalt und Arbeiten als Stubenmädchen, Kellnerin und Tellerwäscherin bis sie mit ihren Eltern ein Restaurant eröffnen konnte. Nachdem sie Maschinschreiben und Englisch gelernt hatte, arbeitete sie einige Jahre als Sekretärin der Royal Navy. Nach dem Krieg, 1947, konnte ihr erster Novellenband „Labyrinth der Leidenschaften“ erscheinen und zwei Jahre später begann Schwarz langjährige journalistische Laufbahn als Korrespondentin einer deutschsprachigen Tageszeitung in Israel. Neben zahlreichen Artikeln schrieb sie auch Romane, Geschichten, Kinder- und Sachbücher. So wurde etwa 1954 in hebräischer Übersetzung ein Roman über den Unabhängigkeitskrieg, „Operation Goliath“, und 1960 ihr autobiographischer Roman „Schiff ohne Anker“ publiziert. Von ihren beiden ersten Ehemännern hatte sich Schwarz getrennt, da diese entweder in ein anderes Land weiter emigrieren oder in ihr Heimatland zurück kehren hatten wollen. 1965 heiratete sie den Musiker Eli Gardos. Ihre Rolle als Vermittlerin zwischen deutschsprachigen und israelischen Kulturen wurde 1982, 1985 und 1993 in dieser Reihenfolge jeweils von der Bundesrepublik Deutschland, der Israelisch-Deutschen Gesellschaft Tel Avivs und Österreichs mit Preisen honoriert. 1991 veröffentlichte sie ihre Autobiographie „Von Wien nach Tel Aviv. Lebensweg einer Journalistin“. Alice Schwarz-Gardos verstarb 2007 in Tel Aviv.

### **Annemarie Selinko<sup>2449</sup>**

Annemarie Selinko wurde 1914 in Wien geboren und veröffentlichte bereits mit dreizehn Jahren eine Kurzgeschichte. Neben dem Studium von Sprachen und Geschichte arbeitete sie als Journalistin und 1937 erschien ihr erster, gleich erfolgreicher Roman „Ich war ein hässliches Mädchen“. 1938 wurde der dänische Diplomat Erling Kristiansen ihr Ehemann, sie konnte mit ihm in sein Heimatland ziehen und half von dort aus Emigranten bei der Flucht. Bis zur Besetzung Dänemarks 1940 schrieb sie zwei weitere Romane, die wie ihr Erstlingswerk sehr populär waren und bald verfilmt wurden. Ihr Engagement in der dänischen

---

<sup>2449</sup> N.B. Der nur eine halbe Seite umfassende Eintrag zu dieser Autorin in Walls Lexikon ist im Vergleich zu den anderen Beiträgen im Lexikon auffällig kurz, was nicht nur das Fehlen relevanter Informationen zur Folge hat, sondern auch eine falsche Zeitangabe in Bezug auf die endgültige Rückkehr der Autorin nach Kopenhagen. Für die biographischen Informationen wird daher ergänzend und korrigierend auf folgendes Porträt Selinkos zurückgegriffen: POLT-HEINZL: Zeitlos. S. 161-182.

Widerstandsbewegung führte 1943 zu einer Verhaftung durch die Gestapo. Gemeinsam mit ihrem Mann gelang jedoch eine Flucht nach Schweden. Mutter und Schwester der Schriftstellerin wurden hingegen in deutschen Konzentrationslagern ermordet. In Stockholm war Selinko nicht nur journalistisch und als Dolmetscherin tätig, sondern sie beteiligte sich auch an einer humanitären Initiative des Grafen Folke Bernadotte. Daneben begann sie an ihrem Roman „Desirée“ zu schreiben. Nach dem Krieg folgten Aufenthalte in London, Kopenhagen und Paris, 1948 kam Sohn Mikael zur Welt und 1950 übersiedelte die Familie wieder für längere Zeit nach Dänemark. 1951 wurde „Désirée“, an dem sie fünf Jahre geschrieben hatte, veröffentlicht und umgehend ein Welterfolg. In 22 Sprachen übersetzt und 1954 mit Marlon Brando als Napoleon verfilmt, gab es 2002 eine deutsche Neuauflage des Romans. Annemarie Selinko lebte von 1964-1977 noch einmal wegen der Diplomatentätigkeit ihres Mannes in England und verstarb 1986 in Kopenhagen.

