

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Figur der Frau in der Trümmerliteratur am
Beispiel ausgewählter Werke von Heinrich Böll und
Elisabeth Langgässer

verfasst von

Izabella Lendjel, BA

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt:

UF Deutsch UF Psychologie/Philosophie

Betreut von:

Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer

„Immer mehr komme ich zu der Überzeugung,
daß ich nur schreibe,
um hinter Dinge zu kommen,
die ich *noch nicht* weiß.“

(Elisabeth Langgässer)

Einleitung	1
1. Historischer Rückblick	3
1.1 Versuch einer Abgrenzung – Trümmerliteratur, Kahlschlag-Literatur und Stunde 0	3
1.2 Literatur und äußere Umstände in Deutschland	6
1.2.1 Gesellschaftliche und gesellschaftspolitische Entwicklungen	6
1.2.1 Trümmerliteratur – Charakteristika und Entwicklungen	10
1.2.2 Verlags- und Pressewesen der Nachkriegszeit	16
1.2.3 Gruppe 47	23
2. „Frauenbilder“ der Nachkriegszeit	28
2.1 „Trümmerfrauen“	29
2.2 Die „Fräuleins“	33
2.3 „Frauenbilder“ in Spielfilmen	36
2.4 Zwischenresümee	39
3. Figur und Person in der Analyse – nach Fotis Jannidis	41
3.1 „Die Figur“ – Definition und Merkmale	42
3.2 Typologie und Probleme mit der „Figur“	43
3.3 „Figuren“ als mentale Modelle und Charakterisierung	44
3.4 Motivierung	48
4. Zwischenbilanz	50
5. Analyse – Vorgehensweise	52
6. Beispielhafte Darstellung anhand ausgewählter Werke Heinrich Bölls	53
6.1 Heinrich Bölls Leben und Werk	53
6.2 Exemplarische Analyse „Wo warst du, Adam?“	54
6.2.1 Inhaltlicher Überblick	54

6.2.2 Rollenverhalten der Frauenfigur	55
6.2.3 Funktion der Frauenfigur	57
6.2.4 Selbständigkeit der Frauenfigur	58
6.2.5 Optisches Erscheinungsbild	59
6.3 Exemplarische Analyse „Der Zug war pünktlich“	60
6.3.1 Inhaltlicher Überblick	60
6.3.2 Rollenverhalten der Frauenfigur	61
6.3.3 Funktion und Aufgabe der Frauenfigur	62
6.3.4 Selbständigkeit der Frauenfigur	63
6.3.5 Optisches Erscheinungsbild	64
6.4 Exemplarische Analyse „Unsere gute, alte Renée“	66
6.4.1 Inhaltlicher Überblick	66
6.4.2 Rollenverhalten der Frauenfigur	67
6.4.3 Funktion und Aufgabe der Frauenfigur	67
6.4.4 Selbständigkeit der Frauenfigur	68
6.4.5 Optisches Erscheinungsbild	69
6.5 Zwischenresümee	70
7. Beispielhafte Darstellung anhand ausgewählter Werke	
Elisabeth Langgässers	72
7.1 Elisabeth Langgässers Leben und Werk	72
7.2 Exemplarische Analyse „Untergetaucht“	73
7.2.1 Inhaltlicher Überblick	73
7.2.2 Rollenverhalten der Frauenfiguren	74
7.2.3 Funktion und Aufgabe der Frauenfiguren	74
7.2.4 Selbständigkeit der Frauenfiguren	75
7.2.5 Optisches Erscheinungsbild der Frauenfiguren	76
7.3 Exemplarische Analyse „Glück haben“	77
7.3.1 Inhaltlicher Überblick	77
7.3.2 Rollenverhalten der Frauenfigur	79
7.3.3 Funktion und Aufgabe der Frauenfigur	79
7.3.4 Selbständigkeit der Frauenfigur	80
7.3.5 Optisches Erscheinungsbild der Frauenfigur	81
7.4 Exemplarische Analyse „An der Nähmaschine“	82

7.4.1 Inhaltlicher Überblick	82
7.4.2 Rollenverhalten der Frauenfiguren	83
7.4.3 Funktion und Aufgabe der Frauenfiguren	84
7.4.4 Selbständigkeit der Frauenfigur (Frau Behagel)	86
7.4.5 Optisches Erscheinungsbild der Frauenfiguren	87
7.5 Exemplarische Analyse „Im Einklang“	88
7.5.1 Inhaltlicher Überblick	88
7.5.2 Rollenverhalten der Frauenfigur	89
7.5.3 Funktion und Aufgabe der Frauenfigur	90
7.5.4 Selbständigkeit der Frauenfigur	91
7.5.5 Optisches Erscheinungsbild der Frauenfigur	91
7.6 Zwischenresümee	92
8. Conclusio	94
9. Anhang	102
9.1 Literaturverzeichnis	102
9.2 Abstract (Deutsch)	107
9.3 Abstract (Englisch)	108
9.4 Lebenslauf der Verfasserin	109

Einleitung

Wieder einmal raubten mir die Gedanken rund um meine bevorstehende Diplomarbeit meine wohlverdiente Nachtruhe. Im Gegensatz zu vielen Nächten davor schoss mir plötzlich das Thema durch den Kopf: „Frauenbilder in der Trümmerliteratur“. Das persönliche Forschungsinteresse an diesem Thema ist seit dem Gespräch mit einer „Trümmerfrau“ ungebrochen. In der Folge erkundete ich den aktuellen Forschungsstand, der mich anfänglich ernüchterte, weil die „Trümmerzeit“ zwar zeitgeschichtlich und literaturwissenschaftlich erfasst wurde, jedoch in Bezug auf das Frauenbild kaum Erwähnung fand. Hier musste ich ansetzen!

Die Zeit nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges stellte nicht nur in literarischer Hinsicht eine Zäsur dar. Nach der Befreiung aus der Isolation mussten sich Schriftsteller und Schriftstellerinnen neu orientieren, zumal diese während der Kriegsjahre ins Exil oder in die sogenannte „Innere Emigration“, die als eine Art besonderer Zustand des literarischen Widerstandes bezeichnet werden kann, flüchten. Mit Autoren wie Böll und Borchert wird die literarische Schaffensphase zwischen 1945 und 1950 am ehesten in Verbindung gebracht. Begriffe wie „Trümmerliteratur“, „Kahlschlag-Literatur“ und „Stunde 0“ werden in diesem Zusammenhang oft genannt. Nach langer Zeit konnte wieder ohne größere Tabus geschrieben und rezipiert werden. Männer sind entweder „gefallen“ oder fristeten in Gefangenenlagern ihr Dasein. Frauen mussten sich und ihre Kinder oft selbständig und ohne staatliche Hilfe versorgen, während das Land noch in Schutt und Asche lag. Typische Frauenarbeitsplätze gab es nur wenige, während der „Hunger“ allgegenwärtig war und den beschwerlichen Alltag der Frauen und Kinder dominierte. Es herrschte ein absoluter Ausnahmestand: Frauen wurden zu „Trümmerfrauen“, die sich ihren Unterhalt durch schwere physische Arbeit verdienten, oder „Fräuleins“, die mit (gut situierten) amerikanischen Soldaten liiert waren. Zudem spielte die Wiederbelebung der Literatur eine große Rolle, welche über die Grauen des Krieges berichtete, um so die Geschehnisse aufarbeiten zu können. Aufgrund dieses Einschnittes und der Erscheinung der „Neuen Frau“ musste sich das Frauenbild in der Literatur widerspiegeln. – So die Annahme.

Im Fokus dieser Arbeit steht das „Literarische Frauenbild“ der Zeit zwischen 1945 und 1950. Im Besonderen soll das Frauenbild der „Trümmerliteratur“ unter Berücksichtigung von Werken Elisabeth Langgässers und Heinrich Bölls analysiert werden. Beginnend mit einer Definition der literaturwissenschaftlichen Termini für die Zeit über die Einbettung in einen kulturpolitischen Kontext und der Behandlung von Frauenstereotypen soll ein Bogen zur literarischen Figurenanalyse nach Fotis Jannidis gespannt werden. Das Textkorpus sieht die Werke „Wo warst du, Adam?“, „Der Zug war pünktlich“ und „Unsere gute, alte Renée“ von Heinrich Böll sowie „Untergetaucht“, „Glück haben“, „An der Nähmaschine“ und „Im Einklang“ von Elisabeth Langgässer vor. Im Zuge der literarischen Analyse wird versucht, die Forschungsfrage „Inwiefern konzipierten Heinrich Böll und Elisabeth Langgässer ihre Frauenfiguren in der Trümmerliteratur hinsichtlich Rollenverhalten, Funktion, Selbständigkeit und optisches Erscheinungsbild?“ mit Hilfe vier konkreter Fragestellungen zu beleuchten. Gefolgt von einer Conclusio im letzten Kapitel ist es Ziel, die Ergebnisse bzw. Erkenntnisse dieser Arbeit nochmals Revue passieren zu lassen und genauer auszudifferenzieren. Besonders die Bedeutung für die Literaturwissenschaft und das ideologische Frauenbild sind wichtige Kernpunkte.

1. Historischer Rückblick

1.1 Versuch einer Abgrenzung –

Trümmerliteratur, Kahlschlag-Literatur und Stunde 0

Die Begriffe „Trümmerliteratur“ und „Kahlschlag-Literatur“ bilden zwei Begriffe, die nicht so einfach voneinander zu trennen sind. Es kommt darauf an, welche Quellen herangezogen werden.

Denn Dieter Hoffmann sieht den Terminus „Trümmerliteratur“ als den literarischen Zeitabschnitt zwischen 1945 und 1950, welcher in engem Zusammenhang mit der Bezeichnung „Trümmerfrauen“ steht. Des Weiteren schreibt Hoffmann, dass in der Trümmerliteratur all dem Schmerz Ausdruck verliehen und die Geschehnisse verarbeitet werden sollten. Dies würde vor einer Wiederholung einer solch einer grausamen Entwicklung schützen. Das präsente Bild der Schreckensherrschaft und die Umstände im Krieg waren die zentralen Themen. Die „Heimkehrer-Literatur“ wird in der Wissenschaft als zusätzlicher Begriff verwendet.¹

Böll war ein wichtiger Verfechter des Terminus „Trümmerliteratur“ und sah die Funktion selbiger darin, durch Literatur klar zu machen, dass der Mensch nicht deshalb existiere, um verwaltet und überwacht zu werden. Urs Widmer hingegen machte sich für den Terminus der „Kahlschlag-Literatur“ stark. Man ging davon aus, dass die Sprache und somit auch die Literatur von all den nationalsozialistischen Rückständen gereinigt werden müsse. Die Interpretation dieses Wunsches ließ viele Möglichkeiten zu. AutorInnen waren sich selbst nicht einig, wie die Sprache fortan beschaffen sein sollte. Zentrale Themen waren der „Ausdruck“ (insbesondere die „Bescheidenheit“, „Einfachheit“ bzw. „Freiheit“) und die Wahrhaftigkeit. Aufgrund der Entwicklung zur „inneren Emigration“ und der faschistischen Propaganda, die sehr bewusst mit Sprache umging, wurde ein Loslösen gefordert.

Wir sehen hier deutlich, dass eine Abgrenzung der Begriffe im eigentlichen Sinn, so wie es für diese Arbeit wohl von Vorteil wäre, nicht möglich ist. Andere Quellen meinen dazu, dass „Trümmerliteratur“ und „Kahlschlag-Literatur“ Über-

¹ Hoffmann, Dieter: Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945. Band 1: Von der Trümmerliteratur zur Dokumentarliteratur. Francke Verlag. Tübingen. 2006. S. 75-77.

schneidungspunkte hätten. In anderen Werken werden beide Termini als Synonyme verwendet.

Beispielsweise definiert das Metzler-Lexikon den Begriff „Trümmerliteratur“ wie folgt: Trümmerliteratur ist ein

„Teil der dt. Nachkriegsliteratur, geschrieben von einer jungen Autor[Innen]engeneration zwischen 1945 und dem Beginn der 1950er Jahre. Die Bez.[eichnung] [...] nimmt sowohl auf die materiellen und ideellen Voraussetzungen der Autor[Innen]en als auch Themen und Motivik ihrer Werke Bezug.“²

Laut Dieter Hoffmann etablierte sich der Terminus der „Kahlschlag-Literatur“ erst in den 1960-er Jahren. Sie hatte im Kanon einen fixen Platz gefunden. Der Fokus der Rezeption ließ Werke der „Trümmerliteratur“ völlig außer Acht. Warum diese Entwicklung passiert ist, lässt sich nicht genau sagen. Jedoch kursieren in den Forschungsquellen verschiedene Annahmen oder Theorien. Hoffmann geht beispielsweise davon aus, dass die Literatur der „Jungen Generation“ nicht präferiert wurde. Daraufhin wurden in der Trümmerzeit eher „Kahlschlag-Werke“ gelesen, die das Eintauchen in eine Idylle ermöglichten. Menschen wollten mit den grausamen Schilderungen von „Krieg“ und Aufbau nichts zu tun haben. Hier gab es einen radikalen Bruch. Mit dem Aufschwung der Wirtschaft nahm das Interesse an Kriegsdarstellungen aus historischer Sicht zu. Dies hatte zusätzlich den positiven Effekt, dass LeserInnen eine Entwicklung im Wiederaufbau sahen und stolz auf das bisher Erreichte stolz sein konnten.³

Geht man diesen dargelegten Definitionen nach, lässt sich zusammenfassend feststellen, dass die „Trümmerliteratur“ und die „Kahlschlag-Literatur“ verschiedene Intentionen verfolgten. Die „Trümmerliteratur“ wollte die Geschehnisse verarbeiten und diese vor Augen halten. Es sollte nicht nochmals passieren, dass ein Überwachungsstaat entsteht. Die „Kahlschlag-Literatur“ versuchte sich von den bisherigen Entwicklungen zu befreien, indem sich die Sprache von ungewollten Ausdrücken verabschieden. Oft wurde dieser Wunsch mit der Metapher eines „Baumes der Sprache“, dessen kranke Äste abgehackt werden sollen, bekräftigt. In Quellen jedoch, wo die beiden Termini als Synonyme verwendet werden, wird auf diese vermittelte „Aufbruchsstimmung“ sehr viel Wert ge-

² Burdorf, Dieter(Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3. völlig neu überarbeitete Auflage. Metzler Verlag. 2006. S. 596.

³ Vgl. Hoffmann, Dieter. 2006. S. 102/103.

legt. Denn schließlich ist diese als Gemeinsamkeit der beiden Begriffe zu betrachten. Wo nun tatsächlich die Wahrheit liegt, kann aus dieser Warte nur schwer gesagt werden. Fakt ist, dass die Begriffe Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufweisen. Wahrscheinlich ist in dieser gesamten Debatte der Blickwinkel entscheidend. Kritisch zu bemerken wäre trotzdem, warum sich in den 60-er Jahren ein zweiter Begriff etablieren musste? Meiner Meinung nach handelt es sich zweifelsfrei um keine miteinander gleich zu setzenden Begriffe.

Neben den beiden vorher erwähnten Termini wird zudem noch die „Stunde 0“, in der Forschungsliteratur auch „Nullpunkt“, genannt. Diese beiden Begriffe verstehen sich in diesem Fall de facto als Synonyme. Nach dem 8. Mai 1945 wurde von einer historischen Zäsur, die hier passiert sei. Diese nahm man zum Anlass, von einer „Stunde 0“ zu sprechen, in der es in vielen Bereichen einen Neustart geben sollte. Bedeutende Themen der Literatur waren die Schuldfrage und der Widerstand. Tagebücher von WiderstandskämpferInnen wurden veröffentlicht, um die faschistische Vergangenheit nicht in Vergessenheit geraten zu lassen zu vergessen. Gleichzeitig entstand auch eine „Tabula rasa-Stimmung“ (nach Alfred Andersch), schreibt Ralf Schnell. Es machte sich ein Gefühl von Aufbruch und Entschlossenheit breit. Vorhaben, die Schreckensherrschaft und die bisher erlebten grausamen Erlebnisse hinter sich zu lassen, standen im Fokus. Schnell merkt hierzu noch an, dass dies nur mit einer großen Bereitschaft möglich war, die jede/jeder Einzelne aufbringen musste. Besonders in der Generation junger SchriftstellerInnen galt diese Bereitschaft als sehr groß.⁴ Der Begriff „Stunde 0“ bezeichnet somit einen Wendepunkt für einen Neuanfang nach der Zeit des Nationalsozialismus. Ein Indiz hierfür ist, dass Meilensteine in der Literaturgeschichte als „Literatur vor oder nach 1945“ bezeichnet werden. Es muss unumstritten eine Zäsur gegeben haben. Jedoch herrscht über die Begriffsdefinitionen, wie im Vorangegangenen sichtbar, Uneinigkeit.

⁴ Vgl. Schnell, Ralf: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945. 2. Überarbeitete und erweiterte Auflage. Metzler Verlag. Stuttgart. 2003. S. 61-64.

1.2 Literatur und äußere Umstände in Deutschland

1.2.1 Gesellschaftliche und gesellschaftspolitische Entwicklungen

Am 8. Mai 1945 kapitulierte Deutschland nach zwölf Jahren Faschismus. Selbige Rekapitulation zog ein Schuldeingeständnis auf allen Ebenen mit sich. Von Oktober 1945 – Oktober 1946 fanden in Nürnberg die Hauptkriegsverbrecherprozesse statt. Dierk Hoffmann schreibt von einer „Zusammenbruchsgesellschaft“. Diesen Begriff entlehnt er aber von Christoph Kleßmann, der diese Bezeichnung 1982 prägte. Der Terminus bezeichne in etwa, was sich in allen Gesellschaftsbereichen abgespielt haben könnte.⁵

Durch die Befreiung der alliierten Mächte und deren Aufteilung in Besatzungszonen gab es rechtlich betrachtet kein Deutschland mehr. Deutsche Intellektuelle waren ins Exil gegangen, hatten sich angepasst oder kamen um. Es wurde immer klarer, dass nicht nur auf politischer und ideologischer Ebene ein Bruch passierte, sondern vor allem auch Kultur und Geist betroffen waren.

Schnell veröffentlichte in seiner Literaturgeschichte statistische Daten, wonach im Zweiten Weltkrieg über acht Millionen Tote in Deutschland bzw. sechzig Millionen in ganz Europa zu beklagen waren. Darüber hinaus berichtet er von einem kulturpolitischen Vakuum. Kritisch merkt er jedoch an, dass sich Diskussionen entwickelten, an denen sich PhilosophInnen, HistorikerInnen, SchriftstellerInnen etc. beteiligten und den jeweiligen Wert der letzten Jahre diskutierten. Vor allem kam es zur Veröffentlichung vieler Werke, die sich mit dem Faschismus auseinandersetzten. Hierzu gehörten vor allem Tagebücher.⁶

Das Land wurde zerstört, Städte und Industrie wurden zerbombt, die Infrastruktur war nicht mehr intakt. Institutionen waren nicht mehr handlungsfähig. Die Situation der in den Familien sah nicht besser aus. Sie wurden auseinandergerissen, Männer und Söhne mussten dem Vaterland dienen und im Zweiten Weltkrieg einrücken. Sie kamen, sofern sie noch am Leben waren, wieder nach Hause. Bei der Konferenz von Jalta trafen sich die „großen Drei“: Winston Churchill vertrat Großbritannien, Josef Stalin die UdSSR und Franklin Roosevelt die USA. Zu Beginn beschlossen sie, Deutschland in drei Besatzungszonen einzuteilen. Die französische Zone kam erst später hinzu, da die Franzosen bei

⁵ Vgl. Hoffmann, Dierk: Nachkriegszeit. Deutschland 1945-1949. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt. 2011. S. 65

⁶ Vgl. Schnell. 1986. S. 70-73.

der Konferenz von Jalta fehlten. Der Faschismus musste von da an der Vergangenheit angehören und so kam es zu Umerziehungs- und Entnazifizierungsmaßnahmen. Die so genannte „Re-education“ wurde nach amerikanischem Vorbild betrieben, bemerkt Jeßnig und schreibt weiter, dass erstrebenswerte Tugenden „freiheitlich-individualistischer“ oder „antifaschistisch-sozialistischer“ Natur waren. Bibliotheken sollten von faschistischem Gedankengut und faschistischer Literatur befreit werden. Neue Zeitschriften wurden gegründet. Diese mussten vor der Veröffentlichung von der jeweiligen Besatzungsmacht genehmigt werden.⁷ Hierzu konstatiert Barner:

„Der Akzent lag bei den alliierten Funktionären zumeist auf der planmäßigen <<Produktion>> einer neuen geistigen Haltung, zu deren Voraussetzungen zunächst das Verbot und die <<Ausrottung>> aller <<national-sozialistischen>>, <<militaristischen>>, <<rassistischen>> Tendenzen, auch der Kritik an den Besatzungsmächten selbst, gehörten.“⁸

Fokussiert man das Vorhergesagte und macht den Versuch dies mit dem Versuch der Begriffsdefinitionen zu koppeln, so wird sofort der gemeinsame Gedanke dieser Zeit sichtbar. Einerseits die große Erleichterung und die Energie, etwas Neues zu beginnen und sich auf die Zukunft zu freuen.

Vor allem die Amerikaner, so berichtet Barner, machten diese „re-education“ oder „democratization“ zum Anlass, das Image ihres eigenen Landes aufzuwerten. Schon im Sommer 1945 wurden amerikanische Bibliotheken und Lesesäle eingerichtet, die in der Nähe eines „Information Centers“ waren. Des Weiteren schreibt Barner, dass diese Tendenz nicht nur auf Begeisterung stieß, sondern von KritikerInnen sogar mit der Gehirnwäsche Goebbels verglichen und als menschenrechtsverletzende Maßnahme eingestuft wurde.⁹

Laut den uns heute vorliegenden Daten, die Dierk Hoffmann aufbereitete, wurden in der amerikanischen Besatzungszone alleine bis Ende Juli 1945 etwa 70.000 Personen entlassen. Die amerikanische Politik führte im Öffentlichen Dienst große Umstrukturierungen durch. Nazis oder jene, die zumindest früher

⁷ Vgl. Jeßnig, Benedikt: Neuere deutsche Literaturgeschichte. Eine Einführung. Günter Narr Verlag. Tübingen. 2008. S. 223.

⁸ Barner, Wilfried (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. Beck Verlag München. München. 1994. S. 5.

⁹ Vgl. Barner. 1994. S. 5/6.

als solche galten, wurden sofort aus dem Öffentlichen Dienst entlassen. Manchmal passierten bei Entlassungen ungerechtfertigte Dinge. So entstand schnell eine Solidarisierung der Entlassenen. Zudem ging man von einer „Kollektivschuldthese“ aus. KriegsverbrecherInnen wurden zwar in Nürnberg individuell verurteilt, jedoch machte die amerikanische Politik mit ihren Entlassungen eher den Eindruck, als würde sie an dieser „Kollektivschuldthese“ festhalten. Diese geht davon aus, dass die Schuld jeder/jede einzelne Person zu tragen hätte. Im Weiteren beziehe ich mich auf Hoffmann, der schreibt, dass die Entnazifizierung der Briten im Gegensatz zur US-Zone eine Ausnahme im Steinkohlenbergbau und in der Landwirtschaft machte. In diesen Bereichen wurde niemand entlassen. Die französische Politik in Deutschland war weniger durchgeplant. Die Stärkung Frankreichs und die Schwächung des deutschen Nachbarn waren die wichtigsten Ziele. Die französische Besatzungspolitik selbst war bei weitem nicht so strikt geregelt wie die der US-Zone. Die mitunter kleinste Besatzungsmacht (Frankreich) veröffentlichte im Oktober 1945 Richtlinien zur Entnazifizierung. In diesen war zwar ein Entlassungsvorhaben, um die Positionen von Nazis zu befreien, vorgesehen. Doch meinen ExpertInnen heute, dass diese Pläne lediglich angeführt wurden, um zu demonstrieren, dass die französische Politik sich der amerikanischen sehr wohl annähern könne. In der sowjetischen Besatzungszone sah es gegen die nahezu „lockeren“ Franzosen schon anders aus. Das Ziel war es, den Kommunismus als erfolgreiches System vorzustellen und zu etablieren. Um einen wesentlichen Schritt in diese Richtung zu tun, mussten erstmals die NSDAP-Mitglieder aus den wichtigen und angesehenen Positionen verbannt werden. Internierungslager waren in diesem Zusammenhang Mittel zum Zweck. Dort wurden ehemalige NSDAP-Mitglieder hingebracht, wo die Umstände mehr als katastrophal waren.¹⁰

Wir haben gesehen, dass die Entnazifizierungsmaßnahmen nicht von jedem Land gleich ernst genommen wurden. Natürlich spielte hier noch zusätzlich gegenseitiger Druck der alliierten Mächte eine Rolle. Im Umkehrschluss bedeuten diese Informationen im Zusammenhang mit dem hier dargelegten Thema dieser Arbeit, dass wohl AutorInnen genau gewusst haben müssen, wo sie ihrer schriftstellerischen Tätigkeit nach ihren Bedürfnissen nachgehen konnten.

¹⁰ Vgl. Hoffmann, Dierk. 2011. S. 28/29.

Kurz zusammengefasst haben wir es im Jahr 1945 mit vielschichtigen Problemen zu tun. Die Kapitulation ging mit einem Geständnis auf allen Linien einher, Städte und Industrie waren zerbombt. Deutschland, das sich nun mehr von den Qualen erholen musste, wurde durch die alliierten Mächte zu Umerziehungsmaßnahmen verdonnert. Diese sahen aber je nach Macht anders aus. Besonders streng nahmen die Entnazifizierung die Amerikaner, gefolgt von der Sowjetunion, die vom Kommunismus mehr als überzeugt waren.

In den Nachkriegsjahren waren besonders drei Fragen lebenswichtig: „Wie werde ich satt?“, „Wo kann ich unterkommen?“, „Wann finde ich meine Familie?“. Statistisch gesehen, so wie es bei Blamberger und Wehdeking sichtbar ist, waren mehr als ein Fünftel der Bevölkerung Deutschlands Flüchtlinge und Vertriebene. Diese Zahl stieg bis 1960 von einem Fünftel sogar auf ein Viertel. Neben den Assimilations- und Sprachproblemen gab es Probleme ökonomischer und wirtschaftlicher Natur. Wohnungen waren weit mehr zerstört als die Industriestandorte. Alles stützte sich auf das Ruhrkohlevorkommen.¹¹

Familien wurden zerrissen, Heimkehrer-Schicksale gab es zu genüge. Männer waren in den Krieg eingerückt. So mussten Frauen beim Wiederaufbau mithelfen, schließlich lag das Land in Trümmern.

Einen weiteren Meilenstein in der geschichtlichen Entwicklung stellt das Ende der Besatzungszeit dar. Nach vier Jahren Besatzung der USA, Englands, Frankreichs und der Sowjetunion wurde Deutschland 1949 in zwei Teile geteilt: BRD und DDR. Während die DDR („Deutsche Demokratische Republik“) eher sowjetisch orientiert war, wurde die BRD („Bundesrepublik Deutschland“) als Teil des Westens eingegliedert. Nach dem Zweiten Weltkrieg war das Ziel, das Gleichgewicht Europas wieder herzustellen. Frankreich hatte die Befürchtung, dass Deutschland wieder eine Bedrohung darstellen könnte, sofern sie nicht etwas unternehmen würden. Die Sowjetunion hatte vor, sich zu stärken und war deshalb an Deutschland interessiert. Die Grenze wurde genau dort gezogen, wie es die Friedensverträge von Versailles aus dem Jahr 1919 vorsahen. Berlin war hier ein Sonderfall. Denn dort wurde mitten durch die Stadt geteilt. Elisa-

¹¹ Vgl. Blamberger, Günter; Wehdeking, Volker: Erzählliteratur der frühen Nachkriegszeit. (1945-1952). C.H. Beck Verlag. München. 1990. S. 18/19.

beth Langgässer lebte in Berlin. Heinrich Bölls Heimat war Köln (BRD). – Dazu später mehr!

1.2.1 Trümmerliteratur – Charakteristika und Entwicklungen

Wie oben schon beschrieben, verstand sich die „Trümmerliteratur“ als mögliche Gegenspielerin zur „Kahlschlag-Literatur“ – je nach Blickwinkel. Bei ersterer spielt das Aufarbeiten der Geschehnisse eine wesentliche Rolle, bei letzterer hingegen in der letzteren Strömung, die Idylle und das Reinigen der Sprache im Fokus standen.

Die „Trümmerliteratur“, ihr Stil und ihre Inhalte waren vielleicht nicht gerade das, was sich die meisten erwarteten. Ein bedeutender Vorteil war, dass sie „von der allgemeinen Geisteshaltung her aber in zentralen Punkten mit Positionen, der von ihr theoretisch abgelehnten Literatur der inneren Emigration,¹² übereinstimmte.“¹³ Laut Dieter Hoffmann ging sogar Alfred Andersch, deutscher Schriftsteller und Literaturkritiker so weit, dass seiner Meinung nach während der Schreckensherrschaft Hitlers richtige Künstlerschaft nur dann gegeben war, wenn diese sich eindeutig gegen den Nationalsozialismus richtete. Diese „zentralen Punkte“ verstanden sich beispielsweise auf den Blickwinkel bezüglich des Krieges. Dieser mag zwar sehr schlimm und grausam gewesen sein, aber doch wären die Erfahrungen, die im Wiederaufbau gemacht wurde, genauso wichtig.¹⁴

Alfred Andersch, der im Kapitel der „Gruppe 47“ noch eine bedeutende Rolle spielen wird, hatte sichtlich eine sehr klare Vorstellung von einem Künstler/einer Künstlerin. Nach dieser Aussage wäre aber auch Elisabeth Langgässer (u.a.) nicht als Künstlerin einzustufen, was die radikale Aussage Anderschs in diesem Zusammenhang in ein sehr kritisches Licht rückt. Einerseits zeigt es, dass Andersch ein absoluter Gegner des Nationalsozialismus war, andererseits grenzt er durch diese Aussage sehr viele AutorInnen aufgrund ihrer Gesinnung oder ihrer Systemkonformität aus. Hierbei kann also nicht davon gesprochen werden, dass das Ergebnis oder das Werk für sich gezählt hätte. Werk und Einstel-

¹² Innere Emigration bezeichnet eine Haltung von nicht ausgewanderten KünstlerInnen während des Nationalsozialismus.

¹³ Hoffmann, Dieter. 2006. S. 103.

¹⁴ Vgl. Hoffmann, Dieter. 2006. S. 103.

lung des Autors/der Autorin sind also untrennbar voneinander zu betrachten. So verstehe ich die Aussage Anderschs.

Nach Ralf Schnell gingen einige AutorInnen während der Kriegsjahre ins Exil, um weiterhin nach ihren Wünschen schreiben und publizieren zu können. Nach 1945 kehrten viele SchriftstellerInnen nach Deutschland zurück, denn sie waren bereit, beim Aufbau zu helfen und mitzuwirken. Ihre Stellung war aber keineswegs so hoch, wie sie es sich vielleicht erwartet hätten, schreibt Schnell. Viele kamen nämlich wieder zurück und lebten in der sowjetischen Besatzungszone. Dort hätten sie diese Resonanz bekommen, die sie sich als AutorIn gewünscht hätten. Oft ging selbige mit einer Mitgliedschaft in der KPD („Kommunistische Partei Deutschlands“) und dem BPRS („Bund proletarischer-revolutionärer Schriftsteller“) einher.¹⁵

Schnell schreibt über „Trümmerliteratur“ wie folgt:

„In dieser Bezeichnung ist die Wirklichkeit gegenwärtig, durch welche diese Literatur geprägt wurde, die Realität des Schutts und der Ruinen – nicht nur der Städte und Häuser, sondern auch der Ideale und Ideologien – , die Realität des Krieges, des Todes, des Untergangs und des Überlebens inmitten von Trümmern.“¹⁶

AutorInnen nahmen also durch ihre Literatur Stellung zur allgemeinen Situation. Die Themen der „Trümmerliteratur“ waren all das Grausame, was die Bevölkerung erleben musste. Die Auseinandersetzung mit Krieg, Tod, dem Untergang und dem Willen zu überleben, war wesentlich. Die zentralen Themen wurden oft mit einer Aufbruchsstimmung oder –willen verknüpft, so dominierte in der Trümmerliteratur auch durchaus etwas Positives auf eine Art und Weise.

Schnell beschreibt des Weiteren wie folgt:

„So bietet die kurze Periode der >>Trümmerliteratur<< insgesamt ein höchst widerspruchsvolles Bild: radikal in der programmatischen Poetik des >>Kahlschlags<<, die dennoch nur ausnahmsweise verwirklicht werden konnte; Wirklichkeitszukehr, Vergangenheitsbewusstsein, Zukunftsorientierung – [...] [die] unmittelbar verschränkt werden.“¹⁷

¹⁵ Vgl. Schnell. 2003. S. 68/69.

¹⁶ Schnell. 2003. S. 81.

¹⁷ Schnell. 2003. S. 86.

Die „Trümmerliteratur“ ist daher nicht nur einfach als eine Form der „Nachkriegsliteratur“ zu sehen. Sie vereint eine Vergangenheitsbewältigung und einen Blick auf die Zukunft. Interessant, dass die Konzentration auf beide Bereiche so möglich ist.

Schriftsteller wie Borchert, Böll oder Widmer sind der Maßstab. Als Gattung kommt die „Kurzgeschichte“ auf. Böll sagte, dass es bei ihm eine Art Schreibblockade gegeben hätte, denn es wäre überhaupt sehr schwer gewesen, eine halbe Seite Prosa kurz nach 1945 zu schreiben – schreibt Dieter Hoffmann und führt weiter aus: Man darf nicht vergessen, dass besonders Böll die Kriegsjahre an der Front miterlebt hatte. So konnte er in diesem Zusammenhang auch eine besondere Position einnehmen könnte. Hoffman schreibt, dass die „Junge Generation“ nach neuen Modellen suchte, die sie in die Literatur einbringen konnten. So kamen die „Amerikanische Short-Story“ und der „italienische Neorealismus“ auf. Nach Hoffmann, in Anlehnung an Anton E. Schönbach, beschrieb die „Short-Story“, einen „´Ausschnitt aus einem wirklichen Stück Leben´, als ´kleines realistisches Lebensbild´, in dem ´ein einzelner, oft an sich unbedeutender, aber charakteristischer Vorfall´ beschrieben werde“.¹⁸

Weiter legt Dieter Hoffmann die Entwicklungen so dar: Die Übersetzung des Begriffs „Short-Story“ prägte lange Zeit die Diskussionen der Literaturwissenschaft. Schönbach schlug für die Übersetzung eher die Termini „Kurze Geschichte“, „Novellette“ oder „Skizze“ vor. Schließlich wurde aus der „Short-Story“ doch noch die „Kurzgeschichte“. Dies war der einzige Begriff, der sich durchsetzen konnte. Zwischenzeitlich gab es dann auch die Idee „Kurzgeschichte“ als einen Überbegriff für Formen der Kurzprosa einzuführen. Die Kurzgeschichte schottete sich formal von der Novelle ab und nahm eher amerikanische Merkmale der „Short-Story“ an. Die Nationalsozialisten griffen bereits früher die „Kurzgeschichte“ auf, da sie der Meinung waren, besonders in dieser Form das Volk ideologisch beeinflussen zu können. Sie waren aber auch darin bestrebt, die amerikanischen Einflüsse auf diese Textsorte wieder rückgängig und eine Art „deutsche Kurzgeschichte“ aus der Form zu machen. Dieser

¹⁸ Hoffmann, Dieter. 2006. S. 79.

Wunsch wurde zusätzlich noch durch die Einflüsse englischsprachiger Literatur verstärkt, wo Faulkner, Hemingway oder Thomas Wolfe rezipiert wurden.¹⁹

Zumal sich die ersten Jahre der Nachkriegszeit durch die Rezeption fremder Literaturen auszeichneten. Dies signalisierte die Offenheit anderen Ländern und Kulturen gegenüber, um die Jahre der Isolation während des Faschismus aufzubrechen.²⁰

Im Weiteren beziehe ich mich auf Bark: Die Trümmerliteratur ist in die geschichtlichen Geschehnisse eingebettet. Es wurden wenige Werke produziert, was schon allein aufgrund der geringen Papierproduktion dazu führte, dass eher Zeitschriften veröffentlicht wurden. Die erste Frankfurter Buchmesse im Jahr 1949 war ein Umschwung. Insgesamt befanden sich laut Bark drei AutorInnengenerationen im Land: Die um 1900 geborenen SchriftstellerInnen beschäftigten sich mit den Umständen der Weimarer Republik, in der sie aufgewachsen waren. Es galt, aus den damaligen Umständen zu lernen. Hierzu gehörten u.a. Alfred Döblin, Johannes R. Becher, Thomas Mann. Des Weiteren schreibt Bark: „Zeitgleich waren die zwischen 1900 und 1915 Geborenen davon überzeugt, etwas verändern zu können. Diese Generation wurde Zeuge des Zerfalls der Weimarer Republik und wuchs in den krisengeprägten 20-er Jahren auf. Zu ihnen zählen u.a. Alfred Andersch, Günter Eich, Erich Kästner.“²¹

Zudem beschreiben Bark und Steinbach diese Generation wie folgt: „In dieser Zwischengeneration der 30- bis 40jährigen war der Wille zum grundlegenden Wandel auch der politisch-wirtschaftlichen Strukturen am stärksten ausgeprägt.“²²

Hier finden wir ein eher ungewohntes Bild vor: Nicht speziell die Jungen, die Jugendlichen oder die Generation in den 20-ern sind es, die einen Aufbruch am meisten möchten, sondern die etwas Älteren haben den größten Drang, eine Veränderung herbei zu führen. Dass die junge Generation völlig unbeteiligt gewesen sein soll, das kann mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht angenommen werden.

¹⁹ Vgl. Hoffmann, Dieter. 2006. S. 79-81.

²⁰ Vgl. Sekulić, Ljerka; Škreb, Zdenko; u.a.: Kleine Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Anton Hain Verlag. Meistenheim/Glan. 1993⁴. S. 348.

²¹ Vgl. Bark, Joachim (Hrsg.); Steinbach, Dietrich (Hrsg.); u.a.: Epochen der deutschen Literatur. Gesamtausgabe. Ernst Klett Schulbuchverlag. Stuttgart, u.a. 1989. S. 542.

²² Bark; Steinbach. 1989. S. 542.

Die dritte Generation erlebte den Nationalsozialismus in voller Blüte. Die dazugehörigen jungen AutorInnen hatten eine Gemeinsamkeit, die Bark so beschreibt, dass ihre Welt, die sie bis jetzt kannten, mit der Kapitulation völlig zusammenstürzte. 1946 traten diese AutorInnen in die Öffentlichkeit. Sie beschrieben in ihren Werken die Wahrheit, den Eindruck wie sie den Krieg erlebt hatten. Besonders die Kurzgeschichten von Böll, Borchert und Schnurre sind in dieser Hinsicht erwähnenswert.²³ Sie selbst definierten sich als „junge Autoren“ oder „junge Generation“. Sie schrieben zwar von „Krieg“ und „Gewalt“, setzten aber auch ein Zeichen für einen Neuanfang und brachen mit der „Literatur der Stagnation“, mit bisherigen literarischen Formen und Mustern. Der große Einfluss der französischen Existenzphilosophie macht sich darin bemerkbar, dass „Engagement [...] eine Form der Freiheit [ist] und [...] der Entscheidung des einzelnen [überlassen ist]“. ²⁴

Im Grunde hat man es hier mit einem Aufbruch im vielschichtigen Sinn zu tun. Die Literatur verstand sich darauf, sich aus der bisherigen Isolation zu befreien. Deshalb wurden auch andere Strömungen sehr genau begutachtet und andere Wissenschaften als Inspiration genommen. Kritisch anmerken könnte man, dass es verblüffend ist, was passieren muss, um auch andere Ansichten und Theorien in die Literatur mit einzubeziehen.

Barner beschreibt die Entwicklung der „Short-Story“ wie folgt: Als literarische Form nahm sich die „Junge Generation“ die amerikanische „Short-Story“ vor. Sie schien passend für ihre Zwecke zu sein. Die Sprache des Alltags konnte wiedergegeben werden. Die „Short-Story“ behandelte nur einen Ausschnitt, eine Episode, was den AutorInnen gerade recht kam, denn es ging um einzelne Schicksale, die keineswegs verallgemeinert werden sollten. Durch die erzählten Geschichten konnte mehr als das Erzählte wahrgenommen werden. In diesem Zusammenhang sei auf Hemingways „Eisberg-Theorie“ verwiesen. Sie besagt, dass ca. ein Achtel in Worte gefasst werde und der Rest gekonnt ebenso vermittelt werden würde. Dieses Wissen hatte die junge Generation in der Nachkriegszeit nicht, da die Eisberg-Theorie erst später publik wurde.²⁵ Barner schreibt des Weiteren über die Möglichkeit des Autors/der Autorin: „So kann

²³ Vgl. Bark; Steinbach. 1989. S. 542/543.

²⁴ Barner. 1994. S. 54.

²⁵ Vgl. Barner. 1994. S. 55.

der[/die] Trümmerautor[In] in einem einzelnen Stück die ganze Trümmerlandschaft vor Augen stellen, über den punktuellen Ausschnitt aus dem weiträumigen Kriegsgeschehen die alltägliche umfassende Sinnlosigkeit des Krieges zu vergegenwärtigen.“²⁶

Die „Short-Story“ fokussiert nur einen bestimmten Teil einer Lebensgeschichte. Sie soll exemplarisch für etwas stehen, das verallgemeinert werden kann oder sich auf die breite Masse bezieht. Ob der Reiz der viel kürzeren Länge im Gegensatz zum Roman auch ausschlaggebend war, das lässt sich nicht genau sagen. Es ist meines Erachtens zu vermuten, dass die Vielfalt auf der inhaltlichen Ebene der Texte eine große Rolle gespielt haben muss. Es muss wichtig gewesen sein, viele Schicksale und viele Geschichten zu erzählen.

Wolfgang Borchert, Heinrich Böll und Wolfdietrich Schnurre sind jene Autoren, die mit „Trümmerliteratur“ zuerst in Zusammenhang gebracht werden. Bei Borchert verhielt es sich so:

„Die Leser[Innen], die bereit waren, sich mit Bemühungen junger Schriftsteller[Innen] auseinanderzusetzen, erkannten in den Texten Wolfgang Borcherts (1921-1947) die erste authentische Stimme der ‘Trümmerliteratur’, wie die Arbeiten der jungen Autor[Inn]en damals genannt wurden.“²⁷

Borchert, der nicht wie Böll im Krieg kämpfte, leistete während der Kriegsjahre passiven Widerstand und wurde deshalb verfolgt, was als Kriegsverweigerung galt. Er prägte den Begriff der „betrogenen Generation“, der die Erfahrungen seiner Generation beschreiben soll.

Die Phase der Trümmerliteratur dauerte nur einige Jahre. In manchen wissenschaftlichen Werken werden gar nur 1945-1950 als Kernzeit angegeben. Wehdeking konstatiert diesbezüglich wie folgt:

„Die Themen der Trümmerliteratur sind nach 1952 nicht mehr beliebt (bis man sie nach 1960 unter anderem Blickwinkel wieder aufgreift), aber einige literatursoziologische Impulse der ersten Nachkriegsphase wirken unvermindert fort, am deutlichsten die Fixierung auf den faschistischen Einbruch [...]. [...] das Gefühls-Tabu bleibt auch

²⁶ Barner. 1994. S. 55.

²⁷ Sekulić/Škreb. 1993⁴. S. 349.

darüber hinaus ein wichtiges ästhetisches Prinzip deutscher Autor[Inn]en.“²⁸

Wehdeking spricht etwas ganz Wichtiges an: Das Gefühls-Tabu hatte etwas mit Ästhetik zu tun. Des Weiteren spricht er auch an, dass es 1960 eine Blickwinkeländerung gegeben haben muss. In Hinblick auf diese These können wir auf die Begriffsklärungen zurückgreifen und feststellen, dass also auch in dem Zitat Wehdeking die beiden Begriffe „Trümmerliteratur“ und „Kahlschlagliteratur“ keineswegs als Synonyme gelten können.

Zusammengefasst kann festgestellt werden, dass es im Grunde genommen nicht „die“ „Trümmerliteratur“ gab. Neben vielen Entwicklungen und Strömungen setzte sich mit Hilfe der „jungen Generation“ eine Form der „Trümmerliteratur“ durch, in der die Erlebnisse aufgearbeitet werden mussten. Als literarische Form wurde die „Short-Story“ oder „Kurzgeschichte“ gewählt. Diese sollte das Gegengewicht zur „bürgerlichen Literatur“ darstellen. Trotz gekonnter Aussparungen von Geschehnissen war es den RezipientInnen möglich das Gesamtbild der Episode auf eine Weise zu erfassen.

1.2.2 Verlags- und Pressewesen der Nachkriegszeit

Zunächst folgt ein kurzer Einblick in das Presse- und Verlagswesen im Dritten Reich, um die massiven Veränderungen möglicherweise besser nachvollziehen zu können. Zumal Elisabeth Langgässer schon in der Nazizeit eine angesehene und beliebte Autorin war, bis sie durch die „Nürnberger Rassengesetze“ als „Halbjüdin“ eingestuft wurde.

Im kommenden Absatz beziehe ich mich auf Barbian: 1933 wurde die erste „Aktion wider den undeutschen Geist“ ins Leben gerufen. Bücherverbrennungen fanden statt, um das deutsche Gedankengut von jüdischen Einflüssen frei zu halten. Laut dem Tagebuch Goebbels aus dem Jahr 1933 hatte er mit Adolf Hitler am 06.03.1933 eine Besprechung, mit der Intention, sich über die nächsten Maßnahmen nach den Reichstagswahlen zu beraten. Goebbels war zur damaligen Zeit Propagandaminister und erhielt von Hitler grünes Licht für die

²⁸ Wehdeking, Volker Christian: Der Nullpunkt. Über die Konstituierung der deutschen Nachkriegsliteratur (1945-1948) in den amerikanischen Kriegsgefangenenlagern. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung/Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH. Stuttgart. 1971. S. 142.

Gründung eines neuen Ministeriums, das sich mit Presse, Rundfunk, Film, Theater und Propaganda befassen sollte. Walther Funk, der bis zu diesem Zeitpunkt in der „Wirtschaftspolitischen Abteilung“ mitarbeitete und Pressechef war, wurde durch Adolf Hitler und Goebbels zum Staatssekretär des neuen Ministeriums gemacht. Goebbels wurde zum Reichsminister ernannt. Zunächst waren im Ministeriumsressort sieben Bereiche vorgesehen: Haushaltung und Wirtschaft, Propaganda, Rundfunk, Presse, Film, Theater und Volksbildung. Schließlich machte Hitler den Entwurf, dass das Ministerium „Für Staat, Kultur und Wirtschaft“ im In- und Ausland und der Unterrichtung der Öffentlichkeit zuständig war. Die sorgte für weitgehende Furore, denn beispielsweise Preußens Ministerpräsident Göring wollte sich keinesfalls in dieser Hinsicht einengen lassen. Jedoch wurde dann das neue Ministerium mit dem großen Aufgabengebiet „Musik und Kunst“ gegründet. Dies sah Goebbels als einen Durchbruch. 1936 zählte man zehn Abteilungen, bis 1943 war der Höhepunkt mit 17 Abteilungen erreicht, wobei hier noch zahlreiche untergeordnete Abteilungen hinzugezählt werden müssen. Das Ministerium schuf mehr als 500 Arbeitsplätze. Die MitarbeiterInnen waren Nazis, deren Geburtsjahre um 1900 lagen. Goebbels fiel zunächst auf, dass es keine eigene Abteilung für Literatur gab, was ihn besonders störte, weil er im Bereich Literaturwissenschaft promovierte und früher freier Schriftsteller werden wollte. Dr. Heinz Wismann, der Referatsleiter der „Abteilung für Schrifttumsfragen“ wurde Präsident der Reichsschrifttumskammer, die sich fortan der Förderung deutscher Bücher im In- und Ausland annahm. Sie war Bestandteil der Reichskulturkammer. Berufsverbände wurden in die Schrifttumskammer eingegliedert, die Beiträge zahlen mussten. Diese Berufsverbände schlossen auch AutorInnen ein. Das Ziel war, die Literatur als Waffe für nationalsozialistische oder politische Zwecke zu benutzen.²⁹

Weiters schreibt Barbian:

²⁹ Vgl. Barbian, Jan-Peter: Literaturpolitik im >>Dritten Reich<<. Institutionen, Kompetenzen, Betätigungsfelder. Buchhändler-Vereinigung GmbH. Frankfurt/Main. 1993. S. 123-125.

„Die nationalsozialistische Literaturpolitik war zwar keineswegs einheitlich und ideologisch gefestigt. Auch gab es Nischen, in die sich Schriftsteller[Innen] beruflich zurückziehen konnten. Doch sobald offene Kritik am nationalsozialistischen Staat oder an der NSDAP geübt wurde, scheute der Propagandaminister auch vor physischer Gewaltandrohung nicht zurück.“³⁰

So auch bei Elisabeth Langgässer, die im Dritten Reich sogar Mitglied der Reichsschrifttumskammer war und nach den „Nürnberger Rassengesetzen“ plötzlich nicht mehr gern gesehen war. Sie wurde sofort aus der Kammer ausgeschlossen. Schriften zu publizieren war für sie unmöglich. So nahe konnten damals Erfolg und Misserfolg beieinander liegen. Ihr wurde zwar keine physische Gewalt angedroht. Doch musste sie in einer Munitionsfabrik Strafarbeit leisten, wo sie zum ersten Mal einen Schub ihrer Krankheit Multiple Sklerose bekam.

Am Rande bemerkt hat sich selbst Thomas Mann, so Schnell, der Nobelpreisträger, der während des Nazi-Regimes exiliert ist, über den britischen Rundfunksender BBC einmal im Monat an die HörerInnen gewandt. Er kommentierte die politischen Ereignisse, um Menschen zu erreichen, Warnungen auszusprechen und wach zu rütteln. Seine Ansprachen richteten sich immer gegen Hitler und den deutschen Faschismus. Er konnte zwischen „deutsch“ und „nationalsozialistisch“ unterscheiden. Er war einer der ersten, der über eine „Kollektivschuldthese“ als mögliche Zukunftsvision sprach.³¹

Nun wurde versucht, einen kleinen Überblick zu vermitteln, wie die Idee, aus Literatur Propaganda zu machen, verwirklicht wurde. Die Gründung der Reichsschrifttumskammer, die als Teil der Reichskulturkammer angesehen werden muss, war der erste Schritt in diese Richtung. Vor allem das erste Zitat macht eindeutig klar, wie die Umstände im Dritten Reich waren. AutorInnen, die dem Regime dienten und ihre positiven Einstellung zu selbigem auch in ihren Schriften zum Ausdruck brachten, waren willkommen. Hingegen musste jenen, die offene Kritik äußerten, das Privileg des Schreibens sofort entzogen werden.

³⁰ Barbian. 1993. S. 170.

³¹ Vgl. Schnell, Ralf: Die Literatur der Bundesrepublik. Autoren, Geschichte, Literaturbetrieb. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. Stuttgart. 1986. S. 70.

In der Nachkriegszeit waren aufgrund der geringen Papierproduktion eher Zeitschriften als Bücher am Markt. Verlage wurden neu gegründet, darunter in Berlin auch heute namhafte wissenschaftliche Verlage, wie Walter de Gruyter & Co., Axel Juncker Verlag, Hermann-Luchterhand-Verlag, Julius-Springer-Verlag, etc. Bereits bestehende Berliner Verlage (wie Büchergilde Gutenberg, Chronos Verlag, Rohwolt-Verlag, Suhrkamp Verlag, Paul Zsolnay Verlag, etc.) bauten ihr Programm mit Belletristik aus. Insgesamt, laut einer Statistik, die Krause vorstellt, verfügte die Stadt Berlin über 264 Verlage. 78 von ihnen galten als Zeitungs- und Zeitschriftenverlage. Daneben gab es Buchhandlungen mit Leihbüchereien, welche vor allem in den westlichen Sektoren weitverbreitet waren.³² Besatzungsmächte hatten volle Kontrolle über den Literaturbetrieb. Wie stark diese Kontrolle war, wird bei der Zeitschrift „Ruf“ demonstriert werden. Denn nach dem „Potsdamer Abkommen“ fiel die „[...] Lizenzierung von Verlagen und die Ausübung der Zensur in die Kompetenz der Besatzungsmächte[...]“.³³

Der gesamte Literaturbetrieb stellte noch dazu ein Mittel für die Erreichung des Ziels der Besatzungsmächte dar: Die „re-education“ oder Umerziehung. Eine der ersten Zeitschriften erschienen im britischen Sektor, schreibt Peitsch. Durch diese Veröffentlichungen wollten die Briten deutschen Verlegern zeigen, wie denn die Literatur der „re-education“ funktioniere. Die beiden Zeitschriften „Neue Auslese“ und die illustrierte Zeitschrift „Blick in die Welt“ erschienen schon im Spätsommer 1945, obwohl noch kein Verlag in der britischen Zone lizenziert gewesen wäre. Die erste Lizenzierung im britischen Sektor in Berlin erhielt Peter Suhrkamp. Man vermutet, dass dies aufgrund seiner KZ-Haft geschehen war.³⁴

Kritisch bemerken könnte man hinsichtlich dieser Umerziehungsmaßnahmen, dass eigentlich versucht wurde, mit der gleichen Strategie an ein Ziel zu kommen, wie es das Hitler-Regime tat. Die Beeinflussung durch Medien war nicht

³² Vgl. Krause, Rudolf: Buch und Buchproduktion in der Viersektorenstadt. Ein Überblick. (Seite 143-144). In: Heukenkamp, Ursula (Hrsg.): Unterm Notdach. Nachkriegsliteratur in Berlin 1945-1949. Erich Schmidt Verlag, Berlin. 1996. S. 129-146.

³³ Krause. 1996. S. 129.

³⁴ Vgl. Peitsch, Helmut: Vom Faschismus zum kalten Krieg – auch eine deutsche Literaturgeschichte. Literaturverhältnisse, Genres, Themen. Edition Sigma. Berlin. 1996. S. 101-103.

gerade gering. So nutzten auch die alliierten Mächte dieses Instrument, um die Menschen dazu zu erziehen, dass so eine Katastrophe nie wieder passiert.

Neben den Zeitschriften war der Rundfunk schon zur Zeit des Nazi-Regimes ein wichtiges Propagandamedium. Nach der Kapitulation wurden auch die Rundfunksender von den jeweiligen alliierten Mächten übernommen. „[...] [Es] war allen Besatzungsmächten klar, dass der Rundfunk, als das zu dem Zeitpunkt effizienteste und flächendeckendste Informationsmedium, zugleich ein hochrangiger Ordnungs- und Kontrollfaktor, neu organisiert werden musste.“³⁵

Wie sich bereits zeigte, waren die Herangehensweisen der alliierten Mächte alles andere als gleich. So forcierten die Sowjets den Rundfunk zunächst in den Städten Berlin und Leipzig. Hingegen aber im Pressebereich der Sowjets manchmal auch nicht-kommunistische Journalisten arbeiten durften, musste der Rundfunk von Anfang an eine kommunistische Linie spiegeln. Im Programm kristallisierten sich indes bis 1948 folgende Schwerpunkte heraus: intensivierte Berichterstattung über die Sowjetunion, Schulungskurse in marxistisch-leninistischer Gesellschaftstheorie und die erweiterte Wirtschaftsberichterstattung. - Schreiben Agazzi und Schütz. Beliebte Unterhaltungssendungen waren ebenso ein wichtiger Teil des sowjetischen Rundfunks. Die Amerikaner verfahren eher dezentralistisch. Sie bildeten eine Propaganda- und Zensurabteilung („Information Control Division“), die dann zusätzlich noch in die einzelnen Besatzungsbundesländer geteilt wurde. Der britische Rundfunk war hingegen sehr zentralisiert. Die Zentrale war in Hamburg, Nebenstandorte waren Berlin und Köln. So berichten Schütz und Agazzi weiter: Während alle drei Besatzungsmächte sehr eifrig am Rundfunk arbeiteten, wartete Frankreich ab und bildete anfangs nur den Radiosender in Koblenz. Später, erst 1946, kam der Sender Baden-Baden hinzu. Auch sie waren darin bestrebt, einen französischen Einfluss auszuüben. Vor allem im Saarland, so schreibt Schütz, waren Zensuren in den Nachrichten alltäglich.³⁶

Die „Re-education“ akzeptierte nur die von ihr gutgeheißenen Artikel. Pressefreiheit konnte man dies also nicht nennen. Der Schritt zur Zensur erinnert

³⁵ Schütz Erhard: Die Rolle der Medien in Deutschland. S. 56. In: Agazzi, Elena (Hrsg.); Schütz, Erhard (Hrsg.): Handbuch Nachkriegskultur. Literatur, Sachbuch und Film in Deutschland. (1945-1962). De Gruyter Verlag. Berlin-Boston. 2013. S. 56-87.

³⁶ Vgl. Agazzi; Schütz. 2013. S. 56-58.

schon ein wenig an die Zeit Himmlers. Das, was nicht gelesen werden soll, soll auch nicht abgedruckt werden.

Das Jahr 1947 gilt als Geburtsjahr des Nachrichtenmagazins „Der Spiegel“.

Die Entwicklung der Zeitschrift „Der Ruf“ wird hier näher dargestellt, da sie für die Gruppe 47 eine große Bedeutung hatte. Neben dem „Ruf“ gab es in allen Besatzungszonen noch sehr viele andere Zeitschriften, die aber hier unerwähnt bleiben. Hoffmann konstatiert, dass „Der Ruf“ zu Beginn eine Zeitschrift eines US-amerikanischen Gefangenenlagers, durch welche sich die „neuen Gedanken“ verbreiten lassen sollten, war.³⁷ Im Genaueren können beim „Ruf“ mehrere Phasen festgemacht werden, die ich anhand Wehdeking's Ausführungen darlegen werde: Die erste Phase erstreckte sich von 1. März 1945 bis 15. Mai 1945. Die Gründungsmitglieder waren Captain Walter Schönstedt. Er war der ehemalige Leiter der Kommunistischen Jugend in Berlin, Lt. Col. Edward Davison und war für die US-Zensur verantwortlich. Hinzu kamen noch Kriegsgefangene wie Gustav R. Hocke, Curt Vinz, Irmfried Wilimzig und Rainer Hörhager. In den ersten Nummern waren die Amerikaner noch sehr am Blatt beteiligt. Sie verstanden es als ein Instrument, um die „re-education“ im Sinne des „Van-Etten-Entwurfs“ voran zu treiben. Die Kriegsgefangenen hatten das Ziel mit der Objektivität des „Rufs“ zu überzeugen, indem sie versuchten, unpolemisch und unpolitisch-neutral zu schreiben. Die zweite Phase wird von 1. Juni 1945 bis 1. Oktober 1945 datiert. Hocke war Chefredakteur und veröffentlichte eine gut vorbereitete Sondernummer. Seine Redakteurstätigkeit endete gleichzeitig mit der zweiten Phase. Die Linie des Blattes änderte sich nun radikal. Polemische und politische Berichte wurden abgedruckt, die das Scheitern der Weimarer Republik und den Zusammenbruch des Nazi-Regimes analysierten. Zusätzlich wurden in der Sonderausgabe noch vier Seiten voller Fotos über Krieg, Trümmerlandschaft und Leichen im KZ Buchenwald veröffentlicht. Bezüglich des Logos wurden die Embleme der Waage und der Fackel noch hinzugenommen. Sie sollten Vernunft und Gerechtigkeit symbolisieren. Nach der Sonderausgabe kam Alfred Andersch zum Redaktionsteam dazu. Hocke und auch er verwendeten manchmal Synonyme oder falsche Initialen. Rückblickend betrachtet wurde diese Phase des „Ruf“ von den Redaktionsmitgliedern als „Hocke-Ruf“ bezeich-

³⁷ Vgl. Hoffmann, Dieter. 2006. S. 66-67.

net. Im dritten Abschnitt ist Walter Mannzen Chefredakteur der Zeitschrift. Andersch und Hocke waren auf Reisen. Hans Werner Richter nahm den Platz für Andersch ein und Wolf Dieter Zander unterstützte Mannzen. In dieser letzten Phase kam es zu Streitpunkten in der Konzeption der Zeitschrift. Mannzen und Richter trugen Konflikte mit den amerikanischen Redaktionsmitgliedern aus. Gerade Schönstedt wurde als größten Gegner wahrgenommen, denn er vertrat den konservativen Kurs der deutschen Militärregierung, während die beiden Redakteure auf der liberalen Seite des am 12. April 1945 verstorbenen US-Präsidenten waren. Ab diesem Zeitpunkt begannen die Zensuren. Kritische Artikel durften nicht abgedruckt werden, um das amerikanische Ziel der Umerziehung nicht zu verfehlen.³⁸ Mannzen und Richter waren

„In ihrer Sorge um ein freies, sozialistisches Europa [...] gegen eine Politik der deutschen Teilung, [...] denn ein solches Prinzip schien ihnen im Gegensatz zu europäischen Vereinigungstendenzen zu stehen. Sie setzten sich außerdem für eine absolute Pressefreiheit unter der Militärregierung in Deutschland ein.“³⁹

Nachdem Alfred Andersch und Hans Werner Richter frei kamen und wieder zurück in Deutschland waren, wurde die Zeitschrift in München neu gegründet. Nun trug sie den Untertitel „Unabhängige Blätter der jungen Generation“. Das Zielpublikum sollte auch die „junge Generation“ sein. „Der Ruf“ erfreute sich großer Popularität nicht nur aufgrund der kritischen Haltung, die sie repräsentierte. Hoffmann berichtet darüber, dass Mitte August 1946 die erste Nummer der Zeitschrift erschien. Kurze Zeit später wurde sie in allen vier Besatzungszonen verboten. Doch eine Welle war losgetreten worden. Es gab so genannte „Ruf-Kreise“. Man traf sich, um über die veröffentlichten Texte zu sprechen. AnhängerInnen sollten sogar den Wunsch geäußert haben, dass die Redakteure eine Partei gründen sollen. Diese große Beliebtheit führte auch nicht zuletzt dazu, dass die Alliierten die Zeitschrift genauer unter die Lupe nahmen, nachdem zusätzlich zu dieser Euphorie auch kritische Artikel zur Militärverwaltung veröffentlicht wurden. Hoffmann schreibt weiter: Eine riesige Eskalation gab es aufgrund eines Artikels von Hans Werner Richter. Er kritisierte in einem offenen

³⁸ Vgl. Wehdeking. 1971. S. 17-19.

³⁹ Wehdeking. 1971. S. 19.

Brief den Kommunisten Marcel Cachin. Denn der Franzose hatte in einer Rede aus dem Jänner 1947 das deutsche Volk für die mangelnde Reue den in der NS-Zeit geschehenen Verbrechen gegenüber vor den Pranger gestellt. Richter formulierte noch dazu, dass Cachin kurz nach dem Beginn des Krieges für einen Zusammenschluss des Nationalsozialismus und des Kommunismus plädierte. Dies war der Auslöser für das Verbot der Zeitschrift. Die Sowjets, die den Kommunismus in ein gutes Licht gerückt haben wollten, drangen nun auf ein Verbot. Die Amerikaner verboten die Zeitschrift und strichen die Herausgeber-schaft aus ihrem Programm. Richter suchte nun neue Möglichkeiten Kritik zu üben.⁴⁰ So schreibt Dieter Hoffmann: „Festzuhalten bleibt jedoch, dass deren Anfang von dem Versuch ihrer Mitglieder gekennzeichnet war, sich nach dem Entzug der Plattform des *Ruf* neue Möglichkeiten der Einflussnahme auf die gesellschaftliche Entwicklung zu erschließen.“⁴¹

Dieses Ende des „Ruf“ stellt gleichzeitig den Grundstein, eine Grundvoraussetzung für die Bildung der Gruppe 47 dar.

Zusammenfassend kann angemerkt werden, dass die Zeitschrift „Der Ruf“ eigentlich eine große Möglichkeit darstellte, um Meinungen zu äußern. Als diese verboten wurde, musste ein neues Forum gesucht werden, um dieser Intention weiter nachgehen zu können. Kritisch zu hinterfragen wäre, ob die „Gruppe 47“ in den ersten Jahren „nur“ eine Art Protestbewegung war?

1.2.3 Gruppe 47

Im Folgenden beziehe ich mich auf Dieter Hoffmann, der die Entwicklung der „Gruppe 47“ wie folgt beschreibt: Ende Juli des Jahres 1947 fand auf Initiative des Stahlberg-Verlags eine Versammlung junger AutorInnen in Altenbeuern statt. Heinz Friedrich referierte dort über sein Manuskript mit dem Titel „Gedanken zur geistigen Lage der jungen Generation“. In selbigem ging es um einen Aufruf zu mehr Engagement in der zeitgenössischen Literatur. Der Vortrag löste rege Diskussionen aus, durch welchen sich die Anwesenden in zwei Lager teilten. Die eine Seite konnte den Aufruf gar nicht nachvollziehen, sie schienen eher empört als begeistert zu sein und waren Verfechter der „poésie pure“. Die

⁴⁰ Vgl. Hoffmann, Dieter. 2006. S. 66-67.

⁴¹ Hoffmann, Dieter. 2006. S. 67.

andere Seite hingegen, die hauptsächlich aus Autoren bestand, die der Zeitschrift „Ruf“ nahestanden, stärkte den Vortragenden in seinen Überlegungen. In der Mittagspause dieser Tagung zog sich die Gruppe um Heinz Friedrich zu einem Gespräch unter einen Apfelbaum im Freien zurück. Unter ihnen befand sich Hans Werner Richter, der ehemalige Chefredakteur des „Ruf“. Von ihm stammt die Idee eine Zeitschrift zu gründen, die ausschließlich literarische Werke veröffentliche. Diese wäre dann eine geeignete Grundlage, um über Werke zu sprechen und darüber zu diskutieren. Zusätzlich verhielt es sich so, dass die Geburt der neuen Zeitschrift als Aktion gesehen wird, um der damaligen Buchreihe des dominierenden Stahlberg-Verlags Parole zu bieten. Diese damalige Besprechung unter dem Apfelbaum wird als Geburtsminute der „Gruppe 47“ festgehalten, auch wenn die Gruppierung damals noch nicht diesen Namen trug.⁴² „Ilse Schneider-Lengyel [lud] einige Autor[Inn]en auf den 10. September 1947 in ihr Haus am Bannwaldsee im Allgäu [ein]. Hier waren jetzt, mit ehemaligen Mitarbeitern des >>Rufs<<, die >>richtigen Leute<< beisammen [...] und andere, insgesamt 17 Teilnehmer [...].“⁴³ Bei dem ersten Treffen lasen AutorInnen aus ihren Manuskripten. Im Zentrum standen die vorgelesenen Texte und nicht die Position des Autors/der Autorin oder andere verfasste Texte.⁴⁴ Der Name „Gruppe 47“ kristallisierte sich erst nach dem ersten Treffen heraus. Eine weitere Bezeichnung lautete „Die junge Generation“. Diese – darauf lässt selbst der Name schließen – wollte sich von der älteren Generation an AutorInnen abgrenzen. „Während sich die älteren Autor[Inn]en von ihren vor 1933 bezogenen Standpunkten aus mit Nationalsozialismus und Krieg auseinandersetzten, verfügten die Jungen nicht über solche Denkmuster, die, von außen angelegt, das Geschehen der NS-Zeit verständlich machen konnten.“⁴⁵ Es handelte sich also sehr wohl um eine Gruppe, die sich von den vergangenen Geschehnissen befreien wollte und endlich Neues schaffen wollte, um die Schreckensherrschaft der Nazis zwar nicht ungeschehen zu machen, aber sie doch ein wenig in den Hintergrund drängen zu können. Sie verfolgten eine außergewöhnliche Linie.

⁴² Vgl. Hoffmann, Dieter. 2006. S. 65.

⁴³ Barner. 1994. S. 17.

⁴⁴ Vgl. Bark; Steinbach. 1989. S. 560.

⁴⁵ Bark/Steinbach. 1989. S. 561.