### **Martina Wied**

Alexandrine Martina Augusta Schnabl wurde 1882 in Wien geboren und studierte Literatur, Philosophie, Geschichte und Kunstgeschichte. Bald publizierte sie unter dem Namen Martina Wied in Zeitungen und Zeitschriften Lyrik, Prosa und Essays. 1910 heiratete sie Siegmund Weisl. 1919 wurde ein erster Gedichtband publiziert und fünf Jahre später erhielt sie u.a. gemeinsam mit Robert Musil den Dichterpreis der Stadt Wien. Nach einigen dramatischen Werken und neben zahlreichen Aufsätzen zu Literatur veröffentlichte sie von 1929-1934 auch Prosa in Zeitungen – etwa den Fortsetzungsroman „Asyl zum obdachlosen Geist“.<sup>2450</sup> 1939 emigrierte Martina Wied nach Großbritannien, wo sie an wechselnden Orten lebte und als Lehrerin Geschichte und Kunstgeschichte sowie Deutsch und Französisch unterrichtete. Während dieser unsteten Exilsituation schrieb bzw. beendete sie u.a. „Das Einhorn“, „Das Krähenest“ und „Die Geschichte des reichen Jünglings“, die sämtlich erst nach dem Krieg, als sie 1947 nach Wien zurück gekehrt war, veröffentlicht wurden.<sup>2451</sup> In Wien lebte Wied schließlich als freie Schriftstellerin und bekam dort mit siebzig Jahren, 1952, den Österreichischen Staatspreis für Literatur. Im gleichen Jahr wurde ihr Gedichtband „Brücken ins Sichtbare“ sowie der Roman „Die Geschichte des reichen Jünglings“, an dem sie fünfzehn Jahre ihres Lebens geschrieben hatte, veröffentlicht. Bis 1956 folgten noch zwei Hörspiele und Novellen, etliche Teile ihres Werkes aber blieben bis heute unveröffentlicht im Nachlass. Martina Wied verstarb 1957 in Wien.

---

<sup>2450</sup> Vgl. hierzu und ab hier auch die biographischen Angaben im Anhang der untersuchten Ausgabe von WIED: Einhorn. S. 198-199.

<sup>2451</sup> In dieser Reihenfolge 1948, 1951 und 1952.

## **Hedda Zinner**

Hedda Zinner wurde 1905 in Lemberg geboren und studierte von 1923 bis 1925 in Wien Schauspiel. Nach verschiedenen Engagements in Deutschland ließ sie sich 1929 in Berlin nieder. Sie trat der KPD bei und ihre politische Überzeugung drückte sich einerseits publizistisch und andererseits in Gedichten, Erzählungen und Liedern aus. Ihre Flucht 1933 führte sie zunächst nach Wien, dann nach Prag und schließlich mit ihrem Mann Fritz Erpenbeck in die Sowjetunion nach Moskau. Dort schrieb Hedda Zinner für einen deutschen Sender Hörspiele, Reportagen und Berichte. Darüber hinaus war sie als Übersetzerin russischer und jiddischer Lyrik für Exilmagazine tätig und verfasste Erzählungen und Gedichte – zwei Gedichtbände erschienen 1936 und 1939. Im Exil wurde auch ihr Sohn John geboren. Nach dem Krieg kehrte die Familie wieder nach Berlin zurück. Hedda Zinner schrieb nun hauptsächlich politische Theaterstücke – 1949 war sie nach Ost-Berlin übersiedelt – und verfasste erst später auch vermehrt wieder Prosa. Ihr Roman „Nur eine Frau“ erschien erstmals 1954, im gleichen Jahr, in dem sie den Nationalpreis der DDR erhielt, und wurde 1984 unter dem Titel „Louise – Nur eine Frau“ neu aufgelegt. Von 1968-1973 wurde ihre Romantrilogie „Ahnen und Erben“, die autobiographische Elemente aufweist, veröffentlicht. Bis 1974 erhielt die Autorin zudem weitere bedeutende Literaturpreise der DDR. 1989 publizierte sie mit ihrem Buch „Selbstbefragung“ ein autobiographisches Werk, in dem sie sich kritisch mit dem zehnjährigen Exil in der Sowjetunion beschäftigt. Hedda Zinner verstarb 1994 in Berlin.

## **Abstract** (Deutsch und Englisch)

In dieser Arbeit werden historische, biographische und autobiographische Romane von Autorinnen, die aufgrund des Nationalsozialismus ins Exil gingen, hinsichtlich ihrer Strukturen anhand der Kategorie Mimesis und in Bezug auf Inhalt und Gehalt anhand der Kategorie Mythos untersucht. Gattungsbedingt ist hierbei eine Auseinandersetzung mit der ästhetischen Problematik von Wirklichkeit und ihrer literarischen Gestaltung notwendig. Diese erfolgt zum einen vermittelt durch die kurze literaturgeschichtliche Kontextualisierung, die der Exkurs zur Expressionismusdebatte bietet, und zum anderen durch eine gegenüberstellende Skizzierung von Positionen aus Studien von Erich Auerbach, Bettina Englmann, Ruth Klüger und Paul Ricoeur. Aufgrund der großteils konventionellen Erzählstrukturen der Romane erwies sich für die Analyse von Mimesis eine Konzentration auf Untersuchungskriterien aus traditionellen Erzähltheorien von Franz K. Stanzel, Günther Müller und Eberhard Lämmert als angemessen. So werden vermittelt durch die Unterkategorien „Erzählperspektive“ und „Zeitgerüst“ literarische Darstellungsweisen von möglicher, überlieferter oder erinnelter Wirklichkeit nach den Gesetzmäßigkeiten künstlerischer Glaubwürdigkeit untersucht. Die Kategorie Mythos wiederum wird ausgehend von Hans Blumenbergs Studie „Arbeit am Mythos“ in Abkehr von der stofflichen Bedeutung des Begriffs mit Schwerpunkt auf den grundsätzlichen Funktionen von Mythos neu definiert. Anhand dieses „funktionalen Mythos“ können all jene Teile der Texte, die ein übergeordnetes symbolisches oder irrationales Deutungsmuster zu Ereignissen, Handlungsweisen und der Existenz von Figuren bieten, analysiert werden. Die hierbei unterschiedenen Unterkategorien Anthropologische Grundmuster, Meteorologische Begleiterscheinungen, Mythisierende Naturbeschreibungen sowie Historische Koinzidenzen gliedern die Untersuchung in mythisch funktionierende Elemente der Figurenzeichnung, von Wetter und Natur sowie der Konstruktion von Zusammenhängen zwischen Ereignissen und Begebenheiten geschichtlicher, politischer, gesellschaftlicher und privater Art. Eine ausführliche exemplarisch-repräsentative Analyse von je einem Roman pro Subgenre stellt dabei den Auftakt für die vergleichende Analyse weiterer Texte dieser Gattung dar. Die Ergebnisse des abschließenden Gesamtvergleichs erlauben eine weiterführende Conclusio hinsichtlich der Korrelation von Entstehungskontext und ästhetischer Darstellung sowie zu dem in den Texten vermittelten Geschichtsbild. Bezug nehmend auf zwei Thesen aus Bettina Englmanns Studie „Poetik des Exils“ kann festgestellt werden, dass die Erfahrung von Krieg und Exil in den Romanen nicht – wie Englmann darlegt – zuvorderst zu einer Auflösung traditioneller Erzählstrukturen und