Das beweist auch die Tatsache, dass niemand aus der Gruppe am ersten deutschen Schriftstellerkongress in Berlin teilnahm, so Barner. Am 18./19. Mai 1948 fand in Frankfurt am Main der zweite offizielle Schriftstellerkongress statt. Diese Auflehnung gegenüber der älteren Schriftstellergeneration wurde beim Boykott des zweiten Kongresses noch mehr verstärkt sichtbar. Zusätzlich kam noch eine Rivalität der Ost- und Westteile Deutschlands dazu. Von der jungen Gruppe wusste bis zu diesem Zeitpunkt fast niemand. Der Boykott und der Protest blieben wie auch ein Jahr zuvor in Berlin am Rande.⁴⁶

So schreiben Hoffman und Böttiger: Richter, der seine Stelle beim „Ruf“ verloren hatte, konzipierte eine Nachfolge-Zeitschrift unter dem Namen „Der Skorpion“. Er war sich sicher, dass die Gruppe nicht aus einem rein literaturorientiertem Interesse entstand, sondern vielmehr aus einer Art Wunsch nach politischem Engagement. In selbigem seien aber auch literarische Ambitionen eingebettet. AutorInnen wie Heinrich Böll, Ingeborg Bachmann, Martin Walser, Günter Grass und anderen jungen AutorInnen gelang es an Bekanntheitsgrad zu gewinnen, da bei diesen Treffen auch Verlage vertreten waren und nach Talenten suchten, laut Hoffmann.⁴⁷ Es war kein Geheimnis, dass dort bei diesen Treffen die Karrieren so mancher SchriftstellerInnen begannen. Neben Verlagsrepräsentanten kamen zu den Treffen oft auch LiteraturkritikerInnen, wie Marcel Reich-Ranicky, zu Besuch.

Die Bildung der „Gruppe 47“ galt nach Meinung Sekulics und Skrebs ursprünglich als Protest gegen die damals aktuelle Politik und Kulturpolitik. Sie diene der literarischen Produktion und der kritischen Auseinandersetzung. Die Gäste der Treffen waren teilweise sehr unterschiedlich. Richter kümmerte sich um die Einladungen der Gäste und führte zu jedem Treffen auch eine Liste.⁴⁸

So schreibt beispielsweise auch Böttiger „Die Gruppe 47 war längere Zeit eine atmosphärisch eindeutig oppositionelle, aber von den bestimmenden Funktoren und Kulturpolitikern kaum ernst genommene Randerscheinung.“⁴⁹ Dieses Zitat beweist zusätzlich zu den anderen, dass niemand mit so einer Gruppe rechnete bzw. ihnen besondere Beachtung schenkte. Doch, dass sich diese

⁴⁶ Vgl. Barner. 1994. S. 17/18.

⁴⁷ Vgl. Hoffmann, Dieter. 2006. S. 67-69. Böttiger. 2012. S. 27 ff.

⁴⁸ Vgl. Sekulić; Škreb. 1993⁴. S. 349.

⁴⁹ Böttiger, Helmut: Die Gruppe 47: Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb. München: DVA. 2012. S. 27.

Gruppe noch zu einem bedeutenden Zusammenschluss wandeln würde, das zeigt die Geschichte.

Die Zusammenkünfte waren teilweise streng ritualisiert – so schreibt Hoffmann, dessen Ausführung ich hier zusammenfassen möchte. Die vortragenden AutorInnen lasen, trugen vor und mussten sich anschließend schweigend jegliche Kritik anhören. In den ersten Jahren waren diese Rituale noch strenger. War der Autor/die Autorin mit seinem/ihrem Vortrag fertig, so entschied das Plenum per Daumen über das Werk. War der Daumen oben, wurde das Werk als gut befunden, war er hingegen unten, galt das Werk als schlecht. Cäsar entschied im antiken Rom bei Gladiatorenkämpfen angeblich mit diesen Gesten über Leben und Tod einzelner KämpferInnen. So kommentierte auch Heinrich Böll, dass der Name „elektrischer Stuhl“ für den Sitzplatz des Vortragenden, jeglichen Art von Humor und Witz verlor. Trotz alledem war bekannt, wer sich dieser Vorgangsweise, dieser Jury stellte und dies alles hinnehmen konnte, wurde von Richter wieder eingeladen. Einmal, so berichten Horst Mönnich und Hans Magnus Enzensberger getrennt voneinander, kam ein Arzt, um sich dem Urteil des Kreises zu stellen. Er konnte nicht entscheiden, ob er nach dem Wunsch seines Vaters gehen und Arzt werden sollte, oder ob die Schriftstellerei eher etwas für ihn wäre. Bei Mönnich war er Zahnarzt und bei Magnus Veterinärmediziner. Der Kandidat las vor und wartete auf die Kritik, doch niemand meldete sich zu Wort. Daraufhin sagte Richter, der die Organisationsfunktion innehatte, Deutschland sei um einen Zahnarzt reicher geworden. Diese Episode sollte wohl zeigen, dass die Gruppe nicht wie in einem Gladiatorenkampf agierte. Aber feststeht, so schrieben auch Mönnich und Magnus, dass die Gruppe es als ihre Aufgabe sah, literarischen Unfug in Deutschland zu verhindern. Aber diese Begebenheit nahm eine interessante Wendung: Der junge Mann wurde trotz Richters Kommentar nicht Arzt, sondern Schriftsteller. Er gründete dann ein alternatives literarisches Forum, wo AutorInnen ihre Texte erklären konnten, wo Diskussionen und nicht nur Kritik erwünscht waren. Gerade Mönnich führt an, dass vor allem der letzte Teil der Episode sehr deutlich macht, wie die Idee der „Gruppe 47“ negativ nachgeahmt werden kann.⁵⁰

⁵⁰ Vgl. Hoffmann, Dieter. 2006. S. 105-107.

Nach dem Wunsch, etwas Neues zu schaffen, entwickelten sich also die streng ritualisierten Zusammenkünfte der „Gruppe 47“. Man muss schon kritisch anmerken, dass die Entscheidung per Daumen nach dem Vorbild Cäsars möglicherweise keinerlei künstlerische Freiheit zuließ. Wollte man gefallen, so musste man auch so schreiben, um dort angenommen werden zu können.

So schreibt Hoffmann weiter:

„Überhaupt kam unausgesprochenen Erwartungen und ungeschriebenen Gruppenregeln häufig größere Bedeutung zu als der literarischen Qualität der vorgelesenen Texte. So fiel etwa Luise Rinser im Oktober 1949 auf der Tagung in Utting am Ammersee mit ihrer Kurzgeschichte *Die rote Katze* offenbar nur deshalb durch, weil sie ein wichtiges Gruppenritual missachtet hatte. In ihrem Fall handelte es sich dabei um das Vorrecht Hans Werner Richters, den eingeladenen Autor[Inn]en nicht im Vorhinein mitzuteilen, ob er sie zu einer Lesung auffordern und wann diese ggf. erfolgen würde.“⁵¹

Der Fauxpas ist Luise Rinser folgender Hinsicht passiert: Als jemand anderer eine Katzengeschichte vorlas, sprach sie gleich die Idee aus, ihre eigene Katzengeschichte beim nächsten Treffen vorzulesen. Daraufhin wurde sie vom Plenum mit Schweigen bestraft und Richter ließ es sich nicht nehmen, sie in den nächsten Zusammenkünften mit subtilen abfälligen Bemerkungen in die Schranken zu weisen.⁵²

Im Endeffekt beschreibt diese Anekdote rund um Luise Rinser ein nahezu unglaublich strenges Regelwerk. Genau das war es, was diese „Gruppe 47“ in den vergangenen Jahren verabscheute, dass sie sich künstlerisch nicht entfalten konnten. Luise Rinser machte nur kurz mit einer Meldung auf sich aufmerksam, was sofort Konsequenzen in Form von Missachtung brachte. Richter dürfte in seiner Funktion ein hartes Regiment geführt haben, dass er erstens schon berühmt berüchtigt war, zweitens seine Linie so völlig streng durchzog. Ich nehme an, dass wohl jeder wusste, was auf ihn zukam, sollte er die Regeln der Treffen missachten. Nicht zuletzt war die „Gruppe 47“ für viele AutorInnen ein Sprungbrett ihrer Karriere. Sich diese Chance durch so ein unerwünschtes Verhalten zu vertun, wollte wohl niemand.

⁵¹ Hoffmann, Dieter. 2006. S. 107.

⁵² Vgl. Hoffmann, Dieter. 2006. S. 108.

Des Weiteren konstatieren Sekulić und Škreb: „Diese Zusammenkünfte [...] waren über volle 20 Jahre hinweg das Herzstück des literarischen Lebens der Bundesrepublik. Selbst wenn die Kontinuität lediglich vom Gedanken der Institution herrührte, ohne daß es eine feste Mitgliedschaft gegeben hätte.“⁵³

Zumal dieses Zitat das oben Gesagte stützt: Anscheinend rissen sich AutorInnen darum im Auditorium nicht nur Gast sein zu dürfen, sondern auch ein Werk vorzutragen. Die wechselnden Gäste sind ein Indiz dafür.

Erst um die Jahre 1960, schreibt Kinder, setzte der gewünschte Erfolg der Gruppe ein. Ihre Werke wurden kanonisiert. R. W. Leonhardt, ein Kritiker, ging sogar so weit zu sagen, dass die halbe Nachkriegsliteratur aus der „Gruppe 47“ bestünde.⁵⁴

Das letzte Treffen hielt die Gruppe im Jahr 1967 ab. Wie schon oben beschrieben, fungierte für viele AutorInnen die Teilnahme an diesen Treffen als Karrieresprungbrett. Heinrich Böll, der für diese Arbeit nicht unwichtig ist, nahm mehrmals teil. Daneben wären u.a. noch Ingeborg Bachmann, Paul Celan, Siegfried Lenz, Günter Grass, Barbara Frischmuth zu nennen. Die Liste der Teilnehmenden könnte hier noch auf ein Vielfaches erweitert werden.

Eine Anmerkung am Rande: Elisabeth Langgässer, auch wichtig für diese Arbeit, nahm an keinem dieser Treffen teil.

2. „Frauenbilder“ der Nachkriegszeit

Bezüglich der Vorgehensweise, auf die sich folgendes Kapitel stützt, wurden verschiedene Quellen herangezogen, die aus unterschiedlichen Wissenschaftsbereichen stammen. Dies schien ein guter Weg zu sein, um die Vielfalt der Frauenbilder darstellen zu können. Die Erkenntnisse aus den vorher genannten Disziplinen wurden zusätzlich noch von biographischen Schilderungen aus den 1980-er Jahren untermauert. So werden die Erkenntnisse durch wahre Begebenheiten und authentische Erzählungen gestützt.

Dieses Kapitel erhebt keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit, soll jedoch exemplarisch zeigen, welche Frauenbilder in der Nachkriegszeit herrschten, um diese dann in der Primärliteratur möglicherweise wieder zu finden.

⁵³ Sekulić/Škreb. 1993⁴. S. 349/350.

⁵⁴ Vgl. Kinder, Hermann: Der Mythos der Gruppe 47. Reihe PARERGA. Edition Isele Verlag. Augsburg. 1991. S. 16/17.

2.1 „Trümmerfrauen“

In den vorherigen Kapiteln wurde bereits versucht, die Alltagsverhältnisse in der Nachkriegszeit zu skizzieren. Da es in dieser Arbeit um das Frauenbild in der Trümmerliteratur am Beispiel der Werke Heinrich Bölls und Elisabeth Langgässer geht, muss hier eindeutig die Rolle der Frau in der Nachkriegszeit analysiert werden. Ein weitverbreitetes Bild hat sich in die Geschichtsschreibungen eingebrannt: Frauen, die beim Wiederaufbau helfen und physisch schwere Arbeiten verrichten. Die so genannten „Trümmerfrauen“.

Das Bild der Frau im Nationalsozialismus war von wenig Emanzipation geprägt. Die deutsche Mutter war emsig im Haushalt und sorgte gleichzeitig für genügend gesunde Söhne, um die militärische Macht Nazi-Deutschlands zu stärken. Nach der Kapitulation wurde versucht, sich von diesem Frauenbild total zu distanzieren. Die östliche Besatzungsmacht setzte eher darauf, Frauen im Industriesektor zu beschäftigen. So wurden die „Heldinnen der Arbeit“, Traktoristinnen und Schweißerinnen, bekannt. Diese wurden später von technisch-planerischen Berufen abgelöst. Frauen konnten hier zeigen, dass sie sehr wohl, auch im Sinne einer neuaufkeimenden Emanzipation bereit für harte Arbeit waren. Schütz und Agazzi merken an, dass im Osten die Hausfrauenrolle durch die Medien stark betont wurde, jedoch zielte man darauf ab, Frauen in Büroberufe zu integrieren. Im Konsumverhalten sollten Frauen angesprochen werden. Grundlegend für diese Zeit ist das Verhältnis zu Arbeit und Konsum.⁵⁵ Selbst die Illustrierten in den 50-er Jahren zeigten schwer arbeitende Frauen an der Seite der männlichen Arbeiterschaft.

Aufgrund von Verordnungen mussten sich nicht nur Männer, sondern auch Frauen bei den zuständigen Arbeitsämtern melden. Denn die wenigen Männer, die sich noch im Land befanden und mithelfen hätten können, waren für die Masse an Trümmern nicht ausreichend, um das Land wieder aufzubauen.

Man könnte schon kritisch anmerken, dass diese bisher gewohnte Arbeitsteilung, die während der Zeit Hitler herrschte, nun völlig umgeworfen wurde. Eine neue Situation erforderte also neue Lösungen. Frauen konnten nicht nur Hausfrauen und Mütter sein, sie waren für ihre Kinder verantwortlich, vor allem dann, wenn der Ehemann und Vater nicht aus dem Krieg nach Hause kam.

⁵⁵ Vgl. Agazzi; Schütz. 2013. S. 111-115.

Für die Meldung beim Arbeitsamt gab es gewisse Altersvorgaben. Männer mussten sich zwischen dem 14. und 65. Lebensjahr und Frauen zwischen dem 16. und 45. Lebensjahr melden. Falls die Frau noch ein Kind bis zum 14. Lebensjahr zu betreuen hatte oder Angehörige pflegen musste, so wurde sie von dieser Meldungspflicht entbunden. Meldete sich jemand trotz der Erfüllung dieser Angaben nicht, so wurde ihm/ihr die Lebensmittelzuteilung gestrichen. Dies schreckte die arbeitsfähige Bevölkerung doch nicht so sehr ab. Die Registrierung beim Arbeitsamt hatte für die deutsche Regierung den Zweck einer Volkszählung. Aufgrund der fehlenden Zahlen, konnten auch die Lebensmittelrationen nicht eingeschätzt werden. Frauen jeglichen Alters und Status mussten sich eine Lohnarbeit suchen, um sich Nahrung zu kaufen. Die „typisch weiblichen“ Arbeitsstellen waren Mangelware und wenn es welche gab, dann waren diese bereits besetzt. Bei „typischen Männerarbeitsplätzen“ sah es schon anders aus. Hier herrschte ein akuter Mangel. So schreibt Klaus-Jörg Ruhl in diesem Zusammenhang:

„Hinter diesen Maßnahmen in Verbindung mit verschärften Pflichtarbeit-Bestimmungen stand eindeutig die Absicht, nun auch in verstärktem Maße Frauen in den Arbeitsprozeß miteinzubeziehen, um den Mangel an männlichen Arbeitskräften auszugleichen.“⁵⁶

Frauen wurden nun benötigt, um das Land wieder aufbauen zu können. Im eigentlichen Sinn sind die Frauen die Heldinnen dieser Zeit. Nicht nur, dass sie sich melden mussten, um ihren Lebensunterhalt finanzieren können, sie schreckten auch nicht vor körperlich schwerer Arbeit zurück, was ein Beweis für einen ungebrochenen Willen sein könnte.

Im folgenden Absatz beziehe ich mich auf Ruhl: Ein Vorteil in der Baubranche war zudem noch, dass für diese Jobs oft keine besondere Ausbildung notwendig war und nach einer kurzen Anlernzeit die Frauen voll arbeiten konnten. Zusätzlich gab es noch Schwerstarbeiterzulagen, die zum regulären Gehalt für die Familie gut zu gebrauchen waren. Das Prestige dieses Berufs war alles andere als hoch. Eigentlich galt das Bau- und Baunebengewerbe als ein schmutziges und staubiges Tätigkeitsfeld. Doch der Staat war wohl über jede helfende Hand

⁵⁶ Ruhl, Klaus-Jörg (Hrsg.): Frauen in der Nachkriegszeit 1945-1963. München: dtv Taschenbuch Verlag. 1988. S. 40.

froh. Laut der Volkszählung vom 29. Oktober 1946 arbeiteten allein in der britischen Besatzungszone offiziell 7291 Frauen im Bau- und Baunebengewerbe.⁵⁷ Um Frauen in diese Berufssparten integrieren zu können, musste die rechtliche Lage geklärt werden. Wichtige Arbeitsschutzbestimmungen mussten verabschiedet oder adaptiert werden. Gesetze und Vorschriften wurden erlassen, um die Frauen vor zu schweren Arbeiten zu schützen. Es wurde also genau festgelegt, welche Arbeiten für eine Frau unzumutbar waren. Darunter fielen: Abbrucharbeiten, schwere Schaufelarbeiten, Arbeiten im Tiefbau, Oberbauarbeiten bei Eisen- und Straßenbahnen, Arbeiten mit Pressluftwerkzeugen, Tragen von schweren Lasten, und das Arbeiten auf Gerüsten, Leitern.⁵⁸

Dörr resümiert wie folgt:

„Aber nicht nur durch die von ihnen erzeugten und verwertbar gemachten Güter und durch die bestmögliche Erhaltung der Arbeitskraft ihrer Familien [trugen die Frauen zum Wiederaufbau bei], sondern auch durch direkte eigene Wiederaufbauarbeit. Nicht nur die sprichwörtlich berufsmäßigen und bezahlten Trümmerfrauen räumten Trümmer, sondern auch unzählige unbezahlte Hausfrauen in ihren eigenen Wohnungen und Häusern. [...] Niemand konnte und kann den volkswirtschaftlichen Wert dieser unbezahlten Arbeit errechnen.“⁵⁹

Was für einen immensen Wert die Arbeit der Trümmerfrauen für das jeweilige Land hatte, das kann man wohl erahnen. Nicht zuletzt wurde in Deutschland eine Regelung beschlossen, die noch lebenden Trümmerfrauen für ihre Arbeit in den Nachkriegsjahren mit 700€ zu belohnen. In Anbetracht dessen, was diese Frauen aber leisteten, stellt sich die Frage, ob die Höhe der Summe nicht ein wenig zu niedrig angesetzt ist.

Jenk berichtet von einer anderen Quelle aus dem Jahr 1988, wo Trümmerfrauen aus Deutschland zu Wort kommen. Helene Karwentel war Trümmerfrau in Berlin zwischen 1945 und 1947. Zu dieser Zeit war sie 35 Jahre alt und hatte einen achtjährigen Sohn namens Heinz. Sie wohnte mit ihrer Freundin Karla

⁵⁷ Vgl. Ruhl. 1988. S. 41.

⁵⁸ Ruhl, Klaus-Jörg: Verordnete Unterordnung. Berufstätige Frauen zwischen Wirtschaftswachstum und konservativer Ideologie in der Nachkriegszeit. (1945-1963). München: Oldenburg. 1994. S. 25-28 / 30-35.

⁵⁹ Dörr, Margarte: >> Wer die Zeit nicht miterlebt hat...<<. Frauenerfahrungen im Zweiten Weltkrieg und danach. Kriegsalltag – Band 2. Frankfurt/Main: Campus Verlag. 1998. S. 78.

zusammen. Da sie beide viel zu wenig Geld hatten, musste eine von ihnen enttrümmern gehen. Nachdem Karla viel zu schwach war, wurde Helene zur Trümmerfrau. Eine Hose und ein Hemd hatte sie, jedoch fehlten ihr die passenden Schuhe. Das einzige Paar Schuhe, das sie auftreiben konnte, waren Schuhe mit Absatz.⁶⁰ Interessant, um die damalige Lage zu vermitteln, beschreibt sie im Berliner Dialekt ihre Situation:

„Als ick mit meinen Stöckelschuhe auf der Baustelle ankam, waren da schon mindestens zwanzig Frauen. Ick ging zu der ersten hin und hab ganz keß nach dem Chef vons Ganze gefragt. Da guckt die mich so von oben bis unten an und zeigt auf alle Frauen. >Det sind die Chefs< sacht se zu mir. >Ja, und wat kann ick hier tun?< frag ick. Da gibt se mir ne Schaufel in die Hand und zeigt auf den Trümmerberg. Ick also mit meinen Schuhen hoch, wat natürlich nich ging, ick rutschte immer wieder aus oder knickte um. Ick hatte mir zwar fest vorgenommen, daß meine Schuhe niemandem auffallen sollen, aber nach diesen Versuchen haben die Weiber dat sofort gesehen. Mensch, haben die gelacht und mich gefragt, ob ick Eva Brauns Leiche gefilzt hätte. Da hab ick zum ersten Mal nach dem Krieg geheult und mich auf son Stein gesetzt. Ja, da sind dann einige runtergekommen und haben sich neben mich gesetzt.“⁶¹

Es befanden sich also nur Frauen beim Trümmerhaufen und waren gleichzeitig die Chefinnen. Dieses Zitat ist ein Indiz dafür, wie einfühlsam die Trümmerfrauen zur damaligen Zeit waren und welche Solidarität hier vorzufinden war. Durch die Schwester einer Kollegin erhielt Helene im Tausch Lederschuhe mit einer richtigen Sohle. Sehr interessant finde ich den Humor, der hier zum Vorschein kommt. Schon alleine die Frage, ob Helene die Leiche Eva Brauns gefilzt hätte, scheint im damaligen Kontext gesehen, ein wenig dreist zu sein.

Elses Schwester, die Helene die Schuhe tauschte, war mit einem Amerikaner „befreundet“.

⁶⁰ Vgl. Jenk, Gabriele: Steine gegen Brot. Trümmerfrauen schildern den Wiederaufbau in der Nachkriegszeit. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe. 1988. S. 21-23.

⁶¹ Jenk. 1988. S. 23/24.

2.2 Die „Fräuleins“

Der Begriff „Fräulein“ stammt aus den 20-er Jahren des 20. Jahrhunderts und verwies damals auf eine unverheiratete und berufstätige Frau, die stolz auf ihre Lebensumstände war. Das „Fräulein“ bezeichnete mehr einen Familienstand. Dieser Begriff wurde Ende der 1940-er Jahre in ein völlig neues Licht gerückt. In den amerikanischen Besatzungszonen hielten sich die GIs, amerikanische Soldaten, auf. Der Terminus „Fräulein“ erfuhr eine Verschiebung in sexualisierter Hinsicht. „Fräulein“ war von nun an keineswegs mehr die Bezeichnung für einen Familienstand. Der Krieg brachte Veränderungen in den Geschlechterrollen, so schreibt Anette Brauerhoch, auf die ich mich in diesem Kapitel neben Ruhl und Jenk hauptsächlich beziehen werde. Während Männer heimkehrten und Versagensängste durchstehen mussten, konnten Frauen durch neue Arbeitsbereiche und andere Freiheiten zu Macht und Kompetenz gelangen.⁶² „Der Krieg wird als Befreiung von Geschlechterrollen und sozialen Zwängen erlebt und lässt sogar ein Gefühl weiblicher Solidargemeinschaft entstehen [...]“⁶³ Was Brauerhoch hier versucht anzudeuten, dass die Situation Aktivität von den Frauen erforderte und sie somit die Möglichkeit hatten sich zu beweisen. Man könnte diese Entwicklung auch ein wenig mit dem „Emanzipation“ in Verbindung bringen. Die Solidarität und das Selbstbewusstsein stiegen.

Beim „Fräulein“ muss von einem Stereotyp gesprochen werden. Während das Bild der Trümmerfrau entsexualisiert, arbeitsam und familienorientiert war, gab sich das Fräulein wenn auch mit einer gewissen Scham und Peinlichkeit, auf exhibitionistische, und hedonistische Art und Weise dem Vergnügen hin, das gleichzeitig mit Ehrverlust assoziiert wurde. Selbst diese Tatsache zeigt, dass das Stereotyp des „Fräuleins“ voll von Gegensätzen ist. Die Weiblichkeit spielt hier eine zentrale Rolle. Diese beiden Bilder, die stark stereotypisiert sind, entsprechen laut Brauerhoch nicht der Wahrheit. Denn weder die Trümmerfrau galt als entsexualisiert, noch drückte sich das Fräulein vor der Arbeit oder dem Wiederaufbau.⁶⁴

⁶² Vgl. Brauerhoch, Annette: >>Fräuleins<< und GIs. Geschichte und Filmgeschichte. Stroemfeld Verlag. Frankfurt/Main & Basel. 2006. S. 9-11.

⁶³ Brauerhoch. 2006. S. 11.

⁶⁴ Vgl. Brauerhoch. 2006. S. 11-15.

Woher diese Stereotype kamen, kann meiner Meinung nach, nicht genau gesagt werden. Vielleicht drängte das äußere Erscheinungsbild der jeweiligen Frauentypen die Betrachtungsweise in diese Richtung. Trümmerfrauen, die schmutzig vom Aufräumen waren und keinerlei schöne Kleidung für die Arbeit hatten versus dem Frauentypus, dessen Ziel es war, amerikanische Soldaten zu verführen.

Brauerhoch schreibt des Weiteren, wie im folgenden Absatz wiedergegeben: Die „Fräuleins“ waren diejenigen Frauen, die ein Verhältnis mit einem amerikanischen Soldaten hatten. Das war zur damaligen Zeit, schon allein des aufgrund noch nationalistisch geprägten Frauenbild, überhaupt nicht akzeptiert. Im dritten Reich waren die Regeln sehr streng. Prostituierte durften verfolgt werden und Frauen, die allein in Lokalen vorgefunden wurden bzw. in Männergesellschaft waren, galten als „h.w.G. Person“ („häufig wechselnder Geschlechtsverkehr“) oder wurden als geschlechtskrank eingestuft. Dies galt nicht, sofern die Männergesellschaft ein Verwandter oder der eigene Ehemann war. Als Rechtfertigung oder Abwehr für die Beziehungen mit den GlS, wurde die Beziehung dann als Prostitution bezeichnet. Fräuleins amüsierten sich sehr gut und ließen sich großzügig umgarnen. Sie suchten sich auch meist nur dann einen anderen Freund, wenn dieser versetzt wurde oder in die Heimat zurückkehren musste. Diese Art von Beziehungen schwächte das älteste Gewerbe der Welt eindeutig, denn die tatsächliche Prostitution wurde fast gar nicht mehr gelebt. In der Wissenschaft etablierte sich für solche Beziehungen der Ausdruck „geheime Prostitution“. Laut Berichten konnte festgestellt werden, dass die Prostituierte selbst ein bescheidenes, gutmütiges, ordentlich gekleidetes Erscheinungsbild hatte. Die Fräuleins aber waren eher provokant gekleidet und sehr stark geschminkt.⁶⁵ Brauerhoch schreibt wie folgt: „Dem >>Fräulein<< gegenüber wird die Prostituierte fast zur anständigen deutschen Frau.“⁶⁶

Die Themen von Widerstand und Aufbruch sind sehr zentral. Des Weiteren muss die Frage in den Raum gestellt werden, inwiefern sich auch das Bild des Mannes aufgrund dieser Idole verändert hat oder inwiefern für heranwachsende Männer diese Idealbilder zur Entwicklung beigetragen haben? Eines kann mit

⁶⁵ Vgl. Brauerhoch. S. 123-127.

⁶⁶ Brauerhoch. 2006. S. 127.

Sicherheit festgestellt werden: Die Fräuleins genossen bei ihren amerikanischen Soldaten eine andere Art von Männlichkeit, als es bisher die deutsche war. Die amerikanische Männlichkeit galt als „galanter“ oder „häuslicher“. Aufgrund dieser Tatsache und des Kleidungsstils der jungen Frauen, standen diese unheimlich konträr dem bisherigen Frauenbild gegenüber. Das Erscheinungsbild und das Benehmen eines Fräuleins hatte nichts mehr mit einer deutschen Frau zu tun.

Helene, die bereits vorgestellte Trümmerfrau aus Berlin, erzählt an einer Stelle, dass sie mit ihren Stöckelschuhen unmöglich arbeiten konnte, da sie, wie das Zitat oben zeigt, nicht einmal den Trümmerhaufen erklimmen konnte. Eine andere Trümmerfrau namens Else bot ihr an, diese Schuhe ihrer Schwester zu geben. Ihre Schwester war nämlich mit einem amerikanischen Soldaten befreundet. Sie würde ihr passende Schuhe für die Arbeit besorgen. Helene ging also barfuß nach Hause und am nächsten Tag hatte tatsächlich Elses Schwester Lederschuhe aufgetrieben.⁶⁷ Ein weiterer Beweis dafür, wie wichtig die amerikanische Besatzung in der Nachkriegszeit für die Frauen war, ist die Tatsache, dass Helenes Freundin Karla unbedingt einen amerikanischen Soldaten als Freund haben wollte. Sie gingen zu zweit in ein amerikanisches Lokal, das zwischen den Trümmern war. Karla freundete sich auch mit einem Amerikaner namens Sam an, mit dem sie eine Beziehung unterhielt. Dieser verbrachte das Weihnachtsfest 1945 bei ihnen, sie hatten sogar einen Tannenzweig. Sam schenkte Helene ein Paar Nylonstrümpfe, die nur reiche Damen hatten.⁶⁸

Wir haben erfahren, dass Elses Schwester mit einem amerikanischen Soldaten liiert war. Einmal stattete sie den Trümmerfrauen einen Besuch ab, so beschreibt Helene ihr Aussehen:

„Und dann – sozusagen als Höhepunkt – fährt ein Jeep vor, so ein amerikanischer, und eine junge Frau steigt aus. Ne richtige Frau – nicht sonne Gestalten wie wir, sondern eine Frau mit schwarzen Mantel, Perlonstrümpfen und mit meine Stöckelschuhe. Elses Schwester. Wir haben sie alle angestarrt und dann uns. Mensch sahen wir gegen die aus: Hosen aus alten Decken, darüber Pullover aus verschiedenen Wollresten zusammengestrickt und das obligatorische Kopftuch.“

⁶⁷ Vgl. Jenk. 1988. S. 24/25.

⁶⁸ Vgl. Ebd. S. 33/34.

Dieses Zitat beweist, dass schon allein vom optischen Erscheinungsbild her die „Fräuleins“ eindeutig auffielen. Strümpfe waren zur damaligen Zeit teuer und hatten nur Frauen, denen es finanziell gut ging. So wie in Annelieses (Elses Schwester) Fall, die mit ihrem amerikanischen Freund dort einen Lokalaugenschein machte.

Nicht selten, so berichtet Ruhl, entstanden aus diesen Verbindungen Kinder, so genannte „Mischlingskinder“, die von ihren Müttern ins Heim und zur Adoption frei gegeben wurden. Dass die amerikanischen Richtlinien zur damaligen Zeit eine Einwanderung nicht adoptierter Kinder untersagte, stellte ein großes Problem dar. Hingegen aber verlangten die deutschen Gesetze, dass die adoptierenden Eltern in Deutschland wohnen. Somit mussten die unehelichen Kinder in Deutschland bleiben, obwohl eine Zukunft in Amerika wünschenswert gewesen wäre. Laut Statistiken, so schreibt Ruhl, gab es in Mannheim zwischen Mai 1945 und August 1949 um die 4000 uneheliche Geburten, von denen bei 788 Babys amerikanische Väter angegeben wurden.⁶⁹

2.3 „Frauenbilder“ in Spielfilmen

Im folgenden Kapitel werde ich mich auf Bärbel Maul und Bettina Greffrath beziehen.

Im Osten Deutschlands wurde die sogenannte „DEFA“ gegründet, die „Deutsche Film AG“. In den dort produzierten Nachkriegsfilmen zeigt sich die Frau als Berufstätige, meist in Hauptrollen. So sollte Nachkriegsrealität geschildert werden. Der Film „Quartett zu fünft“ handelt von vier berufstätigen Frauen. In „Liebe 47“ wird die Arbeiterin einer Fischpastenfabrik gezeigt, hingegen in anderen Produktionen eine Treckerfahrerin oder eine Leiterin einer Tauschzentrale vorkommen. Gerade die Treckerfahrerin kam nicht aus Leidenschaft oder reinem Wunsch und Ehrgeiz zu diesem Beruf, sondern sie springt eher für den gefallenen Bruder ein. Frauen, die Männerarbeit verrichten, repräsentierten zwar nicht das weibliche Idealbild, jedoch war dies keine Seltenheit. Somit erscheinen selbständige Frauen immer selbstbewusst und willensstark. Intellektuelle Frau-

⁶⁹ Vgl. Ruhl, Klaus-Jürgen: Unsere verlorenen Jahre. Frauenalltag in Kriegs- und Nachkriegszeit 1939-1949 in Berichten, Dokumenten und Bildern. Darmstadt: Luchterhand Verlag. 1985. S. 154/155.

en sind nicht so im Fokus, denn sie sind vom äußeren Erscheinungsbild her meist bebrillt, entsinnlicht und unattraktiv dargestellt.⁷⁰

Manche Frauentypen werden in den Filmen als eine Art „Bedrohung“ dargestellt. Die Frau, die ihre sexuelle Anziehungskraft spielen lässt oder ihren Lebensunterhalt als Prostituierte verdient, werden als lebensbedrohlich oder als sittliche Bedrohung dem Mann gegenüber gezeigt. Für die Prostitution werden Gründe wie verbitterte Erfahrungen, Defizite und Verluste angeführt, die – nebenbei bemerkt – damals als typisch weiblich einzustufen sind. Das Zeigen von Stärke und Souveränität gilt dabei als ein Aufsetzen einer Maske, die nur kurz aufbehalten werden kann.⁷¹

„‘Frausein’ wird immer definiert über Schönheit (Kleider, Frisur, Make-up), [...] Erfüllung als Versorgerin des Mannes in der Ehe und [...] in der Mütterlichkeit. Es gibt keine Situation, in der die Frauenfiguren nicht eine perfekte [...]Maske präsentieren: Selbst unter den elendsten Lebensbedingungen und in den schwierigsten Situationen ist ihre Kleidung sauber, ihr Gesicht gut geschminkt.“⁷²

Zusätzlich wirken Frauen in den Spielfilmen der Nachkriegszeit unbeschädigt, stark, lebenspraktisch und emotional unterstützend und sind in ihren äußeren Erscheinungen älter und psychisch reifer. Empathie und der Willen zu zupacken sind kennzeichnend, sowie das Hintenanstellen der eigenen Bedürfnisse und die Gutmütigkeit sich mit den eigenen Männern zu vertragen.

In vielen Filmen zeigen Männer keinerlei Willen oder Bereitschaft damalige „Frauenarbeit“ zu verrichten. Das Wäschewaschen, Putzen oder Kochen sind völlig fremde Tätigkeiten, zu denen sich kein Mann hinreißen lässt.

Die intellektuelle Frau wurde in den Spielfilmen eher als „graue Maus“, oft bebrillt und unattraktiv dargestellt. Handelte es sich wirklich „nur“ um einen Fantasiotypus der Frau, der nur in Filmen vorkam, oder entsprach das ein wenig der Realität. Bärbel Maul berichtet von einer Männerdomäne an Universitäten. Sie zog in ihrem Werk einen Vergleich zwischen BRD und DDR heran, wobei Akademikerinnen der Nachkriegszeit im Fokus stehen. Als Faktum kann hier hervorgehoben werden, dass Frauen oft ihre weiblichen Eigenschaften versteck-

⁷⁰ Vgl. Greffrath, Bettina: Gesellschaftsbilder der Nachkriegszeit. Deutsche Spielfilme 1945-1949. Pfaffenweiler: Centaurus Verlagsgesellschaft. 1995. S. 257-264.

⁷¹ Vgl. Greffrath. 1995. S. 264.

⁷² Greffrath. 1995. S. 260/261.

ten, um nicht in das Stereotyp des weiblichen Geschlechts gepresst zu werden. Je mehr Frauen ihre weiblichen Eigenschaften zeigten, umso mehr wurden sie nur als „Gast“ in der Hochschullandschaft bezeichnet.⁷³ „Jede Investition in die zukünftige Hausfrau erschien überflüssig.“⁷⁴ Mannheimer soziologischen Studien zufolge gab es unter den Studentinnen nicht selten ein patriarchalisches Frauenstereotyp. Des Weiteren kamen selbige zum Ergebnis, dass die meisten Frauen zwar schon einen Beruf anstrebten, den sie aber nur zur Absicherung für den Fall der Fälle, sollten sie auf eigenen Beinen stehen müssen, ausüben würden. Auch das Gerücht herrschte, dass Frauen zwischen ihrem Abitur und der Eheschließung die Zeit sinnvoll nützen wollten und zusätzlich noch einen Heiratsmarkt an der Hochschule sahen.⁷⁵ So schreibt Maul weiter:

„Diese Zuschreibung funktionierte nur in eine Richtung: Der gleiche Makel haftete keineswegs an dem Studenten, der seine „Zukünftige“ unter den Kommilitoninnen gefunden hatte. Im Gegensatz zur Frau würde sich bei ihm die Heirat nicht negativ auf die wissenschaftliche und berufliche Tätigkeit niederschlagen, sondern vielmehr die Geradlinigkeit des Strebens nach Karriere und sozialer Anerkennung dokumentieren.“⁷⁶

Warum nun die intellektuelle Frau in Spielfilmen der Nachkriegszeit fast geschlechtslos dargestellt wurde, kann anhand dieser Recherche nicht gesagt werden. Im Gesamten können zwei Typen von intellektuellen Frauen vorgestellt werden: Die eine, die ihre Weiblichkeit nicht in den Vordergrund rückt, weil sie in der Wissenschaft erfolgreich sein möchte und ihre Schwierigkeiten in der Männerdomäne hat. Der andere Typus zeigt die Frau als ein Wesen, das nicht für einen Universitätsabschluss prädestiniert ist. Sie möchte sich zwischen Abitur und Eheschließung die Zeit sinnvoll vertreiben und würde schließlich als eine gebildete Hausfrau ihr Leben verbringen. Der erste Typus korreliert mit der Darstellung der intellektuellen Frau in Spielfilmen.

Um diese vorher niedergeschriebenen Erkenntnisse kommentieren zu können, bedarf es einer näheren Betrachtungsweise. Womit wir es hier zu tun haben, ist

⁷³ Vgl. Maul, Bärbel: Akademikerinnen in der Nachkriegszeit. Ein Vergleich zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der DDR. Frankfurt/New York: Campus Verlag. 2002. S. 106-108.

⁷⁴ Maul. 2002. S. 108.

⁷⁵ Vgl. Maul. 2002. S. 108 ff.

⁷⁶ Maul. 2002. S. 108.

nicht so einfach zu beschreiben. Die „Trümmerfrauen“ und „Fräuleins“ wurden im geschichtlichen Kontext dargestellt. Frauenbilder aus Spielfilmen, zeigen verblüffender Weise keine großen Ähnlichkeiten den beiden Frauenbildern gegenüber. Das Bild, das im Spielfilm ist eher emanzipiert, denn die starke Frau, die sich ihr Leben so richtet, wie sie es in Anbetracht der Umstände richten kann, zeigt eine andere Art von Frauenbild. Die willensstarke und mental starke Frau, die sich vor schwerer Arbeit nicht scheut, das ist das Bild, das durch die Filme vermittelt werden soll. Die „biedere Intellektuelle“ kommt in den soziologischen Quellen gar nicht vor. Vielleicht war dies nur eine Art „Erfindung“, um das Bild der schwerarbeitenden, gut gelaunten Frau zu stützen und den Kontrast umso mehr hervorheben zu können. Dies sind aber nur Spekulationen.

2.4 Zwischenresümee

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Stereotype der Nachkriegszeit auf zwei wesentliche Erscheinungen zu reduzieren sind: Die „Fräuleins“ und die „Trümmerfrau“.

Während wohl die einen bemüht waren, ihre traumatischen Erlebnisse durch den Umgang mit amerikanischen Soldaten zu vergessen, bemühten sich „Trümmerfrauen“ um eine Lohnarbeit. Die beiden Stereotype stellen keineswegs Gegensätze dar. In der Forschungsliteratur ist oft davon die Rede, dass viele Frauen beides waren. Wenn Trümmerfrauen „frei“ hatten, dann spielten sie die Rolle des „Fräuleins“. Im Fall von Helene war es so, dass sie während der Nachkriegsjahre ein paar Mal mit ihrer Freundin Karla in ein amerikanisches Lokal ging, um sich dort zu amüsieren. Vielmehr meinte sie aber in der Erzählung im Nachhinein, dass sie oft so ausgesehen hatte, als wäre sie die Mutter des ein oder anderen GIs, da sie die körperliche Arbeit optisch so alt machte.

Das Frauenbild der Nachkriegsspielfilme ist eher ambivalent. Es treten uns zwei Bilder entgegen: Zum einen die „selbständige“ und „willensstarke“ arbeitende Frau und zum anderen diejenige, die um den Mann besorgt ist und den Haushalt führt und durch ihre Mütterlichkeit den Mann ins Zentrum stellt. Das optische Erscheinungsbild war zudem noch ein wesentlicher Aspekt: Gut gekleidet, gut geschminkt und attraktiv sollte die Frau sein. Des Weiteren sollte sie eine Häuslichkeit und eine Mütterlichkeit mitbringen, um für den Mann zu Hause

bestens sorgen zu können. Während sich dieser aber, zumindest im Film, nicht dazu berufen fühlt „typisch weibliche“ Arbeiten zu verrichten. Das Wäschewaschen, Wäschezusammenlegen, Putzen oder Kochen sind Arbeiten, denen sich der Mann des Nachkriegsfilms nicht annähern kann.

Frauen, die ihre sexuelle Attraktivität offen zeigen oder gar ihren Unterhalt mit Prostitution verdienen, werden als bedrohlich eingestuft, als würden sie die Sittlichkeit des Mannes gefährden. Dasselbe gilt für Frauen, die im politischen Bereich tätig sind.

Eines vorweg: Das Bild der Prostituierten wird bei Heinrich Böll eine zentrale Rolle spielen.

Zusätzlich kann noch festgehalten werden, dass die Situation der Nachkriegszeit ein bereits bekanntes Bild zeigt. Am Ende des Ersten Weltkriegs hat man es mit einer ähnlichen Situation zu tun: Die Besatzungsmächte marschieren ein und Frauen sind bemüht, selbständig zu werden. Auch der Männermangel und das zerrüttete Landschaftsbild sind Gemeinsamkeiten beider Zeitabschnitte.

3. Figur und Person in der Analyse – nach Fotis Jannidis⁷⁷

Nach Jannidis hat sich „die Figur“ noch nicht als Forschungsfeld etabliert, das liege vor allem auch daran, dass unter dem Begriff „Figur“ viele verschiedene Dinge gemeint sein könnten.

Bei der „Figur in Erzähltexten“ machte es sich der Autor zur Aufgabe, sechs Aspekte zu bearbeiten: Ganz einfache Fragen, wie „Wie erkennt man eine Figur?“ oder „Welche Formen der Benennung gibt es?“ wurden bislang noch nicht gestellt oder nur unzureichend beantwortet. – Sagt Jannidis. Als zweiten Aspekt wäre die Charakterisierung der Figur zu nennen. Während dem Lesen werden uns Eigenschaften einer Figur näher gebracht. Manchmal gibt sogar die Beschreibung des Aussehens Aufschluss darüber, wie die Figur charakterisiert ist.⁷⁸ „Die Bezeichnung der Eigenschaften folgt den jeweiligen kulturellen Annahmen über die anthropologischen und psychologischen Gegebenheiten des Menschen oder einfach auch nur den Spielregeln bestimmter fiktionaler Textgenres.“⁷⁹ Der dritte Aspekt sorgt schon seit der Antike für Gesprächsstoff, denn es geht um das Verhältnis zwischen „Figur“ und „Handlung“. „Figur“ und „Handlung“ könne man ausführlich analysieren, so Jannidis. Durch das isolierte Betrachten dieser beiden Aspekte, würde man kein Gesamtbild konzipieren. Der fünfte Aspekt ist für diese Arbeit eine der wichtigsten: Denn die „Figur“ leistet einen Beitrag zum Verständnis eines literarischen Textes. Eine „Figur“ signalisiert häufig mit Hilfe ihrer Handlung oder Eigenschaften etwas. Daneben wirken „Figuren“ auf die Lenkung des Lesers/der Leserin. Er/Sie baut insbesondere eine Beziehung zu den ProtagonistInnen auf. Die Fragestellung, wie LeserInnen aufgrund eines Textelementes ein Wissen konstruieren, wird in der Literaturwissenschaft immer wichtiger. Ein wesentlicher Aspekt in dieser Hinsicht ist der Autor/die Autorin: Konstruiert er/sie die Texte so, dass der Leser/die Leserin diese auf eine Art und Weise versteht oder erfasst?⁸⁰

Aus diesem Grund wurden hier verschiedene Methoden herangezogen, deren grundlegende Theorien unterschiedliche Ansätze haben. Jannidis macht sich

⁷⁷ Vgl. Jannidis, Fotis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie. Berlin [ua.]: de Gruyter. 2004.

⁷⁸ Vgl. Jannidis 2004. S. 4-6.

⁷⁹ Jannidis. 2004. S. 6.

⁸⁰ Vgl. Jannidis 2004. S. 56 ff.

für die linguistische Pragmatik stark, die seit längerer Zeit in der Literaturtheorie dominiert. Unter linguistische Pragmatik wird verstanden, dass

„[...] die Bedeutung von sprachlichen Zeichen – und, so kann man für diese Untersuchung ergänzen, der darauf basierenden narrativen Welten – nur ermittelt werden kann, wenn die Kommunikationssituation und relevante Kontexte herangezogen werden, um die durch den Text nahegelegten Inferenzen zu rekonstruieren.“⁸¹

Es ist also wünschenswert, den Erzähltext als eine Art narrative Situation zu begreifen und nicht isoliert zu betrachten. Hierzu müssen mehrere Ebenen unterschieden werden, die miteinander interagieren: der reale Autor und das reale Publikum, der Erzähler und der Modell-Leser/ die Modell-Leserin und die Figuren.

3.1 „Die Figur“ – Definition und Merkmale

Mit Begriffsdefinitionen zeigt sich Jannidis zunächst sehr vorsichtig. Bevor er einen Versuch einer Definition startet, beschreibt er in seiner Figurenanalyse beispielsweise das Problem mit der „Figur“, auf die ich später eingehen werde, oder die Probleme der Klassifikation. Nachdem aber theoretische Richtungen und Gedankengänge erläutert wurden, wagt er sich an eine ´Arbeitsdefinition´: „Eine minimale Arbeitsdefinition von >Figur< kann nach diesen Überlegungen also lauten: menschliche oder in gewisser Hinsicht (z.B. handlungsfähig, spricht, hat Intentionen und andere Innenzustände) menschenähnliche Gestalt in einem fiktionalen Werk.“⁸²

Bezüglich der Merkmale einer „Figur“ greift Jannidis Ansätze anderer Theoretiker auf. Beispielsweise ordnet Seymour Chatman, der sich stark an Roland Barthes anlehnt, „Figuren“ Adjektive zu, die entweder die gesamte Zeit oder nur temporär stabil sind. Wenn den „Figuren“ narrative Adjektive beigemessen werden, so soll eine „Figur“ nicht als Funktionsträger einer Handlung, sondern als autonome Einheit gesehen werden. Diese Eigenschaften und Forderung weisen darauf hin, dass „Figuren“ keineswegs als plumpes Konstrukt begriffen werden sollen. Der Leser/die Leserin soll Rückschlüsse ziehen und Prognosen abgeben

⁸¹ Jannidis. 2004. S. 80.

⁸² Jannidis. 2004. S. 119.

können, wobei dies nur dann geschehen kann, wenn „Figuren“ stark realitätsnah wahrgenommen werden. Chatmans Auffassung versucht die Erkenntnisse der Persönlichkeitspsychologie einzubinden, was laut Jannidis durchaus angebracht ist. Seine Kritik bezüglich Chatmans Modell geht dahingehend, dass die Psychologisierung der „Figuren“ zwar seine Berechtigung habe, jedoch nicht die Tatsache, dass Merkmale nicht gleichwertig seien. Denn Chatman betrachte sein Figurenkonzept nicht mehr als fiktionales Konstrukt, sondern versuche sie lebendig zu machen und suche sich dann die für ihn passenden Eigenschaften heraus.⁸³ „[Es] engt eine psychologische Auffassung der Figurenmerkmale den Blick auf die in der Darstellung gegebenen Informationen zu sehr ein und muß durch ein neutraleres Selektionskriterium ersetzt werden.“⁸⁴

3.2 Typologie und Probleme mit der „Figur“

Das Problem mit der „Figur“ ist laut Jannidis ein vielschichtiges. Da eine Klassifikation und Typologisierung mehrerer AutorInnen zu verschiedensten Ergebnissen führte, könne man nicht wissen, welchem Ansatz man folgen solle.

Aus diesem Grund stellt Jannidis verschiedene, auch sehr bekannte und geschätzte Konzepte vor. Beispielsweise das Modell E.M. Forsters: Er kategorisiert in „flache Figuren“ und in „runde Figuren“. Beide Begriffe stellen Gegenpole dar. Bei der „flachen Figur“ geht es um eine Komplexitätsreduktion. Die „runde Figur“ bietet schon mehr und komplexere Informationen durch den Text und sie verändert sich auch. Diese beiden Dinge erzeugen eine Ähnlichkeit zu einer Person. Jannidis kritisiert an diesem Modell, dass Foster lediglich die „Figur“ im Kontext in ihrer erzählten Welt betrachtet und keinerlei Aussage über die Darstellung der „Figur“ trifft. Die weniger bekannte Theorie von Christian N. Wenger, der die Ansätze Fosters integrierte, sieht insgesamt sechs Kategorien vor. Wenger geht es darum auszudrücken, dass „>Individuen< [...] quasi lebendig [werden] und dadurch [...] eine nicht erschöpfbare Bedeutungsfülle [haben].“⁸⁵

Zu den Figurentypen stellte William Harvey vier Figurentypen vor. Die Geschichte des Protagonisten/der Protagonistin wird am ausführlichsten erzählt

⁸³ Vgl. Jannidis. 2004. S. 160-163.

⁸⁴ Jannidis. 2004. S. 165/166.

⁸⁵ Jannidis. 2004. S. 89.

und soll die LeserInnenreaktionen auf sich ziehen. Während die ProtagonistInnen im Vordergrund sind, werden unter dem Begriff Hintergrundfiguren verschiedene Arten von „Figuren“ zusammengefasst. Sie können kurzfristig ins Geschehen eingreifen, können aber genauso gut nur eine Stimme sein. Inwiefern sich Hintergrundfiguren genauer kategorisieren lassen, beschreibt Harvey nicht. ProtagonistIn und Hintergrundfigur sind laut dem vorher Geschriebenen als Gegenpositionen aufzufassen. Dazwischen schreibt Harvey noch darüber, dass es eine Art „Zwischentypen“ gibt, welche die Eigenschaften beider Begriffe miteinander vereinen. Die so genannte „Ficelle“ bezeichnet eine „Figur“, die auffälliger und individueller ist als die Hintergrundfigur, jedoch bei Weitem nicht so stark in den Vordergrund tritt wie der Protagonist/die Protagonistin.⁸⁶ „Häufig ist sie Repräsentant des Typischen, Gewöhnlichen und ermöglicht dem Leser [/der Leserin] einen Bezug zur Welt des [/der] außergewöhnlichen Protagonisten[/Protagonistin].“⁸⁷

3.3 „Figuren“ als mentale Modelle und Charakterisierung

In dargelegten Kapiteln wurde neben Definitionsversuchen das Problem der „Figur“ unter ausgewählten Aspekten kurz erläutert. Im Folgenden möchte ich die „Figur“ als „mentales Modell“ vorstellen.

Nach der „kognitiven Wende“ in der Erzähltheorie berücksichtigte man die Erkenntnisse der empirischen Sozialpsychologie in der Analyse der „Figur“. In der kognitionswissenschaftlichen Leseforschung geht man davon aus, dass die „Figur“ ein „mentales Modell“ sei, das anhand der im Text erlangten Informationen zu einem Konstrukt gemacht wird. Aus diesem Standpunkt geht hervor, dass der Leser/die Leserin die Figur als „mentales Modell“ selbst konstruiert. Ralf Schneider entwarf eine Kategorisierung, indem er drei Kategorien schuf. Folgende drei idealtypische Formen unterscheidet er: kategorisiert, individualisiert und personalisiert. Bei der ersten Form, welche überwiegend sozial oder literarisch geprägt ist, wird die „Figur“ einer bereits bekannten zugeordnet. Dem Leser/Der Leserin fällt es in dieser Hinsicht leichter, Vorhersagen zu treffen, da

⁸⁶ Vgl. Jannidis. 2004. S. 84.

⁸⁷ Jannidis. 2004. S. 84.

das Gefühl des „Kennens“ sehr stark vorhanden sei. Bei der inneren Kategorisierung konstatiert Jannidis:

„Soziale Kategorisierung, z.B. durch eine Berufsbezeichnung, greift auf das Wissen über literarisch vermittelte Figurentypen [...]. Unter textspezifischer Kategorisierung faßt Schneider Rezeptionsprozesse zusammen, die durch ausführliche Angaben zu stabilen Merkmalen der Figur bei ihrer Einführung ermöglicht werden.“⁸⁸

Einmal mehr lässt sich erahnen, wie nah das gesamte Modell an psychologische Erkenntnisse angelehnt ist. Jannidis spricht im Zusammenhang mit diesen Kategorisierungen von so genannten „top-down-Prozessen“. Diese bezeichnen eine Art der Verarbeitung von Informationen. Umgelegt auf die Rezeption wird während des Lesens ein Wissen über die Figur aktiviert, das wiederum andere Wahrnehmungen und Wissensinhalte über die Figur hervorruft. Die „Individualisierung“ setzt nun nach dieser Vorhersage des Lesers/der Leserin ein: Er/Sie trifft anhand dieser Kategorisierungen Prognosen bezüglich (z.B.) des Verhaltens einer „Figur“. Werden diese aber enttäuscht, so wird die Individualisierung in Gang gesetzt. Das bisher erarbeitete „mentale Modell“ der Figur muss teilweise verworfen und modifiziert werden. „Individualisierung“ ist hier ein Schlagwort. Dieses meint, dass das bisherige „mentale Modell“ in wenigen Grundzügen noch erhalten bleibt, es wird lediglich verändert. Hingegen die Entkategorisierung dann von statten geht, wenn der Leser/die Leserin die bisherige „mentale Figur“ als ungeeignet erklärt und somit innerlich die Kategorisierung aufhebt. Die „Personalisierung“ wird erst dann angewendet, wenn es in der Rezeption keine Möglichkeit auf eine Kategorisierung gibt. Einzelne Informationen werden zu einer „Figur“ gesammelt und als vorhandene Merkmale angenommen. Die Kategorisierung fällt hier völlig weg. Eine bedeutende Rolle spielt aber, dass es hier schwer werden wird irgendwelche Erwartungen auszubilden, da der Vergleich mit einer anderen „Figur“ völlig fehlt. Jedoch entzieht sich der Rezipient/die Rezipientin der Gefahr „mentale Modelle“ wieder modifizieren zu müssen.⁸⁹

⁸⁸ Jannidis. 2004. S.181.

⁸⁹ Vgl. Jannidis. 2004. S.179-183.

Zusammenfassend, um diese drei Formen kurz auf den Punkt zu bringen, kann festgehalten werden, dass die kategorisierte Form stark an Erfahrungen und Erinnerungen der LeserInnen angelehnt ist. Die „Individualisierung“ tritt dann in Kraft, wenn die Kategorisierung versagt und das bisher gesponnene „mentale Modell“ nicht mehr anzuwenden ist. Unter „Personalisierung“ konstruiert der Leser/die Leserin ein eigenes „mentales Modell“, das unabhängig von den Erfahrungen und Erinnerungen angenommen wird.

Diese Ansätze vereinen zwar Erzähltheorie und psychologische Erkenntnisse, bilden jedoch drei Schwachstellen, laut Jannidis. Der „mentale Aspekt“ steht so sehr im Vordergrund, dass Schneider auf andere wichtige Kategorien vergisst, da vieles auf Vorerfahrungen und Wahrnehmungen zurückgeführt wird. Ebenso werden das Verhältnis der „Figur“ zur Handlung und die Verknüpfung der einzelnen „Figuren“ untereinander außer Acht gelassen. Hinzu kommt noch, dass Schneider seine Theorie einerseits auf Stereotypen aufbaut und somit eine mögliche Prognose treffen könnte, wie die „mentale Figur“ bei den LeserInnen aussieht. Jannidis bezeichnet den Punkt der Modifizierung des „mental Modells“ noch weiter ausbaufähig, wobei noch weitere Elemente hinzu gekoppelt werden müssten, um Schneiders Überlegungen in der Textanalyse anwenden zu können. Er schreibt hier von wünschenswerten textbezogenen Kategorien.⁹⁰ Im Vergangenen wurde die Figur als „mentales Modell“ dargelegt. Man könnte nun den Eindruck gewinnen, dass die „Figur“ in dieser Hinsicht als eine Art Hülse vor Beginn des Textes steht und der Leser/die Leserin diese Hülse mit eigenen Modellen und Vorstellungen füllt, um die eigenen Erwartungen dann im Laufe der Textrezeption zu bestätigen oder das Modell zu überarbeiten.

Dieses Bild ist nicht ganz vollständig. Bevor noch jegliche Kategorisierung stattfinden kann, liegt dem „mental Modells“ der „Figur“ eine Art „Basistypus“ zugrunde. Dieser ist stark vom Kulturkreis abhängig und beinhaltet meist jene Eigenschaften, die eine „Person“/„Figur“ laut dem Leser/der Leserin ausmachen. Jannidis erklärt diesen Begriff wie folgt: „[...] dieser Basistypus [ist] stets eingebettet [...] in variante Annahmen darüber, was eine Person ausmacht, wie ihr Innenleben aussieht, wie eine Handlung motiviert wird usw. [...] Der Basistypus ist nicht identisch mit der Figur, sondern beschreibt eine Informationsstruktur

⁹⁰ Vgl. Jannidis. 2004. S.182.

der Figuren.“⁹¹ Zu diesem werden dann weitere Informationen gesammelt, um das „mentale Modell“ zu konstruieren. Diese weiteren Informationen, so Jannidis, müssen auf der Ebene der „discours“ gefunden werden. Beispielsweise erfährt man im Satz „Sie ist habsüchtig.“ eine Eigenschaft einer Person. Hingegen gilt eine Handlung, die beispielhaft für habsüchtiges Verhalten ist, nicht als Figureninformation. Die Information muss sichtbar sein und darf nicht aus Handlungen oder direkten Reden gezogen werden. Diese Tatsache bezieht sich nur auf die Figureninformation im engeren Sinn. Im Weiteren Sinn können auch Handlungen und direkte Reden als Indizien genommen werden.⁹²

Der Begriff „Charakter“ (auf den Menschen bezogen) meint laut dem Autor „eine Summe typischer psychischer Eigenschaften [...], beschreibbar unter charakterpsychologischen Stichworten wie >extrovertiert<“⁹³. Mit dieser Definition lässt sich in diesem Kontext nicht sehr viel anfangen. So geht Jannidis davon aus, dass „Charakterisierung“ einen Vorgang bezeichnet, bei dem einer „Figur“ Informationen zugeschrieben werden. Wobei er hier noch nach Scherer die Kategorien „indirekte“ und „direkte“ Charakterisierung hinzunimmt. Bei der „indirekten Charakterisierung“ werden in einem ersten Schritt Informationen gesammelt, um diese dann in einem zweiten Schritt mit weiteren anzureichern. Der Leser/Die Leserin schafft sich somit einen Corpus an Eigenschaften oder Informationen zu einer „Figur“. Es können auch, so Jannidis, Beschreibungen von Objekten dazu beitragen, den Corpus zu vergrößern. Dieser gesamte Vorgang bringt ein großes Problem mit sich: Wo hört die „Charakterisierung“ auf und wo beginnen „irrelevante Zeichen“? Genauer genommen ist die Relevanz dieser Informationen ein großes Problem, weil jedes „Zeichen“, jede „Handlung“, jede „Beschreibung“ dafür verwendet werden könnte, was vielleicht vom Autor/von der Autorin aber gar nicht beabsichtigt war.⁹⁴

⁹¹ Jannidis. 2004. S. 193.

⁹² Vgl. Jannidis. 2004. S. 198/199.

⁹³ Jannidis. 2004. S. 207.

⁹⁴ Vgl. Jannidis. 2004. S. 207-210.

3.4 Motivierung⁹⁵

Die Frage nach dem Zusammenhang zwischen „Figur“ und „Handlung“ ist eine lang diskutierte. Neben vielen Ansätzen stellt Jannidis den von Todorov vor. Er teilt die Texte in „psychologische“ und „apsychologische“ Texte ein. Die Differenz sei bedeutend. In „apsychologischen“ Erzählungen steht der Charakterzug sofort im kausalen Zusammenhang. Wird eine Charaktereigenschaft in den „narrativen Kontext“ eingeführt, so folgt darauf sofort eine Handlung. In den „psychologisierten“ Texten liegen Einführung des „Charakterzugs“ und „Handlung“ weiter auseinander und somit fiel hier auch der Kausalzusammenhang weg.

Nach Martinez sind drei verschiedene Arten von Motivierung erkennbar: Die „kausale“ Motivierung. „Gemeint ist eine Verknüpfung von Ereignissen durch eine kausale Sinnstruktur.“⁹⁶ Die „finale“ Motivierung bezeichnet ein Netz von Ereignissen in der narrativen Welt, in der aber die „kausale“ Motivierung gänzlich fehlt, aber die Ereignisse einen Sinn für ein Ziel haben. Die Geschehnisse sind teleologisch ausgerichtet. Auf einer anderen Ebene analysiert Martinez noch die „kompositorische“ Motivierung, wo aber die Handlungsebene verlassen und auf die Ebene der künstlerischen Darstellung gewechselt wird, beispielsweise aus gattungstheoretischer Sicht. Aus der Perspektive des Lesers/der Leserin bedeutet das, dass der narrative Leser/die narrative Leserin meist nur „kausale“ oder „finale“ Motivierung sieht bzw. sehr wohl bemerkt, wenn eine Motivierung fehlt. Der auktoriale Leser/Die auktoriale Leserin sieht das Werk als Gesamtkunstwerk und befindet sich auf der Ebene der „kompositorischen“ Motivierung, die auch „ästhetische“ Motivierung genannt wird. So gesehen bezeichnet der Begriff „Motivierung“ einen Vorgang, bei dem Elemente eines Textes in einen Sinnzusammenhang mit anderen Elementen gebracht werden. Im Zusammenhang mit Figureninformationen schreibt Jannidis wie folgt: „Figureninformationen können und werden in allen drei Formen der Motivierung eine Rolle spielen. Der einfachste Fall ist der einer kausalen Motivierung, in der die Information im Text direkt vor der motivierten Handlung gegeben wird, [...]“⁹⁷ Wie dieses Zitat beweist, hängt die „Motivierung“ mit der „Fi-

⁹⁵ Vgl. Jannidis. 2004. S. 212 – 218.

⁹⁶ Jannidis. 2004. S. 223.

⁹⁷ Jannidis. 2004. S. 224.

gur“ und ihrer Analyse näher zusammen als gedacht. Selbst die „Motivierung“ ist ausschlaggebend dafür, wie eine „Figur“ vom Leser/von der Leserin durchleuchtet wird.

4. Zwischenbilanz

Die vergangenen Kapitel bilden die theoretische Basis, auf dem die Arbeit aufbaut. Es sollte eine Basis bilden, um die wichtigsten Informationen zu erhalten und die Werke in einen besonderen Kontext zu setzen.

Im Genaueren betrachtet haben wir es mit einer Zeit zu tun, die Verlust, Wiederaufbau und Aufbruch symbolisiert. Auch in der Literatur spiegelt sich dieser Ansatz wider. Die „Kurzgeschichte“ kommt als Genre auf und wird populär. Das Geschehene soll verarbeitet und nicht einfach als gegeben hingenommen werden.

Die „Gruppe 47“ spielt im Kontext dieser Arbeit eher eine geringe Rolle, jedoch wurde sie als Beispiel dafür angeführt, dass AutorInnen durchaus öffentlich aktiv waren.

Über manche Frauenbilder gab es viel Material, das aber diesen Rahmen gesprengt hätte. So versuchte ich exemplarisch zu arbeiten, und bedeutende Ausschnitte zu präsentieren. Wie nun die Stereotype in der Wissenschaft tatsächlich aussehen, auf diese Frage konnte ich keine zureichende Antwort finden. Fakt ist, dass hauptsächlich bei den „Trümmerfrauen“ eine gewisse Richtung erkennbar ist. Das Bild des „Fräuleins“ ist manchmal klar und manchmal verschwommen, vor allem zu dem Zeitpunkt, wo angenommen wird, dass „Trümmerfrauen“ in der Nacht zu „Fräuleins“ wurden, so wie auch die biographischen Erzählungen bestätigen. Auf die „intellektuelle“ Frau, die hingegen mit ihren Reizen geizt und eine „graue Maus“ verkörpert, konnten nicht mehr so viele Verweise gesichtet werden. Wie bereits oben erwähnt, erleben diese Frauenbilder eine Art Renaissance. Die Lage nach dem Ersten Weltkrieg war ähnlich, die Alliierten kamen und wurden als große Retter gefeiert, das Land lag in Schutt und Asche.

Mit dem letzten Teilkapitel sollte die theoretische Basis in Form einer Auseinandersetzung mit „der Figur“ vervollständigt werden. Es muss festgehalten werden, dass die „Figur“ als Konstrukt aus literaturwissenschaftlicher Sicht kein klares Konzept hat. Es kommt vielmehr darauf an, in welchem Kontext die „Figur“ erforscht wird. Neben vielen Erkenntnissen aus der Geschichte plädiert Jannidis für ein „mentales Modell“ der „Figur“, bei dem der Leser/die Leserin eine große Rolle spielt. Es fällt besonders auf, dass die psychologische Kom-

ponente in diesem Zusammenhang nicht außer Acht gelassen werden kann. Deshalb kann die „Figur“ keineswegs isoliert betrachtet werden.

Habe ich Jannidis im Ansatz verstanden, so bezieht er den Leser/die Leserin sehr stark in sein „mentales Modell“ ein, da er/sie Vorerfahrungen mitbringt, die wie Schablonen auf den Text gelegt werden. Aus diesem Grund passieren dann auch Prophezeiungen bezüglich der „Handlung“ und dem „Verhalten“ einzelner „Figuren“.

5. Analyse – Vorgehensweise

In dem nachfolgenden Teil werden ausgewählte Werke von Heinrich Böll und Elisabeth Langgässer hinsichtlich ihrer Frauenfiguren analysiert.

Für selbige wurde ein Fragenkatalog erarbeitet, anhand dessen die Werke analysiert werden sollen. Folgende Fragen sind zentral:

- Wovon ist das Rollenverhalten der Frau geprägt?

Hier fallen Fragestellungen bezüglich äußerer Umstände hinein. Außerdem soll eine Art „Grundcharakterisierung“ vorgenommen werden, um ein Gefühl für die Frauenfigur zu bekommen.

- Welche Funktion erfüllt die Frauenfigur in der Handlung?

Besonderes Augenmerk wird auf die Frage gelegt, ob die „weibliche Figur“ eine Schlüsselfigur in der Handlung darstellt. Die Analyse selbiger soll nicht nur fokussiert und isoliert passieren, sondern im Grunde auch im Kontext der Handlung betrachtet werden.

- Inwiefern ist die Frauenfigur von Selbständigkeit gekennzeichnet?

Unter diese Fragestellung fällt sowohl die „materielle“ als auch die „immaterielle Selbständigkeit“. Der letztgenannte Begriff impliziert „Selbstbestimmtheit“ bzw. „Eigeninitiative“. Nicht unwesentlich ist die Abhängigkeit oder Unabhängigkeit von einer „männlichen Figur“.

- Wie wird das optische Erscheinungsbild der Frau beschrieben?

Besonders in den vorher geschriebenen Kapiteln wurde ein Augenmerk auf die Beschreibung der Frauentypen gelegt. Besonders die „Fräuleins“ fielen durch ihr optisches Erscheinungsbild auf. Deshalb soll während der Analyse die Möglichkeit gegeben sein, die zu analysierenden Figuren in diesen Kontext zu bringen.

Die „Perspektive“ ist ein entscheidender Aspekt, den Fotis Jannidis auch aufgreift. Die Frage, aus welcher „Perspektive“ – „Innensicht“ oder „Außensicht“ – die „Frauenfigur“ beschrieben oder dargestellt wird, spielt hier eine entscheidende Rolle.

Nach einer kurzen biographischen Einführung über den Autor/die Autorin wird eine exemplarische Analyse der jeweiligen Werke folgen. Um einen möglichst guten Überblick zu haben und den Kontext des Werkes zu erfassen, wird zu Beginn der Analyse kurz der Inhalt samt Erscheinungsjahr wiedergegeben.

6. Beispielhafte Darstellung anhand ausgewählter Werke Heinrich Bölls

6.1 Heinrich Bölls Leben und Werk

Heinrich Böll wurde 1917 in Köln als jüngster Sohn geboren. Dort besuchte er das Kaiser-Wilhelm-Gymnasium, das später geschlossen wird. Böll stammte aus einer sehr katholischen Familie, wo der Glaube immer zählte. So fanden katholische Jugendtreffen in der Wohnung seiner Eltern statt. Später löste er sich vom Glauben und vernachlässigte seine früher gewohnten Kirchenbesuche. 1937 begann der Autor, Gegner des Nazi-Regimes, eine Lehre zum Buchhändler, die er ungefähr ein Jahr später schon wieder abbrach. Er wurde zum Reichsarbeitsdienst einberufen, jedoch wusste er schon, dass seine berufliche Zukunft im Schreiben liegen würde. Nach seiner Ausbildung zum Infanteristen und Fernmelder wurde er von Osnabrück nach Polen und dann nach Frankreich versetzt, wo er schwer an Ruhr erkrankte und in ein Lazarett in Deutschland gebracht wurde. Im Jahr 1942 heiratete er Annemarie Cech in seinem Fronturlaub. Ein Jahr später musste Böll auf die Halbinsel Krim, wo er bereits beim Transport schwer verletzt wurde. Von Odessa kam er dann wieder nach Deutschland in ein Lazarett. Dort gelang es ihm durch ein Augenleiden seine Genesung hinaus zu zögern. Seine nächste Station war Rumänien, wo er wieder schwer verwundet in ein ungarisches Militärlazarett kam. (Parallelen sind in „Wo warst du, Adam?“ erkennbar). Mit Hilfe gefälschter Papiere hielt er sich in der Nähe seiner Frau auf. Durch selbst initiierte Spritzen, deren Folge Fieber war, konnte er sich vom Wehrdienst drücken. Später meldete er sich wieder regulär zum Dienst. Die Befreiung der Amerikaner kam 1945, wo er in Gefangenschaft geriet. Bölls Mutter starb während eines Bombardements an einem Herzinfarkt. Die restliche Familie überlebte. Mit seiner gesamten Familie zog der Autor nach Kriegsende zurück nach Köln, um die Trümmer in der Schillerstraße zu beseitigen und half seinem Vater in der Schreinerwerkstatt. Sein Sohn Christoph starb. Er begann drei Wochen nach seiner Rückkehr zu schreiben. Anhand der bis zu dem Zeitpunkt von ihm rezipierten Texte bevorzugte er erzählende Texte in Form von Kurzgeschichten, so wie seine ZeitgenossInnen. „Die dabei notwendige Konzentration des erzählten Geschehens in einen prägnanten Moment verlangte ein hohes Maß an Verdichtung, um die gehaltliche

Aussage punktuell sichtbar zu machen.“⁹⁸ Das war die Kunst der „Kurzgeschichte“. 1950 erschien eine Sammlung an „Kurzgeschichten“ unter dem Titel „Wanderer kommst du nach Spa...“, worauf noch einige Veröffentlichungen folgten. Eine seiner ersten Veröffentlichungen war die um 1946 herum geschriebene Erzählung „Der Zug war pünktlich“. Erst im Jahr 1951 erhielt Böll den Preis der „Gruppe 47“ für „Die schwarzen Schafe“. Ab diesem Zeitpunkt verkauften sich seine Werke auch besser. Der Autor schrieb weiter und hielt Rundfunkvorträge, um dann später zunehmend Gesellschafts- und Zeitkritik zu üben. 1964 erhielt er einen Lehrauftrag als Gastdozent für Poesie an der Universität in Frankfurt. In seinen letzten Lebensjahrzehnten widmete er sich mehr und mehr der Gesellschaftskritik und politischen Protesten. Nach einer Operation im Jahr 1985 verstarb Böll einen Tag nach seiner Entlassung und wurde in Bonn begraben.⁹⁹

Heinrich Böll begann seine schriftstellerische Karriere mit der erzählerischen Gattung der „Kurzgeschichte“, die nicht allein wegen dem englischsprachigen Einfluss sehr beliebt war.

„Denn ohne Zweifel liegt das Schwergewicht der frühen Produktion auf den Kurzgeschichten; zweifellos auch entsprechen sie am besten der gewählten Erzählperspektive und –problematik und wirken deshalb ‘fertiger’ als die ersten größeren Texte. An diesen ist hingegen sehr gut ein allmählicher Ablösungsprozeß vom Modell der Kurzgeschichte zu beobachten, [...]“¹⁰⁰

6.2 Exemplarische Analyse „Wo warst du, Adam?“

6.2.1 Inhaltlicher Überblick

„Wo warst du Adam?“ handelt in episodischen Ausschnitten von Kriegserlebnissen mehrerer Soldaten. Besonders intensiv wird die Geschichte des Architekten Feinhals erzählt, der in ein ungarisches Lazarett gebracht wird und sich in eine katholische Jüdin namens Ilona verliebt. Als das Lazarett verlegt wird, bleibt Feinhals mit anderen zurück. Er hat sich unsterblich in Ilona verliebt. Jedoch greift ihn eine Militärstreife auf und bringt ihn an die Front. Seine Liebe wurde in

⁹⁸ Sowinski, Bernhard: Heinrich Böll. Stuttgart: Metzler Verlag. 1993. S. 9.

⁹⁹ Vgl. Sowinski, Bernhard: Heinrich Böll. Stuttgart: Metzler Verlag. 1993. S. 1-13/ 24-28.

¹⁰⁰ Vogt, Jochen: Heinrich Böll. München: C.H. Beck. 2. neubearbeitete Auflage. 1987. S. 35.

ein KZ gebracht, wo sie sich dem KZ-Kommandanten zeigen und etwas vorsingen muss, weil er ein Liebhaber der Musik ist. Sie singt ihm die Allerheiligenlianei nach gerade erst entdeckten Noten vor. Ilona war früher Musik- und Deutschlehrerin. Der Kommandant hört sich den Gesang zu Ende an und erschießt sie vor lauter Wut über die schönen Töne. Feinhals weiß von alldem nichts. Nach seinem Fronteinsatz ist er an einem Wiederaufbau einer Brücke beteiligt, die aber sofort wieder gesprengt wird, weil die Feinde sich schon nähern. Es gelingt ihm bis in seinen Nachbarort zu fliehen, weil er angenehme Gefühle mit seinem Zuhause verbindet. Auf der Schwelle zu seinem Elternhaus bricht er am Ende von einer Granate getroffen zusammen.

„Wo warst du, Adam?“ erschien 1951. Interessanterweise beurteilte Alfred Andersch den Roman als ein „loses Bündel von stories“. Böll spricht von seinem liebsten Werk, auf das er in späteren Interviews eingeht.¹⁰¹

Neben Ilona kommen einige Frauenfiguren in diesem Roman vor. Diese werden aber im Zuge der Analyse nur peripher erwähnt.

6.2.2 Rollenverhalten der Frauenfigur

„Sie war sehr fromm, sehr unschuldig und klug, er hatte schon viel mit ihr gesprochen, und er spürte, daß sie Sympathien für ihn hatte [...].“¹⁰²

Ilona wird als religiös dargestellt, der die Liebe von Gott nahezu alles bedeutet. Wäre ihr Kinderwunsch und der Wunsch nach einer Heirat nicht so groß, wäre sie Nonne geworden. Ihren Beruf als Deutsch- und Musiklehrerin liebt sie über alles.

„Sie wurde eine sehr erfolgreiche Lehrerin, und sie war es gern, sie liebte ihre beiden Fächer Deutsch und Musik sehr und hatte die Kinder gern, [...]. Das Leben erschien ihr schön – lange Zeit, fast immer. Was sie schmerzte, war nur dieser Wunsch nach Zärtlichkeit und Kindern, es schmerzte sie, weil sie niemanden fand; [...].“¹⁰³

Schließlich findet sie Feinhals, der sich so sehr in sie verliebt hatte. Am Abend nachdem sie ihre Sachen zusammen packt und er wo anders gebraucht wird, will er sie nach Hause begleiten. Ilona weiß nicht, wie sie ihn davon abhalten

¹⁰¹ Vgl. Balzer, Bernd: Das literarische Werk Heinrich Bölls. Einführung und Kommentare. München:DTV. 1997. S. 88.

¹⁰² Böll, Heinrich: 1947-1951. >>Der Zug war pünktlich << ; >>Wo warst du, Adam?<< und sechszwanzig Erzählungen. Köln: Middelhaue. 1963 S. 197.

¹⁰³ Böll. 1963. S. 244.

soll und hat keine andere Wahl. Sie erzählt ihm von ihrem Glauben und dass ihre Mutter und ihre Großeltern im Ghetto wohnen. Feinhals zeigt sich nicht beeindruckt und will mit ihr zusammen sein. Er hat sich nämlich Hals über Kopf in sie verliebt.

Über die Rolle der Ilona erfährt der Leser/die Leserin nicht besonders viel. Das Schwärmen von Feinhals und ihre Zurückhaltung kennzeichnen die gemeinsamen Situationen. So ungefähr könnte man die Idee von der Figur „Ilona“ haben, dass sie eine Künstlerin, eine Lehrerin ist, die gerne singt und für die Kinder und Liebe alles bedeuten.

Bezüglich der im theoretischen Teil aufgestellten Typologie würde sie noch am ehesten ins Schema der „intellektuellen Frau“ fallen, die vielleicht nicht gerade bieder gekleidet ist oder sich unattraktiv zeigt.

Auffällig ist in „Wo warst du, Adam?“, dass sowohl das Bild einer fleißig arbeitenden Frau gezeigt wird. Sie, Frau Susan, ist die Wirtin, nahe der eingestürzten Brücke, wo Feinhals als Architekt helfen soll. Bei ihr sind viele Soldaten einquartiert. Ihr Mann ist im Laufe des Krieges gefallen und ihre Tochter Maria ist schwanger von einem Soldaten, der kurze Zeit später versetzt wird. So beschreibt sie ihre Tätigkeit:

„[...] widerwärtig und lächerlich war es, daß diese Männer faulenzten mußten, während sie vor Arbeit nicht aus noch ein wußte. Sie mußte kochen, Kühe versorgen, die Schweine, die Hühner, und viele von den Soldaten ließen sich sogar gegen Geld von ihr die Stiefel putzen, die Strümpfe stopfen und die Wäsche waschen; [...].“¹⁰⁴

Auffällig ist die Ähnlichkeit der Namen. Ilonas Nichte, die mit ihr ins Konzentrationslager musste, hieß auch Maria. Möglicherweise ist die Namensgebung ein Indiz für Bölls religiöse Verbindung.

Gegen Ende, im letzten Kapitel, ist die Rede von einem „Fräulein Merzbach“, das Feinhals kennt. Sie dürften miteinander aufgewachsen sein und nebeneinander im Heimatort gewohnt haben. Ins Auge sticht, dass diese Bekannte ein Verhältnis mit einem amerikanischen Soldaten hat. Wir treffen also auf den Typus des „Fräuleins“.

¹⁰⁴ Böll. 1963. S. 255/256.

„>>Verflucht<<, sagte Feinhals leise zu Finck und zeigte mit dem Finger auf das Auto. >>Was ist das?<< Finck saß neben ihm auf der Bank vor dem Geräteschuppen und schüttelte ruhig den Kopf. >>Nichts<<, sagte er, >>nichts Bedeutendes, das ist der Liebhaber von Fräulein Merzbach, der fährt jeden Tag einmal rüber.<< >>Ein Amerikaner?<< >>Natürlich<<, sagte Finck [...]. Sie mußte jetzt siebenundzwanzig sein, und irgendwie freute es ihn, daß sie einen Liebhaber hatte. [...] Es war nicht wahrscheinlich, daß Fräulein Merzbach einen gewöhnlichen Soldaten zum Liebhaber hatte.“¹⁰⁵

Interessanterweise wird auch die Liebensbeziehung nicht verschleiert dargestellt. Die Bezeichnung „Liebhaber“ verrät schon einiges.

6.2.3 Funktion der Frauenfigur

Welche Funktion und Aufgabe Ilona haben sollte, ist schwer zu analysieren. Bezüglich dieser Fragestellung lassen sich meines Erachtens nur Spekulationen anstellen.

Auffällig ist, dass Ilona eine sehr religiöse Figur darstellt. Vielleicht soll hier eine Verbindung zum Titel geschaffen werden. Sie scheint bescheiden zu sein. Irgendetwas muss aber auch Feinhals dazu bewegt haben, dass er sich unsterblich in sie verliebt. Vielleicht war es ihr Intellekt oder auch die Musik, die auch in anderen Werken Bölls als Medium genutzt wird.¹⁰⁶ Ilona stirbt auf tragische Weise. Obwohl der Kommandant als Musikliebhaber immer die musikalischen Insassen vor dem Tod bewahrte, erschießt er nach Ilonas Gesang alle Häftlinge. Balzer kombiniert wie folgt:

„Er [Böll] koppelt >>nicht zufällig Ilonas Verhältnis zur Musik<< mit dem Motiv des >>Lächelns<<. Ilona lächelt >>trotz der Angst, die langsam höher stieg<< (S.102). Und dieses Lächeln, das dem Lächeln >>schmerzlicher Liebe<< (S. 94) des Pfarrers gleicht, löst den Mordreflex bei Filskeit [Kommandant] aus.“¹⁰⁷

Ilona ist eine katholische Jüdin. Zwischen ihr und Feinhals besteht eine intime Spannung, was die Kussszene bestätigt. Er möchte einen Kuss, und sie lässt sich bitten. Die leidenschaftliche Lehrerin ist ein gutes Beispiel für die Sinnlo-

¹⁰⁵ Böll. 1963. S. 287.

¹⁰⁶ Vgl. Balzer. 1997. S. 101.

¹⁰⁷ Balzer. 1997. S. 102.

sigkeit des Krieges, die Böll in seinen Werken der „Trümmerliteratur“ in den Fokus rückt.¹⁰⁸

Frau Susan erfüllt ihre Funktion dahingehend, dass sie die Soldaten gut versorgt. Sie ist zwar auf sich alleine gestellt, stellt aber einen Prototypus einer selbstbewussten, arbeitsamen Frau dar, die es alleine schafft für sich und ihre Tochter zu sorgen. Maria, die Tochter der Wirtin, ist von Peter, einem Soldaten schwanger, der noch vor der Geburt des gemeinsamen Kindes abkommandiert wird. Hier passiert eine Verschiebung, denn Frau Susan musste ihr Kind auch ohne Mann gebären und großziehen. Feinhals beobachtet zwar Maria manchmal, beispielsweise beim Wäscheaufhängen, wagt sich aber nicht an sie heran, zumal er noch von Ilona träumen möchte.

6.2.4 Selbständigkeit der Frauenfigur

Ilona dürfte als Frau relativ selbständig sein, da sie einem Beruf nachgeht, mit dem sie auch Geld verdienen kann. Über ihre Wohnsituation wird nichts verraten, lediglich, dass die Eltern und Großeltern im Ghetto wohnen. Interessanterweise wurde sie als helfende Hand im Lazarett angenommen, was vielleicht ein bisschen atypisch für die geschichtlichen Entwicklungen ist. Das eine Mal hilft sie Patienten für den Krieg wieder gesund zu pflegen, und dann wird sie in ein KZ deportiert – gegensätzlicher könnten die Geschehnisse nicht sein. Inwiefern Ilona selbständig ist, lässt sich anhand der kurzen Episode leider nicht genau sagen.

Hingegen symbolisiert Frau Susan nahezu die Selbständigkeit in Person. Sie zieht im Laufe der Jahre ihre Tochter alleine groß, trauert um den gefallenen Mann und betreibt das Wirtshaus und den Hof weiterhin. Sie arbeitet sehr viel und findet auch, dass es eine Schande sei, Soldaten so faul zu sehen. Erst nachdem sie bemerkt, dass selbige nicht mehr genügend Energie für die Erledigung ihrer Aufgaben aufbringen kann, engagiert sie einen Knecht. Zusätzlich ist ersichtlich, dass ihre Tochter ihr Sorgen macht, nachdem sie vom Soldaten Peter ein Kind erwartet, somit ausfällt und im Betrieb nicht mehr helfen kann. Sie betet regelrecht darum, dass nichts mit Maria passiert:

¹⁰⁸ Vgl. Vogt. 1987. S. 46/47.

„Sie hatte manche Nacht im Bett gelegen und auf Maria gewartet, die erst gegen Morgen kam, mit bloßen Füßen ins Zimmer schlich und sich schnell ins Bett legte, kurz bevor die Hähne anfangen zu krähen – manche Nacht hatte sie gewartet und gebetet, und sie hatte viel mehr Blumen vor das Muttergottesbild unten getan als früher, aber Maria war schwanger geworden, und der Feldwebel kam zu ihr, verlegen, unbeholfen wie ein Bauer, und machte ihr klar, daß er Maria heiraten würde, wenn der Krieg vorüber war.“¹⁰⁹

Auch hier ist wieder sichtbar, dass das bestimmende Element der Glaube ist, wie ihn Ilona auch verkörpert und lebt.

6.2.5 Optisches Erscheinungsbild

Feinhals lernt Ilona im Lazarett kennen und unterhält sich öfter mit ihr. Er weiß über ihren Beruf Bescheid. Er findet es nahezu skurril, dass jemand dort Lehrerin sein möchte, wo man in die Schule gegangen ist. Erst als dem Leser/der Leserin klar wird, dass Feinhals Herz für sie schlägt, erfährt er/sie etwas über das optische Erscheinungsbild. Ilona möchte gerade gehen und der Soldat beobachtet sie für kurze Zeit.

„Sie hatte Hut und Mantel an und hielt das Kuchenpaket in der Hand. Sie hatte einen grünen Mantel und eine braune Kappe an, und er fand, daß sie noch hübscher aussah als in ihrer rötlichen Weste. Sie war klein, fast etwas üppig, aber wenn er ihr Gesicht sah, die Linie ihres Halses, fühlte er etwas, was er noch nie beim Anblick einer Frau gefühlt hatte: er liebte sie und wollte sie besitzen.“¹¹⁰

An anderen Stellen heißt es wieder aus der Sicht des Soldaten:

„Ihr Gesicht war runder als unten auf dem Bild, die Strenge schien gemildert und die Zärtlichkeit größer geworden zu sein. Sie war verlegen [...]“¹¹¹

„[...] sie sah gespannt aus, erregt, ihr Gesicht schien schmaler geworden, es war glatt und braun und der Flaum war auf ihren hübschen Wangen sichtbar bis nahe an den dunklen Augen heran. Sie trug immer noch ein Pony, nur war es höher noch als unten auf dem Bild.“¹¹²

¹⁰⁹ Böll. 1963. S. 253.

¹¹⁰ Böll. 1963. S. 202/203.

¹¹¹ Böll. 1963. S. 196.

¹¹² Böll. 1963. S.199.

Für Feinhals war sie eine wunderschöne Frau, auch wenn man über das optische Erscheinungsbild nicht sehr viel erfährt. In Kapitel VII, in dem Ilona im KZ ankommt, sind ihr Mantel und ihr Kleid völlig zerrissen. Männer hatten sie im Möbelwagen zu vergewaltigen versucht. Symbolisch könnte der grüne Mantel für die „zerrissene Hoffnung“ stehen. Selbst das Kuchenpaket ist bei Ankunft zerstört, das ihr Feinhals überlassen hat.

Genauere Informationen bezüglich der obigen Fragestellung lassen sich im Falle Frau Susans nicht finden. Jedoch wird über ihre Anfänge als Wirtin so erzählt: „Sie [Frau Susan] war noch jung, zweiundzwanzig, eine hübsche Frau, als Wenzl Susan sie vom Berg herunterholte und zu seiner Frau machte: [...]“¹¹³

Über das optische Erscheinungsbild von Fräulein Merzbach, die einen amerikanischen Soldaten als Liebhaber hat, erfährt der Leser/die Leserin nichts über das aktuelle Aussehen. Jedoch erinnert sich Feinhals recht genau an sie: „Feinhals lächelte. Er kannte Fräulein Merzbach gut: sie war wenige Jahre jünger als er, und damals, als er wegging von zu Hause, war sie vierzehn Jahre alt gewesen, ein magerer, unruhiger Backfisch, der viel zuviel und schlecht Klavier spielte [...]“¹¹⁴

Die optische Erscheinung der Frauenfiguren ist nicht besonders genau beschrieben. Selbiges ist auch kaum Thema in Dialogen, es scheint nahezu unwichtig zu sein, was nicht weiter verwunderlich ist, da über den Krieg und seine Entwicklungen ausschlaggebende Details verraten werden.

6.3 Exemplarische Analyse „Der Zug war pünktlich“

6.3.1 Inhaltlicher Überblick

Es geht um einen Soldaten namens Andreas, der in einem Zug zurück an die Ostfront fährt. Je näher er seinem Ziel kommt, umso mehr beschleicht ihn das Gefühl, dass er sich dem Tod stellen wird müssen. Die Angst vor selbigem, die Todessehnsucht und das Auseinandersetzen mit dem eigenen Leben sind ständige Wegbegleiter. Seine mitfahrenden Kameraden trinken viel Alkohol und spielen gerne Karten. Auch Andreas trinkt und spielt mit, mit dem Wissen, dass

¹¹³ Böll. 1963. S. 253.

¹¹⁴ Böll. 1963. S. 287.

er bald sterben wird. Als sie schließlich in Lemberg (heutige Ukraine) ankommen, verbringt er mit ihnen drei turbulente Tage mit noch mehr Alkohol, Glücksspiel und lernt eine Prostituierte namens Olina kennen. Er verbringt die Nacht mit ihr, sie tauschen Erfahrungen aus und gerade sie beschließt Andreas zu retten, nachdem er ihr seine Vorahnung geschildert hatte. In einem Generalswagen fahren sie weg, in dem sie kurze Zeit später einen Autounfall haben. Ob sie am Leben bleiben, geht nicht weiter hervor.

Die Erzählperspektive wechselt zwischen „Ich“-Erzähler und „Personalerzähler“. Das Werk vermittelt generell sehr viele furchtbare Eindrücke von Krieg und Todessehnsucht.

Ob „Der Zug war pünktlich“ eine Erzählung, ein Roman oder eine Kurzgeschichte ist, darüber herrscht auch in der Sekundärliteratur Uneinigkeit. Von einigen wird das Werk als kurzer Roman, von anderen als Erzählung und von den meisten als Novelle bezeichnet.¹¹⁵ Um keinerlei Verwirrung aufkommen zu lassen, wird das Werk im Weiteren „Erzählung“ genannt.

Heinrich Bölls „Der Zug war pünktlich“ erschien das erste Mal 1949.

6.3.2 Rollenverhalten der Frauenfigur

Wenn man sich daran erinnert, dass Frauen in den Nachkriegsjahren an der Universität einen Heiratsmarkt sahen und ihre Zeit bis zur Eheschließung sinnvoll verbringen wollten, so passt Olina, die Prostituierte, überhaupt nicht in dieses Bild.

Sie studiert in Warschau Klavier, weil ein Studium für Cembalo nicht angeboten wird. Sie genießt die Studienzeit und der Kriegsausbruch stellt eine Zäsur dar. Selbst als sie zu Andreas geschickt wird, ist sie im Vorhinein davon überzeugt, aus ihm irgendetwas heraus zu bekommen. „Als ich hierhergeschickt wurde, als die Alte zu mir sagte: In der Bar wartet jemand auf dich. Nicht viel rauszuholen, glaub ich, aber er zahlt wenigstens. Als sie das sagte, hab ich gedacht: Du wirst schon etwas aus ihm rausholen. Oder es ist einer, den du lieben kannst.“¹¹⁶ Olina betont öfter, dass es ihrer Meinung nach nur „Opfer oder Henker“ gebe. Olina nimmt die Funktion einer Spionin ein, aber dazu später mehr.

¹¹⁵ Vgl. Sowinski. 1993. S. 50.

¹¹⁶ Böll, Heinrich: Der Zug war pünktlich. Erzählung. München: DTV. 2004. ²⁷ S.110.

Von den im oberen Teil „vorgestellten Frauentypen“ ist leider keine mit dieser Rolle kompatibel. Am ehesten gleicht sie noch der Intellektuellen, die aber hier keineswegs als „graue Maus“ auftritt, sondern mit Hilfe ihrer weiblichen Reize versucht, an Informationen zu kommen.

6.3.3 Funktion und Aufgabe der Frauenfigur

Im dem Moment, wo die Frauenfigur namens Olina auftritt, ist eine Art Öffnung der Figur Andreas zu beobachten. Sein Geheimnis, von seiner Vorahnung, dass er bald sterben würde, erzählt er niemandem. Doch bei Olina ist er bereit, eine Ausnahme zu machen: „>>Olina<<, sagt er leise, >>morgen früh muß ich sterben. Ja <<, sagt er ruhig in ihr erschrecktes Gesicht, >>keine Angst! Morgen früh muß ich sterben. Du bist die erste und die einzige, die es erfährt. Ich weiß es. Ich muß sterben.“¹¹⁷ Olina ist auf diese Aussage hin sehr aufgebracht. Sie hat sich schon in Andreas verliebt und stellt sich später eine Zukunft mit ihm vor. Für Andreas dürfte Olina doch auch einen wichtigen Platz einnehmen, sonst hätte er sie nicht gebeten, bei ihm zu bleiben. „>> Du mußt bei mir bleiben. [...] Ich bin ein Mensch und ich kann es nicht allein ertragen. Bleib bei mir, Olina. Ich bin nicht verrückt.“¹¹⁸

Olina und Andreas teilen die Leidenschaft für Musik. Sie spielt ihm einen Schlager vor, dessen Text wie folgt lautet: „Ich tanze mit dir in den Himmel hinein, in den siebten Himmel der Liebe.“¹¹⁹ Andreas ist angetan von ihrem Können und weint vor Rührung, ohne dass er es bemerkt hätte. Olina öffnet seinen Kragen und trocknet seine Tränen. Der junge Soldat ist zwar von der Prostituierten angetan und öffnet sich ihr, doch ahnt er nicht, dass sie sich mit dem ersten Augenblick in ihn verliebt hat. Andreas geht zum Klavier und setzt sich auf den Hocker. „Er hat mich vergessen, denkt sie, [...], das ist furchtbar, daß sie uns immer vergessen in den Augenblicken, wo sie ganz sie selbst sind. Er denkt nicht mehr an mich, er wird nie mehr an mich denken. [...]. Dabei liebe ich ihn.“¹²⁰

¹¹⁷ Böll. 2004. S. 101.

¹¹⁸ Böll. 2004. S. 102.

¹¹⁹ Böll. 2004. S. 104.

¹²⁰ Böll. 2004. S. 111.

Betrachtet man nur die Beziehung zwischen Andreas und Olina erfüllt die Frauenfigur die Aufgabe der Vertrauensperson, mit der Andreas einige Gedanken und Geheimnisse teilt. Auch wenn die junge Frau sich in ihn verliebt hat, lässt er sich nicht zu einer intimeren Szene hinreißen. Er behält sich immer im Hinterkopf, dass sie doch eine Dirne sei. Olina ist jedoch trotzdem eine Schlüsselfigur in der Erzählung, da durch sie eine Art Befreiung stattfindet. Zumal Olina diejenige ist, die ihm die Fahrt mit dem Generalswagen ermöglicht. „>>Ja<<, sagt Olina leise, >>ich werde dich retten. Erschrick nicht! [...] Hab nur Vertrauen und glaube mir: Wohin ich dich auch führen werde, es wird das Leben sein.“¹²¹

Das Ende jedoch bleibt offen: Andreas und Olina verlassen gemeinsam das Bordell mit einem Wagen, mit dem sie kurz nach der Abfahrt einen Unfall haben. Ob sie am Leben bleiben oder sterben, das ist reine Spekulation. Jedoch lässt sich schon erahnen, dass Olina ihrer Beschäftigung den Rücken kehren möchte, um mit dem Mann, den sie liebt, weg zu fahren, bei ihm zu sein und ihn zu retten.

Auf der anderen Seite ist der Beruf Olinas nur Tarnung. Im eigentlichen Sinn unterstützt sie die Partisanen, indem sie ihnen Informationen über Truppenbewegungen liefert. Diese erhält sie von ihren Freiern.

6.3.4 Selbständigkeit der Frauenfigur

Bezüglich dieser Fragestellung konnten im Text nicht sehr viele Antworten gefunden werden. Olina erzählt zwar sehr viel über sich, doch sind nur sehr wenige Hinweise zu finden.

Früher war sie zumindest selbständiger, da sie in Warschau Klavier studierte und musizierte bis der Kriegsausbruch kam. Sie konnte ihrer Leidenschaft nachgehen und konnte Chopin und Beethoven gut spielen. Der spätere Beruf der Prostituierten hat ihr diese Freiheit genommen. Die alte Frau, die das Bordell betreibt organisiert alles und verfügt über die Mädchen, somit ist keinerlei Selbständigkeit in hohem Maße gegeben. Sie erzählt mit voller Freude über den Garten des Konservatoriums, wo manchmal Musikfeste stattfanden. Andreas ist sehr angetan von ihrer Geschichte, zumal sie, was ihre Geburtstage angeht,

¹²¹ Böll. 2004. S.130.

nur drei Tage trennen. Als Prostituierte habe sie viele Soldaten als Kunden, die ihr nur über den Krieg erzählen. „>>Soll ich erzählen? << [fragt Andreas.] >>Nein<<, sagt sie, >>ihr könnt nur vom Krieg erzählen. Das höre ich schon zwei Jahre. Immer Krieg. Wenn ihr es hinter euch habt... dann fangt ihr an von Krieg zu erzählen.“¹²²

Selbständig wirkt Olinas Rolle in dem Moment, wo sie das Bordell verlässt, um mit Andreas im Wagen wegzufahren. Sie ist davon überzeugt Andreas retten zu können, indem sie sich in einem kleinen Dorf in den Karpaten niederlassen, wo sie niemand findet. Nicht nur Andreas wird damit Volksverräter, sondern auch ihrer Meinung nach habe sie ihr Heimatland Polen verraten, indem sie die gesamte Nacht mit ihm verbracht habe, ohne an brauchbare Informationen zu kommen.

6.3.5 Optisches Erscheinungsbild

In der Nacht, wo Andreas mit seinen Kumpanen ins Bordell geht, taucht das erste Mal in der Erzählung auf Seite 90 eine Frauenfigur auf. Die Inhaberin des Bordells möchte die Herren nur dann bewirten, wenn sie auch eine Frau nehmen. Drei Frauen öffnen die Tür, die eine entscheidet sich sogleich für Willi, Andreas' Kollegen. Eine Prostituierte hat den Einfall Andreas die „Opernsängerin“ zu verkaufen, da er das Bedürfnis nach Musik hat, woraufhin die Frauen zu lachen beginnen. Er wird in einen eigenen Raum geführt und Olina kommt herein. „Sie ist klein und sehr zart, zierlich und fein, und sie hat hinten hochgeknotetes, sehr schönes, blondes, loses Haar, goldenes Haar. Rote Pantoffeln hat sie an den Füßen, ein blaßgrünes Kleid.“¹²³ So wird sie aus der Sicht des Soldaten Andreas weiter beschrieben:

„Sie hat eine feine Nase, die weder rund noch spitz ist, eine Fragonardnase, denkt er, auch einen Fragonardmund. Sie sieht fast verworfen aus, aber sie kann ebensogut unschuldig sein, so unschuldig verworfen wie diese Fragonardschäferinnen, aber sie hat ein polnisches Gesicht, einen polnischen, biegsamen, sehr elementaren Nacken.“¹²⁴

¹²² Böll. 2004. S. 99.

¹²³ Böll. 2004. S. 92/93.

¹²⁴ Böll. 2004. S. 93.

Zwischen Olina und Andreas entsteht nur langsam ein Gespräch. Ob er sie nun hübsch oder anziehend findet, das lässt sich zu diesem Zeitpunkt noch nicht sagen. Zumindest möchte er nicht, dass sie sich das Kleid auszieht. Auf Seite 95 sagt er, dass er neben einem hübschen Mädchen sitze. So heißt es weiter: „Er blickt sie an, und es ist schön, ihre Augen zu sehen. Graue, sehr sanfte, traurige Augen.“¹²⁵ Später ist Andreas von ihrer Schönheit so sehr angetan, dass er seine Vorahnung mit ihr teilen möchte, sie solle die einzige sein, der er erzählen würde, dass er stirbt.¹²⁶

Andreas findet Olina zwar durchaus hübsch, begehrt sie jedoch nicht. „[...] es ist merkwürdig, noch keine Frau, die ich je gesehen habe, habe ich so wenig begehrt wie diese, die schön ist und die ich sofort haben könnte.“¹²⁷

Die Beziehung zwischen Andreas und Olina sieht so aus, dass der Soldat sie durchaus attraktiv findet, jedoch auf eine Art und Weise körperlich nicht begehrt. Dies könnte nicht zuletzt daran liegen, dass er sich des Öfteren ins Gedächtnis ruft, dass er es mit einer Prostituierten zu tun habe. Olina hingegen hat sich verliebt und möchte auch körperliche Nähe zu Andreas, der sie aber ablehnt. Die Musik bildet die Verbindung zwischen den beiden. Olina hat in Warschau vor dem Krieg Musik studiert, die anderen Frauen im Bordell könnten ein Operngesangsstudium nicht von einem Musikstudium unterscheiden. Andreas spielt gerne Klavier. So wie er denkt: „Seltsam, [...] und ich, ich wollte Pianist werden. Ein wahnsinniger Schmerz drückt ihm das Herz zusammen. Ich wollte Pianist werden, es war der Traum meines Lebens. Ich konnte schon ganz nett spielen, ganz gut, aber die Schule hing wie ein Bleiklotz an mir.“¹²⁸ Olina schloss ihr Studium nicht ab. Andreas bittet sie öfter am Klavier zu spielen, er habe das Bedürfnis zu weinen, was ihn erleichtern würde.

Beim Verlassen des Bordells zeigt sich Olina schon in vornehmerer Kleidung: „Endlich öffnet sich die Tür, und Andreas ist erstaunt über die starre Blässe, die über Olinas Gesicht liegt. Sie hat einen Pelzmantel übergezogen, und eine reizende kleine Kappe sitzt auf ihrem schönen losen Haar, und keine Uhr ist mehr

¹²⁵ Ebd. S.95.

¹²⁶ Vgl. Böll. 2004. S. 96.

¹²⁷ Böll. 2004. S. 100.

¹²⁸ Ebd. S.94.

am ihrem Arm, [...].“¹²⁹ Auch hier ist die plötzlich vornehme Frau im Pelz erkennbar.

6.4 Exemplarische Analyse „Unsere gute, alte Renée“

6.4.1 Inhaltlicher Überblick

Diese Erzählung handelt von einer Wirtin namens Renée. Der „Ich-Erzähler“, ein Soldat, besucht Renée sehr oft. Sie hat ihre Kneipe in einem kleinen Ort, der nicht genannt wird. Renée kennt alle Männer aller ersten Kompanien und Bataillone, da diese nach einem organisierten Plan nach einer Zeit wieder dort stationiert werden. Der Soldat ist wieder vorübergehend in der Nähe ihres Wirtshauses stationiert. Um sie aber am Vormittag besuchen zu können, fingiert er krank zu sein, weil er dann zum Arzt in einen entfernten Ort geschickt werden müsste. Der Plan geht auf und er besucht tatsächlich Renée. Sie trinken Cherry miteinander an der Bar, das gesamte Lokal ist leer. Ins Plaudern gekommen spricht die Wirtin darüber, dass sie nun alt sei und sie dieser Krieg und diese Soldatenmärsche, die singend an ihrem Fenster vorbeiziehen, krank machen würden. In dieser Situation kommt wieder eine singende Einheit vorbei und vor lauter Wut muss sie sich sogar die Ohren zuhalten. Der Soldat, der namentlich nicht erwähnt wird, ist ganz überrascht, als sie ihm offenbart, dass sie die Kneipe bereits morgen an ihre Nichte weitergeben wird. Renées Mann ist Marinesoldat, der aber im Krieg noch kämpft oder gefallen ist. Sein Bild hängt über der Bar. Sie zeigt ihm sogar das Bild von ihrer Nichte, die laut ihren Angaben schön und jung sein soll. Der Soldat sieht sich die Fotografie an, denkt sich, dass das Mädchen zwar schön und jung sei, aber leider auch sehr kalt. Am Ende erlässt Renée ihm die Rechnung zum Abschied.

Die Erzählung „Unsere gute, alte Renée“ erschien in der Sammlung „Wanderer, kommst du nach Spa...“ im Jahr 1950.

¹²⁹ Böll. 2004. S.136.

6.4.2 Rollenverhalten der Frauenfigur

Interessant erscheint hier, dass Renée anscheinend ohne Mann und ohne Kind diese Kneipe betreibt. Das Bild ihres Mannes hängt zwar an der Wand über der Bar. „Über der Theke hing das Bild ihres angeblichen Mannes, eines hübschen Marinesoldaten mit schwarzem Schnurrbart, ein buntes Foto, das den Burschen umrahmt von einem Rettungsring zeigte, auf den man >>Patrie<< gemalt hatte.“¹³⁰ Dass dieses Bild ihren Mann zeigen soll, das bezweifelt der Erzähler also eindeutig.

Im Grunde genommen zeigt sich die Kneipenwirtin recht trinkfest, indem sie mit dem Soldaten ein Glas Cherry nach dem anderen trinkt. Erst als sie Limonade trinkt, möchte sie von ihrem Unbehagen erzählen. Erst da lässt sie ihren Gefühlen freien Lauf und erzählt davon, dass sie auf diesem „Misthaufen“ krank werden würde.

Am Ende erlässt sie dem Soldaten die Rechnung als Abschiedsgeschenk sozusagen. Sie dürfte ihn doch auch liebgewonnen haben, sonst würde sie ihm nicht ihre Gefühle oder Probleme offenbaren und ihm die Zeche erlassen.

Von den im vorherigen Teil behandelten Frauentypen ist Renée eindeutig die schwerarbeitende Frau, die völlig auf sich alleine gestellt ist und möglicherweise noch an eine Rückkehr ihres Mannes glaubt.

6.4.3 Funktion und Aufgabe der Frauenfigur

Welche Funktion nun Renée, die Kneipenwirtin, genau hat, lässt sich nur erahnen. Im Genaueren betrachtet ist die gesamte Erzählung ein Gespräch zwischen dem Soldaten und der Wirtin. Sie trinken gemeinsam an einem Vormittag. Für dieses Erlebnis stellte er sich krank, um zu einem Spezialarzt geschickt zu werden. Bölls Intention liegt wie aus der Sekundärliteratur bereits zitiert in der Darstellung, dass Krieg keine Lösung ist. Renée soll womöglich genau das widerspiegeln. Sie, eine Wirtin, die eine eigene Kneipe hat, die jeden Tag öffnet, einigermaßen attraktiv ist, einen guten Umgang mit Soldaten hat, möchte sich aus der Situation befreien. Sie hält sich die Ohren zu, als eine singende Einheit an ihrem Lokal vorbeikommt.

¹³⁰ Böll. 1963. S. 349.

Der Erzähler selbst vermittelt den Eindruck, als würde er alles beim Alten vorfinden. Dieselbe Einrichtung, derselbe gelemte Barhocker, die gleiche Wirtin, die noch immer eine zarte Hand hat. Jedoch verändert sich dieser Eindruck spätestens dann, als er erfährt, dass die Kneipe an die Nichte weitergegeben wird. Erst dann erzählt Renée auch davon, dass sie alt geworden sei. „>>Nun erzähl mir was. Nichts Neues?<< >>Ach<<, sagt sie, während sie flink die Kartoffeln weiterschälte, >>nichts Neues. [...] Regen hat es geregnet, und Sonne hat es geschienen, ich bin eine alte Frau geworden und mache hier weg.<<“¹³¹ Auffällig ist hier auch wieder das Medium der Musik oder Gesangs, die auch in dieser Erzählung Platz findet. Renée muss sich die Ohren zuhalten, um nicht wahnsinnig zu werden, da sie, wie sie selbst sagt: „>>das macht mich ganz krank, so auf dem Misthaufen zu liegen und zu hören, wie sie singen...<<“¹³²

6.4.4 Selbständigkeit der Frauenfigur

Renée ist alleinstehend und führt die Kneipe selbständig. Einen Mann hat sie „angeblich“, laut Erzähler, schon. Dieser ist Marinesoldat, durch sein Bild ist auch er gegenwärtig. Ihre Rolle ist zwar von Selbständigkeit geprägt, jedoch überkommt einen das Gefühl, dass sie in ihren Aufgaben unter- bzw. zugrunde geht. Ob sie mit anderen Soldaten ein Verhältnis hatte oder nicht abgeneigt war, das lässt sich nur erahnen. In diese Richtung zeigt folgendes Zitat:

„Sie kannte fast jeden Mann persönlich, wirklich jeden Mann. Auch die Antialkoholiker und die absoluten Weiberfeinde, denn es war die einzig brauchbare Kneipe am Ort, und selbst der wildeste Asket hat manchmal das Bedürfnis, auf eine heiße und schlechte Suppe ein Glas Limonade zu trinken, oder abends gar ein Glas Wein, wenn er gefangen ist in einem Kaff von siebenunddreißig schmutzigen Häusern, zwei verkommenen Châteaus, in einem Kaff, das im Schlamm zu versinken und in Faulheit und Langeweile sich aufzulösen scheint.“¹³³

Laut diesem Zitat kannte sie jeden Soldaten, sogar die Antialkoholiker, was auch plausibel erklärt wird.

¹³¹ Böll. 1963. S. 350.

¹³² Ebd. S. 352.

¹³³ Ebd. S. 347.

Im Endeffekt ist sie vielleicht doch nicht so selbständig wie sie selbst meint. Würden nämlich die Soldaten ausbleiben, könnte sie die Kneipe schließen. Hier besteht diesbezüglich eine Abhängigkeit. Jedoch hat sie die Möglichkeit aus ihrem bisherigen Leben auszubrechen und ihre Lebensumstände so zu verändern, wie sie es gerne möchte. Auch dies zeigt eine Art Autonomie.

6.4.5 Optisches Erscheinungsbild

In der Retrospektive betrachtet erzählt der Soldat darüber, wie Renée bei seinem ersten Aufenthalt aussah:

„Wenn man morgens so gegen zehn oder elf zu ihr kam, sah sie wie eine richtige dicke Frühstücksschlampe aus. Der formlose, großgeblünte Kittel konnte die runden und massigen Schultern nicht bewältigen, die verkratzten Pappiloten hingen in dem mürben Haar wie Senkbleie, die an schlammigem Tang hängengeblieben sind, das Gesicht war geschwollen, und Krümel vom Frühstücksbrot klebten um den Halsausschnitt herum.“¹³⁴

Es wird auch ihr Erscheinungsbild am Abend beschrieben: „Abends war sie wirklich reizend. Sie war gut geschnürt, ihre Schultern und Brüste waren hoch und fest, sie spritzte sich irgendein feuriges Zeug in Haar und Augen, und es gab fast keinen, der ihr widerstand, [...]“¹³⁵

Sie dürfte ein rechter Mönnerschwarm gewesen sein, weil von vielen Verehrern die Rede ist. Auch kannte sie alle Männer. Man könnte zu Beginn den Eindruck gewinnen, dass die Figur Renée in früheren Jahren am Vormittag nicht so eine gepflegte Erscheinung war, hingegen sie ab der Öffnung ihrer Kneipe sehr attraktiv gekleidet war, obwohl sie eine massige Gestalt war. „Sie pumpte jedem, trank mit jedem, ließ sich zum Tanz verleiten mit ihrem massigen Leib, grölte dann und fiel, wenn der Zapfenstreich nahte, in krampfhaftes Schluchzen.“¹³⁶ Nach diesen Zitaten zu urteilen war sie bei den Männern durchaus beliebt und ließ sich anscheinend auch keine Aktionen entgehen. Der Eindruck, dass Renée eine aufgeweckte, einigermaßen gepflegte Frau darstellt, verblasst sofort. Der Soldat besucht sie in der Gegenwart, wieder am Vormittag. „Sie wisch-

¹³⁴ Böll. 1963. S. 346.

¹³⁵ Ebd. S. 346.

¹³⁶ Ebd. S. 348.

te ihre Hände am Kittel ab. >>Ich hab Kartoffeln geschält, entschuldige.<< Dann gab sie mir ihre Hand; ihre Hand war noch immer klein und fest, eine hübsche Hand.“¹³⁷ Er meint, dass sich nichts verändert hat. Sie schält die Kartoffeln und trinkt mit ihm Cherry. Schließlich zeigt sie sich umgezogen: „Sie stand nun richtig angezogen in der Tür mit einer gelblichen Bluse, und man roch, daß sie ihre Finger mit guter Seife gewaschen hatte.“¹³⁸ Zu ihrem Gesicht findet sich kurze Zeit später eine andere Stelle: „[...] >>ich kann nicht mehr.<< Sie blickte mich an, und in ihren Augen, diese verschwommenen, geschwollenen Augen, war eine furchtbare Angst.“¹³⁹

In der Erinnerung wird mehr über das optische Erscheinungsbild verraten. In der Gegenwart hingegen scheint die Optik nicht mehr so wichtig zu sein, da alles gleich geblieben ist. So wie das Lokal mit all seinen Bildern und Stühlen gleich blieb, blieb auch die Wirtin gleich, die ihre Kneipe an die Nicht weitergibt.

6.5 Zwischenresümee

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass alle drei Werke Bölls die Thematik des Krieges im Hintergrund haben. Bei den Frauenfiguren sind Parallelen hinsichtlich ihrer Tätigkeit feststellbar. Beispielsweise müssen die beiden Wirtinnen für sich selbst sorgen und sind von den Soldaten abhängig, da diese ihre Kunden sind. Bei Ilona ist es eher ein speziellerer Fall: Sie ist gebildet, mag Kinder gerne, Musik und Singen machen sie glücklich. Besonders tragisch wird ihr Tod geschildert, als sie der KZ-Kommandant nur aus Wut oder Einsicht erschießt. Bei dieser Frauenfigur haben wir es womöglich mit der komplexesten aus „dieser Sammlung“ zu tun.

Die Frauenfigur „Fräulein Merzbach“, die zwar nur am Rand erwähnt wird, hat ein Verhältnis mit einem amerikanischen Soldaten.

Olina, die Prostituierte in geheimer Mission, könnte als eine Art Typus verstanden werden, der so im obigen Teil nicht angeführt ist. Sie ist zwar selbständig, weil sie sich diese Tätigkeit selbst ausgesucht hat, um sich gut tarnen zu können, jedoch sucht sie selbst nach einer Liebe, die sie in Andreas findet. Ob sie

¹³⁷ Böll. 1963. S.348.

¹³⁸ Ebd. S. 350.

¹³⁹ Ebd. S.351.

nun auch eine Art „Fräulein“ ist oder eher als schwerarbeitende Frau eingestuft werden kann, das ist Interpretationssache.

Bei Renée hingegen haben wir es mit einer Rolle zu tun, die in den bisherigen Analysen noch nicht da gewesen ist. Sie ist zwar völlig auf sich alleine gestellt, betreibt eine Kneipe, doch macht sie der Krieg krank. Sie bezeichnet die Situation, in der sich befindet als „Liegen auf dem Misthaufen“. Sie ist offensichtlich lärmempfindlich und fühlt sich alt. Im Grunde hält sie ihren Zustand nicht mehr aus, obwohl die Kneipe gut geht, da sie weit und breit das einzige Lokal in dieser Gegend besitzt.

Eine weitere Parallele ist die Musik, die in allen drei Werken als Medium vorkommt. In „Der Zug war pünktlich“ schafft sie eine tiefe Verbindung zwischen Olina und Andreas. In „Wo warst du, Adam?“ wird der schöne, reine Gesang Ilona schließlich zum Verhängnis. Und in „Die gute, alte Renée“ ist der Marschgesang der Soldaten das, was Renée nicht mehr aushält. Als die singende Truppe vorüberkommt, ist sie völlig desillusioniert und kann sich in dieser Situation keine Zukunft dort mehr vorstellen. Sie muss sich sogar die Ohren zuhalten, weil sie davon laut eigenen Aussagen ansonsten krank wird.

Kurz auf den Punkt gebracht: Alle Frauen arbeiten schwer, um für sich sorgen zu können. Alle sind soweit alleinstehend, wobei Frau Susans und Renées Männer in den Krieg mussten. Ob Renées Mann noch lebt, das geht aus der Erzählung nicht hervor. Als Sonderfall in dieser Hinsicht kann Olina, die Prostituierte, betrachtet werden. Sie ist eine Art Spionin, die auf der Seite der Partisanen ist. Somit fällt sie aus der Einordnung völlig heraus, weil sie so eine besondere Funktion und Rolle hat.

Zu Bölls Frauenfiguren möchte ich hier noch ein Zitat anführen: „Eine andere mehrfach wiederkehrende Zentralfigur ist die ´edle Dirne´, deren Hilfsbereitschaft und Barmherzigkeit in Kontrast gesetzt werden zur Bereicherungsmentalität und Bigotterie saturierter Bürger.“¹⁴⁰ In diese Richtung weist Olinas Figur aufgrund ihrer Aufopferung für „ihr“ Polen hin.

¹⁴⁰ Bellmann, Werner: Das literarische Schaffen Heinrich Bölls in den ersten Nachkriegsjahren. Ein Überblick auf der Grundlage des Nachlasses. In: Bellmann, Werner (Hg.): Das Werk Heinrich Bölls. Bibliographie mit Studien zum Frühwerk. Opladen: West Deutscher Verlag. 1995. S. 25.

7. Beispielhafte Darstellung anhand ausgewählter Werke

Elisabeth Langgässers

7.1 Elisabeth Langgässers Leben und Werk¹⁴¹

Elisabeth Langgässer wird am 23. Februar 1899 in Alzey geboren. Ihr Vater Eduard Langgässer stammt aus einer jüdischen Familie und die Mutter Eugenie ist katholisch. Elisabeth wird auch katholisch getauft. 1909 stirbt ihr Vater und die Mutter unternimmt mit ihren beiden Kindern einen Umzug nach Darmstadt, wo sie weiterhin zur Schule geht und schließlich den Beruf der Volksschullehrerin ergreift. Ihr erster Gedichtband „Der Wendekreis des Lammes“ erscheint 1924. Am 1. Januar wird ihre erste Tochter Cordelia geboren, dessen Vater Hermann Heller, ein jüdischer Staatsrechtler ist. Kurze Zeit später zieht sie mit ihr nach Berlin und unterrichtet im Bereich der Sozialpädagogik. Sie erhält den Preis des Deutschen Staatsbürgerinnenverbandes und im Laufe der Zeit erscheinen ihre ersten Erzählungen. Darunter „Proserpina“ und die „Triptychon des Teufels“. Bei der Arbeit für den Berliner Rundfunk begegnet sie ihrem späteren Ehemann Wilhelm Hoffmann, der bei Martin Heidegger promoviert hat und nun beim Berliner Rundfunk Redakteur ist. 1936 gelingt ihr der erste Roman „Der Gang durch das Ried“. Im Mai wird sie wegen nichtarischer Herkunft aus der Reichsschrifttumskammer ausgeschlossen, was ein absolutes Publikationsverbot nach sich zieht. Ihr Novellenband „Rettung am Rhein“ kann in Österreich erscheinen. Elisabeth Langgässer und Wilhelm Hoffmann bekommen zwei Töchter namens Annette und Barbara. Für Cordelia machen sie Auswanderungspläne, da sie laut den „Nürnberger Rassengesetzen“ als „Volljüdin“ gilt. 1940 kommt die dritte Tochter mit Wilhelm namens Franziska zur Welt. Nur zwei Jahre später bemerkt Elisabeth Langgässer die ersten Anzeichen von „Multipler Sklerose“. Cordelia erhält die spanische Staatsbürgerschaft durch die Adoption eines spanischen Ehepaares und wird trotzdem zuerst nach Theresienstadt, später nach Auschwitz deportiert. Die Schriftstellerin muss in einer Munitionsfabrik arbeiten, was gleichzeitig einen zweiten Schub auslöst. 1946 erhält sie das erste Mal Nachricht von Cordelia aus Schweden. Ein Jahr später erscheinen „Das unauslöschliche Siegel“ und ein weiterer Gedichtband im Claasen-

¹⁴¹ Vgl. Hetmann, Frederik: Schlafe, meine Rose. Die Lebensgeschichte der Elisabeth Langgässer. Weinheim/Basel: Beltz. 1999.

Verlag. Sie macht zahlreiche In- und Auslandsreisen und hält viele Vorträge. Ihre Kurzgeschichtensammlung „Der Torso“ erscheint 1948. Das Jahr darauf besucht sie Cordelia in Deutschland. Im Juli 1950 stirbt sie in Karlsruhe. Posthum erhält sie einige Ehrungen.

Über ihren Schreibprozess schreibt sie in einem ihrer Briefe:

„Immer mehr komme ich zu der Überzeugung, daß ich nur schreibe, um hinter Dinge zu kommen, die ich *noch nicht* weiß.“¹⁴²

7.2 Exemplarische Analyse „Untergetaucht“

7.2.1 Inhaltlicher Überblick

Es wird von einer Unterhaltung zwischen zwei Freundinnen erzählt, welcher der Erzähler peripher beiwohnt. Frieda hat Elsie, eine Jüdin, mit der sie zur Schule ging, zu Hause versteckt. Zu Beginn will Elsie nur einen Tag bei ihr unterkommen, doch wird aus einem Tag gleich mehrere Wochen. Frieda hat einen Papagei, der am laufenden Band nur den Namen Elsies sagt. Aus diesem Grund müssen sie besonders aufpassen, da dieser Vogel ihnen schnell zum Verhängnis hätte werden können. Elsie bewegt sich bis zu dem Zeitpunkt frei in der Wohnung, wo die Nachbarin eine fremde Frau bei Frieda sieht. Sie rechtfertigt sich damit, dass sie bestimmt ihre Cousine aus Potsdam gesehen haben müsse. Von da an, passten sie besonders gut auf. Durch Streitereien und Elsies Besessenheit, ihrer optischen Erscheinung gegenüber, hassen sich die ehemaligen Schulkameradinnen. Karl, Friedas Mann, wird es zu viel und spricht ein Machtwort, dass Elsie nun endlich das Haus verlassen müsse. Das geschieht genau an dem Tag, wo plötzlich die Gestapo vor der Tür steht, um zu fragen, ob sich eine Jüdin namens „Goldmann“ in ihrem Haus verstecke. Ohne zu zögern kommt Elsie hervor und zeigt sich. Sie behauptet, sie sei durch die Hintertür hereingekommen und wurde vom Ehepaar nicht bemerkt. Die Uniformierten nehmen sie sogleich mit. Frieda wird noch ein paar Mal vernommen, jedoch ohne schwerere Konsequenzen, da anscheinend Elsie bei ihrer Version geblie-

¹⁴² Langgässer, Elisabeth: ... soviel berauschende Vergänglichkeit. Briefe 1926-1950. Hamburg: Claasen. 1954. S. 196. [Brief von E.L. an Frau Menck, vom 13.01.1949].

ben ist. Der Käfig des Papageis wurde kurz vor dem Öffnen der Tür mit einem Tischtuch überworfen, um das Ehepaar nicht zu verraten.

Die Kurzgeschichte ist in einer Sammlung unter dem Titel „Der Torso“ im Jahr 1948 erschienen.

7.2.2 Rollenverhalten der Frauenfiguren

Genau genommen haben wir es hier in der Binnenerzählung mit zwei weiblichen Protagonistinnen zu tun: Einerseits Frieda und andererseits Elsie.

Frieda ist mit Karl verheiratet, der ein Holzbein hat. Im gesamten Gespräch, das sie mit ihrer Freundin führt, wird der Papagei oft erwähnt. Sie versteckt aus gutem Willen ihre ehemalige Schulkollegin, Elsie. Diese befasst sich immer mehr und mehr mit ihrem Äußeren. In ihrer Beziehung passiert an einer gewissen Stelle ein Bruch, der Frieda aber trotzdem nicht dazu veranlasst, sie aus dem Haus zu jagen. Man könnte nahezu den Eindruck gewinnen, dass Frieda kein nachtragender oder rachsüchtiger Mensch ist. Eigenartig erscheint die Tatsache, dass die Hausherrin das Gefühl hatte, eine Irre im Haus zu haben. „Schließlich, ich fühlte es immer mehr, hatte ich nicht nur ein Unterseeboot, sondern auch eine Irre im Haus, die sich ständig betrachtete.“¹⁴³ Elsie betrachtet sich immer öfter im Spiegel und versucht bei sich selbst von äußeren Merkmalen auf ihre Herkunft zu schließen. Frieda dürfte dies mit der Zeit stören und nimmt ihr den Spiegel weg, wodurch sie sich dann völlig verändert.

Elsie ist die flüchtige Jüdin, die sich schließlich stellt, und Frieda ist die Frau eines Parteifunktionärs, die trotzdem nicht regimekonform agiert.

7.2.3 Funktion und Aufgabe der Frauenfiguren

Friedas Aufgabe liegt eindeutig darin, die flüchtige Jüdin zu verstecken. Sie lässt Elsie ins Haus, obwohl sie weiß, dass sie nicht nur eine Nacht bleiben würde. Daran sieht man ihre Gutherzigkeit und ihren Mut. Die Versteckte zeigt ihre Dankbarkeit und versucht es dem Ehepaar recht zu machen und macht den Abwasch, schält die Kartoffel und geht nicht an die Tür. Jedoch verändert sich dann ihre Selbstwahrnehmung sehr stark und Frieda hätte am liebsten ver-

¹⁴³ Langgässer, Elisabeth: Gesammelte Werke. Elisabeth Langgässer Erzählungen. Hamburg: Claasen Verlag. 1964. S. 339.

sucht sie los zu werden. Das Problem besteht darin, dass sie sich nicht leisten kann „eine Irre“ zu anderen zu schicken, weil sie niemand hätte haben wollen.

„Ich wäre sie gerne losgewesen, aber so wie ihre Verfassung war, hätte ich sie niemand mehr anbieten können – der Hilde nicht und der Trude nicht und erst recht nicht der Erika, welche sagte, sie könne auch ohne Stern und Sara jeden Menschen [...] im Dunkeln abtaxieren.“¹⁴⁴

Im Grunde zeigt sich die Beziehung zwischen den beiden Frauen als stark symbiotisch. Elsie machte das, was sie kann, und Frieda gab ihr ein Versteck, das sie nicht nur eine Nacht nutzen darf.

Gegen Ende erfährt die Kurzgeschichte eine überraschende Wende: Elsie wird von der Gestapo mitgenommen. Frieda muss noch einige Male verhört werden, jedoch ziehen diese Verhöre keinerlei Konsequenzen nach sich. Sie ist daraufhin sehr dankbar, dass Elsie die Tischdecke über den Papagei Jacob geworfen hat.

„>>Hättest du selber daran gedacht [die Tischdecke über den Käfig zu werfen]?<< fragte die Freundin gespannt. >>Ich? Ich bin schließlich auch nur ein Mensch und hätte nichts anderes im Sinn gehabt, als meinen Kopf zu retten. Aber Elsie – das war nicht die Elsie mehr, die ich versteckt hatte und gehaßt und am liebsten fortgejagt hätte. Das war ein Erzengel aus der Bibel, [...].“¹⁴⁵

Verblüffend, wie sich die Sicht ändern kann, zuvor war sie noch eine „unvermittelbare Irre“, die sie niemandem weiterschicken hätte können und am Ende ist sie eine Art Erzengel. Elsie hat das Leben Friedas und Karls mit so einer kleinen Tat gerettet.

7.2.4 Selbständigkeit der Frauenfiguren

Bezüglich der Selbständigkeit gibt die Kurzgeschichte nicht sehr viel Aufschluss. Frieda ist mit Karl, einem seelenguten Menschen, verheiratet, der nichts gegen das Verstecken von Elsie hat. Beide schätzen die Situation realistisch ein, dass der Aufenthalt ihres Gastes nicht nur bei einer Nacht bleibt. Frieda dürfte keiner Beschäftigung nachgehen, da ihr Mann in der Partei Oberpostsekretär ist. Sollte er diese Position in der NSDAP haben, was wohl so ge-

¹⁴⁴ Langgässer. 1964. S. 339.

¹⁴⁵ Ebd. S. 340.

wesen sein muss, dann ist die gesamte Aktion des Versteckens noch risikoreicher.

Elsie ist in einer Situation, wo sie gar nicht selbständig agieren oder sein kann. Sie befindet sich in einer starken Abhängigkeit zu dem Ehepaar. Jedoch versucht sie auch eigenständig, Arbeiten im Haushalt zu erledigen. Auch über das Ende ihres Aufenthaltes entscheidet sie nicht selbst. Ob aus Dankbarkeit oder nicht, wirft sie die Decke über den Papageienkäfig.

7.2.5 Optisches Erscheinungsbild der Frauenfiguren

Frieda ist eine stattliche Frau, so steht es bereits zu Beginn, die sich mit ihrer Freundin in der Bierschwemme am Bahnhof einer kleinen Vorortsiedlung trifft. Über ihr Äußeres wird nicht mehr verraten, jedoch spricht sie sehr viel über Elsie's Erscheinung. In einer Szene des Streites sagt Elsie über Frieda, dass sie „dick und schwarz“ sei.

Als die Jüdin bei Frieda vor der Tür auftaucht, erzählt sie diese Situation ihrer Freundin in der Bierschwemme wie folgt: „Was sollte ich machen, als sie plötzlich vor meiner Tür stand, die Handtasche über dem Stern? Es schneite und regnete durcheinander, sie war ganz naß und dazu ohne Hut; sie mußte wie sie so ging und stand, davongelaufen sein.“¹⁴⁶

Und später kommt auch Frieda irgendwie darauf, dass sie Elsie von ihren äußeren Merkmalen doch als Jüdin einstufen würde.

„[...] je mehr ich die Elsie betrachtete, desto jüdischer kam sie mir vor. Eigentlich war das natürlich ein Unsinn, denn die Elsie war schlank und zierlich gewachsen, braunblonde Haare, die Nase gerade, wie mit dem Lineal gezogen, nur vorne etwas dick.“¹⁴⁷ Diese Gedanken entgehen ihr natürlich nicht und so fragt Elsie genau nach der Meinung der Hausherrin. Bei der Nase verneint Frieda, sie würde keinerlei Ähnlichkeit zu einer „jüdischen Nase“ sehen und bei dem Löckchen hinter ihrem Ohr, da antwortet sie nicht mehr.

¹⁴⁶ Langgässer. 1964. S. 337.

¹⁴⁷ Ebd. S. 339.

„>Und die Haare?< [fragte Elsie]. >Die auch nicht. So glatt wie sie sind.< >Ja, aber das Löckchen hinter dem Ohr<, sagte Elsie und sieht mich verzweifelt an, verzweifelt und böse und irr zugleich – ich glaube, hätte sie damals ein Messer zur Hand gehabt, sie hätte sich und mich niedergestochen, so schrecklich rabiät war sie.“¹⁴⁸

Schon beeindruckend, was Frieda ihr hier zutraut. Jedoch ist es vielleicht auch verständlich, warum ihr ihr Äußeres so wichtig ist. Während des Zweiten Weltkrieges konnten äußerliche Merkmale vieles entscheiden. Elsie ist wie besessen von ihrem Spiegelbild, was Frieda nicht ausstehen kann. Aus diesem Grund nimmt sie ihr den Spiegel weg.

„Als ich ihr den endlich den Spiegel fortnahm, veränderte sich ihre Art zu gehen und nachher ihre Sprache – sie stieß mit der Zunge an, lispelte und wurde so ungeschickt, wie ich noch nie einen Menschen gesehen habe: kein Glas war sicher in ihren Händen, jede Tasse schwappte beim Eingießen über, das Tischtuch war an dem Platz, wie sie saß, von Flecken übersät.“¹⁴⁹

Sie verändert somit diese Dinge, die sie aktiv verändern kann.

In dieser Kurzgeschichte spielt das Äußere eine tragende Rolle. Sobald sich Elsie damit beschäftigt, wird sie „irre“ und hat Mühe, alltägliche Dinge zu erledigen. Frieda markiert Elsies Veränderung mit der kritischen Selbstwahrnehmung.

7.3 Exemplarische Analyse „Glück haben“

7.3.1 Inhaltlicher Überblick

Die Kurzgeschichte beginnt mit einer Szene auf einer Parkbank eines Sanatoriums. Die Erzählerin setzt sich neben eine alte Frau, die ein Selbstgespräch führt, und hört ihr zu. In einem Monolog erzählt sie, beginnend von ihrer Kindheit über ihre Eheschließung bis hin zum Tod ihrer Tochter, einzelne Episoden. In einem nüchternen Stil beschreibt sie gewisse Erlebnisse, die sie für sich selbst mit „Glück“ oder „Unglück“ in Verbindung bringt. Als Kind wird sie oft fotografiert. Sie heiratet einen Assessor, der kurze Zeit später als hochbegabter Jurist, wie sie sagt, mit kaufmännischem Verständnis im Staatsdienst arbeitet.

¹⁴⁸ Langgässer. 1964. S. 339.

¹⁴⁹ Ebd. S. 339.

Weil sie viel Geld besitzen, ziehen sie immer weiter in den Norden, dann in den Osten, wo sie sich ein kleines Gut in der Romintener Heide mit Jagd- und Fischereimöglichkeit kaufen. Nach bereits zwei geborenen Kindern namens Harald und Brigitte, entscheidet sich das Paar noch ein Kind zu bekommen. Dieser Plan bleibt aber unverwirklicht, da drei Fehlgeburten folgen und somit der Kinderwunsch verabschiedet wird. Der Mann stirbt nach einer Magenoperation an einer Embolie und ihr Sohn Harald wird einberufen. Nachdem ihm der Dienst in einer Nachrichtentruppe kein Ritterkreuz verleiht, meldet er sich zu den Fallschirmtruppen. Kurze Zeit später fällt er in Monte Cassino. Die Tochter Brigitte hat eine Position als Arbeitsdienstführerin im Generalgouvernement und gebärt nahezu am Todestag ihres Bruders den kleinen Heiko, dessen Vater ein SS-Soldat ist. Wegen der näherkommenden Russen wollen Brigitte, ihre Mutter und ihr Sohn mit dem Zug entkommen. Sie haben nur mehr am Dach eines Zuges eine Mitfahrgelegenheit. Brigitte wird von einem Zug überrollt und stirbt. Am nächsten Morgen erfriert Heiko. Die Babyleichen, denn auch andere Kinder sind in der Nacht erfroren, werden vom Dach geworfen, um mehr Platz zu haben. Angekommen in einem Flüchtlingslager findet die Frau in einem mit Wasser gefüllten hölzernen Bottich viele geschälte Kartoffeln. Sie packt ihren Rucksack voll und möchte nochmals kontrollieren, ob sie noch Kartoffeln im Wasser finden würde. Sie greift hinein, streckt die Hand bis zum Boden und holt mit ihren Fingern den unten liegenden Schlamm herauf. Erst jetzt versteht sie, dass irgendwer zuvor in den Bottich hineingemacht haben musste, die sie Fäkalien und keinen Schlamm heraufholte. In diesem Moment reißt die Erzählung ab. Sie schreit ganz laut, dass dies ein „Scheißleben“ sei. Daraufhin kommt die Krankenschwester, drückt sie an die Wand und versucht sie zu beruhigen. Die Erzählerin ergreift Partei und schlägt ebenso schreiend auf die Krankenschwester ein. Hinzu kommt noch ein Bekannter der Erzählerin, der sich auch solidarisiert und ebenfalls auf die Krankenschwester einschlägt. Die Erzählerin beruhigt sich und bleibt vier Wochen im Sanatorium. Allmählich hegt sie für die zuerst attackierte Krankenschwester Sympathie.

7.3.2 Rollenverhalten der Frauenfigur

In der Rahmenerzählung sitzen lediglich zwei Frauen auf einer Parkbank eines Sanatoriums. In der Binnenerzählung wird die Frauenfigur, die als „Ich-Erzählerin“ fungiert, schon interessanter. Als Kind wird sie viel fotografiert und bezeichnet sich als Kind mit „Augen wie Tollkirschen [und] eine[r] Figur wie eine[r] Groschenpuppe“¹⁵⁰. In einem relativ nüchternen Stil erzählt sie über ihr Leben, das von „Glück“ und „Unglück“ geprägt ist. Hier die Beschreibung einer Szene:

„Meine Tochter gab mir den Kleinen zu halten und ging noch einmal auf die Geleise, um nach den Koffern zu sehen. Sie hatte auch *Glück* und fand ihren Koffer und reichte ihn mir auf das Dach. In diesem Augenblick fuhr der Zug los, und von der anderen Seite kam ein Gegenzug an uns vorbei. Meine Tochter wurde sofort überfahren, [...]“¹⁵¹

Ob das Finden des Koffers nun tatsächlich so ein „Glück“ in diesem Fall ist, das sei dahingestellt.

Die Frau erlebt drei Fehlgeburten, verliert ihren Mann, ihren Sohn, ihre Tochter und schließlich ihr Enkelkind. Der Krieg hat ihr im Grunde alles genommen, die Familie und das kleine Gut in der Romintener Heide mit Jagd- und Fischereimöglichkeit. Sie muss sogar fliehen. Der Monolog wird durch einen hysterischen Anfall abgebrochen. Den einzigen Satz, den sie schreiend von sich geben kann lautet: „Das ist ein Scheißleben!“. In diesem Moment stellt sie das „Glück haben“ in Frage. Hätte sie ihrer Meinung nach wirklich Glück gehabt, würde sie nicht von einem „Scheißleben“ sprechen.

7.3.3 Funktion und Aufgabe der Frauenfigur

Zunächst gilt es, zwischen der Rahmen- und der Binnenerzählung zu unterscheiden. Die alte Frau, die den Monolog hält, scheint zwar von „Glück“ und „Unglück“ zu sprechen, jedoch erzählt sie nahezu lauter Dinge, die nicht so erfreulich sind. Das Schema zieht sich ein bisschen durch. Zuerst gibt es eine glückliche Fügung, die dann aber schnell den Tod bedeutet.

¹⁵⁰ Langgässer. 1963. S. 363.

¹⁵¹ Ebd. S. 365/366.

„Mein Mann war inzwischen auch älter geworden und hatte ein Magen-
geschwür. Nichts Schlimmes natürlich, wir hatten Glück, die
Operation war nach Wunsch verlaufen, da bekam er plötzlich, kein
Mensch weiß warum, die übliche Embolie. [...] dann wurde Harald
zum Militär eingezogen. Er hatte Glück: Weil er technisch begabt
war, kam er zu einer Nachrichtentruppe und blieb zunächst hinter
der Front. [...] Es wäre wohl alles gut gegangen, wenn Harald sich
nicht aus dem Ehrgeiz heraus, das Ritterkreuz zu erhalten, bei den
Fallschirmtruppen gemeldet hätte. Kurz darauf kam er zum Einsatz
und fiel bei Monte Cassino... [...].“¹⁵²

Die gesamte Kurzgeschichte könnte als eine Klage gegen den Weltkrieg aufge-
fasst werden. Die Tochter wird vor ihren Augen von einem Zug überrollt. Der
Krieg bringt (diese) Opfer- so könnte diese Botschaft dahinter lauten

Sie erzählt die einschneidenden Erlebnisse. Woraufhin man am Ende das Ge-
fühl hat, dass nun das Fass, in diesem Fall der „Holzbottich“, zum Überlaufen
gebracht wird.

Interessanterweise ergreift die Zuhörerin am Ende Partei für sie und schlägt auf
die Krankenschwester ein. In den Interpretationen geht man davon aus, dass
auch die Zuhörerin auf der Bank vom Krieg gepeinigt sein muss. Selbst der Be-
kannte, der in diesem Gemenge einen kurzen Auftritt hat, solidarisiert sich mit
der Erzählerin. Daher könnte die These aufgestellt werden, dass die monologi-
sierende Frauenfigur die Funktion der „Nachrichtenbotin“ hat. Sie berichtet von
ihrem Leben, um zu zeigen, dass der Weltkrieg große Veränderungen im nega-
tiven Sinn gebracht hat. Durch diesen Bericht fühlt sich die daneben sitzende
Frau als Leidgenossin.

7.3.4 Selbständigkeit der Frauenfigur

In der gesamten Kurzgeschichte zeigt sich das Bild der Frauenfigur als ein
„vorgefertigter Werdegang“. Sie verliebt sich in der Unterprima, heiratet, be-
kommt Kinder, sie kaufen ein kleines Gut. Die Frauenfigur ist nicht besonders
von Selbständigkeit geprägt, zumindest nicht in dem Sinne wie wir das heute
verstehen würden. Finanzielle Unabhängigkeit ist auf keinen Fall gegeben. Sie
begleitet ihren Mann überall hin. Es wird auch nie davon erzählt, dass sie selbst

¹⁵² Langgässer. 1963. S. 365.

einer Beschäftigung nachgegangen wäre, was wahrscheinlich auch nicht der Fall ist. Den Mann beschreibt sie als hochbegabten Juristen, der im Staatsdienst durchaus Karriere hätte machen können. Man könnte davon ausgehen, dass ihr Beruf die Hausarbeit und die Kindeserziehung war. Somit könnte sich, vorausgesetzt man ließe sich auf diese Annahme ein, die Rollenverteilung ganz „klassisch“ gewesen sein. Jedoch steht es im Text wie folgt. „Ich raffte mich also zu dem Entschluß auf, noch ein weiteres Baby zu kriegen, doch es war eine Fehlgeburt. Ich versuchte es noch einmal: wieder dasselbe. Nach dem dritten Male gab ich es auf.“¹⁵³ In gewisser Art und Weise zeugt dieses Zitat doch von Selbstständigkeit. Kinder zu bekommen ist eine Angelegenheit, wo der Mann auch eine tragende Rolle spielen muss. Jedoch spricht sie hier immer nur von „ich“.

Nachdem sie nach der Zugfahrt im Flüchtlingslager ankommt, muss sie nach Essbarem suchen und findet den Bottich. Die Frau hat keine andere Wahl, als hinein zu greifen. Selbst diese Szene zeugt davon, wie die Verhältnisse in den Flüchtlingslagern waren. Wollte die Frau überleben, musste sie den mit Wasser befüllten Bottich durchsuchen.

In der Sekundärliteratur schreibt Knapp über „Glück haben“ und die Frauenfigur wie folgt:

„[Bei Elisabeth Langgässer stehen] Frauen [...] häufig im Mittelpunkt, die einerseits als Opfer geschildert werden, andererseits aber oft den Ausbruch versuchen. So etwa in der Erzählung ´Glück haben´ (1947), deren Hauptfigur repräsentativ ist für die patriarchale Unterdrückung der „gut situierten“ bürgerlichen Frau, die gelernt hat, auch im größten Elend ihr Gesicht zu wahren.“¹⁵⁴

7.3.5 Optisches Erscheinungsbild der Frauenfigur

Diese Lebensgeschichte, die aus der „Ich-Perspektive“ erzählt wird, schildert mehrere Phasen des Lebens. In den Kinderjahren beschreibt sie ihr Erscheinungsbild wie folgt: „>>Ich war wirklich ein hübsches Kind<<, sagte sie. >>Augen wie Tollkirschen. Eine Figur wie eine Groschenpuppe. Meine Eltern ließen mich gern und häufig photographieren. Warum auch nicht? Warum denn auch

¹⁵³ Langgässer. 1963. S. 364.

¹⁵⁴ Knapp, Mona; Labrousse, Gerd: Frauen-Fragen. Frauen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Amsterdam [u.a.]: Rodopi. 1989. S. 95.

nicht? Sie hatten es ja dazu.“¹⁵⁵ Später in der Schule verliebt sich die Protagonistin das erste Mal und erzählt, dass sie mehrere Heiratsanträge bekommen hätte, was sie auf ihr Erscheinungsbild und auf ihre Ausstrahlung zurückführt.

„In der Unterprima verliebte ich mich zum ersten Male in einen Lehrer, obwohl ich das Schwärmen nicht leiden konnte und nichts von der Sinnlichkeit hielt. Von da ab verliebte ich mich sehr häufig und wurde auch angeschwärmt. Ich bekam meinen ersten Heiratsantrag und bald einen zweiten und dritten, obwohl doch sehr viele junge Männer im Krieg gefallen waren. Na, ich war eben wirklich nett und hatte auch wohl, wie man das damals so sagte, richtig >Sex-Appeal<.“¹⁵⁶

Was nun den „Sex-Appeal“ besonders ausmachte, das erfährt der Leser/die Leserin nicht. Anscheinend dürfte sie eine begehrte Jugendliche oder junge Frau gewesen sein, trotz des durch den Krieg verursachten Männermangels. Schließlich heiratet sie als fünftes Mädchen ihrer Klasse ihren Mann, dessen Chef sie immer „kleine Frau“ nennt. Dies könnte ein Hinweis auf ihre Körpergröße sein. – Anders könnte man sich diese Bezeichnung mit so wenigen Informationen nicht erklären.

7.4 Exemplarische Analyse „An der Nähmaschine“

7.4.1 Inhaltlicher Überblick

Frau Behagel ist am Weg zu einer Nähfabrik (Lassberg und Sander), weil sie vom Arbeitsamt dorthin geschickt wurde, um sich als Näherin vorzustellen. Zunächst zweifelt sie, ob dieser Arbeitsplatz, der doch recht weit von ihrem Zuhause ist, die richtige Wahl war. Jedoch fällt ihr dann die Sekretärin am Arbeitsamt ein, die sie immer so eigenartig und scharf ansieht. Sie kommt in der Nähfabrik an. Die vielen Gebäude mit insgesamt sechs Fabriken sind durch die Bombardements nicht zerstört. Zunächst sucht die Frau die Meldestelle auf und gibt der Sekretärin dort ihr Vermittlungsblatt ab. Die Mitarbeiterin erkennt sofort, dass dieses in der rechten obigen Ecke mit einem „M“ gekennzeichnet ist. („M“ wie Mischling.) Daraus macht die Sekretärin auch kein Hehl und posaunt es laut hinaus, dass die Neue ein Mischling ist. Frau Behagel wird in die Halle geführt,

¹⁵⁵ Langgässer. 1963. S. 362.

¹⁵⁶ Ebd. S. 363.

die Direktrice weist die neuen Mitarbeiterinnen ein. Doch leider versteht sie fast gar nichts von den Worten der Einführung. Sie hat noch nie eine Nähmaschine bedient, auch wenn sie eine besitzt. Die Direktrice merkt ihre Unsicherheit nach dem Ende ihrer Ansprache und stellt ihr eine Nähmeisterin zur Seite, um den Lernprozess ein wenig anzukurbeln. Jeden Tag kommt sie, setzt sich an die Maschine, um zu lernen, doch vergebens. Sie hat kein Talent, erkennt sie. Die anderen Mitarbeiterinnen lachen sie aus und warten nur darauf, dass sie einen Fehler macht. Am nächsten Tag kommt die Chefin von ihrer Reise zurück und bemerkt, dass Frau Behagel keinerlei Fortschritte macht. Coram publico führt sie sie vor. Die Meisterin hat den Ernst der Lage erkannt und versucht sie noch zu schützen, indem sie behauptet, dass es am nächsten Tag schon besser gehen würde. Woraufhin sie entgegnet, dass sie selbst morgen nicht im Stande sein wird, dies besser zu machen. Die Chefin ist sichtlich verärgert und möchte eine Erklärung, die sie prompt bekommt. Frau Behagel erklärt ihr, dass sie mit ihrem Mann gemeinsam studiert hat, den pythagoreischen Lehrsatz und analytische Geometrie könne, aber das Nähen sei nun mal eine Sache, die sie nie lernen würde. Daraufhin entlässt die Chefin sie von der Nähmaschine und verordnet ihr eine Tätigkeit im Elektrobetrieb der Fabrik. Einen Haken hat die Sache: Laut Arbeitsamt durften Mischlinge diese Tätigkeit nicht ausüben. Die Chefin würde das mit dem Arbeitsamt klären.

Diese Erzählung zählt zu den späteren Werken Elisabeth Langgässers. Das Entstehungsjahr wird auf 1949 festgelegt.

7.4.2 Rollenverhalten der Frauenfiguren

In dieser Erzählung kommen ausschließlich Frauenfiguren vor, die aber eine bestimmte Hierarchie haben. Frau Behagel steht in dieser Hierarchie ganz unten. Unter den neuen Näherinnen selbst hat sie eine besondere Stellung, da sie als „Mischling“ klassifiziert wird. Die Sekretärin in der Fabrik behandelt sie wenig respektvoll und als sie zur Einweisung kommt, merkt sie, dass sie absolut keine Ahnung vom Nähen hat, was ihre Außenseiterposition noch zusätzlich festigt. Die Direktrice ist laut Frau Behagel eine patente, liebenswürdige Frau, mit ein wenig sozialem Gespür. Sie befragt die angehende Näherin, ob sie denn schon genäht hätte, worauf sie folgende Antwort bekommt:

„>>Nein. Niemals.<< >>Das begreife ich nicht. Es muß doch schließlich irgendein Mensch auf Ihrer Maschine nähen!<< >> Zweimal im Monat kommt eine Flickfrau und bessert für mich aus.<< >> Soo...<< sagte die Direktrice gedehnt und fragte, mit ihrem Halsband spielend: >> Was hat ihr Mann für einen Beruf? << >> Archäologie. Das heißt << , verbesserte sich Frau Behagel, >> jetzt ist er bei der OT Aktion Mitte.<< >> Dann ist er ja doppelt gestraft. << Die Direktrice lachte: es war ein ungutes, scharfes Lachen. Frau Behagel fragt verständnislos: >> Doppelt? << >> Naja, eine jüdische Frau, die nicht einmal tüchtig ist.[...]“¹⁵⁷

Auch die Direktrice nimmt die Herkunft her, um sie zu treffen.

Die Meisterin schützt sie vor der Chefin und versucht zu erklären, dass es um die Nähkünste der neuen Mitarbeiterin doch nicht so schlecht bestellt sei. „Die Meisterin drängte das Publikum rasch zur Seite und stellte sich vor die Nähmaschine wie ein Huhn, das seine Küken beschützt: >> Morgen geht es bestimmt.<<“¹⁵⁸ Woraufhin Frau Behagel dann versucht sich aus der unangenehmen Situation zu befreien und der Chefin die Meinung sagt.

Die Chefin selbst hat nur einen kurzen Auftritt, jedoch wird der recht beeindruckend geschildert, dazu später mehr.

Interessant, dass gerade das unterste Glied der Hierarchie so eine Szene provoziert, indem sie erzählt, was sie studierte. Das dürfte im Endeffekt vielleicht auch die Chefin beeindruckt haben, was dann zu einem glimpflichen Ende führt. Zumal die Chefin der Sekretärin den Mund verbietet, als sie versucht, sich in diese Unterhaltung einzuschalten.

Anhand der Frauenfiguren haben wir es hier mit Fabrikmitarbeiterinnen zu tun, die wie oben schon geschildert, oft angelernt werden mussten, um überhaupt arbeiten zu können.

7.4.3 Funktion und Aufgabe der Frauenfiguren

Frau Behagel kann in dieser Erzählung als Ausnahmefigur betrachtet werden. Sie bringt nicht nur den Mut auf, in diese Fabrik zu gehen, sich die Unfreundlichkeiten aufgrund des „M“s gefallen zu lassen, darüber hinaus hat sie den

¹⁵⁷ Langgässer. 1963. S. 408.

¹⁵⁸ Ebd. S. 410.

Mut, sich zu widersetzen und zu widersprechen. Das gesamte Umfeld will sie scheitern sehen. Von der Direktrice, die, wie aus dem obigen Zitat hervorgeht, doch nicht so freundlich ist, wird sie vor versammelter Frauenschaft wegen ihrer Herkunft und ihrer anscheinenden Faulheit gedemütigt. Die anderen Näherinnen warten nur noch darauf, dass sie entlassen wird.

„[...] die jungen Mädchen und Frauen, welche hier arbeiteten, verließen während der Frühstückspause die Plätze und strömten herbei, um zuzusehen, wie Frau Behagel sich mühte ... >>Na, morgen kommt ja die Chefin von der Reise zurück; dann wird die Behagel dem Arbeitsamt gemeldet<<, sagte die häßliche Sekräterin mit sichtlicher Schadenfreude.“¹⁵⁹

Trotz dem Schutz der Meisterin geht Frau Behagel den unangenehmen Weg und wird dann in den Elektrobetrieb versetzt. Dort soll sie in Zukunft Kabel abziehen und diese dann jede Woche einmal wieder zurückbringen. Was genau mit „Kabelabziehen“ gemeint ist, das bleibt unerklärt. Es lässt sich darauf spekulieren, dass die Isolierung abgezogen werden muss, um diese dann möglicherweise zu erneuern. So würde man „Kabelabziehen“ heute deuten.

Genau in dem Moment, wo die Chefin ihr diese Tätigkeit zusagt, mischt sich von hinten die Sekretärin ein, um die Chefin daran zu erinnern, dass sie aufgrund ihrer Herkunft nicht im Elektrobetrieb arbeiten darf. Was wiederum zeigt, dass auch die Sekretärin wiederholt an ihrem Scheitern beteiligt sein möchte. Die Erzählung nimmt dennoch eine überraschende Wende. Man könnte erwarten, dass Frau Behagel nach ihrer Ansprache sofort entlassen wird und alle anderen triumphieren - jedoch weit gefehlt. Für ihre Ehrlichkeit wird sie noch belohnt. Die Reaktion der anderen Mitarbeiterinnen wird in dieser Situation nicht beschrieben.

In dieser Erzählung wird eindeutig die Botschaft vermittelt, dass es sich lohnt ehrlich zu sein und sich nicht zu verbiegen.

¹⁵⁹ Langgässer. 1963. S. 409.

7.4.4 Selbständigkeit der Frauenfigur (Frau Behagel)

Inwiefern „Selbständigkeit“ definiert wird, spielt hier eine bedeutende Rolle. Gehen wir von der finanziellen Unabhängigkeit aus, so ist diese eindeutig gegeben. Der Ehemann von Frau Behagel ist weg, ihre Kinder muss sie durchfüttern und den Job braucht sie unbedingt. Ähnlich wird es wohl bei den anderen Frauen in der Fabrik gewesen sein. Eine Selbständigkeit im immateriellen Sinn ist dort spürbar, wo sie sich entscheidet endlich von den Dingen zu sprechen, die sie gut kann.

„>>Und was können Sie, wenn ich fragen darf?“<< >>Unregelmäßige griechische Verben. Den pythagoreischen Lehrsatz. Analytische Geometrie. << Wenn sie >Nieder mit Hitler< oder >Heil Moskau< gerufen hätte, wäre die Wirkung sicher nicht anders gewesen. Alle starrten sie regungslos an, der Frau lief eine Welle von Glut aus dem Nacken über den Rücken herunter, und plötzlich hatte sie das Gefühl, nackt ausgezogen zu sein. >>Ich habe alte Sprachen studiert<<, fuhr sie fort und sank immer tiefer und tiefer ins Bodenlose. >>Mein Gebiet ist antike Gräbersymbolik – vielmehr: unser Gebiet ... mein Mann hat es gleichfalls zu einem Spezialfach gewählt.<< Stille.“¹⁶⁰

Bezüglich dem Frauentypus könnte nun spekuliert werden: Haben wir es hier einerseits mit der gebildeten Frau zu tun, die studiert hat und dort möglicherweise ihren Mann kennengelernt hat, und jetzt in einer Fabrik arbeitet, um ihre Kinder durchzufüttern, da sie in ihrem gewohnten Job keinerlei Perspektive im Moment sieht? Und nicht genug, dass sie noch keine Nähmaschine bedient, hat sie auch nie zu dabei zugesehen wie andere nähten. Deshalb leistet sie sich den Luxus einer Flickfrau, die alle zwei Wochen ihre Näharbeiten erledigt. Was in der Fabrik für Verwunderung sorgt, denn eine Frau, die nicht nähen kann, dürfte doch etwas ungewöhnlich sein. „>>Ich habe noch niemals in meinem Leben an einer Nähmaschine gesessen<<, sagte Frau Behagel sehr laut. [...] >>Aber – das ist doch nicht möglich.<< >>Doch.<< >>Und Sie haben noch niemals zugesehen?<< >>Nein. Niemals.<< >>Das begreife ich nicht. [...] .<<“¹⁶¹

¹⁶⁰ Langgässer. 1963. S. 410.

¹⁶¹ Ebd. S. 408.

7.4.5 Optisches Erscheinungsbild der Frauenfiguren

Über das optische Erscheinungsbild von Frau Behagel wird zwar nichts verraten, jedoch lassen sich in der Hinsicht Informationen über die anderen Frauen finden.

Die etwas hantige Direktrice wird als eine „patente, liebenswürdige Dame mit hoher Brust und energischen Schultern“¹⁶² beschrieben. „[...] das kurze seidene Kleid saß stramm auf der tadellosen Korsettfigur einer guten Vierzigerin“¹⁶³ heißt es weiter. Ein Seidenkleid in dieser Zeit hieß natürlich schon etwas. Von der Kleidung her zu urteilen, unterscheidet sich die Direktrice eindeutig von den Näherinnen. „[...] eine hellblonde, farblose kleine Frau mit abgestoßenem Maulwurfsmantel [...]“. Diese Frau ist übrigens diejenige, die Frau Behagel am liebsten scheitern sehen möchte. Bei den Stoffen ist es auffällig, dass die Direktrice Seide trägt und bei der Näherin mit vier Kindern handelt es sich lediglich um einen Maulwurfsmantel.

Beim Auftritt der Chefin merkt man schon, dass sie eine ganz besondere Frau sein muss:

„Am nächsten Tag um die gleiche Zeit – alle Frauen und Mädchen standen wieder wie um ein Zirkustier um Frau Behagel herum und lachten vor Vergnügen – flog die Tür zu dem Saal auf und fuhr wieder zu wie aus der Pistole geknallt; eine starke hellblonde Frau, Wasserstoffsuperoxyd, den offenen Pelzmantel überm Kostüm, kam auf Behagel zu.“¹⁶⁴

Die Näherin trägt einen Maulwurfsmantel und die Chefin zeigt sich in einem Pelzmantel, mit Kostüm und blondierten Haaren. Und als Accessoire hat sie eine „Krokotasche“ mit. Diese konnten sich nur Reiche leisten, so muss man vermuten.

Auch in diesen Beschreibungen wird eine Hierarchie klar. Die Näherin zeigt sich lediglich mit einem Mantel, die Direktrice mit einem Seidenkleid und einer Korsettfigur, die Chefin in Pelz mit Kostüm und blondierten Haaren. Frau Behagel wird nicht näher beschrieben.

¹⁶² Langgässer. 1963. S. 406.

¹⁶³ Ebd. S. 406.

¹⁶⁴ Ebd. S. 409.

7.5 Exemplarische Analyse „Im Einklang“

7.5.1 Inhaltlicher Überblick

Die Kurzgeschichte besteht aus dem Monolog einer Frau, die über ihr Leben erzählt. Der Adressat ist ein Arzt, der von ihr immer mit „Herr Doktor“ angesprochen wird.

Zunächst erzählt sie über eine Schafherde, die sie als Zeichen für einen baldigen Tod deutet. Sie berichtet von einer aus ihrer Jugendzeit stammenden Vorahnung, dass sie hingerichtet werden soll. Dieser Gedanke macht ihr Angst. Anschließend erzählt sie von den Kriegsjahren: Sie heiratet ihren Mann, der wie sie Lehrer ist, worauf sie ihren Schuldienst quittiert. Ihr Ehemann, Karl Heinz, ist eine Ausnahmeerscheinung, ein Sozialist und Schulreformer. Sie erproben diese Reformen selbst und sind miteinander zehn Jahre lang erfolgreich. Der Krieg kommt, die Partei und alle anderen Verantwortlichen drehen sich wie ein Blatt im Wind. Karl Heinz will nicht so agieren und versucht für seine Werte einzustehen – erfolglos. Er wird ohne Pensionsanspruch entlassen, später bespitzelt. Schließlich findet die Regierung heraus, dass er unerlaubte Bücher weitergibt und Briefwechsel führt. Darauf folgt eine Deportation ins KZ, was einen Prozess wegen Hochverrats nach sich zieht. Die Erzählerin muss in dieser Zeit sehr viel lügen. Weil sie sich zu ihrem Mann bekennt, lügt sie zwar vor der Gestapo, versucht aber das Ziel ihres Mannes weiter zu verfolgen. Während ihrer Besuche im Gefängnis entwickelt sie eine Art Geheimsprache. Die Erzählerin verbreitet illegale Schriften und sitzt an der Druckpresse, fliegt dann aber auf, weil jemand mit der Sprache heraussückt. Ihr Sohn Rudi fällt in Stalingrad und kurze Zeit später stirbt auch Karl Heinz. Sie muss weiterlügen. Nicht wegen ihrem Sohn oder Mann, denen dieses Verhalten nicht mehr hilft, sondern um ihr eigenes Leben zu retten. Der Krieg ist vorbei und sie kommt auf einem Bauernhof unter. Laut ihren Angaben ist sie so dünn, dass die Bauernleute das Bedürfnis haben, sie zu mästen. Als sie Karl Heinz kennenlernte, war sie rund. Zu Mittag hört sie in ihrer Bauernstube einen zweiten Atem, obwohl sie alleine im Zimmer ist. Sie bekommt es mit der Angst zu tun und weiß nicht recht, ob es Einbildung ist oder nicht. Sie darf nur nicht zu atmen aufhören. Am Ende stellt sie den Arzt vor das Rätsel, wer denn nun mittags in ihrem Zimmer mit ihr atmen würde?

Die Kurzgeschichte erschien in der Sammlung „Der Torso“ im Jahr 1948.

7.5.2 Rollenverhalten der Frauenfigur

Die Protagonistin arbeitet als Lehrerin und lernt ihren Mann kennen, der sich zwischen der Tochter des Wirten und ihr entscheiden muss. Das Rollenverhalten ist von einer enormen Solidarität dem Mann gegenüber geprägt. Sie verfolgt mit ihm die reformpädagogischen Ziele und kämpft weiter, obwohl der Ehemann im Gefängnis sitzt.

Im Laufe der Jahre wird noch der Sohn Rudi geboren, der in Stalingrad fällt. Dies sind alles Meilensteine im Leben der Protagonistin. Nach dem Krieg arbeitet sie als Lehrerin, oder wie es damals hieß „Schulverwalterin“. 87 Kinder beaufsichtigt sie. Ihr Leben ist geprägt von Angst und dem Willen zu leben. „Ich schlief ein mit Angst, und ganz naß vor Angst wachte ich wieder auf.“¹⁶⁵ An einer anderen Stelle heißt es: „Ich darf nur nicht aufhören, weiter zu atmen, sagte ich mir. Auf keine Fall.“¹⁶⁶

Die Erzählerin erwähnt öfter das Wort „Einklang“. Unter dem Begriff versteht sie ein synchrones Atmen mit der imaginären Person. Das gibt ihr Sicherheit. Zusätzlich kommt die Schafherde noch als Zeichen hinzu, welche für sie ein Zeichen ist, dass alles in Ordnung kommen wird.

Von den Frauentypen her, die im obigen Teil vorgestellt wurden, könnte die Protagonistin Eigenschaften von mehreren Typen haben. Erstens ist sie gebildet. Zur Zeit des Krieges ist sie mit einem Sozialisten verheiratet, mit dem sie auch ein Kind bekommt. Eigentlich die typische Rollenverteilung, da die Frau auch ihren Schuldienst quittiert und dann Hausfrau und Mutter ist und mit dem Mann an Schulreformen arbeitet. Dieser beeindruckende Kampfgeist für einen anderen Menschen zeigte sich bis jetzt noch bei keiner Frauenfigur in Elisabeth Langgässers Kurzgeschichten.

¹⁶⁵ Langgässer. 1963. S. 392.

¹⁶⁶ Ebd. S. 393.

7.5.3 Funktion und Aufgabe der Frauenfigur

Wie in keiner anderen hier behandelten Kurzgeschichte haben wir so eine starke Verbindung zwischen Mann und Frau erlebt. In der Retrospektive betrachtet sagt die Erzählerin auch: „Mein Mann war etwas Besonderes, das kann ich heute sagen. Er war Sozialist, das will noch nichts heißen. Er war Schulreformer. Das ist schon mehr.“¹⁶⁷

In der Handlung der Binnenerzählung hat die Frauenfigur eine große Verantwortung, vor allem nach dem der Mann eingesperrt wird und all die Qualen des Zuchthauses und des KZ ertragen muss. Sie beginnt sich ein Lügengebäude aufzubauen, um in erster Linie ihren Mann und ihren Sohn zu schützen. Zusätzlich forciert sie noch in Form von Verbreitung illegaler Schriften ihre Absichten und verfolgt weiterhin die gemeinsamen Ziele. Hätte sie, als Frauenfigur dies nicht in Angriff genommen, so wären die Schulreform und all das, wofür ihr Mann gekämpft hat, kaputt gewesen.

Auf einer anderen Ebene ist die Frauenfigur nahezu gelähmt vor Angst. Sie hört nach dem Krieg jemanden atmen. Sie meint, es sei ein alter imaginärer Mann, der hier atmen würde. In dieser Dimension bekommt die Kurzgeschichte ein stilles Element, das von Passivität geprägt ist, hingegen die Phase mit dem Ehemann eine Zeit des Aufbruchs und des Kampfes ist. Die Zeit der Stille erscheint eine logische Reaktion auf die gemachten Erfahrungen zu sein.

„Jetzt fing meine Angst erst richtig an: ich hatte Angst beim Schlangestehen Angst vor der Einsamkeit. Auf jeder Brücke hatte ich Angst und Angst auf den Treppenstufen, Angst vor dem Leben und Angst vor dem Tod... ja, zuletzt Angst vor der Angst. Vielleicht ist alles zuviel gewesen; nachträglich scheint es mir so.“¹⁶⁸

Auch wenn alles zu viel gewesen zu sein scheint, beschreibt sie die Zeit nach dem Krieg wie folgt: „[...] – der Weltkrieg war eben vorbei. Und so schön, so gut und so schön wie damals, kann es kein Mensch heute haben. Ein Zimmer im Gasthaus unter dem Dach, der Blick ging auf den Gemüsegarten, [...]“¹⁶⁹.

Das zeugt schon von einer Art Bescheidenheit und Freude über die Dinge, die sie nach dem Krieg hat.

¹⁶⁷ Langgässer. 1963. S.393/394.

¹⁶⁸ Ebd. S. 395.

¹⁶⁹ Ebd. S. 391.

Die Protagonistin erscheint als starke Frau, die Verantwortung übernimmt und viele Verluste ertragen muss.

7.5.4 Selbständigkeit der Frauenfigur

Bezüglich der Selbständigkeit war schon vom Beruf der Erzählerin die Rede. Sie beginnt nach dem Krieg wieder als Lehrerin zu arbeiten. Während sie verheiratet ist, gibt sie den Beruf auf. Man könnte davon ausgehen, dass ihr Ehemann genug verdient. „Auch er war Schulverwalter wie ich; nach der Heirat gab ich den Schuldienst auf, wir wurden versetzt, und das nächste Dorf war schon bedeutend größer und lag an der Eisenbahn...“¹⁷⁰

In puncto Verantwortung leistet die Protagonistin - wie bereits angedeutet - einiges. Ihre Autonomie entfaltete sich erst mit der Verhaftung ihres Mannes. „In diesen Jahren lernte ich lügen. Es war eine schwere Arbeit, Herr Doktor, aber endlich war ich so weit. [...] Natürlich machte ich heimlich weiter was er begonnen hatte.“¹⁷¹ Sie führt nicht nur das fort, was ihr Mann beabsichtigte zu erreichen, sie verleiht dem gesamten Projekt noch eine stärkere Dimension. Sie sucht sich Leute, die auf ihrer Seite stehen und verbreitet illegale Schriften. Diesen Balanceakt beschreibt die Erzählerin wie folgt: „[...] – Seiltanzen oder Jonglieren mit fünfzehn, sechzehn Bällen auf einmal ist ein Kinderspiel dagegen.“¹⁷²

Nach den vielen Verlusten, die die Frau zu beklagen hat, ist sie auch nach Ende des Krieges auf sich alleine gestellt. So hört sie auch ihren Atem und den einer imaginären Person. Ihre Angst nimmt zu, begleitet und verfolgt sie auf Schritt und Tritt.

7.5.5 Optisches Erscheinungsbild der Frauenfigur

Die Kurzgeschichte gliedert sich bezüglich der Handlung in verschiedene Phasen. Als sie ihren Mann kennenlernt beschreibt sie ihr Aussehen wie folgt: „Ich wurde rund, ich wurde fast hübsch, trotz meiner Nickelbrille, so daß Karl Heinz, welcher bald darauf ins Dorf kam, sich in der Wahl zwischen mir und dem

¹⁷⁰ Langgässer. 1963. S. 393.

¹⁷¹ Ebd. S. 394.

¹⁷² Ebd. S. 394.

Sannchen Vogel [...] für seine Kollegin entschied.“¹⁷³ Interessant erscheint hier das Adjektiv „rund“. Denn dieses würde man von dem heutigen Schönheitsideal ausgehend, eher nicht als hübsch bezeichnen. „Rund“ würde in unserem heutigen Sprachgebrauch wahrscheinlich „mollig“ heißen, was in unserer Zeit keinesfalls dem Schönheitsideal entspricht.

Im krassen Gegenteil dazu schildert sie ihre Nachkriegsjahre. Sie hat Glück und kann in einem Wirtshaus mit Blick auf den Gemüsegarten wohnen. So wie viele andere ist sie aufgrund des Nahrungsmangels eine „ausgehungerte“ Junglehrerin. Mit Hilfe der Bauern, die das Wirtshaus betreiben, kann sie natürlich wieder an Gewicht gewinnen. „Allmählich – kein Wunder bei dieser Kost – nahm ich zu. Ich wurde ruhiger, der Sommer war heiß, und das Bier war schön kalt; [...].“¹⁷⁴ Anscheinend dürfte die Erzählerin so ausgehungert und dürr gewesen sein, dass sie sich wie folgt erinnert: „An das Sattessen darf ich heut gar nicht mehr denken; wahrscheinlich glaubten die Bauern alle, sie müßten mich erst einmal dicker machen, damit ich Kraft hätte, Kraft und Schwung, den Rohrstock zu regieren.“¹⁷⁵ Dieses Zitat weist darauf hin, dass die Erzählerin tatsächlich sehr dürr gewesen sein muss. Für das „Regieren des Rohrstocks“ keine Energie zu haben, weil man so schwach ist, könnte auch Übertreibung sein, wäre aber anlässlich der vielen Bilder aus dem Krieg durchaus glaubwürdig.

7.6 Zwischenresümee

Die Frauenfiguren bei Elisabeth Langgässer sind in den vorher analysierten Werken von einer Art Kampfgeist geprägt. Sie wollen aus ihrem Leben oder ihren Umständen unbedingt ausbrechen. Sei es die Näherin, die sich vor versammelter Belegschaft auf Glatteis begibt, oder die Frau, die von ihrem Leben erzählt, welches zwar mit Glück gesegnet war, aber doch ein „Scheißleben“ ist. Ein weiterer Aspekt ist die Erfahrung des Krieges, die alle Frauen machen mussten. Nahezu alle verloren ihre Ehemänner oder andere geliebte Menschen. Die Situationen zeigen sich nahezu verwandt. Unter den Umständen des Krieges passieren grausame Dinge, womit das Leben der Frauenfigur aus den Fugen gerät und sie darauf angewiesen ist, an sich selbst zu glauben.

¹⁷³ Langgässer. 1963. S. 393.

¹⁷⁴ Ebd. S. 392.

¹⁷⁵ Ebd. S. 392.

In „Untergetaucht“ zeigt es sich nicht genau nach diesem Schema. Jedoch bringt es die Protagonistin nicht übers Herz ihre ehemalige Schulkollegin wegzuschicken.

In diesen Kurzgeschichten beweisen die Frauenfiguren Mut. Eine Jüdin zu verstecken, obwohl man weiß, dass es eine Strafe dafür gibt, ist mutig. Eine Ansprache gegenüber der Chefin zu halten, ebenso.

Was sich bei den hier behandelten Frauenfiguren durchzieht, ist, dass sie im Großen und Ganzen nicht an männliche Personen gebunden sind. Das „patriarchale Rollenbild“, das man sich erwarten würde, ist in keinem dieser Werke erkennbar. In ihren letzten Lebensjahren fährt Elisabeth Langgässer nach Frankreich, wo sie einen ganz neuen Frauentypus beschreibt. Diese Zeilen schrieb sie unter dem Titel „Liebeserklärung an einen Typ“ für die „Frankfurter Allgemeine“:

„In der Gegend um Sorbonne herum war sie [jener neue Typ von Frau] häufig Gattin eines Studenten. Wenn Monsieur, den Bücherpack lässig unter den Arm geklemmt, über welchem noch häufig genug ein Einkaufsnetz hing, mit der Rechten den Kinderwagen bewegte, fühlte man die Heraufkunft eines neues Matriarchats; eines, das auf den alten und ewigen Fundamenten des weiblichen Instinkts (Klugheit, gepaart mit der Fähigkeit, sich dumm zu stellen) beruhte und etwas Neues, kaum Wahrnehmbares hinzugewonnen hatte, [...].“¹⁷⁶

Diesbezüglich dürfte Elisabeth Langgässer auch eine eigene Intention gehabt haben, die in ihren hier analysierten Kurzgeschichten leicht zu erkennen ist.

¹⁷⁶ Frankfurter Allgemeine Zeitung. Ostern 1950. Zeitungsausschnitt im Archiv der Elisabeth-Langgässer-Gesellschaft. Zitiert nach: Hetmann, Frederik: Schlafe, meine Rose. Die Lebensgeschichte der Elisabeth Langgässer. Weinheim/Basel: Beltz. 1999. S. 187.

8. Conclusio

Im Vergangenen wurde ein ausgewähltes Textkorpus Heinrich Bölls und Elisabeth Langgässers anhand der Forschungsfrage analysiert. Um diese nun in diesem Kapitel beantworten zu können, muss weiter ausgeholt werden.

Auffällig ist die Thematik bei Böll, der das Kriegsgeschehen in den Mittelpunkt stellt. Die Frauenfiguren sind oft keine Protagonistinnen bzw. übernehmen sie meistens erst gegen Ende eine tragende Rolle, beispielsweise Olina. Bei Elisabeth Langgässer handelt es sich bei den Frauenfiguren meist um die Hauptfiguren, die sich stark zeigen müssen und eine Psychologisierung in der Analyse zulassen.

Ein wichtiger Aspekt ist die Perspektive, aus der die Frauenfiguren geschildert werden. In Bölls „Wo warst du, Adam?“ wird die Frauenfigur zumeist aus der Sicht des Erzählers oder des Soldaten beschrieben. Über die „Innensicht“ der Frauenfiguren erfährt man hauptsächlich durch den Erzähler, der in manchen Situationen als „auktorialer Erzähler“ fungiert. Der Soldat schildert manchmal das Aussehen Ilonas, wobei eindeutig erkennbar ist, dass er in sie verliebt ist. Beispielsweise mit dem Satz „[...] daß sie noch hübscher aussah als in ihrer rötlichen Weste. [...] er liebte sie und wollte sie besitzen.“¹⁷⁷ Es besteht zwar keine direkte Rede, aber der Erzähler stellt die „Innensicht“ des Soldaten dar.

Betrachtet man die „Perspektive“ in „Der Zug war pünktlich“, so fällt auf, dass diese besonders oft wechselt. Häufig erzählt Andreas, der Soldat, und manchmal wird das Geschehen von außen geschildert. Diese Wechsel bringen eine minimale Verwirrung mit sich, da der Leser/die Leserin immer auf einer Art analysierenden Position ist. In manchen Situationen wird nicht ganz klar, aus welcher Perspektive geschildert wird. Erst im Bordell, der letzten Station, wird diese Verwirrung durch Dialoge aufgehoben. Bezüglich der Frauenfigur Olina erfährt man aus der „Innensicht“ sehr viel anhand ihrer Schilderungen in direkten Reden. Sie versucht Andreas ihr Selbstbild zu vermitteln.

In puncto optisches Erscheinungsbild beschreibt zuerst der Erzähler die Dirne, anschließend monologisiert Andreas im Zimmer über ihr Aussehen. Bei „Unsere gute, alte Renée“ fällt es auf, dass der „Ich-Erzähler“ die Welt durch seine Sicht schildert. Über Renée erfahren wir fast alles durch die Schilderung des Solda-

¹⁷⁷ Böll. 1963. S. 202/203.

ten. Die Gefühlsebene und „Innensicht“ ist uns durch die Unterhaltung bzw. direkte Reden zugänglich. In dieser Hinsicht schildert sie auch ihren Zustand und ihre Beweggründe, warum sie so nicht mehr weiterleben kann. Die Einstellung zum Thema „Krieg“ erfahren wir durch den Dialog. Das ist keineswegs ein Aspekt, der durch den Soldaten beleuchtet und erläutert wird. Er springt in seiner Erzählung manchmal in die Vergangenheit, beispielsweise wo er das frühere optische Erscheinungsbild Renées beschreibt. Die Retrospektive gibt uns einen Hinweis darauf, dass die Erinnerung schon verzerrt sein könnte und dieses Bild mit dem momentanen Erscheinungsbild aufgrund dieser Verzerrung nicht verglichen werden kann.

Bezüglich des Rollenverhaltens kann nicht genau festgemacht werden, inwiefern die Frauenfiguren als „traditionell“ oder „nicht traditionell“ eingestuft werden können. Jedoch sind in diesen Werken Bölls die Frauen oft Schlüsselfiguren: Olina, die Spionin, die das Leben des Soldaten von Grund auf verändern möchte. Ilona, die sich unsterblich verliebt hat und an die der Protagonist stets denkt. Zu guter Letzt „Unsere gute, alte Renée“, die den Krieg und die Soldaten nicht mehr erträgt. Besonders die Figur Renée stellt eine Ausnahme dar. Sie versucht das System, in dem sie sich befindet, aufzubrechen und davor zu flüchten.

Bei Elisabeth Langgässer sind die Frauenfiguren eher im Mittelpunkt. In ihren Werken begegnen wir Beschreibungen von Frauenfiguren aus Perspektiven, die zeigen, dass die Figuren doch nicht so einfach zu durchleuchten sind. In „Untergetaucht“ bildet die Binnenerzählung eine Schilderung der Frau namens Frieda. Dem Leser/der Leserin wird die Frauenfigur der Jüdin Elsie durch die Beobachtungen Friedas näher gebracht. Dies bedeutet gleichzeitig, dass Elsies Figur mit Interpretationen Friedas versehen ist. Wir sehen die Frauenfigur Elsie durch Friedas Augen. Problematisch könnte dies dann werden, wenn wir uns die Frage nach der Motivierung der Figur der „Jüdin“ stellen. In welchem Zusammenhang steht Elsie mit der Handlung? Laut Frieda ist sie eine unvermittelbare Irre. Das Bild Elsies ändert sich rapide mit der letzten Szene. Plötzlich mutiert die versteckte Jüdin zu einer Retterin des Ehepaares. Ebenso verhält es sich mit dem optischen Erscheinungsbild, das durch die Eindrücke Friedas vermittelt wird. Ob sie nun tatsächlich aussah wie eine Jüdin, diese Frage bleibt

ungeklärt. Anstelle des wertfreien Erzählers steht nun die Erzählerin, die gleichzeitig die Funktion der Protagonistin übernimmt.

In „Glück haben“ verhält es sich ähnlich wie im vorherigen Werk. Die Erzählerin schildert ihre Geschichte anhand ihrer Eindrücke. Keinesfalls entgeht einem die Auseinandersetzung mit dem Begriff „Glück“. Diesen Begriff definiert die Protagonistin in ihrem Monolog durch die Beispiele, die sie für das „Glück haben“ beschreibt. Das „Glück“ ist immer nur von kurzer Dauer und zieht ein großes „Unglück“ nach sich. Die alte Frau, die auf der Bank sitzt und noch dazu alles aus der Retrospektive erzählt, vermittelt dem Leser/der Leserin ihre Sicht der Dinge. Die Selbstwahrnehmung ist das ausschlaggebende Element hier. Im Zuge ihrer Erzählung wird klar, dass sie sich doch nicht für so „glücklich“ einschätzt, sondern am Ende durch ihre Schreie ihrem Unmut Ausdruck verleiht.

Im Werk „An der Nähmaschine“ begegnet uns der Erzähler aus einer außenstehenden Perspektive. Die Geschichte von Frau Behagel wird in einer auktorialen Haltung erzählt, da nicht selten Gefühle und innere Eigenschaften zum Vorschein kommen. Die Perspektive der „Innensicht“ wird zudem noch eingenommen. Was Frau Behagel angeht, so lernen wir sie durch ihre direkten Reden und ihren couragierten Auftritt in der Fabrik kennen. Hier hat man den Eindruck Frau Behagel und alle anderen Beteiligten durch eine relativ neutrale Sicht kennenzulernen. Dies ist ein bedeutender Unterschied zu den vorherigen Kurzgeschichten. Denn diesmal erzählt keine Frauenfigur.

Bei „Im Einklang“ finden wir das gleiche Muster vor wie in „Glück haben“. Wir können durch den Monolog der Frauenfigur in ihre Welt eintauchen. Authentisch erzählt sie ihre Geschichte und hört jemand anderen atmen. Sie berichtet von Todesängsten und ihrer Vergangenheit. Wir können die Geschehnisse durch ihre Wahrnehmungen gefärbt zu einem Gesamtbild zusammensetzen. Durch diese Perspektive ist es nicht eindeutig, ob die Frau verwirrt ist. Sie hört jemand Unsichtbaren atmen. Das alleine ist schon etwas Ungewöhnliches. Warum sie mit einem Arzt darüber sprechen muss, das geht auch aus der Handlung nicht hervor. Die Rahmenerzählung ist nur angedeutet, was für das Verständnis der Kurzgeschichte alles andere als vorteilhaft ist. Es wird nicht preisgegeben, in welchem Kontext diese Handlung eingebettet ist.

Bezüglich des Rollenverhaltens kann eine Gemeinsamkeit der hier analysierten Werke festgestellt werden: Alle Frauenfiguren sind Opfer des Krieges. Sie versuchen stark zu sein, auf ihre eigene Art und Weise. Als „traditionell“ lässt sich eher noch die Protagonistin der Erzählung „Untergetaucht“ charakterisieren. Sie lebt mit ihrem Mann zusammen und versteckt eine ehemalige Schulkollegin. Alle Werke sind aus der Retrospektive erzählt, außer „An der Nähmaschine“, und weisen jeweils eine Rahmen- und Binnenerzählung auf.

In puncto „Funktion der Frauenfigur“ lassen sich mannigfaltige Hypothesen bilden. Von Werk zu Werk hat die Frauenfigur eine andere Bedeutung und Wichtigkeit für das Geschehen. In Bölls „Der Zug war pünktlich“ ist Olina eine als Prostituierte getarnte Spionin. Sie fungiert als eine Art „Retterin“. Sie rettet Andreas vor dem zukünftigen Grauen des Krieges. In „Wo warst du, Adam“ verkörpert Ilona eine Art „perfekte Frau“, die keine Makel hat. Sie singt wie ein Engel und schließlich ist diese Gabe jene, welche zum Tode führt. „Unsere gute, alte Renée“ bricht aus ihrem Leben aus. Sie hat genug von Krieg, Singen und Gelächter. Sie möchte einfach nur noch weg. Unter Umständen könnte diese Sehnsucht nach einem ruhigen Leben, vielleicht nach Frieden, als Intention Bölls gelten.

Bei Elisabeth Langgässers Figur „Frieda“ ist eine besondere, lebensrettende Funktion auf den ersten Blick zu erkennen. Sie hat eine tragende Rolle. Hingegen spielt der Mann eher eine periphere Rolle. Elsie ist von ihrem Äußeren sehr besessen. Ihre Funktion ist in dieser Kurzgeschichte nicht ganz klar zu erkennen. Sie wird eigentlich als hauptsächlich geistig umnachtete Person, mit einem Hang zu Gewalt, von Frieda selbst dargestellt. In „Glück haben“ erzählt die Protagonistin geradezu nüchtern einen Teil ihres Lebens. In der Funktion als Erzählerin könnte der Eindruck gewonnen werden, dass sie über eine andere Person spricht. Gegen Ende sind jedoch Wut und Trauer so groß, dass sie „Das ist ein Scheißleben.“ zu schreien beginnt. Hier ist also eine Art Versuch zum Ausbruch zu erkennen. Die Frauenfigur in „Im Einklang“ hat den Krieg erlebt und macht sich nun Sorgen, weil sie glaubt paranoid zu sein. Ihre Funktion für die Handlung der Binnenerzählung lässt sich als stützend beschreiben. Um ihren Mann zu retten und ihre gemeinsamen Pläne umzusetzen, hat sie alles ge-

macht, was in ihrer Macht stand. Sie hat eine tragende Rolle. Denn ohne ihr Engagement wären Sohn und Ehemann sicherlich schneller gestorben.

Nochmals muss auf die Erzählperspektive hingewiesen werden. Vor allem bei Elsie und Frieda wird ihre Bedeutung klar. Frieda stuft Elsie als geistig umnachtet ein, weil sie ihr Verhalten nicht nachvollziehen kann. Elsies Bild wird dem Leser/der Leserin durch Frieda vermittelt, die in ihrer Erzählung selbst nicht nur Beobachtungen, sondern auch Interpretationen mit einfließen lässt. Frieda hat ihre Beobachtungen passend zu ihren Eindrücken interpretiert. Hier liegt ein Problem mit der Authentizität der „Innensicht“ vor.

Interessanterweise sind alle Frauenfiguren der hier behandelten Werke restlos selbständig. Sie treffen selbständige Entscheidungen. Abhängigkeiten von (Ehe-)Männern sind selten gegeben. Finanzielle Abhängigkeiten konnten auch keine erkannt werden. Im Grunde genommen haben wir es bei „Olina, der Prostituierten“, „Ilona, der Lehrerin“ und „Renée, der Kneipenwirtin“ mit überaus selbständigen Frauenfiguren zu tun. Auch bei Elisabeth Langgässer, die, wie oben bereits erwähnt, sich für einen Typus der modernen Frau ausgesprochen hat, finden wir reichlich „selbstbestimmte“ und „selbstbewusste“ Frauen. Sie möchten ausbrechen aus ihrer bisherigen Situation. Ganz drastisch ist dies in „Glück haben“ zu erkennen. Erst am Ende ist klar, dass die Erzählerin eigentlich kein Glück hatte. Ihre Unzufriedenheit über das bisherige Leben ist am Ende unverkennbar. Die Abhängigkeit von Männern spielt in diesen Werken keine große Rolle. Oft sind Gefühle im Spiel, die eine emotionale Abhängigkeit signalisieren. Beispielsweise bei „Der Zug war pünktlich“ oder „Wo warst du, Adam?“. Die emotionale Abhängigkeit wird schnell von Kriegsgeschehnissen überschattet und das emotionale Band anhand dramatischer Ereignisse zertrennt. So verhält es sich auch in dem nahezu perfekten Beginn einer Liebesgeschichte in „Wo warst du, Adam?“, wo Ilona und der Protagonist sich nach dem romantischen Treffen nicht mehr wieder sehen. Elsie, die versteckte Jüdin in Elisabeth Langgässers Kurzgeschichte „Untergetaucht“, stellt eine Ausnahme dar. Aufgrund der Situation im Zweiten Weltkrieg hat sie keine andere Wahl als sich zu verstecken und sich somit in Abhängigkeit zu begeben. Hier ist die Selbständigkeit sehr eingeschränkt.

Ein weiterer Aspekt der Analyse ist das optische Erscheinungsbild der Frauenfiguren. Bei dem „Fräulein Merzbach“, das zwar nur eine kleine Rolle übernimmt und keine tragende Frauenfigur ist, kann davon ausgegangen werden, dass sie ein „Fräulein“ gewesen sein muss. Das optische Erscheinungsbild der anderen Frauen gibt nicht wirklich Aufschluss darüber, zu welchem Typus sie zu zuordnen wären. Die Frauenfigur in „Im Einklang“ wird als abgemagert beschrieben, was sicherlich ein Zeichen der schlechten Nahrungsversorgung im Zweiten Weltkrieg ist. Besondere optische Merkmale weist keine Frauenfigur auf. Lediglich ist davon die Rede, dass die Kneipenwirtin „Renée“ recht alt aussieht und in der Früh nach dem Aufstehen einer Prostituierten ähnelt. Besonders hervorzuheben ist die Kurzgeschichte „An der Nähmaschine“. Hier wird eine Art Hierarchie durch das optische Erscheinungsbild widergespiegelt. „Seide“ und „Pelz“ gelten als eher vornehmere Materialien. In der Nachkriegszeit gab es Mangel an Nahrung und Kleidung. Wer zu dieser Zeit „Seide“ und „Pelz“ hatte, der musste sich das um teures Geld anschaffen.

Die hier behandelten Werke zeigen die Frauenfiguren in der „Trümmerliteratur“. Was lediglich auf den zweiten Blick auffällt, ist, dass diese Werke zwar in der „Trümmerzeit“, also von 1945 bis 1950, entstanden sind, jedoch die meisten vom Kriegsgeschehen handeln. Besonders Bölls „Trümmerwerke“ behandeln den Krieg und die Geschichten von Soldaten. Wie bereits erwähnt gab es 1945 eine Zäsur, möglicherweise eine Zäsur, die das Frauenbild radikal änderte. Erinnern wir uns an Frauen, die Traktor fahren und Trümmer beseitigen. Die selbständigen Frauenfiguren gleichen dem Frauenbild aus der Nachkriegszeit. Hat daher eine Verschiebung stattgefunden? Wurde das selbständige, selbstbewusste Frauenbild der Nachkriegszeit in der Literatur in die Kriegszeit transferiert? Die Ideologie der Nazi-Zeit, dass Frauen häuslich, für das Wohl der Männer und für arische Nachkommen des Staates verantwortlich sind, gleicht keineswegs den Frauenbildern der hier genannten Werke. Somit sind hier Spannungen zwischen Ideologie und literarischer Darstellung gegeben. Warum Böll und Langgässer die Frauenfigur an die „neue Frau“ anlehnten und dann schließlich diese aufgeschlossenen und selbstbewussten Frauenfiguren in die Kriegszeit einbetteten, kann nicht genau erklärt werden. Eine Hypothese könnte darauf hinauslaufen, dass man während der Kriegszeit schon der „neuen Frau“

begegnete und die „Nazi-Ideologie“ in dieser Hinsicht nicht gelebt wurde, weil die Männer im Land einfach fehlten.

Im literaturhistorischen Kontext ergibt sich folgende Konklusion: Die „Trümmerliteratur“, „Kahlschlag-Literatur“ und die „Stunde 0“ sind Begriffe, die in Zusammenhang mit der Nachkriegsliteratur genannt werden. Dass das Ende des Krieges in literarischer Hinsicht eine große Zäsur bedeutete, das ist unumstritten. Es ist eindeutig, dass die AutorInnen in diesem Fall ein Frauenbild aufgriffen, das während der Kriegszeit so nicht propagiert wurde, aber sicherlich vorhanden war: die starke Frau, die für ihre Kinder sorgen und in manchen Fällen fliehen muss. Deshalb könnte die Spekulation folgen, dass es den Typus der selbstbewussten Frau schon während der Kriegszeit gegeben haben muss. Wir sehen uns hier mit einem großen Spannungsfeld zwischen Ideologie und Realität konfrontiert. Auch der Typus des „Fräuleins“, durch „Fräulein Merzbach“ verkörpert, kommt bereits in der Kriegszeit vor.

Würde man nur diese beiden Aspekte aufgreifen, müssten die Begriffe des „Fräuleins“ und besonders der Terminus der „Trümmerfrau“ überdacht werden. Die „Trümmerfrau“ beschränkt sich wirklich nur auf das Wegräumen der Trümmer. Doch wie würden dann die anderen Frauenbilder oder –typen genannt werden, jene, die in einer (Munitions-)Fabrik arbeiten mussten beispielsweise. Von denen ist leider selten die Rede.

Die Erkenntnis, dass die häufigen Frauenstereotypen, die eingangs im ersten Teil dargestellt wurden, kaum in den literarischen Werken entdeckt werden konnten, lässt darauf schließen, dass die Definitionen und Typisierungen von Frauenbildern wohl doch nicht so klar und abgeschlossen zu sein scheinen. Es könnte davon ausgegangen werden, dass die Figuren in der Literatur exemplarisch für die Realität stehen könnten. Fakt ist, dass die Literaturwissenschaft sich darüber hinaus anderer Frauenbilder bedienen muss als die geschichtlichen Quellen.

So ist es beispielsweise in „An der Nähmaschine“ ersichtlich. Frau Behagel, die als intelligente Frau mit universitärer Ausbildung dargestellt wird, wird nicht als „graue Maus“ geschildert, die nicht arbeiten möchte und in der Universität nur einen Heiratsmarkt sah.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass unter den untersuchten Fragestellungen keinerlei allgemeingültige Aussagen getroffen werden können, die auf alle hier behandelten Frauenfiguren zutreffen würden. Entscheidend ist die Perspektive, aus der die Frauenfigur betrachtet wird und wie die „Innensicht“ und die „Außensicht“ vermittelt werden. Des Weiteren ist der literaturhistorische Kontext nicht zu vernachlässigen. Die Werke stammen zwar aus der Nachkriegsliteratur, handeln aber von der Zeit des Zweiten Weltkrieges und in diese werden von Böll und Langgässer Frauenfiguren integriert, die eigentlich in der Nachkriegszeit zu vermuten gewesen wären. Zusätzlich kristallisierte sich während der Analyse heraus, dass die Frauenfiguren nicht zu hundert Prozent einem besonderen Frauentypus zugeordnet werden konnten. Aus diesem Blickwinkel können die Begriffe „Trümmerfrau“ und „Fräulein“ im literaturhistorischen Kontext nicht gänzlich übernommen werden. In diesem Punkt erscheint eine Loslösung von historischen Frauenbildern passend, da anhand der hier behandelten Werke diese Frauentypen nicht bestätigt werden konnten.

9. Anhang

9.1 Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Böll, Heinrich: Wo warst du, Adam? In: Böll, Heinrich: 1947-1951. >>Der Zug war pünktlich << ; >>Wo warst du, Adam?<< und sechsundzwanzig Erzählungen. Köln: Middelhaue. 1963. S. 129-294.

Böll Heinrich: Unsere gute, alte Renée. In: Böll, Heinrich: 1947-1951. >>Der Zug war pünktlich << ; >>Wo warst du, Adam?<< und sechsundzwanzig Erzählungen. Köln: Middelhaue. 1963. S.346-350.

Böll, Heinrich: Der Zug war pünktlich. Erzählung. München: DTV. 2004. ²⁷

Langgässer, Elisabeth: Untergetaucht. In: Langgässer, Elisabeth: Gesammelte Werke. Elisabeth Langgässer Erzählungen. Hamburg: Claasen Verlag. 1964. S.337-340.

Langgässer, Elisabeth: Glück haben. In: Langgässer, Elisabeth: Gesammelte Werke. Elisabeth Langgässer Erzählungen. Hamburg: Claasen Verlag. 1964. S. 362-366.

Langgässer, Elisabeth: An der Nähmaschine. In: Langgässer, Elisabeth: Gesammelte Werke. Elisabeth Langgässer Erzählungen. Hamburg: Claasen Verlag. 1964. S. 406-410.

Langgässer: Im Einklang. In: Langgässer, Elisabeth: Gesammelte Werke. Elisabeth Langgässer Erzählungen. Hamburg: Claasen Verlag. 1964. S. 391-396.

Sekundärliteratur

Balzer, Bernd: Das literarische Werk Heinrich Bölls. Einführung und Kommentare. München:DTV. 1997.

Barbian, Jan-Peter: Literaturpolitik im >>Dritten Reich<<. Institutionen, Kompetenzen, Betätigungsfelder. Buchhändler-Vereinigung GmbH. Frankfurt/Main. 1993.

Bark, Joachim (Hrsg.); Steinbach, Dietrich (Hrsg.); u.a.: Epochen der deutschen Literatur. Gesamtausgabe. Ernst Klett Schulbuchverlag. Stuttgart, u.a. 1989.

Barner, Wilfried (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. Beck Verlag München. München. 1994.

Bellmann, Werner: Das literarische Schaffen Heinrich Bölls in den ersten Nachkriegsjahren. Ein Überblick auf der Grundlage des Nachlasses. In: Bellmann, Werner (Hg.): Das Werk Heinrich Bölls. Bibliographie mit Studien zum Frühwerk. Opladen: West Deutscher Verlag. 1995. S. 11-30.

Blamberger, Günter; Wehdeking, Volker: Erzählliteratur der frühen Nachkriegszeit. (1945-1952). C.H. Beck Verlag. München. 1990.

Böttiger, Helmut: Die Gruppe 47: Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb. München: DVA. 2012.

Brauerhoch, Annette: >>Fräuleins<< und Gis. Geschichte und Filmgeschichte. Stroemfeld Verlag. Frankfurt/Main & Basel. 2006.

Burdorf, Dieter(Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3. völlig neu überarbeitete Auflage. Metzler Verlag. 2006.

Dörr, Margarte: >> Wer die Zeit nicht miterlebt hat...<<. Frauenerfahrungen im Zweiten Weltkrieg und danach. Kriegsalltag – Band 2. Frankfurt/Main: Campus Verlag. 1998.

Greffrath, Bettina: Gesellschaftsbilder der Nachkriegszeit. Deutsche Spielfilme 1945-1949. Pfaffenweiler: Centaurus Verlagsgesellschaft. 1995.

Hetmann, Frederik: Schlafe, meine Rose. Die Lebensgeschichte der Elisabeth Langgässer. Weinheim/Basel: Beltz. 1999.

Hoffmann, Dierk: Nachkriegszeit. Deutschland 1945-1949. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt. 2011.

Hoffmann, Dieter: Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945. Band 1: Von der Trümmerliteratur zur Dokumentarliteratur. Francke Verlag. Tübingen. 2006.

Jannidis, Fotis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie. Berlin [ua.]: de Gruyter. 2004.

Jenk, Gabriele: Steine gegen Brot. Trümmerfrauen schildern den Wiederaufbau in der Nachkriegszeit. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe. 1988.

Jeßnig, Benedikt: Neuere deutsche Literaturgeschichte. Eine Einführung. Günter Narr Verlag. Tübingen. 2008.

Kinder, Hermann: Der Mythos der Gruppe 47. Reihe PARERGA. Edition Isele Verlag. Augsburg. 1991.

Knapp, Mona; Labrousse, Gerd: Frauen-Fragen. Frauen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Amsterdam [u.a.]: Rodopi. 1989.

Krause, Rudolf: Buch und Buchproduktion in der Viersektorenstadt. Ein Überblick. In: Heukenkamp, Ursula (Hrsg.): Unterm Notdach. Nachkriegsliteratur in Berlin 1945-1949. Erich Schmidt Verlag. Berlin. 1996. S. 129-146.

Langgässer, Elisabeth: ... soviel berauschende Vergänglichkeit. Briefe 1926-1950. Hamburg: Claasen. 1954.

Maul, Bärbel: Akademikerinnen in der Nachkriegszeit. Ein Vergleich zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der DDR. Frankfurt/New York: Campus Verlag. 2002.

Peitsch, Helmut: Vom Faschismus zum kalten Krieg – auch eine deutsche Literaturgeschichte. Literaturverhältnisse, Genres, Themen. Edition Sigma. Berlin. 1996.

Ruhl, Klaus-Jörg (Hrsg.): Frauen in der Nachkriegszeit 1945-1963. München: dtv Taschenbuch Verlag. 1988.

Ruhl, Klaus-Jörg: Verordnete Unterordnung. Berufstätige Frauen zwischen Wirtschaftswachstum und konservativer Ideologie in der Nachkriegszeit. (1945-1963). München: Oldenburg. 1994.

Ruhl, Klaus-Jürgen: Unsere verlorenen Jahre. Frauenalltag in Kriegs- und Nachkriegszeit 1939-1949 in Berichten, Dokumenten und Bildern. Darmstadt: Luchterhand Verlag. 1985.

Schnell, Ralf: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945. 2. Überarbeitete und erweiterte Auflage. Metzler Verlag. Stuttgart. 2003.

Schnell, Ralf: Die Literatur der Bundesrepublik. Autoren, Geschichte, Literaturbetrieb. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. Stuttgart. 1986.

Schütz Erhard: Die Rolle der Medien. In: Agazzi, Elena (Hrsg.); Schütz, Erhard (Hrsg.): Handbuch Nachkriegskultur. Literatur, Sachbuch und Film in Deutschland. (1945-1962). De Gruyter Verlag. Berlin-Boston. 2013. S.56-87.

Sekulić, Ljerka; Škreb, Zdenko; u.a.: Kleine Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Anton Hain Verlag. Meisenheim/Glan. 1993⁴.

Sowinski, Bernhard: Heinrich Böll. Stuttgart: Metzler Verlag. 1993.

Vogt, Jochen: Heinrich Böll. München: C.H. Beck. 2. neubearbeitete Auflage. 1987.

Wehdeking, Volker Christian: Der Nullpunkt. Über die Konstituierung der deutschen Nachkriegsliteratur (1945-1948) in den amerikanischen Kriegsgefangenenlagern. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung/Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH. Stuttgart. 1971.

9.2 Abstract (Deutsch)

Diese Diplomarbeit widmet sich der „Trümmerliteratur und deren Frauenbildern“ anhand ausgewählter Werke Elisabeth Langgässers und Heinrich Bölls. Bis dato gibt es zwar viel Material zur Trümmerliteratur, das Frauenbild wird selten spezifisch behandelt wird. Die vorliegende Arbeit gliedert sich in zwei große Teile. Sie beginnt mit einer theoretische Auseinandersetzung mit der Strömung der „Trümmerliteratur“ und den Frauenstereotypen („Trümmerfrau“ und „Fräulein“) der Nachkriegszeit. Im zweiten Teil werden mit Hilfe der zuerst erläuterten Figurenanalyse nach Fotis Jannidis die Frauenfiguren aus dem Textcorpus nach den Kategorien „Rollenverhalten“, „Funktion“, „Selbständigkeit“ und „Optisches Erscheinungsbild“ durchleuchtet. Somit stellte sich die Verfasserin die Forschungsfrage: Inwiefern konzipierten Heinrich Böll und Elisabeth Langgässer ihre Frauenfiguren hinsichtlich der obigen Kategorien? Diese Forschungsfrage wird im Rahmen der Conclusio beantwortet. Viele Frauenfiguren vereinen mehrere Stereotype der Nachkriegszeit. Auffallend ist jedoch, dass Böll und Langgässer ihre Frauenfiguren, welche die „Neue Frau“ verkörpern, in ihren Werken in die Kriegszeit transferieren. Zudem kristallisierte sich während der Analyse heraus, dass die Frauenfiguren nicht zu hundert Prozent einem besonderen Frauentypus zugeordnet werden können. Resümierend kann festgehalten werden, dass die Frauenbilder „Trümmerfrau“ und „Fräulein“ im literaturhistorischen Kontext nicht gänzlich übernommen werden können.

9.3 Abstract (Englisch)

This thesis addresses „Trümmerliteratur (i.e., the German literature of the immediate post WWII years) and its images of women“ on the basis of selected works by Elisabeth Langgässer and Heinrich Böll. There is plenty of material available on Trümmerliteratur to date; the image of women, however, has rarely been treated specifically. The text at hand is divided into two major parts: The first part provides a theoretical analysis of the movement “Trümmerliteratur” and the female stereotypes – “Trümmerfrau” (rubble woman) and “Fräulein” (damsel) – in the post-war period. In the second part, the female figures of the text corpus are examined by means of the previously illustrated character analysis according to Fotis Jannidis. The categories applied here are „behavioral role“, „function“, „self-reliance“ and „outward appearance“. Hence, the research question is: To what extent did Heinrich Böll and Elisabeth Langgässer design their female characters in accordance with the above categories? This question is answered in the conclusion. Many female characters negated several post-war stereotypes. It is remarkable, though, that Böll and Langgässer transferred their female characters, who embodied the “New Woman“, into the post-war period in their works. Moreover, the analysis showed that the female characters are not absolutely classifiable with a specific type of woman. In summary, it can be stated that the images of „Trümmerfrau“ and „Fräulein“ cannot be completely carried over to the literary-historical context.

9.4 Lebenslauf der Verfasserin

Izabella Lendjel, BA

Persönliche Daten:

Geburtsdatum: 27. 07. 1987 / Wien

Nationalität: Österreich

Ausbildung:

2007- 2014 Lehramtsstudium Deutsch und Psychologie/Philosophie,
Universität Wien

2012-2014 Bachelor-Studium der Deutschen Philologie,
Universität Wien

2001 – 2006 Bildungsanstalt für Kindergartenpädagogik, Wien 8

1998 -2001 Gymnasium, Wien 19

1994-1998 Volksschule, Wien 19

Fremdsprachenkenntnisse:

Deutsch (Erstsprache)

Ungarisch (Erstsprache)

Englisch