einer Abkehr vom Rationalismus führt, sondern sich im Gegenteil auch im künstlerischen Festhalten an ordnenden Strukturen und Sinn gebenden Mustern manifestieren kann. Bei aller Heterogenität der Romane und ihrer historischen Sinnstiftungsmuster ist als Gemeinsamkeit letzterer die Bildung eines übergeordneten positiven Gegengewichts respektive eines eben solchen Entwurfs zu Geschichte als einer Abfolge von Kriegen festzustellen. Eine bemerkenswerte dialektische Tendenz etlicher der analysierten Texte zeigt zudem, dass innerhalb dieser Geschichtsdeutungen ästhetische und politische Intentionen gegenläufig wirken können. So kommt es wiederholt zum Kontrast zwischen einer Suggestion von Schicksalhaftigkeit auf unterschiedlichen Textebenen und der betonten Vermittlung eines nichtdeterministischen Verständnisses von Geschichte als von Menschen gemachtem, veränderbaren Geschehen.

This thesis investigates historical, biographical and autobiographical novels from female writers gone to exile as a result of National Socialism. Concerning the construction this investigation takes place on the basis of the category of Mimesis, regarding content and composition it is based on the category of Mythos. Due to the literary genres, an examination of the aesthetically problematic nature of literary creation of reality is required. This is provided on the one hand by means of a brief contextualisation in the history of literature given by an excursus on the controversy of expressionism and on the other hand through a delineation confronting some of the positions from studies of Erich Auerbach, Bettina Englmann, Ruth Klüger and Paul Ricoeur. Concerning the analysis of Mimesis, the mainly conventional narrative structures of the chosen novels led to a focus on congruous traditional narratologies from Franz K. Stanzel, Günther Müller and Eberhard Lämmert. Thus the subcategories of narrative perspective and temporal structure offer an analysis of literary representations of possible, historical and remembered reality within the conventions of artistic plausibility. Based on the study „Arbeit am Mythos“ by Hans Blumenberg the category of Mythos is newly defined by suspending its meaning as subject matter and focussing on its basic functions. The resulting term of a „functional myth“ enables an analysis of those parts of the texts which offer symbolic or irrational interpretive patterns for events of the plot, behaviour and existence of characters. The following different subcategories of basic anthropological patterns, meteorological accompaniment, mythological descriptions of nature and historical coincidences subdivide the investigation into mythologically working elements of character-painting, weather and nature and the construction of coincidences between political, social and personal events and incidents. A detailed exemplary representative

investigation of one novel per subgenre leads to the comparative analysis of the other novels of the same subgenre. The results of the final comparison of all texts allow a conclusion in the wider scheme, regarding the correlation between the conditions of literary genesis and aesthetical presentation, as well as the conveyed conception of history. Referring to Bettina Englmanns two assumptions from her study „Poetik des Exils“ it is discerned that the experience of war and exile is not – as Englmann asserts – first and foremost leading to a disintegration of traditional narrative structures and the rejection of rationalism, but on the contrary rather manifests itself in the aesthetic choice of regulative structures and meaning construction patterns. With all the heterogeneity of the novels and various suggestions of universal historical meaning the one similarity of the latter can be discerned in the formation of a positive counterbalance respectively such a design opposing a conception of history as succession of wars. A remarkable dialectic tendency found in many of the analysed novels reveals moreover that within those interpretations of history aesthetical and political intentions can produce opposite effects. Therefore a suggestion of destiny in different narrative levels contrasts repeatedly with an emphasized communication of a non-deterministic anthropogenic conception of history which is susceptible of change by humankind.

## CURRICULUM VITAE

### Weiterführende Bildung:

- 1993 - 1995 Maturaschule Dr. Roland, Wien, Matura als Externistin am BORG Polgarstr. 24, Wien, mit ausgezeichnetem Erfolg
- 1992 und 1996 Englisch- und Französischkurse in London und Paris mit verschiedenen Zertifikatsabschlüssen
- 1996 - 2002 Diplomstudium Vergleichende Literaturwissenschaft und Französisch, Abschluss zur Magistra der Philosophie (mit Auszeichnung in der Vergleichenden Literaturwissenschaft)  
Thema der Diplomarbeit:  
„'Frauen und Literatur' als literarisches Motiv – von der *liaison dangereuse* zur Überwindung des Bovary-Syndroms. Eine vergleichende Betrachtung anhand ausgewählter österreichischer und französischer Romane des 20. Jahrhunderts unter Berücksichtigung der Motivtradition im 19. Jahrhundert“  
Betreuer: Prof. Dr. Alfred Noe
- 1999 - 2002 Erweiterungsstudium Philosophie, ohne Abschluss
- 2002 Italienischkurse in Wien und Florenz
- September 2003 Grundausbildung für Sprachkursleiterinnen beim Verband Wiener Volksbildung
- März 2003 - März 2008 Doktoratsstudium der Philosophie, Dissertationsgebiet in Deutscher Philologie
- April 2008 - März 2009 Babypause mit Sohn Gabriel
- 2009 - 2012 Von Kinderbetreuungspflichten eingeschränkte Wiederaufnahme des Doktoratsstudiums der Philosophie  
Thema der Doktorarbeit:  
„Mimesis und Mythos in historischen, biographischen und autobiographischen Romanen deutschsprachiger Exilschriftstellerinnen“  
Betreuerin: Prof. Dr. Ingrid Cella

### Berufliche Tätigkeiten nach dem Diplomstudium und während des Doktoratstudiums:

- März - April 2002 Trainee für Französisch-Lernhilfe Kurse, IMF-Lernhilfe-Institut, Nestroyplatz, Wien

- Juli - August 2002                      Verlagspraktikantin, Theodor Kramer-Gesellschaft,  
Engerthstr. 204/40, Wien
- August - Nov. 2002                      Akademiker-Training als Verlagsangestellte,  
edition selene, Körnerg. 7, Wien
- Jänner - Juni 2003                      Geringfügig beschäftigt im administrativ-organisatorischen  
Bereich der Österreichischen Gesellschaft für Exilforschung,  
Engerthstr. 204/40, Wien
- April 2003                                  Hospitations- und Unterrichtspraktikantin für Deutsch als  
Fremdsprache, Österreich Institut Brunn
- 2003 - Feb. 2008                      Sprachkursleiterin für Deutsch als Fremdsprache bei der  
Österreichischen Orient-Gesellschaft Hammer-Purgstall,  
Dominikanerbastei 6/6, Wien  
2005 ebenso an der VHS Rudolfsheim, Wien  
August 2006 ebenso am Polycollege Stöbergasse, Wien

#### **Auslandsaufenthalte:**

- Feb. - Okt. 1992                      Au-pair in West Ealing, London
- Nov. 1992 - April 1993                      Cabin Stewardess auf der "Zenith" (Kreuzfahrtschiff von  
Celebrity Cruises) in der West- und Ostkaribik
- Dez. 1995 - Juni 1996                      Au-pair im Quartier Latin, Paris

#### **Kulturelles Freizeitschaffen und Publikationen:**

- 1998 - 1999                                  Gründungs- und Redaktionsmitglied der Literaturzeitschrift  
„read!“
- 1999 - 2007                                  Im Rahmen der "Strobl Literaturtage" des Vereins AG-  
Literatur am Bundesinstitut für Erwachsenenbildung,  
Strobl am Wolfgangsee, div. Kurzesays in der Literatur-  
zeitschrift des Vereins und ein Beitrag in der Anthologie  
„Nirgendort“. Hg. von Robert Hobl und Petra Öllinger.  
Edition Salzkammergut 2004
- 2003    „Frauen und Literatur als literarisches Motiv“.  
Von der *liaison dangereuse* zur Überwindung des Bovary  
Syndroms. Wissenschaftliche Studie. 180 S. publiziert in der  
Edition Praesens – Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft