



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

Weibliche Autobiographien über die Emigration

Hilde Spiel, Ruth Klüger, Ágota Kristóf

verfasst von

Annamária Waliczky, MA

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2016

Studienkennzahl it. Studienblatt:

A 066 870

Studienrichtung it. Studienblatt:

Masterstudium Vergleichende
Literaturwissenschaft UG2002

Betreut von:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Andrea Seidler

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	4.
1. Kapitel, Theorie der Autobiographie	
1.1 Geschichte und Theorie der Autobiographie	6.
1.2 (Parallele) Geschichte und Theorie von weiblichen Autobiographien	12.
1.3 Autobiographische Schriften im Exil oder in der Emigration	16.
2. Kapitel, Hilde Spiel	
2.1 Hilde Spiel	21.
2.2 'Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch'	23.
2.3 Selbstbild in 'Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch'	26.
2.4 Heimat und Exil in 'Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch'	31.
2.5 'Die hellen und die finsternen Zeiten. Erinnerungen 1911 - 1946'	35.
2.6 Selbstbild in 'Die hellen und die finsternen Zeiten. Erinnerungen 1911 - 1946'	37.
2.7 Heimat und Exil in 'Die hellen und die finsternen Zeiten. Erinnerungen 1911 - 1946'	41.
3. Kapitel, Ruth Klüger	
3.1 Ruth Klüger	43.
3.2 'weiter leben. Eine Jugend'	44.
3.3 Selbstbild in 'weiter leben. Eine Jugend'	48.
3.4 Heimat und Exil in 'weiter leben. Eine Jugend'	53.
3.5 'unterwegs verloren. Erinnerungen'	57.
3.6 Selbstbild in 'unterwegs verloren. Erinnerungen'	58.
3.7 Heimat und Exil in 'unterwegs verloren. Erinnerungen'	62.
4. Kapitel, Ágota Kristóf	
4.1. Ágota Kristóf	65.
4.2 'L'analphabète. récit autobiographique'	67.
4.3 Selbstbild in 'L'analphabète. récit autobiographique'	69.
4.4 Heimat und Exil in 'L'analphabète. récit autobiographique'	73.
5. Kapitel, Resümee	78.
Abstract	81.

Bibliographie	83.
----------------------------	------------

Vorwort

Meine Masterarbeit befasst sich mit dem Vergleich zwischen den literarischen Selbstdarstellungen von den drei Autorinnen Hilde Spiel, Ruth Klüger und Ágota Kristóf und deren in der Emigration geschriebenen, autobiographischen Werken.

Hilde Spiel wurde im Jahr 1911 in Wien geboren. Wegen ihrer jüdischen Herkunft war sie gezwungen mit ihrer Familie nach England zu fliehen. Sie hat Ihre Erinnerungen über das Exil in mehreren Bänden und verschiedenen literarischen Genres publiziert. In meiner Masterarbeit beschäftige ich mich mit dem Tagebuch 'Rückkehr nach Wien' (1968) und mit dem ersten Teil ihrer zweibändigen Autobiographie, 'Die hellen und die finsternen Zeiten. Erinnerungen 1911-1946' (1989).

Ruth Klüger wurde genau zwanzig Jahre später als Spiel, im Jahr 1931, geboren. Trotzdem stellt sie ein ganz anderes Wien als 'die Grande Dame' dar. Sie hat als Kind den Holocaust überlebt und ist nach der Befreiung durch die Amerikaner in die Vereinigten Staaten emigriert. Jahrzehnte später, als bekannte Germanistin, publizierte sie ihre zwei Autobiographien 'weiter leben. Eine Jugend' (1992) und 'unterwegs verloren. Erinnerungen.' (2008).

Ihre Zeitgenossin, die aus Ungarn stammende Autorin Ágota Kristóf wurde im Jahr 1935 geboren. Sie emigrierte 1956 - nach der Revolution gegen das kommunistische Regime in Ungarn - mit ihrem Kind in die Schweiz, wo sie viele Jahre später in französischer Sprache eine bekannte Autorin wurde. Ihre Autobiographie, 'L'analphabète. récit autobiographique' erschien im Jahr 2004.

Alle drei Autorinnen stammen aus bürgerlichen Familien und mussten wegen der politischen Ereignisse des zwanzigsten Jahrhunderts ihr Vaterland verlassen. Sie alle versuchten sich in die Kunstszene eines anderen Landes zu integrieren und in einer Fremdsprache zu schreiben.

Ich möchte meine Masterarbeit mit einem theoretischen Kapitel beginnen. Hier werde ich einen Überblick über die Geschichte von autobiographischen Traditionen und Theorien geben, mit einem Schwerpunkt auf weibliche und in der Emigration geschriebene autobiographische Schriften.

In dem zweiten, dritten und vierten Kapitel werde ich mich mit der Analyse der autobiographischen Werke der drei Autorinnen beschäftigen. Was mich besonders

interessiert ist, wie sich die drei Autorinnen als literarische Figuren selbst konstruieren. Welche Darstellungsformen und Motive benutzen sie? Wie stellen sie sich dar: vor, nach und während der Emigration? Erschaffen sie, oder möchten sie gar einen linearen Lebensweg, oder eine einheitliche Selbstdarstellung konstruieren?

Die Masterarbeit endet mit einem Resümee, wo ich die Ergebnisse meiner Arbeit präsentiere. Hier möchte ich analysieren, ob die von einander stilistisch ganz unterschiedlichen Werke Parallelen aufweisen, ob die in ähnlicher Situation verfassten autobiographischen Selbstdarstellungen etwas gemeinsam haben. Kann man diese als 'weibliche Autobiographien' bezeichnen? Hier werde ich öfters auf meine - an der Hungarologie verfasste - Masterarbeit hinweisen¹, die männliche Selbstdarstellungen im Exil (Stefan Zweig, Ferenc Molnár und Sándor Márai) thematisierte.

¹ WALICZKY, Annamária: *Eine verlorene Welt in den autobiographischen Schriften der Exilautoren: Stefan Zweig, Ferenc Molnár und Sándor Márai*. Dipl. Universität Wien, Institut für Europäische und Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft 2015.

1. Kapitel

Theorie der Autobiographie

1.1 Geschichte und Theorie der Autobiographie

Obwohl die Funktion der Autobiographie, die Erinnerung des Autors von sich selbst für die Nachwelt zu bewahren, schon viel älter ist, beginnt für die Fachliteratur die Geschichte der Autobiographie oft mit dem Werk von Aurelius Augustinus. Der berühmte katholische Heilige Augustinus von Hippo hat sein Werk 'Confessiones' zwischen 397 - 398 geschrieben. Der spätere Bischof beschreibt in einer linearen und zusammenhängenden Geschichte sein Leben und seine Bekehrung zum Christentum. Obwohl das Buch als Dialog mit Gott geschrieben wurde, steht die literarische Figur, die Person und der Lebensweg von Augustinus immer im Mittelpunkt des Werks. Der Bischof von Hippo sucht in seinem Werk nach dem Sinn des Lebens. Diese Merkmale definiert die Fachliteratur bis heute als typisch für autobiografische Schriften.²

Die katholische Religion spielt eine große Rolle in der Ausbreitung des autobiographischen Genres. Die Kirche hat nämlich eine ständige Reflexion auf das Privatleben und die eigenen Charakterzüge notwendig gemacht, meistens durch verbale aber manchmal auch durch schriftliche 'Beichten'. Zum Beispiel die deutsche Reformationsbewegung: Der Pietismus sah autobiographische Schriften als ein sehr wichtiges Instrument der Selbstentwicklung an. Die Autoren thematisierten durch diese Werke meistens die eigene Beziehung zu Gott und übten eine umfassende Selbstkritik aus.³

Die Verbreitung des autobiographischen Genres im 17. - 18. Jahrhundert hängt nicht nur mit der Religion (wie zum Beispiel dem Pietismus) sondern auch mit der Entwicklung des Bürgertums zusammen. Als die Bedeutung des Bürgertums stieg, wurde dessen Zustimmung für die staatliche Macht immer wichtiger. Es erhielt eine bedeutende Rolle in der Gesellschaft. Damit wurde auch das bürgerliche Selbstbewusstsein immer stärker.

Ein wichtiges Beispiel für diese aufgeklärte, bürgerliche Autobiographie ist das posthum, im Jahr 1782 publizierte Werk 'Les Confessions' von Jean-Jacques Rousseau. Der Titel der Autobiographie ist eine Anspielung an die 'Confessiones' von Augustinus. Aber

²WAGNER-EGELHAAF, Martina: *Autobiographie*. Sammlung Metzler Band 323, Stuttgart: Verlag J. B. Metzler 2005, S. 112.

³WAGNER-EGELHAAF: *Autobiographie*, S. 145.

während der katholische Heilige einen Dialog mit Gott führt, spricht der autobiographische Erzähler von Rousseau zu seinen Lesern. Er versuchte durch sein Buch die Nachwelt auf seine Seite zu ziehen und die (seiner Meinung nach) Verleumdungen seiner Feinde zu widerlegen.⁴

*"Voici le seul portrait d'homme, peint exactement d'après nature et dans toute sa vérité, qui existe et qui probablement existera jamais."*⁵

Das Bild der Menschen in seiner ganzen Wahrheit zu zeigen ist ein typisches Ziel von autobiographischen Schriften. Natürlich geht es hier um die eigene Wahrheit von Jean-Jacques Rousseau.

Neben 'Confessions' von Augustin und 'Les Confessions' von Rousseau ist die bis heute bekannteste Autobiographie das zwischen 1808 - 1831 geschriebene Werk von Johann Wolfgang Goethe 'Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit'. Hier erscheint neben dem Begriff der 'Wahrheit' auch der Begriff der 'Dichtung'. Goethe erkennt, dass die Wahrheit in einer Autobiographie nur durch die Dichtung darstellbar ist.⁶

Erzähler ist der alte Goethe der auf sein Leben - erreichte Träume und Ziele aber auch Misserfolge - zurückblickt. Die Hauptfigur des Buches, die den Namen des Autors trägt, wird als homogener und entwicklungsfähiger Charakter dargestellt.⁷ Sein Leben wird in linearer Ordnung als sinnvolles Ganzes dargestellt. Es hängt nur vom Individuum und seinen Fähigkeiten ab, wie viel es in seinem Leben erreichen kann. Das entspricht der Vorstellung des Zeitalters.

"Das neunzehnte Jahrhundert war in seinem liberalistischen Idealismus ehrlich überzeugt, auf dem geraden und unfehlbaren Weg zur ›besten aller Welten‹ zu sein. Mit Verachtung blickte man auf die früheren Epochen mit ihren Kriegen, Hungersnöten und Revolten herab als auf eine Zeit, da die Menschheit eben noch unmündig und nicht genug aufgeklärt gewesen. Jetzt aber war es doch nur eine Angelegenheit von Jahrzehnten, bis das letzte Böse und Gewalttätige endgültig überwunden sein würde, und dieser Glaube an den ununterbrochenen, unaufhaltsamen ›Fortschritt‹ hatte für jenes Zeitalter wahrhaftig die Kraft einer Religion; man glaubte an diesen ›Fortschritt‹

⁴WAGNER-EGELHAAF: *Autobiographie*, S. 164.

⁵ROUSSEAU, Jean-Jacques: *Les Confessions*. In: Ebooksgratuits.com.
http://www.ebooksgratuits.com/pdf/rousseau_les_confessions.pdf, 02.06.2015

⁶WAGNER-EGELHAAF: *Autobiographie*, S. 168.

⁷WAGNER-EGELHAAF: *Autobiographie*, S. 167.

schon mehr als an die Bibel, und sein Evangelium schien unumstößlich bewiesen durch die täglich neuen Wunder der Wissenschaft und der Technik."⁸

Wie Stefan Zweig schreibt, war das Bürgertum in dieser Epoche sich seiner Position sicher, konnte seine Entscheidungen selbstständig treffen, und die Geschichte sowie die Umwelt nicht nur verstehen, sondern auch beeinflussen.

Das 'Verstehen' steht auch im Mittelpunkt des hermeneutischen Konzepts von Wilhelm Dilthey, einem deutschen Philosophen, der mit seinen Schülern - so zum Beispiel Georg Misch, Verfasser des Werks 'Geschichte der Autobiographie' - viel mit autobiographischen Schriften arbeitete.⁹ Nach der Hermeneutik von Dilthey ist die Welt und auch der Text sinnvoll. Die Arbeit der Geisteswissenschaft liegt darin, die Welt, den Text oder den Menschen so gut wie möglich zu verstehen und geistig zu erfassen.¹⁰

Die Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts zerstörte jedoch die Sicherheit und den Glauben an die verstehbare 'Sinnhaftigkeit'. Der Mensch des neuen Jahrhunderts hat nicht mehr daran geglaubt, seine Umwelt und sein Leben verändern oder verstehen zu können. Das spiegelt sich auch in den neuen literarischen Theorien der Autobiographie wieder.

Im Jahr 1919 publizierte Werner Marholz sein Grundwerk 'Deutsche Selbstbekenntnisse. Ein Beitrag zur Geschichte der Selbstbiographie von der Mystik bis zum Pietismus' im Sinne von sozialgeschichtlichen Beschreibungsmodellen. Bei Marholz ist das Individuum nicht mehr selbständig, nicht mehr ein 'freies Genie' sondern von seiner 'Klasse', seiner Epoche und von den gesellschaftlichen Verhältnissen geprägt.¹¹ Obwohl bei Marholz und seinen Nachfolgern die Entwicklung und Persönlichkeit des Individuums von sozialen Faktoren beeinflusst ist, hat vor Freud niemand die homogene und konstante Persönlichkeit des Menschen hinterfragt.

Sigmund Freud schreibt in seinem Essay 'Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten' (1914), dass wir unsere Lebensgeschichte und alles was mit uns geschehen ist, immer nur aus unserer gegenwärtigen Situation aus sehen können. Wir nehmen immer Momente aus unserer Vergangenheit als „wichtig“ an, die für unsere gegenwärtige Situation bestimmend sind. Und durch die Erhebung dieser wichtigen Momente, durch die

⁸ZWEIG, Stefan: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Köln: Anaconda Verlag GmbH 2013, S. 19.

⁹WAGNER-EGELHAAF: *Autobiographie*, S. 24.

¹⁰WAGNER-EGELHAAF: *Autobiographie*, S. 21.

¹¹WAGNER-EGELHAAF: *Autobiographie*, S. 28.

immer erneute Erzählung dieser Narrative, kreieren wir in einem dynamischen Prozess immer eine neue, flüssige und zusammenhängende Lebensgeschichte aus verschiedenen Fragmenten (woraus unser Leben eigentlich besteht).¹² Diese Behauptung von Freud bedeutet, dass die Individuen keine konstante Persönlichkeit mit stabilen Eigenschaften und Erinnerungen haben. Die psychoanalytischen Theorien von Freud haben die Literatur stark beeinflusst: Die Figuren wurden nach Freud öfters fragmentarisch dargestellt. Ein gutes Beispiel dafür ist die Erzählung 'Der Tod des Junggesellen' von Arthur Schnitzler, einem Zeitgenossen Freuds.

"Der Kaufmann stand am Fenster und sah in die milde, weiße Nacht. Er hatte den festen Willen, sich seiner toten Gattin zu erinnern. Aber so sehr er seine innern Sinne bemühte, anfangs sah er immer nur sich selbst im Lichte eines grauen Morgens zwischen den Pfosten einer ausgehängten Türe stehen, in schwarzem Anzug, teilnahmsvolle Händedrucke empfangen und erwidern, und hatte einen faden Geruch von Karbol und Blumen in der Nase. Erst allmählich gelang es ihm, sich das Bild seiner Gattin ins Gedächtnis zurückzurufen. Doch war es zuerst nichts als das Bild eines Bildes. Denn er sah nur das große, goldgerahmte Porträt, das daheim im Salon über dem Klavier hing und eine stolze Dame von dreißig Jahren in Balloilette vorstellte. Dann erst erschien ihm sie selbst als junges Mädchen, das vor beinahe 25 Jahren, blaß und schüchtern, seine Werbung entgegengenommen hatte. Dann tauchte die Erscheinung einer blühenden Frau vor ihm auf, die neben ihm in der Loge gethront hatte, den Blick auf die Bühne gerichtet und innerlich fern. Dann erinnerte er sich eines sehnsüchtigen Weibes, das ihn mit unerwarteter Glut empfangen hatte, wenn er von einer langen Reise zurückgekehrt war. Gleich darauf gedachte er einer nervösen, weinerlichen Person, mit grünlich matten Augen, die ihm seine Tage durch allerlei schlimme Laune vergällt hatte. Dann wieder zeigte sich in hellem Morgenkleid eine geängstigte, zärtliche Mutter, die an eines kranken Kindes Bette wachte, das auch hatte sterben müssen. Endlich sah er ein bleiches Wesen daliegen mit schmerzlich heruntergezogenen Mundwinkeln, kühlen Schweißtropfen auf der Stirn, in einem von Äthergeruch erfüllten Raum, das seine Seele mit quälendem Mitleid erfüllt hatte. Er wußte, daß alle diese Bilder und noch hundert andere, die nun unbegreiflich rasch an seinem innern Auge vorüberflogen, ein und dasselbe Geschöpf vorstellten, das man vor zwei Jahren ins Grab gesenkt, das er beweint, und nach dessen Tod er sich erlöst

¹²FREUD, Sigmund: *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten*. In: Textlog.de <http://www.textlog.de/freud-psychoanalyse-erinnern-wiederholen-durcharbeiten.html>. 27.07.2015

gefühlt hatte."¹³

Die Hauptfigur, der Kaufmann, kann von den vielen verschiedenen, miteinander im Widerspruch stehenden Erinnerungen um seine verstorbene Frau keine einzelne auswählen und als 'Wahrheit' erkennen. Nach Sigmund Freuds Psychoanalyse und 'Unterbewusstsein' wurde es also schwierig, von 'einer Wahrheit' zu sprechen.

Der österreichische Psychologe hatte viele Nachfolger, die mit der Theorie der Autobiographie arbeiteten. So zum Beispiel Stefan Goldmann, der in seinem Aufsatz 'Leitgedanken zur psychoanalytischen Hermeneutik autobiographischer Texte.' (1988) feststellte, dass manche Elemente von Autobiographien oft verschiedene religiöse Grundgeschichten und Ursprungsmythen nachahmen.¹⁴ Auch der Aufsatz von Marlyn R. Chandlers 'A Healing Art. Regeneration through Autobiography' (1990) hat eine große Bedeutung für die Theorie der Autobiographie. Chandlers spricht, angelehnt an die Freudsche 'talking cure', über 'writing cure'. Nach Chandlers hilft die Beschreibung der eigenen Person und dem eigenen Lebensweg isolierten Personen dabei sich selbst neu zu erfinden, zu thematisieren und dadurch mit der Außenwelt zu kommunizieren.¹⁵ Diese Behauptung von Chandlers kann auf AutorInnen, die im Exil oder in der Emigration arbeiten, zutreffen.

Neben der Krise der Persönlichkeit, hat die Krise der Sprache die Literatur und damit das Genre der Autobiographie am meisten beeinflusst. Die Sprache, die früher als neutrales und objektives Medium dargestellt wurde, hat sich nach Nietzsche ('Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn' 1899), Hugo von Hoffmanstahl ('Chandos-Brief', 1902), und Fritz Mauthners ('Beiträgen zu einer Kritik der Sprache', 1901-1902) als ein ideologisch bestimmtes Medium entpuppt.¹⁶

*"The apparance of the real languages was (...) „like the appearance of a real woman in a gentlemen's club where it would only be tolerated as a picture, preferably naked (like the image of Truth), framed and hung on the wall."*¹⁷

Mit diesem humorvollen Zitat beschreibt Paul de Man, ein aus Belgien stammender

¹³SCHNITZLER, Arthur: *Der Tod des Junggesellen*. In: Zeno.org. <http://www.zeno.org/Literatur/M/Schnitzler,+Arthur/Erzählungen/Der+Tod+des+Junggesellen>, 29.07.2015.

¹⁴WAGNER-EGELHAAF: *Autobiographie*, S. 36.

¹⁵WAGNER-EGELHAAF: *Autobiographie*, S. 37.

¹⁶WAGNER-EGELHAAF: *Autobiographie*, S. 60.

¹⁷DE MAN, Paul: *Aesthetic Ideology*. Minnesota: University of Minnesota (Theory and History of Literature, Volume 65.)1996, S. 36.

Literaturwissenschaftler, was die Veränderung der Bedeutung von Sprache in dieser Epoche bedeutete.

De Man hat sich in seinem Aufsatz 'Autobiography as De-facement' (1979) auch mit der Theorie der Autobiographie beschäftigt. Er behauptete, dass die Autobiographie als geschichtliches 'Dokument' wahrzunehmen unvorstellbar sei.¹⁸ Zunächst, wegen der menschlichen Erinnerungen, die sich - nach Freud - ständig verändern. Andererseits weil der einzige Weg in der Literatur etwas zu beschreiben nur durch die Sprache möglich ist, und diese kein referentielles oder neutrales Medium darstellt. Sie wirkt immer durch Reduktion, Generalisierung und Metaphorisierung. Es scheint also unmöglich mit der Sprache die Realität, oder die Wahrheit wiederzugeben.¹⁹

Alle diese Veränderungen - die Krise der Sprache und der Persönlichkeit - haben zur Erneuerung der autobiographischen Traditionen geführt. Die Möglichkeit der genauen literarischen Darstellung der Wahrheit - des Lebens und der Gedanken einer Person - wurde stark hinterfragt. Obwohl die meisten kanonisierten, 'klassischen' autobiographischen Werke - so etwa 'Confessiones' von Augustinus, 'Les Confessions' von Jean Jacques Rousseau und 'Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit' von Johann Wolfgang von Goethe - die Geschichte über das Leben des Autors in einer geradlinigen, 'wahren' Form darstellten, brachen viele AutorInnen des zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhunderts diese Tradition. Viele versuchen, das Leben nicht als sinnhaftes, lineares Ganzes, sondern als fragmentarisches Nebeneinander von Episoden wiederzugeben.

Roland Barthes, der bedeutende Vertreter der Französischen Semiotischen Schule hat sich in seinen Universitätsvorlesungen (1978 - 1980) mit der Frage beschäftigt, ob es heutzutage - wo so viele, früher als sicher geglaubte Begriffe hinterfragt werden und das menschliche Wissen zersplittert ist - noch möglich ist, einen großen, modernen Roman zu konzipieren, der unser Jahrhundert und Leben umfassend beschreiben kann. Barthes vergleicht die literarischen Werke mit dem Bild eines langen Tuchs, das mit Illusionen, Erfindungen und Trugbildern bemalt ist, manchmal aber aus glänzenden Motiven und Augenblicken der Wahrheit besteht. Die Literatur ist nach dem französischen Literaturwissenschaftler immer etwas Heterogenes aus "wahr und falsch".²⁰ Meiner Meinung nach ist diese Analogie auch für das autobiographische Genre zutreffend, ganz unabhängig davon, ob eine Autobiographie lineare oder fragmentarische Form hat.

¹⁸DE MAN, Paul: *Autobiography as De-facement*. In: *Comparative Literature* No 5., Baltimore: Johns Hopkins University Press S. 919 - 930. hier: S. 920.

¹⁹DE MAN: *Aesthetic Ideology*, S. 36.

²⁰BARTHES, Roland: *Die Vorbereitung des Romans*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2008, S. 181.

1.2 (Parallele) Geschichte und Theorie von weiblichen Autobiographien

Im diesem Unterkapitel möchte ich versuchen, eine kurze Zusammenfassung über die Geschichte und Theorien weiblicher Autobiographien zu geben, die in der Fachliteratur nicht sehr präsent sind.

Kay Goodman bringt die Autobiographie in '*Zusammenhang mit der Herausbildung des bürgerlichen Selbstbewußtseins*'.²¹ Viele öffentliche Figuren haben ihr Leben in seiner Gesamtheit in Form der Autobiographie beschrieben und damit ideale, Respekt gebietende Lebenswege vorgezeichnet. Die gesellschaftliche Rolle von Frauen war aber lange auf den privaten Bereich der Familie beschränkt, eine Materie, die keinen idealen Stoff für eine zeitgenössische Autobiographie darstellte. Die Frauen konnten sich lange Zeit nicht einmal öffentlich zeigen, es gab also keine Möglichkeit ihr Leben öffentlich zu erzählen.²²

Dennoch haben Autorinnen autobiographische Werke geschrieben. Typische Formen waren religiöse Bekenntnisse, Haus-, - Familien-, - und Geschäftschroniken sowie Memoiren und Briefe. Das letzte - den Frauen zugeschriebene - Genre, die Briefe oder später die Briefromane erreichen im 18-19. Jahrhundert äußerste Popularität. Da die Autorinnen fast keinen Zugang zur Bildung hatten, war ihr Schreibstil oft nicht so elegant und ihr Wissen nicht so vielfältig wie das ihrer männlichen Kollegen. In der damaligen Epoche fand das Lesepublikum die weiblichen Briefromane aber genau deswegen 'natürlicher', 'freierherziger' und 'echter' als jene, die von 'ausgebildeten' Autoren stammten. Dieses Genre öffnete vielen Autorinnen - wie zum Beispiel Isabella von Wallenrodt, Elisabeth Stägemann, Mme Roland oder Bettine Arnim - einen Weg, ihre Talente zu zeigen.²³ Obwohl diese Werke oft auch zu Lebzeiten der Verfasserinnen populär waren, wurden sie von den zeitgenössischen literarischen Kreisen nicht wirklich als hohe Literatur wahrgenommen. Die autobiographischen Werke von Frauen wurden oft als sentimental und irrational abgestempelt.²⁴

Auch die heutige Fachliteratur des autobiographischen Genres erkennt diese 'typisch weiblichen' Formen (Briefe, Bekenntnisse, Memoiren) oft nicht als

21GOODMAN, Kay: *Weibliche Autobiographien*. In: Gnüg, Hiltrud / Möhrmann, Renate (Hg.): *Frauen Literatur Geschichte*. Ulm: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 1989. S: 288-299. hier S. 288.

22GOODMAN: *Weibliche Autobiographien*, S. 291.

23GOODMAN: *Weibliche Autobiographien*, S. 294.

24KOSTA, Barbara: *Introduction. Autobiography Reconsidered*. In: Kosta, Barbara (Hg.): *Recasting Autobiography. Women's counterfictions in contemporary german literature and film*. Ithaca: Cornell University Press 1994, S. 1-21. hier S. 11.

Autobiographien an. Wenn wir über autobiographische Theorien sprechen, so ist das am häufigsten zitierte Werk 'Der autobiografische Pakt' (1975) von Philippe Lejeune. Der französische Literaturwissenschaftler definiert die Autobiographie als *'Rückblickender Bericht in Prosa, den eine wirkliche Person über ihr eigenes Dasein erstellt, wenn sie das Hauptgewicht auf ihr individuelles Leben, besonders auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt'*²⁵. Diese Definition geht von der Position der LeserIn aus. Um den autobiographischen Pakt wirkend zu machen muss dieser glauben, dass der Autor mit dem Erzähler und der Hauptfigur des Werkes identisch ist. Obwohl, betont Lejeune, der Autor keine 'echte' Person ist, definiert er sich als jemand *"der wirkliche, gesellschaftlich verantwortliche Person und zugleich der Schöpfer einer Rede"* ist.²⁶

Lejeune zählt Autobiographien wertschätzender Weise zu den hochliterarischen Genres und grenzt sie von den anderen autobiographischen oder biographischen Schriften (wie zum Beispiel: Tagebuch, literarischer Briefwechsel, Familienchroniken) stark ab. Gründe dafür sind, dass die anderen autobiographischen Genres nach Lejeune keine komplexe zeitliche Konstruktion aufweisen und nicht aus rückblickender Perspektive erzählt werden. Weiters ist die Figur des Autors oft nicht allein im Mittelpunkt des Werkes, sondern wird in Verbindung mit Anderen dargestellt.²⁷ Es ist jedoch schwierig, klare Grenzen zwischen diesen literarischen Formen zu ziehen. Heutzutage werden viele Autobiographien geschrieben, die zum Beispiel eine fragmentarische Form haben oder mit verschiedenen Genres (Dramen, Gedichten, Essays) operieren und mehrere Erzählperspektiven aufweisen. Meiner Meinung nach haben diese fragmentarischen Werke oder die Tagebücher und Chroniken keine 'weniger komplexe zeitliche Konstruktion' als die 'klassische Autobiographien' die das Leben der Hauptfigur linear aus einer rückblickenden Perspektive erzählen.

Wegen der schweren Abgrenzung der Autobiographie von anderen autobiographischen Schriften bezeichnet sie die Fachliteratur manchmal summarisch als autobiographische Schriften oder Ego-Dokumente.²⁸ Auf diese Weise kann man über die früheren - vor dem 19. Jahrhundert geschriebenen - autobiographischen Schriften oder Ego-Dokumente von weiblichen Autorinnen sprechen.

²⁵LEJEUNE, Phillip: *Der autobiographische Pakt*. In: Niggel, Günter (Hg.): *Die Autobiographie*. Dramstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft Dramstadt 1989. S. 214-244. hier S. 215.

²⁶LEJEUNE: *Der autobiographische Pakt*, S. 227.

²⁷LEJEUNE: *Der autobiographische Pakt*, S. 216.

²⁸ABOTT, H. Porter: *Autobiography, Autography, Fiction. Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories*, In: *New Literary History* / 19, 1987/88, S. 612.

Die ersten 'wirklichen' (auch für das Konzept von Philippe Lejeune zutreffenden) Autobiographien schrieben Frauen erst im frühen 19. Jahrhundert. Immer mehr Frauen erlernten Berufe, fanden freieren Zugang zur Gesellschaft, und erkämpften sich eine Position in der Öffentlichkeit. Sie hatten nun die Möglichkeit, ihr Leben nach den berühmten Vorbildern (zum Beispiel Augustinus von Hippo, Jean-Jacque Rousseau oder Johann Wolfgang Goethe) in 'männlicher Form' zu beschreiben. So erschienen im 19. Jahrhundert etwa die Autobiographien der englischen Lady Sydney Morgan und Mrs. Humphrey Ward oder jene der deutschen Fanny Lewald, Gabriele Reuter und Bertha von Suttner.²⁹

Nach Kay Goodman lag die Gemeinsamkeit in diesen - sonst ganz unterschiedlichen - weiblichen Autobiographien darin, dass die Autorinnen eine ähnliche gesellschaftliche Position hatten und ihre Hauptfiguren im Kampf um ihre Identität literarisch ähnlich darstellen.³⁰ Die persönliche Ebene ist in diesen Autobiographien stark ausgeprägt. Viele der Autorinnen schrieben über die Schwierigkeiten, mit ihren Werken Akzeptanz von der Außenwelt und auch von der Familie, besonders von den eigenen Eltern zu erfahren. Dagegen blieb es interessanterweise meistens ein Tabu, die Konflikte mit ihren Männern zu beschreiben.³¹ Die früheren weiblichen autobiographischen Schriften lassen eine parallele Geschichte, eine andere Wahrheit als die herrschende erkennen.³²

Barbara Kosta behauptet in ihrem Buch, 'Recasting Autobiography' (1997), dass die Renaissance der weiblichen Autobiographien in Europa zwischen 1970 - 1980 stattfand. Also nach 1968 und damit nach der berühmten Theorie, 'Tod des Autors' von Roland Barthes.³³

Wie im vorigen Unterkapitel bereits beschrieben, sind 'Confessiones' von Augustinus, 'Les Confessions' von Jean Jacques Rousseau und 'Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit' von Johann Wolfgang Goethe kanonisierte autobiographische Werke. Autobiographische Schriften wurden also immer im Vergleich mit diesen Werken analysiert und beurteilt. Man erwartete dadurch - ähnlich wie es Philippe Lejeune beschreibt³⁴ - ein lineares, logisch aufgebautes Werk, das in der rückblickenden Perspektive das ganze Leben des autobiographischen Ichs beschreibt, vorzufinden. Dieser Schreibstil

29GOODMAN: *Weibliche Autobiographien*, S. 296.

30GOODMAN: *Weibliche Autobiographien*, S. 288.

31GOODMAN: *Weibliche Autobiographien*, S. 297.

32GOODMAN: *Weibliche Autobiographien*, S. 288.

33KOSTA: *Introduction. Autobiography Reconsidered*, S. 2.

34LEJEUNE: *Der autobiographische Pakt*, S. 215.

ist nach der Fachliteratur typisch männlich und europäisch.³⁵ Die Theorie 'der Tod des Autors' von Roland Barthes führte zu einem Fokuswechsel in der Literatur. Im Mittelpunkt stand nicht mehr die Figur und die Interpretation der AutorIn, sondern das Werk und die Interpretation des Lesepublikums. Nicht nur für Autorinnen, sondern auch für andere unterdrückte Gruppen (Minderheiten, AutorInnen von Post-kolonialistischen Ländern) bedeutete nach Kosta, 'der Tod des Autors' die Freiheit von dem Vorbild der von weißen Männern geschriebenen Formen der Selbstdarstellung.³⁶ Die eigene, homogene Persönlichkeit der AutorIn muss nicht mehr im Mittelpunkt des Buches stehen. Die Autobiographie erlaubt, so Kosta mehr heterogene und fragmentierte Formen.³⁷

*"The new focus has centered on subjective stagings of personal histories so that the borders once drawn between life and text, fact and fantasy, documentary and fiction have increasingly blurred. Self-representation thus is placed in the realm of self-invention. The destabilization of monolithic notions of self and author, authoritative originator and proprietor of the text, has allowed for the inclusion of heterogeneous voices."*³⁸

Im deutschsprachigen Raum haben viele Autorinnen - etwa Brigitte Reimann, Christa Wolf, Rosalia Wenger - zwischen zirka 1970 - 1980 ihre autobiographischen Schriften publiziert. Wegen der politischen Ereignisse des Zeitalters - der Studenten-Bewegungen, den feministischen Diskursen und der Verarbeitung von Deutschlands nationalsozialistischer Vergangenheit - hatten immer mehr Frauen den Drang, ihre Persönlichkeit zu entdecken und zu versuchen, die eigene Figur durch Literatur zu konstruieren.³⁹ Die häufigsten Themen dieser Autobiographien waren die unterdrückte weibliche Stimme sowie Sexualität und die Konfrontation durch die 'Anderen' mit der nationalsozialistischen Vergangenheit.⁴⁰ Neben diesen thematischen Schwerpunkten beschreibt Barbara Kosta auch formale Ähnlichkeiten zwischen den weiblichen autobiographischen Schriften aus den siebziger Jahren.

Solche narrativen Ähnlichkeiten sind - im Vergleich zu den kanonisierten Autobiographien - die heterogene und fragmentierte Darstellung von sich selbst anhand

35KOSTA: *Introduction. Autobiography Reconsidered*, S. 11.

36KOSTA: *Introduction. Autobiography Reconsidered*, S. 1.

37KOSTA: *Introduction. Autobiography Reconsidered*, S. 4.

38KOSTA: *Introduction. Autobiography Reconsidered*, S. 3.

39KOSTA: *Introduction. Autobiography Reconsidered*, S. 6.

40KOSTA: *Introduction. Autobiography Reconsidered*, S. 6.

von verschiedenen Erzählperspektiven und mehreren literarischen Genres. So beschreibt Ruth Klüger 'ihr Leben' oft anhand von Gedichten. Barbara Kosta betont auch die dramatische, dialogische Form von weiblichen autobiographischen Schriften.⁴¹ Die Hauptfigur spricht oft ihr Lesepublikum direkt an oder erzählt ihre Lebensereignisse anhand von Dialogen mit anderen oder durch analoge Geschichten. Es ist auch typisch, dass Frauenautoren nicht alleine im Mittelpunkt der Autobiographie stehen, sondern in Verbindung mit anderen stehen. Diese Eigenschaft der weiblichen Ego-Dokumente basiert laut Kosta auf der Geschichte der Frauen.⁴²

*"Even though women become the subjects of their own narrations, these subjects often paradoxically explore their development as engendered objects, their lost sense of self, or their sociohistorical positioning as the "other". Women's personal histories are often melancholic testimonies of "damaged" self-images and loss."*⁴³

1.3 Autobiographische Schriften im Exil oder in der Emigration

Die im Exil geschriebenen Ego-Dokumente waren immer ein wichtiger Teil des europäischen Literaturkanons. Das wird bereits deutlich, wenn man an die Werke von Publius Ovidius Naso, Dante Alighieri oder Jean-Jacques Rousseau denkt. Im Zwanzigsten Jahrhundert wuchs aber - wegen der politischen Ereignisse der Epoche - die Anzahl derjenigen, die flüchten mussten. Das Exil wurde zu einer allgemeinen Erfahrung. Viele bekannte AutorInnen haben einen großen und wichtigen Teil ihrer Werke im Exil oder in der Emigration geschrieben, so zum Beispiel Thomas Mann, Bertold Brecht, Sándor Márai, Stefan Zweig, Joseph Roth, Salman Rushdie, Vladimir Nabokov oder Alexander Issajewitsch Solschenizyn.

Dadurch wurde auch - ähnlich der früher für selbstverständlich gehaltenen Begriffe 'Sprache' oder 'Gender' - der Begriff 'Nation' und die homogene 'Nationalliteratur' in Frage gestellt. Homi K. Bhabha beschäftigt sich, in seiner im Jahr 1994 publizierten Studie 'The Location of Culture', mit der Literatur der marginalisierten Gruppen, der Minderheiten, der Frauen oder der Postkolonialen Länder.⁴⁴ Die Geschichte dieser Literatur existiert und existierte immer neben der kanonisierten, eurozentrischen Literaturgeschichte. Die

⁴¹KOSTA: *Introduction. Autobiography Reconsidered*, S. 21.

⁴²KOSTA: *Introduction. Autobiography Reconsidered*, S. 20.

⁴³KOSTA: *Introduction. Autobiography Reconsidered*, S. 10.

⁴⁴BHABHA, K. Homi: *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: StauFFenburg Verlag Stauffenburg (Discussion, Voulume 5.) 2000. S. 8.

zahlreichen Auswanderungen und der Kolonialismus haben bestimmte heterogene Orte geschaffen, die Bhabka 'Third Space' nennt.⁴⁵ An diesen Orten kann ein hybrider literarischer Diskurs zwischen den verschiedenen Kulturen stattfinden. Typisch für diesen Diskurs, diese Kunst oder Literatur ist nach Bhabka, dass mehrere Erzählperspektiven nebeneinander stehen (die so genannte 'Double Vision') und eine besondere hybride Sprache.⁴⁶ Diese Eigenschaften sind meiner Meinung nach für viele AutorInnen die ihr Vaterland verlassen mussten und in einer Fremdsprache arbeiteten zutreffend. Sie erschaffen einen hybriden Schreibstil, der die sprachlichen und thematischen Merkmale mehrerer Nationen und Nationalliteraturen verbindet. So zum Beispiel bei Vladimir Nabokov, Salman Rushdie oder meiner Meinung nach bei Ágota Kristóf in ihrer Trilogie 'La trilogie des jumeaux'.

Zur Exilliteratur zählen jene Werke von AutorInnen, die gezwungen wurden, ihr Land zu verlassen und nicht zurückkehren können. Die Fachliteratur beschreibt die im Exil geschriebenen autobiographischen Schriften, als Texte, in denen ein früheres, glückliches Leben im Kontrast zur gegenwärtigen Isolation des Erzählers dargestellt wird.⁴⁷ Diese Behauptung trifft zum Beispiel sehr gut auf die autobiographischen Schriften von Stefan Zweig 'Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers' oder die Tagebücher von Sándor Márai zu.⁴⁸ Es ist bei AutorInnen die in die Emigration gehen aber auch oft anders. Emigration ist 'freiwillig', die EmigrantInnen sind im Gegensatz zu den ExilantInnen, nicht gezwungen zu flüchten. Trotzdem ist es manchmal schwierig, zwischen 'freiwilliger' Emigration und Exil zu unterscheiden. Im Fall von Ruth Klüger, die Österreich nach der nationalsozialistischen Zeit, nach der Befreiung der Lager verlassen hat oder im Fall von Kristóf Ágota die ihre Kinder nicht im kommunistischen Ungarn aufziehen wollte und deswegen im Jahr 1956 in die Schweiz flüchtete ist es schwierig, eine klare Grenze zu ziehen.

Viele Autoren und der Großteil der Autorinnen schrieben ihre Erinnerungen erst Jahrzehnte nach der Emigration oder dem Aufenthalt im Exil, oft nach der Rückkehr ins Vaterland. Es dauerte meistens länger, bis sie die Schrecken erfassen, in den eigenen

⁴⁵BHABHA: *Die Verortung der Kultur*, S. 11.

⁴⁶BHABHA: *Die Verortung der Kultur*, S. 7.

⁴⁷HU, Wei: *Auf der Suche nach der verlorenen Welt. Die kulturelle und die poetische Konstruktion autobiographischer Texte im Exil*. Frankfurt am Main: Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften 2006. S. 26.

⁴⁸WALICZKY, Annamária: *Eine verlorene Welt in den autobiographischen Schriften der Exilautoren: Stefan Zweig, Ferenc Molnár und Sándor Márai*, S. 86.

Lebensweg einordnen und literarisch darstellen können.⁴⁹ Trotz aller Unterschiede steht Emigration immer für einen großen Kulturschock.⁵⁰

Für eine AutorIn bedeutet die Arbeit in einer Fremdsprache eine große Veränderung und eigentlich einen ganz neuen und mühsamen Anfang, der nur ganz wenigen Künstlern, wie etwa Joseph Conrad, Vladimir Nabokov, Salman Rushdie oder Ágota Kristóf gelungen ist.

Die Veränderung der sprachlichen Umgebung bedeutete aber nicht nur für diejenige Probleme, die in einer Fremdsprache schreiben wollen. Die AutorInnen, die in der Emigration leben, können den kleinen sprachlichen Veränderungen und der Entwicklung der Muttersprache oft nicht mehr folgen. Ihr Wortschatz veraltet nach einiger Zeit und ihr grammatikalisches und stilistisches Gefühl verringert sich. Diese Gefahr, den langsamen 'Verlust' der Muttersprache - das wichtigste Instrument der Literatur - beobachten zu müssen, erfüllt die meisten in Emigration lebenden AutorInnen mit Angst.

Das Heimatland zu verlassen bedeutet auch, dass die AutorInnen keinen oder weniger Kontakt mit den literarischen Kreisen des Landes haben und ihre Werke in der Muttersprache nicht erscheinen können. Zum Beispiel wurden die im kommunistischen Ungarn, nach dem Aufstand im Jahr 1956 und danach emigrierenden AutorInnen von der Regierung bewusst aus dem literarischen Kanon ausgeschlossen. Diese AutorInnen - etwa György Sebestyén oder Ágota Kristóf - hatten für lange Zeit keine Chance, in ihrem Heimatland zu publizieren und ihre vorhergehenden Werke wurden vernichtet. Die im Exil oder in der Emigration lebenden AutorInnen versuchten oft, ihre eigenen literarischen Organe, Kreise und Zeitungen zu schaffen. Als Beispiel sei hier die ungarische literarische Zeitung 'Magyar Műhely', die 1962 in Paris von ungarischen Flüchtlingen gegründet wurde, genannt. Natürlich wird aber der künstlerische Austausch und das Lesepublikum viel geringer als im eigenen Heimatland. Andererseits hatten diese Schriftsteller die Möglichkeit, ihre Kunst frei - ohne starke Zensur - auszuüben.⁵¹

Die Emigration oder das Exil bedeutet auch oft die meist schwer erreichte Position im literarischen Kanon im Heimatland aufgeben zu müssen. Diese Probleme sind aber

⁴⁹KAINHOFER, Susanne: *Berufs- und Karriermuster. Jüdischer Autorinnen im Exil. Ein Beitrag zur Exilforschung an Hand der Autobiographien von Elisabeth Freundlich, Hertha Pauli, Gina Kaus und Hilde Spiel*. Universität Wien, Fakultät für Sozialwissenschaften 2006, S. 33.

⁵⁰KAINHOFER: *Berufs- und Karriermuster. Jüdischer Autorinnen im Exil*, S. 11.

⁵¹HITES, Sándor: *A száműzetés prózairodalmáról a 20. század második felében*, A hollandiai Mikes Kelemen Kör konferenciája a nyugati magyar irodalomról, In: Villanyspenót, <http://www.villanyspenot.hu/?p=szoveg&n=12407>, 02.08.2014

wahrscheinlich für ältere und meistens männliche Autoren wie Stefan Zweig oder Sándor Márai größer. Die Autorinnen waren meistens auch im eigenen Heimatland nicht so bekannt und hatten dadurch keinen großen Namen zu riskieren, wenn sie etwa eine Arbeit unter ihrer Qualifikation annahmen. Sie konnten - laut Fachliteratur - die soziale Abstufung leichter überwinden als die männlichen Autoren.⁵²

Obwohl das 20. Jahrhundert das erste war, in dem es akzeptiert wurde, dass Frauen eine höhere Ausbildung hatten, mussten sich diese gebildeten Frauen oft im Exil um den Lebensunterhalt der Familie kümmern, damit der Mann Zeit hatte, die Fremdsprache zu lernen und eine für seine Qualifikationen passende Arbeit zu finden, und die Familie 'langfristig' zu sichern. Die Alltagsorganisation in der Emigration war ebenfalls den Frauen überlassen.⁵³ Deswegen spielt auch die Alltagskultur und die Familie, also das Private eine größere Rolle in den autobiographischen Schriften von Autorinnen. Diese Werke sind - im Gegensatz zu männlichen Autobiographien – nicht vom 'Warten auf bessere Zeiten' geprägt, sondern versuchen meistens das Alltagsleben und die Möglichkeiten einer Familie in der Emigration oder im Exil zu beschreiben.⁵⁴ Die Fachliteratur zählt diese Sachlichkeit und auch dieses humanistische Denken zu den Eigenschaften von weiblichen Exil-Autobiographien.⁵⁵ Die Autorinnen zeigen oft detailliert ausgearbeitete literarische Portraits von wichtigen Mitmenschen, sie beschreiben die politischen Ereignisse (zum Beispiel den zweiten Weltkrieg) durch die Geschichten von konkreten Personen, Bekannten.⁵⁶

Die Emigration verursacht weiters den Verlust von oft wertvollen oder geliebten Gegenständen im Heimatland und den Verlust des Kontakts mit alten Freunden und Familienmitgliedern. Das Exil oder die Emigration bedeutet in jedem Fall einen großen Schock und einen 'Bruch' in der eigenen Lebensgeschichte. Es wird für ein Individuum notwendig, das Leben und die Persönlichkeit in dieser neuen Situation neu zu konstruieren. In diesem Prozess spielen die autobiographischen Schriften eine große Rolle. Hier kann man zum Beispiel das oft stark idealisierte Bild von der 'verlorenen Welt' des Heimatlandes und der Epoche der eigenen Jugend literarisch darstellen und bewahren. In dieser literarischen Konstruktion des 'goldenen Zeitalters' beschreiben die SchriftstellerInnen oft geschichtliche Ereignisse während ihrer Kindheit von denen sie eigentlich keine eigenen

⁵²KAINHOFER: *Berufs- und Karriermuster. Jüdischer Autorinnen im Exil*, S. 21.

⁵³KAINHOFER: *Berufs- und Karriermuster. Jüdischer Autorinnen im Exil*, S. 19.

⁵⁴KAINHOFER: *Berufs- und Karriermuster. Jüdischer Autorinnen im Exil*, S. 36.

⁵⁵KAINHOFER: *Berufs- und Karriermuster. Jüdischer Autorinnen im Exil*, S. 34.

⁵⁶KAINHOFER: *Berufs- und Karriermuster. Jüdischer Autorinnen im Exil*, S. 36.

Erinnerungen haben können, da sie zu dieser Zeit noch zu jung waren, um diese zu verstehen.⁵⁷

Die wichtigste Funktion von Erinnerung und autobiographischen Geschichten ist es, das Selbst mit Sinn zu versorgen. Das passiert durch einen sehr vielfältigen Prozess. Nur ein geringer Teil von unseren Erlebnissen wird in unserem Gedächtnis aufbewahrt, und auch diese werden ständig verarbeitet, verändert, an die aktuelle Situation adaptiert und interpretiert, um in eine sinnhafte Geschichte eingeordnet werden zu können. So kommt eine Art von 'persönlichem Mythos' zum Leben. Psychologische Untersuchungen zeigten, dass mit dem Alter die archivalische Kraft des Gedächtnisses schwächer und damit die mythenschaffende Kraft dessen stärker wird.⁵⁸ Die Erinnerungen, die nicht in diesen 'persönlichen Mythos' passen, wurden gelöscht oder verändert. Die oft zufälligen Ereignisse des Lebens bekommen Sinn und bilden einen Zusammenhang. Die literarische Figur der SchriftstellerIn steht nicht nur durch die Geschichte des Zeitalters, sondern generell immer im Mittelpunkt des Geschehens und kann dieses aktiv beeinflussen.⁵⁹ Die Welt von Gestern, die Welt der Autobiographie dreht sich um die Hauptfigur des Werkes.

Die Schöpfung einer sinnhaften Erzählung über das eigene Leben und ein homogenes Selbstbild können dabei hilfreich sein, den 'Bruch' in der persönlichen Lebensgeschichte und die Krise des Individuums zu überwinden. Die AutorInnen literarisieren und konstruieren anhand ihrer Autobiographie ihr 'Leben', wodurch sie ihre Entscheidungen legalisieren und versuchen die Rezipienten auf ihre Seite zu stellen. Autobiographische Schriften sind aber immer bewusst literarisch konstruierte, persönliche Interpretationen der AutorIn über ihr Leben.⁶⁰

⁵⁷Hu: *Auf der Suche nach der verlorenen Welt*, S. 47.

⁵⁸Hu: *Auf der Suche nach der verlorenen Welt*, S. 46.

⁵⁹Hu: *Auf der Suche nach der verlorenen Welt*, S. 47.

⁶⁰Hu: *Auf der Suche nach der verlorenen Welt*, S. 40.

2. Kapitel

Hilde Spiel

"Verzweiflungen und Beglückungen hielten noch lange an. Erwachsen bin ich erst in London geworden."⁶¹

2.1 Hilde Spiel

Die Autorin wurde im Jahr 1911 in Wien, in einer wohlhabenden, vom jüdischen zum katholischen Glauben konvertierten Familie geboren. Nach dem ersten Weltkrieg wurde Hilde Spiel aufgrund der großen Hungersnot für ein halbes Jahr nach Dänemark geschickt, wo sie das erste Mal allein im Ausland lebte. Als sie nach Wien zurückkam, studierte sie in der Eugenie Schwarzenberg Reformschule für Mädchen, wo neben den regulären Unterrichtsfächern auch Kochen, Kinderpflege oder Nähen auf dem Stundenplan standen.⁶²

Ihre erste Erzählung, 'Der kleinen Bub Desidere' erschien im Jahr 1929 in der 'Neuen Freien Presse'. Zu dieser Zeit begegnete sie dem Literatenkreis des Herrenhofs. Die Mitglieder des Kreises übten einen großen literarischen Einfluss auf die Werke der jungen Autorin aus. Aufgrund der Ermunterung von Robert Neumann schrieb sie im Jahr 1933 ihren ersten Roman, 'Kati auf der Brücke' und gleich danach, 1935 die 'Verwirrung am Wolfgangsee'.⁶³

Im Jahr 1933 trat sie in die Sozialdemokratische Arbeiterpartei ein und blieb bis zu der Machtübernahme der Dollfuss-Regierung Mitglied.⁶⁴ 1936 promovierte sie an der Universität Wien zur Doktorin der Philosophie. Damit war Spiel in der ersten Welle der im Zeitalter als 'modern' oder 'neu' bezeichneten Frauen in Österreich, die ihre Rechte auf höhere Bildung nutzten.⁶⁵ Nach ihrem Universitätsabschluss emigrierte Hilde Spiel mit ihrem zukünftigen Ehemann, Peter de Mendelssohn nach London.

Nach dem Anschluss von Österreich begann die Vertreibung und Vernichtung der Einwohner mit jüdischer Herkunft. Hilde Spiel und ihrem Ehemann gelang es, die Eltern

⁶¹ SPIEL, Hilde: *Die hellen und die finsternen Zeiten. Erinnerungen 1911-1946*, München: List Verlag 1989. S. 91.

⁶² KAINHOFER: *Berufs- und Karriermuster. Jüdischer Autorinnen im Exil*, S. 90.

⁶³ KAINHOFER: *Berufs- und Karriermuster. Jüdischer Autorinnen im Exil*, S. 91.

⁶⁴ STUDER, Liliane: *Hilde Spiel*, In: *Frauen.Biographieforschung*, <http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/hilde-spiel/>, 28.12.2015.

⁶⁵ KAINHOFER: *Berufs- und Karriermuster. Jüdischer Autorinnen im Exil*, S. 11.

von Wien nach London zu holen. Spiels Großmutter starb in Theresienstadt.⁶⁶

Während des zweiten Weltkriegs war London eines der größten Exilzentren Europas. In der englischen Hauptstadt wurden von Exilanten deutschsprachige Zeitungen, Theater und andere Kulturforen gegründet. Hilde Spiel und Peter de Mendelssohn waren regelmässig Gäste in den deutschsprachigen Exilkreisen (zum Beispiel bei Stefan Zweig) versuchten aber auch, sich bei den heimischen Intellektuellen zu integrieren. Beide hatten intensiv englisch gelernt und beschäftigen sich viel mit englischer Literatur. Spiel schrieb Erzählungen in englischer Sprache. Aufgrund der schlimmen finanziellen Lage der Familie - sie bekam mit Mendelssohn zwei kleine Kinder - musste sie sich jedoch auf ihre Arbeit als freie Journalistin konzentrieren.⁶⁷

Die ständige Geldnot, die Verantwortung für ihre Kinder und Eltern, die in England keine Arbeit fanden, sowie die Besuche bei der Fremdenpolizei machten das Leben im Exil noch schwieriger. Mit dem Ausbruch des zweiten Weltkriegs wurde die Angst vor 'inneren Feinden' und damit die Fremdenfeindlichkeit stärker. Die in England lebenden Deutschen und Österreicher wurden als 'enemy aliens' bezeichnet. Hilde Spiel wurde von der Fremdenpolizei in die 'Risikogruppe B' eingestuft, was bedeutete, dass sie nicht interniert werden musste. Dies bedeutete aber auch nicht völlige Restriktionsfreiheit.⁶⁸

Nach dem Krieg konnte Spiel als Reporterin für die Zeitschrift 'New Statesman' zurück nach Wien reisen. Über diesen Besuch schrieb sie ihr Buch 'Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch' (1968). Später übersiedelte Spiel mit ihrer Familie nach Berlin, wo Peter de Mendelssohn als Presseoffizier der amerikanischen Sektion arbeitete.⁶⁹ Im Jahr 1954 kauften sie einen Zweitwohnsitz am Wolfgangsee, der als Salon für ehemalige Exilantinnen diente. Hilde Spiel pendelte für Jahre zwischen Deutschland, Österreich und England bis sie sich im Jahr 1963 von Mendelssohn trennte und endgültig nach Wien zurückkehrte, wo sie 1972 den Schriftsteller Hans Flesch-Brunningen heiratete.⁷⁰

Nach ihrer wichtigen Rolle beim Internationalen P.E.N.-Club in England, wurde Spiel erst Generalsekretärin und später Vizepräsidentin des Österreichischen P.E.N.-Clubs. Als sie für die Position als Präsidentin kandidierte, bekam sie Schwierigkeiten mit ihrem ehemaligen Jugendfreund, Friedrich Torberg. Der Schriftsteller nannte Spiel - im Zeitalter

⁶⁶KAINHOFER: *Berufs- und Karriermuster. Jüdischer Autorinnen im Exil*, S. 94.

⁶⁷KAINHOFER: *Berufs- und Karriermuster. Jüdischer Autorinnen im Exil*, S. 95.

⁶⁸KAINHOFER: *Berufs- und Karriermuster. Jüdischer Autorinnen im Exil*, S. 8.

⁶⁹WIESINGER-STOCK, Sandra: *Hilde Spiel. Ein Leben ohne Heimat?* Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1996. S. 98.

⁷⁰KAINHOFER: *Berufs- und Karriermuster. Jüdischer Autorinnen im Exil*, S. 97.

des kalten Kriegs - eine Sympathisantin des Sowjet-Regimes. Wegen der Klagen hatte die Autorin den Österreichischen P.E.N.-Club verlassen.⁷¹

Trotzdem hatte Spiel immer eine wichtige Rolle im österreichischen Literaturleben. Sie war Mitbegründerin der IG Autoren, der Theodor Kramer Gesellschaft, Mitglied der Grazer Autorensammlung und der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. Am Ende ihres Lebens - schon mit ihrer Krankheit kämpfend - schrieb sie ihre zweibändige Lebenserinnerung: 'Die hellen und die finsternen Zeiten. Erinnerungen 1911-1946' (1989) und 'Welche Welt ist meine Welt? Erinnerungen 1946-1989' (1990). Sie starb im Jahr 1990.⁷² Der Autor Milo Dor erinnerte sich an die 'Grande Dame' als eine Humanistin und eine Nachfolgerin der bürgerlichen Traditionen Österreichs.

*'Hilde Spiel repräsentierte für mich eine Welt, in der ich aufgewachsen und die mir vertraut war. Es war die Welt des liberalen, weltoffenen Bürgertums Mitteleuropas, die von den Bürgern jüdischer Herkunft wesentlich geprägt wurde. Diese Welt wurde von den Schergen Hitlers und Stalins vernichtet. Die wenigen Überlebenden, die durch Zufall am Leben geblieben und über die ganze Welt verstreut waren, brauchten nicht viele Worte, um einander zu verstehen.'*⁷³

2.2 Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch

Hilde Spiel publizierte ihr Buch 'Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch' im Jahr 1968. Es beschreibt die Zeit vom 29. Januar bis zum 23. Februar 1946, die Hilde Spiel als Reporterin der Zeitschrift 'New Statesman' in Österreich verbrachte. Es handelt von ihrem ersten Besuch - nach dem Krieg und nach ihrem englischen Exil - in ihr Heimatland. Das Buch basiert auf ihren in englisch geschriebenen Tagebucheintragungen, wurde aber mehrmals überarbeitet. Zuerst wollte Spiel das Werk in der englischen Sprache mit dem Titel 'The Streets of Vienna' herausgeben, später - nach einem weiteren Bearbeitungsprozess - hat sie das Buch 'Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch' in deutscher Sprache publiziert. Die ursprünglich auf englisch geschriebenen Aufzeichnungen beeinflussen manchmal die Sprache des Werkes. Zum Beispiel schreibt Spiel 'Honky-Tonk' statt 'Darts' und im Prater 'Scenic Railway' statt 'Hochschaubahn'.⁷⁴

⁷¹KAINHOFER: *Berufs- und Karriermuster. Jüdischer Autorinnen im Exil*, S. 105.

⁷²KAINHOFER: *Berufs- und Karriermuster. Jüdischer Autorinnen im Exil*, S. 98.

⁷³DOR, Milo: *Zwiesgespräch mit einer Toten*. In: NEUNZIG, Hans / SCHRAMM, Ingrid (Hrg.): *Hilde Spiel. Weltbürgerin der Literatur*, Wien: Zsolnay 1999. S. 133.

⁷⁴HOWELLS, Christa Victoria: *Heimat und Exil: Ihre Dynamik im Werk von Hilde Spiel*. Michigan: UMI Dissertation Services 1994. S. 51.

Wie bereits im theoretischen Kapitel erwähnt, definiert Philippe Lejeune die Autobiographie als *'Rückblickenden Bericht in Prosa, den eine wirkliche Person über ihr eigenes Dasein erstellt, wenn sie das Hauptgewicht auf ihr individuelles Leben, besonders auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt.'*⁷⁵ Er betont auch, dass der Erzähler, die Hauptfigur und der Autor miteinander identisch sein müssen. Lejeune zählt Autobiographien – wertschätzender Weise – zu den hochliterarischen Genres und grenzt sie von den anderen autobiographischen oder biographischen Schriften (wie zum Beispiel: Tagebuch, literarischer Briefwechsel, Familienchroniken) stark ab. Nach Lejeune weisen diese autobiographischen Schriften nämlich keine komplexe zeitliche Konstruktion auf und werden nicht aus rückblickender Perspektive erzählt.⁷⁶

Bei Hilde Spiels *'Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch'* sind die Autorin, die Erzählerin und die Hauptfigur ebenfalls identisch, obwohl wir nach Lejeunes Begriff trotzdem über keine Autobiographie sprechen können, da es nur teilweise aus rückblickender Perspektive geschrieben wurde und als Tagebuch *'keine komplexe zeitliche Konstruktion'* darstellt.⁷⁷ Meiner Meinung nach stimmt das nicht. Im Roman von Spiel geht es um ihre Rückkehr in die Stadt, in der sie geboren wurde. Dadurch beginnt ein Erinnerungsprozess an ihre Kindheit und Jugend vor dem zweiten Weltkrieg bis zu der Entscheidung, Österreich zu verlassen. Das Buch, *'Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch'* operiert ständig mit verschiedenen Erzählpositionen und zeigt eine sehr komplexe zeitliche Komposition. Es gibt eigentlich drei autobiographische *'Hilde Spiel'* Figuren im Werk: die *'erinnerte Hilde Spiel'*, die vor dem Krieg in Wien lebte; die *'erlebende Hilde Spiel'* die nach dem Krieg nach Wien zurückkehrt, um ihre Heimat und ihre Erinnerungen wieder zu entdecken, und im letzten Kapitel die *'zukünftige Hilde Spiel'* aus 1967, die ihre früheren Aufzeichnungen reflektiert.

Die Erzählerin des Werkes ist meistens die autobiographische Figur, die ich *'erlebende Hilde Spiel'* genannt habe. Sie reist im Jahr 1946, in das vom Krieg zerstörte Österreich, beobachtet ihre Heimatstadt, reflektiert ihre Erinnerungen und vergleicht sie mit ihrer Gegenwart.

"In diesem Augenblick wird mir klar, daß von nun ab jeder meiner Wege von Erinnerungen beschattet sein wird. Unvermeidlich werde ich meine Kindheit erklären - vielleicht die einzige fruchtbare Zwangsvorstellung unserer Zeit. In einem Buch über

⁷⁵LEJEUNE: *Der autobiographische Pakt*, S. 215.

⁷⁶LEJEUNE: *Der autobiographische Pakt*, S. 216.

⁷⁷LEJEUNE: *Der autobiographische Pakt*, S. 216.

*James Joyce las ich kürzlich, das Schreiben sei heute kein Schöpfungsakt, sondern ein Beschwörungsakt, gesättigt mit Reminiszenzen. Aber ich bin nicht gekommen, um mein früheres Leben zu beweinen. Ich kehre an meinen Ursprung zurück, entfremdet durch langes Fortsein, gestählt durch manchen Verlust und bereit für eine harte, vermutlich schmerzliche Erfahrung. Manchmal stehen wir im Traum unerwartet und selbst gegenüber. Etwas von dem Schock solcher Konfrontationen liegt in der Begegnung mit der eigenen Vergangenheit."*⁷⁸

Im letzten Kapitel des Romans spricht eine andere Erzählerin, die ich als die 'zukünftige Hilde Spiel' bezeichnete. Sie reflektiert aus 1967 (ein Jahr vor dem Erscheinen des Buches in deutscher Sprache) auf die Geschichte des Romans. Es ist äußerst interessant, dass die 'erlebende Hilde Spiel' am Ende des Werkes sich für England und damit für ihre in London lebende Familie entscheidet und dorthin zurückkehrt. Die 'zukünftige Hilde Spiel' im letzten Kapitel vermutet aber, dass diese Entscheidung nicht endgültig war.

*"Hier brechen diese - englisch geschriebenen - Aufzeichnungen aus dem Jahr 1946 ab. Vor mir liegen nur noch Notizen, vier Zeilen unter jedem Datum des Taschenkalenders, denen ich die Ereignisse dieser letzten Tage meiner Heimkunft in die Fremde entnehmen kann. (...) Der langsame Prozeß einer Loslösung aus dem englischen Bereich, der siebzehn Jahre später zu meiner endgültigen Rückkehr nach Wien führen sollte, hatte seinen Anfang genommen. Erst jetzt, da ich diese Tagebuch-Erinnerungen wieder hervorgeholt habe, verstehe ich, daß sie unvermeidlich war."*⁷⁹

'Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch' ist mit verschiedenen Erzähl-Perspektiven und rhythmischer, metaphernreicher Sprache meiner Meinung nach fiktionale, kunstvolle Prosa. Es gehört nicht zur 'Gebrauchsliteratur', obwohl das Werk ständig mit den verschiedenen Ebenen der Realität spielt.⁸⁰ Von den vielen autobiographischen Schriften von Hilde Spiel ist es meiner Meinung nach das komplexeste Werk.

Das Buch 'Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch' erschien erst 1968, obwohl Spiel die Notizen schon im Jahr 1946 geschrieben hatte. Laut Fachliteratur ist dies kein außergewöhnlicher Fall bei Exil-AutorInnen. Nach dem Krieg und dem Exil dauerte es oft Jahrzehnte bis die SchriftstellerInnen den Schrecken verarbeiten und in deren persönliche

⁷⁸SPIEL, Hilde: *Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch*. Wien: Milena Verlag 2009. S. 21.

⁷⁹SPIEL: *Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch*, S. 136.

⁸⁰HOWELLS: *Heimat und Exil: Ihre Dynamik im Werk von Hilde Spiel*, S. 106.

Lebensgeschichte einbauen konnten.⁸¹ Marilyn R. Chandlers nennt den Schöpfungsakt der autobiographischen Schriften auch einen wichtigen Teil von diesem Bearbeitungsprozess.⁸²

2.3 Selbstbild in 'Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch'

Wie bereits erwähnt, thematisiert 'Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch' den ersten Besuch des autobiographischen Ichs, 'Hilde Spiel' in Österreich. Die Reise bedeutet für sie nicht nur eine berührende Begegnung mit ihrer Heimatstadt, sondern auch mit ihrem früheren Leben und ihrer Jugend.

"Alles angestaute Gefühl, jahrelang unterdrückt, als man seinen Mut für den Preis erkalteter Empfindungen erkaufen mußte - aller Kummer um die Erniedrigung meiner Heimat, alle Sorge um meine Kinder im Krieg, aller Schmerz um den Tod meines Vaters drängt jetzt hervor. Ein paar Buben in den vordersten Bänken drehen sich um und starren die fremde Soldatenfrau an, die nahe der Tür kniet und schamlos vor sich hin weint."⁸³

Im oberen Zitat fühlt sich die autobiographische Hauptfigur, 'Hilde Spiel' plötzlich mit all ihren Problemen, mit all den großen Veränderungen seit ihrer Wiener Jugend - dem Verlust ihres Heimatlandes, der Gründung und den Sorgen ihrer Familie, dem Tod ihres Vaters - stark konfrontiert. Mit einem Perspektivenwechsel zeigt die Autorin 'sich selbst' aus der Sicht der Wiener Buben in der Kirche und bezeichnet sich als 'fremde Soldatenfrau'. Durch die Jahre im englischen Exil, durch ihr verändertes Leben wurde sie für die wienerischen Kinder nicht mehr als Österreicherin erkannt. Sie bleibt Fremde in ihrer Heimatstadt, und, noch schlimmer, wird zur englischen Feindin. Das autobiographische Ich von Hilde Spiel - in ihren englischen militärischen Kleidern, mit ihrer Familie in England - passt selbst nicht mehr in die vertraute Stadt in der sich ihre Vergangenheit abspielte. Sie musste sich verändern, um überleben zu können. Sie fühlt sich in erster Linie nicht mehr als Jüdin, sondern als englische Kriegsfeindin bedroht.

"(...) einem Alptraum, der mich immer wieder im Krieg bedrängte, in dem ich meinte, nach Wien versetzt zu sein - eine Feindin in meinem Vaterland, mit englischem Geld in der Tasche, mit englischen Worten auf der Zunge, indes meine Muttersprache mir in der Kehle gefror. Die geisterhaften Straßen, durch die ich ging, keiner hier vergleichbar

⁸¹KAINHOFER: *Berufs- und Karrieremuster. Jüdischer Autorinnen im Exil*, S. 33.

⁸²WAGNER-EGELHAAF: *Autobiographie*, S. 37.

⁸³SPIEL: *Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch*, S. 54.

*und doch wohlvertraut, die Interieurs - altertümlich und furchteinflößend mit ihren Riesenschränken und Tischen, deren geschnitzte Adlerköpfe und Löwentatzen mich erschreckten, obschon sie dem großväterlichen Hausrat entnommen schienen -, sie alle bedrohten mich mit Entdeckung, Verhaftung, Standgericht, Tod."*⁸⁴

In der Beschreibung des Alptraums betont Spiel ihre, von der englischen Sprache unterdrückte deutsche Muttersprache. Eines der größten Probleme von im Exil lebenden AutorInnen ist die Frage der Sprache, was auch bei Spiel immer wieder durchbricht. Einerseits beherrschen die AutorInnen die Fremdsprache oft nicht so gut wie ihre Muttersprache, andererseits haben sie Angst davor, die Sicherheit in ihren Muttersprachkenntnissen zu verlieren, befürchten, dass ihr Wortschatz veraltet.⁸⁵ Im Fall von einer SchriftstellerIn konnte dies das Ende ihrer Karriere bedeuten.

Die Beziehung zur Literatur, der Drang zum Schreiben und Autorin zu werden hängt bei Hilde Spiel in ihren autobiographischen Schriften mit Wien, dem Café Herrenhof und einem oft beschriebenen bürgerlichen Idyll ihrer Jugend zusammen. In einer Erinnerung beobachtet die junge Hilde Spiel Menschen und versucht, mehr über diese zu erfahren, um eine Autorin werden zu können.

*"In hellen Nächten setzte sich mein Vater an sein aufgepflanztes Scherenfernrohr - aus der "Sachdemobilisierung" nach dem Kriege gerettet -, um die Bewegung der Planeten und die Krater des Mondes zu studieren. Manchmal, getrieben von unwiderstehlicher Neugier, etwas über das Leben anderer Menschen zu erfahren, richtete ich dieses Fernrohr auf lampenerhellte Wohnräume in den umliegenden Häusern, wo nichtsahnende Männer dabei zu beobachten waren, wie sie nach einem glühenden Tag ihre Füße im Eimer kühlten, junge Mädchen, wie sie Liebesbriefe schrieben, Frauen, wie sie ihr Haar in Lockenwickler drehten, und Kinder wie sie heimlich bei Kerzenlicht lasen, statt einzuschlafen. Ruchlose Indiskretion! Aber ich wollte eines Tages Bücher schreiben, und meine Neugier, so meinte ich, war nichts als unbeteiligter Forschungsdrang."*⁸⁶

Die Erzählerin von 'Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch' benutzt das Scherenfernrohr ihres Vater um den Menschen der Nachbarschaft bei 'normalen', bürgerlichen Tätigkeiten zuzusehen: Haare in Lockenwickler drehen, Liebesbriefe

⁸⁴SPiEL: *Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch*, S. 26.

⁸⁵KAINHOFER: *Berufs- und Karriermuster. Jüdischer Autorinnen im Exil*, S. 31.

⁸⁶SPiEL: *Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch*, S. 42.

schreiben oder bei Kerzenlicht lesen. Diese Beschäftigungen reflektieren nicht die historische Zeit von Hilde Spiels Kindheit: den Ersten Weltkrieg und die Armut in der Zwischenkriegszeit. Es ist eher ein im englischen Exil konstruiertes Bild der verlorenen, glücklichen Heimat. Auch die sorgfältig beschriebenen inneren Räume ihrer Kindheit - die man als typisch für weibliche Literatur betrachten kann - stellen ein verlorenes 'Goldene Zeitalter' dar, dessen Spuren die Erzählerin für sich wiederentdeckt.

"Während wir reden, entdecke ich in dieser Stube das gesamte Schlafzimmer meiner Eltern. Ich hatte vergessen, daß man ihr das Mobiliar zum Abschied gegeben hat. Die Jugendstilschränke in blondem Holz, der niedrige Frisiertisch und Schemel - meine Mutter hatte eines Tages die Beine ihrer gesamten Einrichtung verkürzt, um sie zu modernisieren - und die Nachtkästchen nehmen so viel Raum ein, daß man sich kaum rühren kann. Nur das Messingbett gehört Marie. In den Spiegel blickend, fällt mir ein, wie oft ich mir den Frisierumhang meine Mutter mit seinen Spitzenkaskaden umhängt und darin eine gute Fee oder Königin dargestellt habe. Auf diesem wackligen Tisch machte ich meine Schulaufgaben, während sie ihren Nachmittagsschlaf hielt; sie fand, das Kratzen meiner Feder versetze sie angenehm in Schlummer."⁸⁷

Die Möbelstücke des alten Hauses bedeuten für die Erzählerin 'Hilde Spiel' nicht nur Erinnerung an ihre idyllisch dargestellte Kindheit, sondern einen Verknüpfungspunkt mit ihren Eltern, besonders mit ihrer Mutter. Barbara Kosta betont als typisches Merkmal weiblicher Autobiographien, dass die Erzählerin nicht alleine im Mittelpunkt steht, sondern stets in Verbindung mit den anderen Figuren.⁸⁸ Die Möbelstücke ihrer Mutter - die jetzt das ehemalige Dienstmädchen besitzt - sollten Erbe der Erzählerin 'Hilde Spiel' sein und die Familientradition ihrer Mutter weitergeben.

Barbara Kosta betont die dramatische, dialogische Form von weiblichen autobiographischen Schriften.⁸⁹ Das autobiographische Ich von Hilde Spiel erzählt ihre Lebensereignisse oft anhand von Dialogen, dialogischer Argumentation mit anderen oder durch analoge Geschichten.

In Hilde Spiels Buch 'Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch', trifft sich das autobiographische Ich mit vielen verschiedenen, typisch österreichischen Nachkriegsfiguren, wie etwa ihrer alten, nationalsozialistischen Hausmeisterin oder 'dem

⁸⁷SPIEL: *Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch*, S. 46.

⁸⁸KOSTA: *Introduction. Autobiography Reconsidered*, S. 20.

⁸⁹KOSTA: *Introduction. Autobiography Reconsidered*, S. 21.

König aller Kellner', Herr Hnatek, dem die Erzählerin im Café Herrenhof nach vielen Jahren wieder begegnet.

*"Herr Hnatek, König aller Kellner, war ein solcher Meister der würdigen Pose, daß er, hätte er es gewollt, als jenes dekorativste aller Wesen, ein großer deutschen Dichter, hätte auftreten können (...) Enteignung, Demütigung, Verhaftung und Todesgefahr, illegale Flucht über versperrte Grenzen, Jahre des Exils, ein feindlicher Ausländer in einem vom Kriege zerrütteten Land - all das würde zunichte werden, würde sich in Luft auflösen, mit einem Fingerschnalzen weggeweht. So beginnt auch Herr Hnatek, von Mitleid mit sich selbst ergriffen, sein Schicksal und das Schicksal Wiens zu bejammern, dessen Staub ich so erfolgreich von meinen Schuhen geschüttelt habe. 'Die Frau Doktor haben gut daran getan, daß Sie fort sind. Allein die Luftangriffe - dreimal haben sie die ganze Stadt in Brand gesteckt.' Dahin die vornehme Geste, der stolze und unnahbare Blick. Der König aller Oberkellner steht mit einem Mal ohne Glorienschein da. Ich biete ihm Zigaretten an, die er mit einer unterwürfigen Verbeugung akzeptiert. Ob seine Tage im Herrenhof, ob die des Cafés nicht längst gezählt sind? Es läßt sich kaum denken, daß es je wieder zu seiner alten Bedeutung aufersteht."*⁹⁰

Der Oberkellner Hnatek - diese aus den Monarchiezeiten übriggebliebene Figur, deren eigene Wichtigkeit als Oberkellner der aussterbenden literarischen Kaffeehäusern nie bezweifelt wird - könnte eine Verkörperung und die Essenz des österreichischen Nachkriegs-, Volksgefühls sein.⁹¹ Er stellt die Geschichte so dar, als ob das autobiographische Ich von Hilde Spiel aus Bequemlichkeit ihre Heimat verlassen und in England ein Luxusleben geführt hätte, während er zusammen mit Österreich litt. Er ist mit seinen eigenen Erfahrungen zu beschäftigt, um Schuldgefühle gegenüber dem jüdischen autobiographischen Ich zu haben oder auch nur darüber nachzudenken, was die anderen durchgemacht haben könnte. Hilde Spiel benutzt den Dialog mit Herr Hnatek um das Volksgefühl von Österreich und ihre eigene Position in den Augen ihrer österreichischen Mitbürger den LeserInnen des Buches zu zeigen.

Durch analoge Geschichten lässt die Erzählerin Hilde Spiel auch andere mögliche Lebenswege als ihre tatsächlichen aufblitzen. Die österreichische Autorin, die sich immer für die kommunistische Bewegung engagierte, zeigt durch die Geschichte einer ihrer Altersgenossen und Freundinnen, Annie Gadoll, was passieren hätte können, wenn sie

⁹⁰SPIEL: *Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch*, S. 72.

⁹¹HOWELLS: *Heimat und Exil: Ihre Dynamik im Werk von Hilde Spiel*, S. 69.

diesen Weg für sich gewählt hätte.

*"Was ist mit Annie Gadoll geschehen?" frage ich plötzlich. In ihrem Haus hatten wir getan, als seien wir russische Studenten, mit genügend Einbildungskraft für ein ziemlich überzeugendes Spiel. Annie hatte aller ernst genommen. Sie lebte wirklich, was wir nur vorgaben. Sie war noch nicht zwanzig, wie damals ich, als sie das Haus ihrer Eltern verließ, eine Renegatin der Bourgeoisie, um das unsichere Leben Manjos, eines rumänischen Revolutionärs, zu teilen. In meinem ersten Roman beschrieb ich sie und die Gesellschaft von Außenseitern und Verschwörern, mit der sie sich umgab. Ihre Einmütigkeit und Entschlußkraft waren die vollendete Folie für meine schwankende Heldin gewesen. Später entfernten wir uns voneinander. Ich war den beiden gegensätzlichen Anziehungen des Sports und des Literaturcafés verfallen, indes sie ihren geraden, aber gefährlichen Weg weiterging. Eines abends sah ich sie vor der Drehtür des Herrenhof. Es hatte geregnet. Ihr Haar hing in nassen Strähnen herab, Regentropfen liefen ihr über das zarte, liebliche Gesicht und fielen auf den schwarzen, glänzenden Lackmantel, den Manjo ihr aus Paris mitgebracht hatte. Sie war schwanger. Später hörte ich, sie haben ein kleines Mädchen bekommen und es Manja genannt. Nach 1934 verlor ich sie ganz aus den Augen. "Du weißt es also nicht", sagt Peter, der neben mir sitzt. "Annie Gadoll ist tot. Sie ging nach Paris und trat, als die Deutschen einmarschierten, einer Widerstandsgruppe bei. Die haben sie nach Österreich zurückgeschickt, um sie hier illegal arbeiten zu lassen. Man hat sie entdeckt, eingesperrt, gefoltert. Eine Woche, bevor die Rote Armee einzog, wurde sie gehenkt (...) ich bin (...) im Lager der Lebenden, die den Toten überlegen sind. Das Ende Annie Gadolls, mir so unendlich fern, warnt mich davor, mehr von anderen Leuten zu erwarten, als ich von mir selbst verlangen kann."*⁹²

Dass die Erzählerin Jüdin war oder jüdischer Herkunft, kommt im Buch 'Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch' nie explizit vor. Wahrscheinlich, weil die aus assimilierter Familie stammende Spiel sich selbst nicht mit der jüdischen Religion oder Geschichte identifizieren konnte. Vielleicht wollte sie in ihrem Buch die Zwangsrolle - in der sie und ihre Familie durch die nationalsozialistische Regierung gerückt wurden - nicht akzeptieren. Als sie am Ende des Buches als Journalistin ein befreites Konzentrationslager in Kärnten besucht, berichtet sie darüber mit dem Mitleid der außenstehenden Beobachterin. Ganz anders ist die tragische Geschichte, in der die autobiographische Erzählerin zur Doktorin

⁹²SPIEL: Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch, S. 86.

promovierte.

*"Aus den zugigen Korridoren, von der Freitreppe her, stürzen mir meine Jahre entgegen - gekrönt von dem Tag, an dem ich, mit Blumen überhäuft wie eine Braut, aus dem Tor und über die Straße hinweg in jenes Studentencafé schritt, wo die Kellner, von dieser wie jeder Promotion unterrichtet, mich unisono als Frau Doktor begrüßen. Aber davon, der gräßlichen Moment, der einzige Zwischenfall dieser Art, den ich je miterlebte, als eine Gruppe von Rohlingen den jüdischen Studenten mit Stiefeltritten die Stufen der Universität hinunterstieß! Ich sehe immer noch - denn keine andere Szene von solcher Grausamkeit hat sich dazwischengeschaltet-, wie der bleiche, schwarzhaarige Junge viele Sekunden lang über die Treppe rollte und zu Boden fiel, wie er dann weghinkte und mit seinen Händen seinen Kopf umklammert hielt, von dem ein kleines rotes Rinnsal tropfte."*⁹³

Wie bereits erwähnt, war es zur damaligen Zeit noch außergewöhnlich, dass eine Frau ein Doktorat absolvierte. Spiel stellt sich als 'Braut' der Wissenschaften dar, glücklich, mit vielen Hoffnungen. Genau in diesem Moment attackiert eine nationalsozialistische Gruppe einen jüdischen Studenten der Universität Wien. Nach diesem tragischen Erlebnis und nach der Ermordung von Moritz Schlick, wurde ihr klar, dass sie keine Zukunft in Österreich hat. Die autobiographische Hauptfigur 'Hilde Spiel' entscheidet sich nun endgültig, ins englische Exil zu gehen.

2.4 Heimat und Exil in 'Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch'

"Der Prater, ein anderes Wahrzeichen des großen bürgerlichen Jahrhunderts, hat von jeher allen Schichten zur Belustigung gedient. Vornehme ältere Damen und Herren rollten gemächlich zu den Pferderennen in der Freudenau, indes wohlhabende junge Leute ihr Geld und gutes Aussehen beim Blumenkorso zur Schau stellen konnten. Liebespaare wandelten unter weißen und rosafarbenen Kastanienblüten. Große gemütliche Familien nahmen große gemütliche Mahlzeiten in einem der drei Kaffeehäuser am Rand der Hauptallee ein, oder in den ungarischen, tschechischen, serbischen, polnischen und italienischen Gaststätten in der Nähe des Wurstelpraters (...) Von allen Freunden meiner Kindheit wollte ich diese eines Tages meinen Kindern bieten. Christine, verliebt in jedem Vergnügungspark, in lebende und hölzerne Ponys, in große bunte Luftballons, hat schon lange darauf gewartet (...) Ich steige aus dem

⁹³SPIEL: Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch, S. 104.

*Wagen und mache ein paar Schritte durch den frischgefallenen Schnee. Die Toten, stand kürzlich irgendwo, sind uns so gründlich entzogen, daß es nicht darauf ankommt, ob sie gestern oder vor tausend Jahren gestorben sind. Hier, auf dem Friedhof des Praters, komme ich mir vor wie in Pompeji. Mit kaltem, historischem Interesse suche ich hinter Schutt und Asche eine Epoche, die nicht weniger tief im Schoß der Zeit zu liegen scheint als das Römische Reich.*⁹⁴

Dieses märchenhafte Bild des alten Praters beschreibt dieses Jahrhundert als 'großes bürgerliches Jahrhundert' und stellt die Monarchie als ein verlorenes 'goldenes Zeitalter' dar, das ihre Tochter nie mehr sehen kann. Die Fachliteratur definiert die Darstellung über ein früheres, glücklicheres Leben im Kontrast zur gegenwärtigen Isolation des Erzählers als typisches Merkmal von im Exil geschriebenen autobiographischen Schriften.⁹⁵ Die Konstruktion dieses Ursprungs ist ein wichtiger Teil des Ichs und hilft dabei, sich selbst mit Sinn zu versorgen. Die Erzählerin wird dadurch eine Trägerin der ausgestorbenen, geistigen, humanistischen Tradition ihres ehemaligen Heimatlandes. Eine der bis heutzutage häufig rezipierte Monarchie-Darstellungen ist das ebenfalls im Exil geschriebene Werk des von Hilde Spiel geschätzten österreichischen Autors Stefan Zweig. Der weltberühmte Autor beschreibt in seinem Buch 'Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers' die Monarchie als einen reichen, humanistischen, multikulturellen und mehr oder weniger liberalen Staat. Die Einflüsse dieser Darstellung kann man auch bei Hilde Spiel beobachten.

Dieses Bild der Monarchie ist geschichtlich gesehen falsch. Im Jahr 1878 hatte die Österreich-Ungarische Monarchie eine große wirtschaftliche Krise, ein großer Teil der Bewohner des Staats war arm, arbeitslos und verzweifelt.⁹⁶ Schon damals hat die Radikalisierung der Mitbürger begonnen. Die Kommunistische Partei von Victor Adler erhielt viel Unterstützung von der Wiener Arbeiterklasse. Dem als Antisemiten bekannten Karl Lueger der als Kandidat der Christlich-sozialen Partei Bürgermeister von Wien wurde von dem Kleinbürgertum bevorzugt.⁹⁷ Die Radikalisierung und der Rassismus kam nicht erst mit dem Zweiten Weltkrieg nach Österreich.

Ähnlich Stefan Zweig stellt Hilde Spiel einen multikulturellen Staat dar, in dem die verschiedenen Nationen (Ungarn, Tschechen, Serben, Polen, Italiener) glücklich

⁹⁴ SPIEL: *Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch*, S. 58.

⁹⁵ HU: *Auf der Suche nach der verlorenen Welt*, S. 26.

⁹⁶ HU: *Auf der Suche nach der verlorenen Welt*, S. 72.

⁹⁷ HU: *Auf der Suche nach der verlorenen Welt*, S. 73.

nebeneinander im Einverständnis lebten. Geschichtlich gesehen ist auch diese Darstellung problematisch, man muss nur an die blutigen Freiheitskämpfe in der Mitte des Neunzehnten Jahrhunderts denken. Auch der nächste Auszug stellt ein idealisiertes Bild der multikulturellen Monarchie dar, wo dutzende Offiziere aus verschiedenen Ländern plötzlich gemeinsam die Nationalhymne singen.

"In Krakau, mit vier Jahren, hatte ich die Monarchie in ihrem letzten trügerischen Glanz erlebt. Es war ein lebhaftes, aber unzusammenhängendes Getümmel von Impressionen, das mir davon blieb: Damen in schwingenden, wirbelnden Röcken und Hüten wie Wagenräder am Arm ihrer uniformierten Gatten; grüne Zwiebeltürme im polnischen Winterhimmel: Offizierburschen - "Pfeifendeckel" - mit den Akzenten eines halben Dutzends von Nationen im Kaiserreich; Galaabende im Kasino, an denen plötzlich alles aufstand und das "Gott erhalte" sang. Glasklar und unvergessen nur eine Fahrt im Armenviertel von Krakau, durch eine Straße, die man "Kindergasse" nannte und in der ein Schwarm von abgerissenen, elenden kleinen Wesen dem Wagen nachlief, die Hände bettelnd ausgestreckt. Ich war entsetzt zwischen meinen Eltern gesessen, indes der Kutsche mit scharfem Peitschenknall die Kinder vertrieb."⁹⁸

Am Ende des Zitats weist auch Spiel- wie oft durch eine Person, hier durch die Figur des Straßenkindes – darauf hin, dass nicht alles so glänzend war, dass die Probleme, die große Armut schon früher, vor dem Zweiten Weltkrieg anwesend waren.

Trotzdem beschreibt Hilde Spiel den Zweiten Weltkrieg ähnlich wie Stefan Zweig um als einen geistigen Niedergang. Die Welt des Bürgertums - mit seiner Vorliebe für die Künste, Humanismus, Individualismus und Kosmopolitismus - wird von den 'Massen' zerstört. Bei Stefan Zweig bestehen diese 'Massen' aus dem Proletariat, das als großer Gegner des Bürgertums dargestellt wird. Hilde Spiel, selbst ehemaliges Mitglied der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei, assoziiert 'die Massen' eher mit dem Kleinbürgertum und im anschließenden Zitat mit der 'Provinz'.

"Es war ein langsamer Niedergang - wer weiß, ob er wirklich erst 1934 begonnen hat? Vielleicht waren jene Weltoffenheit und Urbanität, die wir in den späten Zwanzigerjahren in uns spürten, nur Überreste des alten Imperiums, in dem die Winde von Polen bis Spanien bliesen, von Brüssel bis Triest? Wir waren in gewissem Sinn die letzten Erben Karls des Fünften. Wenn der kosmopolitische Geist und das Bewußtsein

⁹⁸SPIEL: *Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch*, S. 52.

einer concordie discors in uns erlosch, dann war; was nach uns kam, zu parochialer Bedeutungslosigkeit bestimmt. (...) Gewiß gingen alle äußeren Anzeichen der Größe verloren, als Österreich nach dem Ersten Weltkrieg in seine engsten Grenzen zurückwich - ein kleiner, kopfschwerer Staat mit einer hypertrophen Hauptstadt. Trotzdem hätte die neue Republik sich eine Größe abstrakter Art bewahren können, denn es gab in ihr genug Talent, Gelehrsamkeit und Tradition um sie ehrenhaft in der europäischen Kultur zu verankern (...) Unaufhaltsam war die Provinz vorgerückt und hatte die Hauptstadt überschwemmt mit ihren moeurs de campagne, ihren bäuerlichen Vorurteilen und Forderungen, bis aus dem weitest entfernten Teil der Republik Hitler hervorkam und das Ganze verschlang."⁹⁹

Im Buch 'Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch' ist klar zu erkennen, dass obwohl die autobiographische Erzählerin in Wien ist, sie sich nicht zuhause fühlt. Sie sucht nach den Spuren der verlorenen Hauptstadt ihrer Jugend. In der Gegenwart ist sie sich ihrer Zugehörigkeit nicht sicher. Über London, ihr Leben und ihre Familie im Exil, wird im Buch 'Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch' ganz wenig erzählt. Möglicherweise, weil das Exilleben bei Erscheinen des Buches noch ein viel näheres Erlebnis darstellte.

"Die Bomben, die diesen Häusern die Augen ausbliesen, haben nichts mit mir zu tun. Meine Bomben färbten an jenem achten September den Himmel über der City rot, als ich auf das Dach im Vorort stieg, um den feurigen Schein zu betrachten. Meine Bomben löschten eine liebliche Kirche Sir Christopher Wiens nach der anderen aus, verbrannten das Mobiliar meiner großelterlichen Wohnung im Lagerhaus an der Themse, bevor der erste Kriegswinter vorüber war, fielen um die London Clinic in der Nacht, in der mein Sohn geboren wurde, und waren vier Jahre lang die raue Begleitmusik meines Lebens."¹⁰⁰

Es entsteht der Eindruck, dass sich die autobiographische Erzählerin für London entschieden hat. England hat sie und ihre Familie in der Not aufgenommen, sie hat den Krieg dort überlebt. Dafür scheint 'Hilde Spiel' dankbar zu sein. Die Entscheidung, in London zu leben, wird erst im letzten Kapitel des Buches aus 1967 hinterfragt. Dieser Teil des Romans lässt die LeserInnen wissen, dass es die Autorin trotz der vielen Zweifel, nach vielen Jahren immer noch nach Wien zurückzog.

⁹⁹SPIEL: *Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch*, S. 102.

¹⁰⁰SPIEL: *Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch*, S. 24.

2.5 'Die hellen und die finsternen Zeiten. Erinnerungen 1911 - 1946'

Die Autorin Hilde Spiel hat ihr ganzes Leben lang viele autobiographische Schriften publiziert. So zum Beispiel die zuvor analysierte Autobiographie 'Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch' (1968), 'Welt im Widerschein' (1960), 'Städte und Menschen' (1971), 'In meinem Garten schlendernd' (1981) oder 'Englische Ansichten' (1984).¹⁰¹ Ihre zweibändige, im Sinn von Philippe Lejeune, 'klassische' Autobiographie - die aus rückblickender Perspektive, in chronologischen Reihenfolge das Leben der Autorin literarisch bearbeitet - schrieb sie erst 1989-1990, in den letzten Jahren ihres Lebens. Damals kämpfte die Autorin bereits mit ihrer tödlichen Krankheit, vielleicht war es ihr deswegen wichtig, ihr ganzes Leben noch einmal aus ihrer Sicht zu erzählen. Wie im theoretischen Kapitel bereits erwähnt, beschreibt die Autobiographie immer die eigene Wahrheit des Autors. Hilde Spiel kehrt in ihren zweibändigen Erinnerungen etwa ständig zu ihrem Streit mit Friedrich Thorberg bezüglich der Leitung des P.E.N. Clubs zurück, und versucht ihre Wahrheit zu verteidigen und sich ihm gegenüber zu rechtfertigen.

In meiner Masterarbeit werde ich mich mit dem ersten Band, 'Die hellen und die finsternen Zeiten. Erinnerungen 1911 - 1946' beschäftigen, da dieses Buch das Leben der Autorin im Exil thematisiert. Im zweiten Band 'Welche Welt ist meine Welt? Erinnerungen 1946 - 1989' geht es um die Zeitspanne, in der Spiel erst zwischen Deutschland, Österreich und England pendelt, und später endgültig nach Wien zurückkehrt.

Den Titel des Buches 'Die hellen und die finsternen Zeiten' übernahm die Autorin von einem Gedicht des ebenfalls ins Exil gezwungenen deutschen Schriftstellers, Bertold Brecht. Die autobiographische Erzählerin pendelt im Buch nicht nur zwischen Ländern, sondern zwischen glücklichen und unglücklichen Momenten.¹⁰² Das Buch, ähnlich wie 'Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch' basiert auf den Tagebuchaufzeichnungen und Briefen der Autorin. Einige Notizen übernahm die Autorin genau und kommentierte sie aus ihrer gegenwärtigen Sicht. Zum Beispiel, wenn sie als junge Frau in einem Brief ihre österreichischen Mitbürger kritisiert, fügt sie hinzu: *"Überheblich, arrogant, ja, beschämend zu lesen!"*¹⁰³. Es gibt 'Hilde Spiel' also zweimal im Buch, als 'erinnerte Hilde Spiel' und als 'gegenwärtige Erzählerin, Hilde Spiel'.

Die Autobiographie, 'Die hellen und die finsternen Zeiten. Erinnerungen 1911 - 1946' besteht aus einer Introitus und neun weiteren Kapiteln. Der Text wird mit Fotos der

¹⁰¹HOWELLS: *Heimat und Exil: Ihre Dynamik im Werk von Hilde Spiel*, S. 8.

¹⁰²KAINHOFER: *Berufs- und Karriermuster. Jüdischer Autorinnen im Exil*, S. 99.

¹⁰³SPIEL: *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 236.

erwähnten Personen begleitet, die den dokumentarischen Charakter des Buches verstärken.

Die Introitus und das Kapitel 'Aura und Ursprung' beschreiben die Familie und die Kindheit des autobiographischen Ichs in den Zeiten der Monarchie. Dieser Teil mit den detaillierten Lebensbeschreibungen scheint ähnlich einer Familienchronik zu sein.

*"Meine Mutter hieß als Mädchen Marie Gutfeld und entstammte einer Familie, die für das Entstehen einer gebildeten Menschensicht jüdischer Herkunft, ihren bereits vollzogenen Eingang in das Wiener Sozialgefüge, beispielhaft war. Ihr Urahn, der früheste, von dem ich Kenntnis habe, war ein gelehrter Mann, der es mit fünfunddreißig Jahren zum Haupt seiner Gemeinde im Städtchen Nikolsburg und nicht lange darauf zum Oberlandesrabbiener von Mähren brachte. Markus Benedict war 1753 im ungarischen Komitat Somogy geboren worden und hatte erst in Nikolsburg, dann in Fürth, zuletzt in Prag zu den Füßen großer Talmuditen gesessen, bevor sein Aufstieg in der religiösen Hierarchie begann."*¹⁰⁴

Das Ziel dieses Kapitels ist es, die Herkunft der Erzählerin auf eine im damaligen Zeitalter schon ganz traditionelle Weise zu beleuchten. Wenn die Erzählerin über ihren Ursprung berichtet, beschreibt sie natürlich Ereignisse, an die sie keine Erinnerungen haben kann. Diese Geschichten leben im Kollektivgedächtnis der Familie.¹⁰⁵

Im Mittelpunkt der folgenden neun Kapitel steht die Ausbildung und Entwicklung des autobiographischen Ichs. Sie berichtet unter anderem über ihren Aufenthalt als Kind in Dänemark, über ihre Studienzeit in der Mädchenschule und später an der Universität Wien, über Freundinnen, Freizeitaktivitäten und Liebesaffären, über ihre Leidenschaft für (österreichische) Literatur und Theater, über den literarischen Kreis im Café Herrenhof und über ihr politisches Engagement für die Sozialdemokratische Arbeiterpartei. Ein wichtiger Teil des Buches thematisiert das Leben der Familie der Verfasserin im englischen Exil und die Tätigkeit beim englischen P.E.N.-Club. Am Ende des Buches, nach dem Krieg, kehrt die autobiographische Erzählerin immer wieder aufs Festland zurück. Der Band schließt mit einer Andeutung über die Zukunft, an die Rückkehr von Hilde Spiel.¹⁰⁶

Das Tempo der Erinnerungen ist ungleichmäßig. Manche Lebensabschnitte werden ganz detailliert, wie literarische Miniaturen beschrieben, andere Erlebnisse werden hingegen nur kurz zusammengefasst. Der Unterschied zwischen zum Beispiel der

¹⁰⁴SPIEL: *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 17.

¹⁰⁵HU: *Auf der Suche nach der verlorenen Welt*, S. 47.

¹⁰⁶HOWELLS: *Heimat und Exil: Ihre Dynamik im Werk von Hilde Spiel*, S. 78.

ausführlich beschriebenen Kindheit der Autorin und der kurz zusammenfassten Epoche des Zweiten Weltkriegs ist unübersehbar. Die Fachliteratur nennt als möglichen Grund dafür die rapide voranschreitende Krankheit und die dementsprechende Eile der Autorin.¹⁰⁷

2.6 Selbstbild in 'Die hellen und die finsternen Zeiten. Erinnerungen 1911 - 1946'

Die Forschung bezeichnet es als typisch für weibliche Autobiographien, dass statt langen geschichtlichen oder politischen Beschreibungen und Abstraktionen, die Zeitgeschichte im Buch direkt in Verbindung mit dem Privatleben der Ich-Erzählerin erscheint.¹⁰⁸ Das autobiographische Ich betont die Einflüsse der politischen Ereignisse auf Familie und Mitmenschen.

"Wieder November. Dann stand eines Tages der Vater vor der Tür, feldgrün, den Pelzrock umgehängt, mit eingefallenen Wangen und flackernden Augen (...) Der Krieg war aus, aber was begann? Nicht mehr ganz jung, vom Pferd gestiegen, besiegt, entwürdigt, das großväterliche Erbe dahin, mußte der Mann im abgeschabten Waffenrock sich aus zersplittertem Holz eine Zukunft zimmern. Das Kind kam aus der Schule heim und sang ein Lied: 'Die noblichen Herr'n // mit die goldenen Stern' // die müssen jetzt d'Straßen aufkehr'n.' Die Tür sprang auf, der Vater stürmte herein und schlug das Kind ins Gesicht. Einmal, zweimal, links und rechts. Das Kind stand sprachlos, bis in den letzten Seelengrund erschreckt. Was war geschehen? Es war vorbei! Denn ich war ich. Und eine neue Zeit war angebrochen."¹⁰⁹

Die autobiographische Erzählerin erfährt im oberen Zitat vom Ende des ersten Weltkrieges durch den Wutanfall ihres geliebten, heimgekehrten Vaters. Diese - für ein Kind unverständliche - Aggression gegen sie bleibt in der autobiographischen Figur 'Hilde Spiel' eine stärkere Erinnerung als der verlorene Krieg.

Die Beziehung der Autorin zu ihrer Familie, Freunden und anderen Mitmenschen spielt eine wesentliche Rolle im Buch. Die Autorin definiert sich selbst oft durch diese Beziehungen. Zum Beispiel bezeichnet sich die Erzählerin während ihres Universitäts-Studiums stolz als junges Mitglied des Café Herrenhof, dessen literarischen Kreises und des elitären Studentenkreises von Moritz Schlick und 'Fraudoktor', Charlotte Bühler.

"Die Frau Professor steht auf der Plattform und doziert. Charlotte Bühler - schmal und

¹⁰⁷HOWELLS: *Heimat und Exil: Ihre Dynamik im Werk von Hilde Spiel*, S. 76.

¹⁰⁸KAINHOFER: *Berufs- und Karriermuster. Jüdischer Autorinnen im Exil*, S. 101.

¹⁰⁹SPIEL: *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 13.

schwarz gekleidet, mit dunklem kurzgeschnittenem Haar - unterstreicht ihren Vortrag, der sehr norddeutsch klingt und etwas spitz, mit graziösen Bewegungen der Hände. Der Studentin in dem staubigen, seit 1884 nicht erneuerten Hörsaal fällt mit einem Mal auf, daß die langen weißen Finger der Professorin in blutrot lackierten Nägeln enden. Das ist einer revolutionierendsten Eindrücke dieses ersten Semester, ein so knappes und bildhaftes Signal der emanzipierten Frau, wie es und die Fraudoktor mit ihrem Wunsch nach lieben, bescheidenen und hausfraulichen Schulmädchen nicht gegeben hat. Charlotte Bühler übt die Professur erst seit einem Jahr aus, doch sie ist selbstbewußt, als wäre ihr klar, daß sie die neue, die Nachkriegsfrau verkörpert."¹¹⁰

Das obere Zitat behauptet, dass die Professorin die selbständige, 'neue Nachkriegsfrau' für die Erzählerin verkörperte. Diese Rolle der unabhängigen Nachkriegsfrau war der autobiographischen 'Hilde Spiel' auch nicht fremd.

Im Buch, 'Die hellen und die finsternen Zeiten' werden aber nicht nur für das Leben der Autorin wirklich entscheidende Personen beschrieben, sondern auch viele Menschen, die den Weg der Autorin gekreuzt haben. Diese Personen - so zum Beispiel Herta Paul, Friederike Zweig, Karl Kraus, Béla Balázs oder Sigmund Freud - werden, mit oft ziemlich oberflächlichen Blitzportraits beschrieben.¹¹¹ Diese 'Auflistung' von Bekanntschaften rückt die Autorin Hilde Spiel in die Mitte des damaligen intellektuellen Kreises und steigert ihre Bedeutung.

Das Leben von 'Hilde Spiel' kurz vor dem Exil - aber schon im Schatten des Nationalsozialismus - wird als lustige und eigentlich sorgenfreie Periode, ihre Persönlichkeit als fröhlich und etwas kindisch beschrieben.

"Im Café Schottentor vis-à-vis bilden wie üblich die Kellner, geführt von Herrn Ignaz, ein Spalier und rufen im Chor: 'Gratuliere, Frau Doktor!' Manches ändert sich nun, wiewohl noch nichts entscheidend. Ich gebe von heut auf morgen die grüne Füllfedertinte auf und gehe zur schlichten schwarzen über. Ich lasse mir die bis nun blondgetönten Haare dunkel färben. Ich erlebe, ohne es mehr als zu ahnen, meinen letzten Wiener Fasching auf dem Kostümfest der Secession, flirte dort mit einem prächtigen, weißhaarigen Herrn mit dem auch umkehrbaren Namen Bergrat Fluß, und sehe in den Morgenstunden Weinheber auf einen Tisch springen und mit erhobenem

¹¹⁰SPIEL: *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 80.

¹¹¹HOWELLS: *Heimat und Exil: Ihre Dynamik im Werk von Hilde Spiel*, S. 81.

Weinglas eine Nazirede halten. Ja, das hat er 1936 getan."¹¹²

Dagegen beschreibt die Erzählerin die Schwierigkeit ihres Lebens im englischen Exil. Das autobiographische Ich musste sich an eine neue, fremde Umgebung gewöhnen, eine Fremdsprache auf hohem Niveau lernen, Geld verdienen, mit der Fremdenpolizei kämpfen und ihren Freundeskreis nochmal aufbauen. Daneben musste sie plötzlich vom Kind zur Mutter werden. Sie musste aber nicht nur für ihre eigenen zwei Kinder, sondern auch für ihre - im Exil arbeitslos gewordenen - Eltern die Verantwortung tragen.

Die Fachliteratur betont, dass bei weiblichen Autobiographien die eigene Familie und die natürlichen Zyklen des Lebens (so wie Geburt oder Tod) eine große Rolle spielen.¹¹³ Besonders in einer so gefährlichen Zeit wie dem Zweiten Weltkrieg steht bei Frauen oft das Überleben der Familie im Mittelpunkt. Die sonst sehr unabhängige 'Hilde Spiel' beschreibt im Exil-Kapitel 'Welcome London Finis Austriae' regelmäßig ihre damaligen Sorgen um ihre Familie, besonders um ihre Eltern, die aus dem bereits nationalsozialistischen Österreich flüchten mussten. Der Tod ihres Vaters traf die Erzählerin sehr tief.

*"Mit Scham und Schmerz lese ich jetzt den Brief, in dem ich ihm abriet, sich der Mühe zu unterziehen, und ihn von oben herab über die ihm fremden "ökonomischen Gesetze" des "Literatentums" belehrte. Daß er am Ende war, daß ihn das Exil nur langsamer und weniger brutal, aber ebenso sicher um's Leben gebracht hatte wie ein deutsches KZ, habe ich, sonst wäre ich behutsamer mit ihm umgegangen, damals nicht begriffen."*¹¹⁴

Die zwei Kinder der Hauptfigur kommen im Exil zur Welt. Schon im ersten Zitat über ihre Kinder - bei der Geburt ihres ersten Kindes, dem 'Töchterchen' - stellt sie dieses als Konkurrenz für ihre Bücher und ihre literarische Tätigkeit dar.

*"Es war richtig, eine Familie zu gründen, allen Widrigkeiten zum Trotz. Später hätten wir's nicht mehr getan. Und wenn eins da ist, stellt sich vielleicht noch ein zweites ein. Ende Oktober sollte das Kind geboren werden. Vorerst kam, im Februar, das Italienbuch zur Welt."*¹¹⁵

Buch und Kind scheinen in diesem Zitat ähnlich große Schöpfungen der Erzählerin

¹¹²SPIEL: *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 130.

¹¹³KAINHOFER: *Berufs- und Karriermuster. Jüdischer Autorinnen im Exil*, S. 35.

¹¹⁴SPIEL: *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 205.

¹¹⁵SPIEL: *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 184.

Nach den Sorgen des Exils, nach dem Krieg, kam 'Hilde Spiel' als Journalistin wieder nach Wien. Hier war sie schon seit langer Zeit allein, traf ihre alten Freunde und nahm an verschiedenen kulturellen und gesellschaftlichen Veranstaltungen teil. Sie verlängerte ihre Reise. Die Freude wird aber von Gewissensbissen überschattet. Spiel befürchtet, eine schlechte Mutter und Ehefrau zu sein.

"Peters Briefe kreuzen sich mit den meinen, und beide sind so lange unterwegs, daß ein Dialog nicht zustandekommen kann. Seinem ersten hat er ein Blatt mit den rührend ungelungenen Schriftzügen unserer kleinen Tochter beigelegt, die so beginnen: "Dear Mummy, when are you going to come back from Vienna? I would so like to know." Wenn einen das nicht zur Heimkehr mahnt? Er selbst aber ist großzügig (...)"¹¹⁶

Oft ist bei der Selbstbeschreibung von Hilde Spiel zu beobachten, dass ihre zwei weiblichen Rollenfiguren, die zärtliche 'Ehefrau' (wie sie ihre Mutter 'Mimi' beschreibt) und die neue, unabhängige 'Nachkriegsfrau' (wie die 'Fraudoktor', Charlotte Bühler) immer wieder miteinander im Konflikt stehen. Ihre Reise nach Wien konnte sie wegen ihres schlechten Gewissens und wegen der Sorgen über ihre Familie nicht vollkommen genießen, aber - nach der Gefahr des Exils - fühlte sie sich in der Rolle der 'Ehefrau' auch nicht mehr bequem. Das nächste Zitat aus dem Buch 'Die hellen und die finsternen Zeiten' ist ein Auszug aus einem - nach der Reise nach Wien geschriebenen - Brief an ihren Mann, Peter de Mendelssohn.

"Jetzt wirst Du sicher bedauern, daß Du mich hast herüberfahren lassen, weil ich gesehen habe, wie das Leben sein kann, wenn man seine Tage mit wirklichen Dingen verbringt, nicht nur mit dem Planen von Mahlzeiten, aber das war ja wohl unvermeidlich. Ich hab es satt, satt, dieses Hausfrauleben! Das soll nicht heißen, daß ich nicht wieder dazu zurückkehre, weil es meine Pflicht ist und ich es so gewollt habe. Aber es ist ein schreckliches Opfer."¹¹⁷

¹¹⁶SPIEL: *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 233.

¹¹⁷SPIEL: *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 235.

2.7 Heimat und Exil in 'Die hellen und die finsternen Zeiten. Erinnerungen 1911 - 1946'

Die Beschreibung von den verschiedenen Orten bei Hilde Spiel bleibt ähnlich, vielleicht etwas detaillierter als in 'Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch'. Ihre Kindheit in Wien in der Epoche der Doppelmonarchie wird als ein verlorenes, 'goldenes Zeitalter' beschrieben. Das Haus in der Probusgasse wird mit ewigem Sommer und dem Duft von Jasmin assoziiert. Das Zeitalter des zweiten Weltkriegs nennt die Autorin dagegen einen langen Winter.

"Heiligenstadt, sein Pfarrplatz, ein Haus und Garten in der Probusgasse, die bereits unverlierbare Landschaft einer Kindheit, in die noch vor dem dritten Jahr der Krieg einbrach. Die Wohnung lag ebenerdig. Auf dem verwilderten Rasen schienen die Sonne und der Sommer stillzustehen. Eine Jahreszeit floß in die andere. Immer tropften Goldregensträucher, roch es nach Jasmin (...)"¹¹⁸

Dieser Frieden verbindet die Autorin nicht einfach mit Wien, sondern mit einem ehemaligen, verlorenen Wien, der Hauptstadt der österreich-ungarischen Monarchie. Diese Darstellung war im Zeitalter sehr weit verbreitet, man kann sie auch bei Stefan Zweig oder Sándor Márai beobachten. Die Autorin, war beim Zusammenbruch der Monarchie sieben Jahre alt. Wahrscheinlich haben sie populäre literarische Darstellungen und die Geschichten aus dem Kollektivgedächtnis ihrer Familie mehr beeinflusst, als die eigenen Erinnerungen.

Diesen 'imperialen Glanz' und die Vielfalt des ehemaligen Wiens behauptet die autobiographische Erzählerin in London wieder zu finden.

"Wir sind überwältigt von der schieren Größe und Vielfalt dieser Stadt. Ihr anzugehören, in ihr zumindest geduldet zu sein - auch wenn alle drei Monate bei der Fremdenpolizei in der Bow Street um Aufenthaltserlaubnis angesucht und ihre Verlängerung mit Zittern und Bangen abgewartet werden muß-, ist ein beglückender, ja erhebender Gedanke. In der Kindheit noch vom imperialen Glanz des alten Österreich gestreift, fühle ich mich zurückversetzt in die Jahre vor dem Ersten Weltkrieg."¹¹⁹

Trotz ihrer Bewunderung für die englische Hauptstadt benutzt die Autorin den

¹¹⁸SPIEL: *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 7.

¹¹⁹SPIEL: *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 151.

Ausdruck 'geduldet zu sein'. Im keinem der Zitate über England findet man ein wirkliches Zugehörigkeitsgefühl. Obwohl die autobiographische Erzählerin behauptet, dass sie und ihre Familie in England nicht nur das Exil überstehen, sondern wirklich dort leben wollten, klingen die Teile über London mehr nach 'geduldetem' Gast und weniger nach 'Einwohner'. So schreibt Spiel auch über Wimbledon - dem grünen Stadtteil Londons - in dem sie mit ihrer Familie wohnte.

"Zumindest ein Drittel meines Erddaseins habe ich in dem schönen, grünen, durch und durch groß- und spießbürgerlichen Bezirk verbracht - in all dieser Zeit in keinen englischen Haushalt an diesem Orte geladen, in das soziale Gefüge nicht eingebunden, obschon unsere Tochter und ihr Bruder die örtliche Unterschule besuchten, die der Ursulinerinnen, bevor eine Internatserziehung sich als ratsamer erwies. Unter den anglikanischen Briten nicht nur fremd, sondern auch katholisch!"¹²⁰

Obwohl die Erzählerin das ebenfalls reiche und grüne Döbling als den glücklichsten Ort ihrer Kindheit beschreibt, wird das ähnlich beschriebene Wimbledon abwertender Weise als 'spießbürgerlicher Bezirk' bezeichnet. Dies zeigt die persönliche Beziehung der Autorin zu den jeweiligen Orten. Der größte Unterschied scheint darin zu liegen, dass sich Spiel in Döbling als Mitbürgerin fühlte, wohingegen sie in Wimbledon ein Gast, eine (diesmal) katholische Fremde war.

Das Zugehörigkeitsgefühl der Autorin kehrt aber im Buch, 'Die hellen und die finsternen Zeiten' nie wieder zurück. Auch nicht, als 'Hilde Spiel' nach Wien zurückzieht. Als Jüdin abgestempelt, wurde die autobiographische Erzählerin aus Döbling und aus Wien ausgegrenzt. Obwohl sie später nach Wien zurückzog, kehrte ihr Vertrauen in Österreich, – dies betont die Autorin mehrmals im Buch - nie wieder vollständig zurück.

"Wie in einer Taucherglocke schwebt man im Schutz der Armee in der grauen Trostlosigkeit, der elenden Trümmerlandschaft der besiegten Stadt. (...) Mir, die ich bei diesem Wiedersehen nach acht Jahren in dem widersprüchlichsten Gefühlen vergehe, ist der Anblick eine beruhigende Gewähr; daß mir hier zumindest kein physisches Leid angetan werden kann. Wie sehr ich später im Leben wieder in die österreichische Umgebung hineinwachsen werde - diese Ausgangslage nach dem verlorenen, gewonnenen Krieg wird eine Kluft zwischen mir und den anderen Bürgern bilden, die sich nie wieder schließt."¹²¹

¹²⁰SPIEL: *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 187.

¹²¹SPIEL: *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 224.

3. Kapitel

Ruth Klüger

*"Ich erzählte nichts Ungewöhnliches, wenn ich sage, ich hätte überall, wo ich war, Gedichte aufgesagt und verfaßt. Viele KZ-Insassen haben Trost in den Versen gefunden, die sie auswendig wußten."*¹²²

3.1 Ruth Klüger

Ruth Klüger wurde im Jahr 1931 in Wien in eine jüdische, bürgerliche Familie hineingeboren. Als Elfjährige wurde sie mit ihrer Mutter - die aus Tschechien stammende Alma Klüger - erst nach Theresienstadt, später nach Auschwitz-Birkenau und nach Christianstadt (Groß-Rosen) deportiert. Am Ende des Zweiten Weltkrieges gelang es ihnen - gemeinsam mit einer Freundin - während des Todesmarsches zu flüchten.¹²³ Ruth Klügers Vater und ihr geliebter Bruder Schorschi starben im Holocaust. Nach der Befreiung wohnte Klüger mit ihrer Mutter noch zwei Jahren in Regensburg. Hier lernte sie Martin Walser, den deutschen Autor kennen. Die junge Klüger konnte in Deutschland ihr Abitur ablegen und erste Gedichte publizieren.

Im Jahr 1947 emigrierte die sechzehnjährige Ruth mit ihrer Mutter nach New York. Hier arbeitete sie anfangs als Kellnerin und studierte Anglistik und Bibliothekswissenschaften. Später hatte sie die Möglichkeit, an der Universität Berkley - beim österreichischen Exilgermanist Heinz Politzer - Germanistik zu studieren.¹²⁴ Durch dieses Studium kehrte Klüger wieder zur deutschen Sprache und Literatur zurück.

Sie heiratete den amerikanischen Historiker Werner Angress mit welchem sie zwei Söhne, die in den Vereinigten Staaten leben, hat. Ihre Heirat bezeichnete Klüger oft als unglücklich. Nach kurzer Ehe ließen sich die beiden scheiden. Ruth Klüger unterrichtete deutsche Sprache und Literatur an der Universität Princeton und an der Universität California. Sie publizierte zahlreiche Studien zum Beispiel über Arthur Schnitzler, Heinrich Heine, Heinrich von Kleist oder Thomas Mann. Daneben war weibliche Literatur immer einer ihrer Interessenschwerpunkte.¹²⁵

¹²²KLÜGER, Ruth: *weiter leben. Eine Jugend*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1994, S. 123.

¹²³REIMERS, Kerstin: *Ruth Klüger*. In: Frauen Biographieforschung <http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/ruth-klueger/>. 12.07.2015.

¹²⁴GANSTERER, Agathe: *Ruth Klüger: weiter leben. Eine Jugend - Perspektiven weiblicher Autobiographieforschung*. Habil. Universität Wien, Institut für Germanistik 2000, S. 58.

¹²⁵REIMERS, Kerstin: *Ruth Klüger*; <http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/ruth-klueger/>.

Seit 1988 unterrichtet sie als Gastprofessorin an der Georg-August Universität Göttingen. Diese Stelle bedeutete für Klüger eine Art Rückkehr auf den alten Kontinent. Sie publizierte ihre Autobiographie, 'weiter leben. Eine Jugend' (1992) in Göttingen, die ihr großen Erfolg als Schriftstellerin brachte. Drei Jahre später übersetzte sie ihre Erinnerungen selbst auf englisch ('Still Alive: A Holocaust Girlhood Remembered', 2001). Diese wurden bei 'The Feminist Press' publiziert.

Nach Deutschland kehrte sie auch in ihr Heimatland, Österreich, zurück. Sie war Gastprofessorin am Institut für Germanistik an der Universität Wien im Sommersemester 2003. Ihr zweites Erinnerungsband, 'unterwegs verloren. Erinnerungen' erschien im Jahr 2008 beim Wiener Zsolnay Verlag.¹²⁶

Heute ist die Germanistin und Schriftstellerin Ruth Klüger fünfundachtzig Jahre alt und pendelt zwischen Österreich, Deutschland und den Vereinigten Staaten, wo ihre Familie lebt.

3.2 weiter leben. Eine Jugend

Ruth Klüger veröffentlichte ihre Autobiographie - die ihre Kindheit in der Zeit des Zweiten Weltkriegs, ihre Emigration in die Vereinigten Staaten und später ihre Rückkehr nach Deutschland thematisiert - im Jahr 1992, in deutscher Sprache.¹²⁷ Das Buch 'weiter leben. Eine Jugend' ist in fünf Großkapitel (vier 'Teile' und einen Epilog) eingeteilt. Alle Großkapitel werden nach Ortsnamen, nach verschiedenen Stationen im Leben Klügers - so wie 'Wien', 'Die Lager', 'Deutschland', 'New York' und 'Göttingen' - benannt.

*"Ort in der Zeit, die nicht mehr ist. Ich wollte meine Erinnerungen "Stationen" nennen und ganz unbefangen an Ortsnamen knüpfen. Erst jetzt, an dieser Stelle, frage ich mich, wieso Orte, wenn ich doch eine bin, die nirgendwo lange war und wohnt. Wiederholt bin ich gestrandet, und so sind mir die Ortsnamen wie die Pfeiler gesprengter Brücken. Wir können nicht einmal sicher sein, daß es die Brücken hier, wo es nach Pfeilern aussieht, gegeben hat, und vielleicht müssen wir sie erst erfinden, und es könnte ja sein, daß sie, obwohl erfunden, trotzdem tragfähig sind. Wir fangen mit dem an, was blieb: Ortsnamen."*¹²⁸

Das obere Zitat behauptet, dass die Autorin ursprünglich den Ortsnamen eine noch

¹²⁶REIMERS, Kerstin: *Ruth Klüger*, <http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/ruth-klueger/>.

¹²⁷GANSTERER: *Ruth Klüger: weiter leben. Eine Jugend - Perspektiven weiblicher Autobiographieforschung*, S. 10.

¹²⁸KLÜGER: *weiter leben. Eine Jugend*, S. 79.

wichtigere Rolle zugeordnet hatte - sie wollte ihr Buch 'Stationen' nennen. Mit diesem Titel assoziiert man meiner Meinung nach eindeutig den Kreuzweg, den Leidensweg von Jesus Christus oder in diesem Fall des autobiographischen Ichs, 'Ruth Klüger'. Die psychoanalytische Fachliteratur betont, dass manche Elemente von Autobiographien oft verschiedene religiöse Grundgeschichten und Ursprungsmythen nachahmen.¹²⁹

Die Autorin behauptet in dem oberen Zitat, dass diese Orte in dieser Form nicht mehr existieren, sie haben sich mit der Zeit verändert. Klüger versucht, die wichtigsten 'Stationen' ihres Lebenswegs literarisch wiederzugeben und dadurch auch ihrem Leben näher zu kommen. Die autobiographische Frage - wie man zum eigenen Leben einen Zugang finden kann, wie man die eigenen Erinnerungen authentisch aber auch literarisch in einer zusammenhängenden Geschichte erzählen kann - kommt bei Ruth Klüger immer wieder vor.

*"Ja, sagen die Leute, wir sehen ein, daß das ein Schlag für dich gewesen ist, und bedauern dich auch, wenn du das wünschst. Nur das kognitive Problem sehen wir nicht. Dein Vater hat ein normales Leben geführt und ist leider eines unnatürlichen Todes gestorben. Traurig - aber wo liegt die Schwierigkeit? (...) Von Menschen, die wir lieben und kennen, haben wir doch ein Bild, das in einen geistigen Rahmen paßt und nicht in ein Dutzend Momentaufnahmen zersplittert. Ich sehe meinen Vater in der Erinnerung höflich den Hut auf der Straße ziehen, und in der Phantasie sehe ich ihn elend verrekken, ermordet von den Leuten, die er in der Neubaugasse begrüßte, oder doch von ihresgleichen. Nichts dazwischen (...) Keine Notwendigkeit hält diese disparaten Vaterfragmente zusammen, und so ergibt sich keine Tragödie daraus, nur hilflose Verbindungen, die ins Leere stoßen oder sich in Rührseligkeit erschöpfen."*¹³⁰

Ruth Klüger - die sich in ihrer Autobiographie öfters mit Erinnerungsstrukturen beschäftigt - beschreibt das Problem der Fragmente und des Ganzen. Der Vater von Ruth Klüger (wie jeder Vater) existiert in verschiedenen Fragmenten. Sie beschreibt einen Vater der immer lustig war, der ihr Bücher zeigte und sie lesen lehrte, der sie geschlagen hat, wenn sie Aufmerksamkeit gebraucht hätte, der ihre Mutter betrogen hat. Schon diese verschiedenen Vaterfiguren sind schwierig miteinander zu vereinbaren. Dazu kommt für die Erzählerin das letzte Vater-Fragment, der Mann, der in einem Konzentrationslager ermordet wurde und mit den anderen Fragmenten die einen "normalen Vater" verkörpern

¹²⁹WAGNER-EGELHAAF: *Autobiographie*, S. 36.

¹³⁰KLÜGER: *weiter leben. Eine Jugend*, S. 29.

überhaupt nicht vereinbar ist. Nach Freuds Essay 'Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten' fangen die Probleme damit an, dass man aufgrund traumatischer Erfahrungen keine lineare Lebensgeschichte aufbauen kann.¹³¹ Die Autorin versucht dieses ganz persönliche, 'kognitive Problem' ihrem Leserpublikum zu erzählen.

Klüger ist ständig bemüht, ihren Lesern die narrativen Schwierigkeiten des autobiographischen Genres zu erleuchten. Sie behauptet nie, dass sie die absolute Wahrheit erzählt. Erinnerungen sind nach Klüger immer eigene Konstruktionen aus unserer heutigen Sicht.

*"Reibsen aus dem heutigen Küchenschrank für die alten Wurzeln; Kochlöffel, um die Brühe, die unsere Väter gebraut, mit dem Gewürz unserer Töchter anzurühren. Zaubern ist dynamisches Denken. Wenn es mir gelingt, zusammen mit Leserinnen, die mitdenken, und vielleicht sogar ein paar Lesern dazu, dann könnten wir Beschwörungsformeln wie Kochrezepte austauschen und miteinander abschmecken, was die Geschichte und die alten Geschichten und liefern, wir könnten es neu aufgießen, in soviel Gemütlichkeit, als unsere Arbeits- und Wohnküche eben erlaubt. (Sorgt euch nicht, daß es zu bequem wird - in einer gut funktionierenden Hexenküche zieht es immer, durch Fenster und Türen und bröckelnde Wände.) Wir fänden Zusammenhänge (wo vorhanden) und stifteten sie (wenn erdacht)."*¹³²

Ruth Klüger vergleicht ihre Autobiographie mit einer Hexenküche. Die Erinnerungen haben ein eigenes Leben, sie werden gefärbt von Verdrängungen oder Wünschen, untrennbar beeinflusst von fremden Beschreibungen und Erlebnissen.¹³³ Die Zusammenhänge werden vom Leser und von der Autorin gemeinsam gestiftet, die Erinnerung erscheint als ein performativer und kollektiver Akt.

Die literarische Figur der Autorin kommt meiner Meinung nach im Werk auf zwei verschiedenen Ebenen vor. Die erste ist das erzählte Ich, 'Ruth Klüger' und die zweite die Erzählerin 'Ruth Klüger'. Interessant ist, dass der Bericht über den Unfall und den Krankenhausaufenthalt in Göttingen am Ende des Buches (im Epilog) nicht mehr aus retrospektiver Perspektive beschrieben wird. Im Epilog trifft sich das erzählte Ich mit der Erzählerin.¹³⁴ Nach dem Unfall entscheidet sich die Hauptfigur und Erzählerin 'Ruth

¹³¹FREUD, Sigmund: Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten. <http://www.textlog.de/freud-psychoanalyse-erinnern-wiederholen-durcharbeiten.html>. 27.07.2015

¹³²KLÜGER: *weiter leben. Eine Jugend*, S. 79.

¹³³GLASER, Marie Antoinette: *Narrative der Erinnerung*. Dipl. Universität Wien, Institut für Germanistik 1998, S. 47.

¹³⁴GLASER: *Narrative der Erinnerung*, S. 40.

Klüger' dazu, ihre Autobiographie zu schreiben und ihre Lebensgeschichte erzählen zu wollen.

Dass die Autorin, die Erzählerin und die Hauptfigur im Buch miteinander identisch erscheinen und das Hauptgewicht des Werkes auf dem individuellen Leben und der Persönlichkeit der Autorin liegt entspricht dem Autobiographie-Begriff von Philippe Lejeune.¹³⁵ Es widerspricht andererseits der Definition von Lejeune, da das Buch 'weiter leben. Eine Jugend' nicht immer in rückblickender Prosaform geschrieben ist. So fügt Klüger die eigenen Gedichte, Zitate, Brief- und Tagebuchelemente ihren Erinnerungen hinzu. Diese Elemente fragmentieren die Autobiographie und entfremden, beziehungsweise distanzieren ihr Lesepublikum. Die Autorin möchte nicht für 'erschütterte' Leser schreiben. Die gegenwärtigen Tagebucheintragungen fordern das Publikum auf, mitzudenken und nicht nur mitzufühlen.¹³⁶

Die Autorin tritt stark gegen das berühmte Diktum von Adorno '*nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch*'¹³⁷ auf. Die Aussage zwingt sie nämlich, als Holocaust Überlebende zu schweigen. Dieses Sprachverbot erlaubt es Klüger nicht, frei über ihre eigene Vergangenheit zu sprechen.¹³⁸ Über den Holocaust kann man gesellschaftlich akzeptiert nur in verschiedenen Posen schreiben.

*"Ich hab damals immer gedacht, ich würde nach dem Krieg etwas Interessantes und Wichtiges zu erzählen haben. Aber die Leute wollten es nicht hören, oder nur in einer gewissen Pose, Attitüde, nicht als Gesprächspartner, sondern als solche, die sich einer unangenehmen Aufgabe unterziehen, in einer Art Ehrfurcht, die leicht in Ekel umschlägt, zwei Empfindungen, die sich sowieso ergänzen."*¹³⁹

Ruth Klüger probiert in ihrer Autobiographie bewusst einen Diskurs mit den anderen Holocaust Überlebenden zu führen. Sie vergleicht ihre Erinnerungen ständig mit denen anderer Autoren wie Imre Kertész oder Peter Weiss. Auch durch die literarische Darstellung der SS-Männer in Auschwitz - 'Meister aus Deutschland' und 'Herr über Leben und Tod' - verweist sie auf die Todesfuge von Paul Celan.¹⁴⁰

¹³⁵LEJEUNE: *Der autobiographische Pakt*, S. 215.

¹³⁶GLASER: *Narrative der Erinnerung*, S. 37.

¹³⁷ADORNO, W. Theodor: *Prismen - Kulturkritik und Gesellschaft*. München: Deutsche Taschenbuch Verlag 1963, S. 26.

¹³⁸GLASER: *Narrative der Erinnerung*, S. 45.

¹³⁹KLÜGER: *weiter leben. Eine Jugend*, S. 112.

¹⁴⁰YOWA: *Eine Poetik des Widerstands. Exil, Sprache und Identitätsproblematik bei Fred Wander und Ruth Klüger*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH 2014, S. 270.

Bei der Autobiographie von Klüger ist auch ein anderer, feministischer Diskurs präsent. Sie behauptet, dass Kriegsbeschreibungen von Männern gestaltet sind und nur in männlichen Formen existieren.

*"Die Kriege gehören den Männern, daher auch die Kriegserinnerungen. Und der Faschismus schon gar, ob man nun für oder gegen ihn gewesen ist: reine Männersache. Außerdem: Frauen haben keine Vergangenheit. Oder haben keine zu haben. Ist unfein, fast unanständig."*¹⁴¹

Klüger versucht, ihre Erinnerungen in für weibliche Literatur typischer Form (also fragmentiert und dialogisch) zu verfassen. Wenn sie ihr Lesepublikum anspricht, spricht sie ständig und bewusst von 'Leserinnen' und nicht von 'Lesern'.

3.3 Selbstbild in 'weiter leben. Eine Jugend'

Der Titel des Buches 'weiter leben. Eine Jugend' zeigt den Lesern den literarischen Gattungstyp des Textes. Der Untertitel kennzeichnet den autobiographischen Kindheitsbericht der Erzählerin, was für ihre - im Buch 'gegenwärtige' - Identität entscheidend ist.¹⁴² Diese 'Jugend' ist aber ganz anders als die vom Lesepublikum erwartete. Kindheit- und Teenagerjahre der jüdischen Erzählerin beschäftigen sich mit dem Überleben im nationalsozialistischen Regime.

Deswegen spielt die jüdische Identität der Erzählerin wahrscheinlich eine viel größere Rolle in der Autobiographie als bei Hilde Spiel, welche zur Zeit des Nationalsozialismus bereits älter war. Die Erzählerin 'Ruth Klüger' wollte schon als Kind herausfinden, wohin sie angehören kann.

"Ich verfaßte dementsprechend einige vaterländische Verse, zeigte sie meiner Mutter und erfuhr zum ersten Mal die Beschämung einer vernichtenden Kritik am eigenen Werk. Tränenvoll plädierte ich für das andere, wahre Österreich, das gibt es doch, das sagt ihr doch selbst oft, dieses Österreich ist's, worüber ich schreibe. Nichts zu machen. Meine Mutter wollte von meiner Vaterlandsliebe verschont bleiben. Und nun, als mein ungefestigter Glaube an Österreich ins Schwanken geriet, wurde ich jüdisch in Abwehr. Bevor ich sieben war, also schon in den ersten Monaten nach dem Anschluß, legte ich meinen bisherigen Rufnamen ab. Vor Hitler war ich für alle Welt die Susi, dann hab ich auf dem anderen Namen bestanden, den ich ja auch hatte, warum hatte ich ihn denn

¹⁴¹KLÜGER: *weiter leben. Eine Jugend*, S. 12.

¹⁴²GLASER: *Narrative der Erinnerung*, S. 38.

sonst, wenn ich ihn nicht benutzen durfte? Einen jüdischen Namen wollte ich, den Umständen angemessen.."

Als die nationalsozialistische Ideologie ihr die österreichische Identität entreißt, entscheidet sich die junge autobiographische Figur, 'Ruth Klüger' eine Jüdin zu werden. Die Bemühung, auch in der Zeit der Diktatur ein eigenes Leben zu führen, eigene Entscheidungen zu treffen und kein Opfer zu sein ist in der Autobiographie von Ruth Klüger immer prägend. Nachdem sie keine Österreicherin mehr sein kann, nimmt sie den jüdischen Namen 'Ruth' statt 'Susi' an. In ihrer Autobiographie stellt sich die Autorin, nicht, wie etwa die Figur 'Köves Gyuri' im Holocaust-Buch 'Roman eines Schicksallosen' von Imre Kertész, 'naiv', sondern als Mädchen, das schon von Kindheit an bewusst Widerstand gegen das nationalsozialistische System ausübte, dar.

Die Erzählerin ist durch ihren Widerstand und nicht aus wahrem Glauben an die jüdische Religion eine Jüdin geworden. Sie beschreibt ihre ambivalente Beziehung zum Judentum. Sie wurde nie religiös erzogen, fühlt sich fremd und ist skeptisch gegenüber den alten jüdischen Ritualen und Festen.¹⁴³ Als Mädchen fühlte sie sich besonders ausgeschlossen.

"Du unterschätzt die Rolle der Frau im Judentum, sagen mir die Leute. Sie darf die Sabbatkerzen anzünden am gedeckten Tisch, eine wichtige Funktion. Ich will keine Tische decken und Sabbatkerzen anzünden, Kaddisch möchte ich sagen. Sonst bleib ich bei meinen Gedichten."

Auch die Liebe und Leidenschaft zur Literatur und der Drang zum Schreiben werden bei der autobiographischen Hauptfigur 'Ruth Klüger' als wichtige, lebensrettende Eigenschaften dargestellt. Sie begann schon früh, während ihrer Kindheit, mit dem Schreiben. Als Lyrikerin begeisterte sie sich jedoch für die Form und die Sprache und nicht in erster Linie für den Inhalt. Sie beschreibt den Prozess vom Schreiben als eine Art Ordnung im Chaos, in welchem sie gelebt hat.¹⁴⁴ Die Erzählerin von 'weiter leben. Eine Jugend' behauptet mehrmals, dass sie durch die Literatur und ihre Gedichte ihre Kräfte in den Konzentrationslagern nicht verloren hat.

Mir scheint (...) daß der Inhalt der Verse erst in zweiter Linie von Bedeutung war und

¹⁴³YOWA: *Eine Poetik des Widerstands. Exil, Sprache und Identitätsproblematik bei Fred Wander und Ruth Klüger*, S. 286.

¹⁴⁴YOWA: *Eine Poetik des Widerstands. Exil, Sprache und Identitätsproblematik bei Fred Wander und Ruth Klüger*, S. 252.

daß uns in erster Linie die Form selbst, die gebundene Sprache, eine Stütze gab. Oder vielleicht ist auch diese schlichte Deutung schon zu hoch gegriffen, und man sollte zu allererst feststellen, daß Verse, indem sie die Zeit einteilen, im wörtlichen Sinne ein Zeitvertreib sind. Ist die Zeit schlimm, dann kann man nichts Besseres mit ihr tun, als sie zu vertreiben, und jedes Gedicht wird zum Zauberspruch. (...) Die Schillerschen Balladen wurden dann auch meine Appellgedichte, mit denen konnte ich stundenlang in der Sonne stehen und nicht umfallen, weil es immer eine nächste Zeile zum Aufsagen gab, und wenn einem eine Zeile nicht einfiel, so konnte man darüber nachgrübeln, bevor man an die eigenen Schwäche dachte. (...) Zwei Gedichte über Auschwitz habe ich noch im Jahre 1944 verfaßt, aber erst im nächsten Lager, Christianstadt ein Außenlager von Groß-Rosen."¹⁴⁵

Das ganze Buch beschäftigt sich damit, wie die autobiographische Erzählerin, 'Ruth Klüger', als Kind den Zweiten Weltkrieg die Ermordung fast ihrer ganzen Familie, und dann später die psychische Belastung überleben konnte. Ihre Lyrik erscheint hier als eine ihrer wichtigsten Waffen, die grausame Außenwelt zu bekämpfen und ihre inneren Werte zu bewahren. Im diesem Sinn ist die Poesie von Klüger auch eine Art von Widerstand.

Durch ihre besondere Vorliebe für Literatur und die deutsche Sprache findet die autobiographische Hauptfigur 'Ruth Klüger' Jahre später wieder Zugang zum deutschen Kulturraum und Österreich.

"Als ich es mir 1962 in Berkley einfallen ließ, mein Leben wieder einmal umzukrempeln und dort Germanistik zu studieren, und die Erinnerungen auf mich eindringen, einschlugen, dadurch, daß ich wieder anfang, deutsch zu sprechen, durch meine Seminararbeiten auch mühsam lernte, es zu schreiben, jeder Satz wie hinter sieben Schleiern: Da war auch die Stadt wieder da, die ich etwa zwanzig Jahre davor unfreiwillig verlassen hatte, die Stadt, von der aus ich in den Tod fahren sollte und nicht in den Tod gefahren bin."¹⁴⁶

Durch dieses Erlebnis beginnt die Erzählerin, sich mit ihrer Gegenwart zu beschäftigen und die eigene Vergangenheit zu verarbeiten. Die Mutter von 'Klüger' - die zweitwichtigste Person des Buches - probierte hingegen, die Jahre des Krieges aus ihrem Gedächtnis zu löschen und ein neues Leben anzufangen.

¹⁴⁵KLÜGER: *weiter leben. Eine Jugend*, S. 124.

¹⁴⁶KLÜGER: *weiter leben. Eine Jugend*, S. 67.

*"Meine Mutter hat sich konsequent für jünger ausgegeben, tut es noch immer, und zwar um sechs Jahre jünger, genau die Kriegsjahre, in denen wollte sie nicht gealtert sein. Ihre Erinnerungen deckten sich nicht mit meinen. Für sie war ich das passive Kind, eventuell das arme Kind, das halb unbewußt und unwissend die Nazijahre über sich ergehen ließ. Ein Requisit, höchstens Nebenfigur, in ihrem Drama."*¹⁴⁷

Die Beziehung zwischen der jungen 'Ruth' und ihrer Mutter ist wahrscheinlich die wichtigste menschliche Verbindung im Buch. Es ist keine idyllische, sondern eher realistisch dargestellte Mutter-Tochter Beziehung. 'Alma Klüger' erscheint in der Autobiographie manchmal als 'Gegnerin', denn als zärtliche Mutter.¹⁴⁸ Auch im oberen Zitat argumentiert die Erzählerin - gegen die Aussage ihrer Mutter - für ihre aktive Rolle am Überleben des Holocaust. Ein anderes mal betont sie aber, dass Alma ihr Leben gerettet hat, als sie die junge Ruth in Auschwitz in die Reihe der Erwachsenen gestellt hat. Diesen Ratschlag der Mutter hat die autobiographische Hauptfigur aber nur befolgt, um von Alma nicht wieder als 'Feigling' abgestempelt zu werden.

Ihren geliebten, im Holocaust verstorbenen Vater verbindet die Erzählerin - ähnlich wie Hilde Spiel - mit Macht und unverständlicher Gewalt gegen die autobiographische Hauptfigur.

*"Es gab ein großes Mittagessen, mit viel Familie, und ich hatte meine beste Freundin eingeladen, um ihr meinen aus dem Gefängnis zurückgekehrten Vater zu zeigen. Er sprach mit den Erwachsenen, alles hörte auf ihn, und ich wollte seine Aufmerksamkeit. Ich wollte da sein für ihn, wahrgenommen werden, Kontakt aufnehmen. Da wurde ich ihm zu aufdringlich, und er hat mich vor der Freundin, die entsetzt zusah, gewaltig verprügelt und dann eingesperrt. Oder vielleicht nur ausgesperrt aus dem Eßzimmer. Die Freundin wußte nicht, was sie sagen und wohin sie schauen sollte, ich auch nicht. Das ist der letzte starke Eindruck, den er hinterlassen hat: Schrecken, Gewalt, ein Gefühl von erlittenem Unrecht und Erniedrigung."*¹⁴⁹

Auch bei Ruth Klüger stehen menschliche Verbindungen und Geschichten im Mittelpunkt des Buches. Die zeitgeschichtlichen Ereignisse werden durch die Auswirkungen auf das Leben der Figuren erzählt.

¹⁴⁷KLÜGER: *weiter leben. Eine Jugend*, S. 234.

¹⁴⁸YOWA: *Eine Poetik des Widerstands. Exil, Sprache und Identitätsproblematik bei Fred Wander und Ruth Klüger*, S. 235.

¹⁴⁹KLÜGER: *weiter leben. Eine Jugend*, S. 32.

Obwohl Ruth Klüger in ihrem autobiographischen Werk viel experimenteller als Hilde Spiel ist, haben beide gemeinsame Elemente, die mit der Beschreibung der weiblichen Autobiographie von Barbara Kosta übereinstimmen.¹⁵⁰ Meiner Meinung nach ist es sehr interessant, wie sich die beiden Erzählerinnen durch die Anderen positionieren und durch die Anderen die Möglichkeit von einem anderen Leben aufblitzen lassen. In der Autobiographie von Ruth Klüger kommt öfters die Figur 'Christoph' (der den deutschen Autor Martin Walser verkörpern soll), ihre erste Liebe und ein typisch 'deutscher Nachkriegsintellektueller', vor. Dieser hatte eine normale Kindheit, während sie in verschiedenen Ghettos und Konzentrationslagern war. Deswegen bringt sie einen Buben, der, während sie eingesperrt mit den anderen Lagerbewohnern in einem Zug fährt, die Landschaft genießt, später mit Christoph in Verbindung.

"(...) schaute ich auf die normale Landschaft hinaus, als sei sie unwirklich geworden. Auf dem Hinweg hatte ich sie nicht gesehen, und jetzt lag das Land, von dem die Schlesier noch heute schwärmen, in Postkartenanmut so friedlich da, als hätte die Zeit stillgestanden und ich käme nicht direkt aus Auschwitz. (...) Da war ein Junge, von weither gesehen, der eine Fahne geschwungen hat, Geste der Bejahung der Lichtseite des Systems, an dessen blutverschmierter, kotiger Unterseite man uns entlangschleifte. Soviel Helle, wie konnte das sein? Später habe ich diesen Jungen in freier Assoziation mit meinem Freund Christoph, der mir ein Inbegriff des deutschen Nachkriegsintellektuellen werden sollte, in Verbindung gebracht. Sicher unfair. Aber immer noch sehe ich mich an ihm vorübersausen, ich sehe ihn, er mich nicht, kann er ja gar nicht, ich bin im Zug, vielleicht sieht er den Zug, fahrende Züge passen in eine Landschaft, vermitteln ein wohliges Fernweh. Für uns beide ist es derselbe Zug, sein Zug von außen gesehen, meiner von innen, und die Landschaft ist für uns beide dieselbe, doch nur für die Netzhaut dieselbe, dem Gefühl nach sehen wir zwei unvereinbare Landschaften."¹⁵¹

Die typisch menschlichen Haltungen werden durch verschiedene Figuren verkörpert und dem Lesepublikum durch, nach Barbara Kosta für weibliche Literatur bestimmende¹⁵², dialogische Argumentation gezeigt. So führt die Erzählerin von Ruth Klüger über zehn Seiten eine Diskussion mit der Figur Gisela, der deutschen Frau ihres Germanistik-Kollegen. Gisela symbolisiert bei Ruth Klüger die ignorante "Besserwisserei"

¹⁵⁰KOSTA: *Introduction. Autobiography Reconsidered*, S. 21.

¹⁵¹KLÜGER: *weiter leben. Eine Jugend*, S. 145.

¹⁵²KOSTA: *Introduction. Autobiography Reconsidered*, S. 20.

mancher Menschen zur Nachkriegszeit. Obwohl sie mit einer Zeitzeugin spricht, möchte sie nichts über deren Erlebnisse erfahren, sondern ihre eigenen Stereotypen bestätigt wissen. Sie empfindet es nicht als notwendig, ihre 'beschränkte Vorstellungswelt' zu verändern. Sie versucht, alle individuellen Kriegserlebnisse auf einen Nenner zu bringen, um dadurch nicht über Schuld und Sühne reflektieren zu müssen.¹⁵³

*"Theresienstadt sei ja nicht so schlimm gewesen, informierte mich die deutsche Frau eines Kollegen in Princeton (...) Nein, antwortete ich langsam auf Giselas Bemerkungen, so schlimm war es nicht, und fragte mich, ob die Deutsche einen Streit vom Zaun brechen will und ob sie erwartet, daß ich auf ihre aufsässigen Behauptungen mit Leidensgeschichten reagiere (...) Auschwitz, ja, nach allem was sie gehört habe, sagte Gisela, das müsse arg gewesen sein, aber da sei ich doch nicht so lange gewesen oder? Mir sei es doch relativ gut gegangen, ich hätte nach Amerika ausreisen können, und das deutsche Nachkriegselend sei mir erspart geblieben. Verglichen mit ihrer Mutter, die den Mann an der russischen Front verlor, hätte meine Mutter, die in Amerika noch zweimal heiratete, doch großes Glück gehabt. Aber ich will euch erzählen, daß meine Mutter kein Glück gehabt hat im Leben. Tatkraft und Energie ja, wenn auch spät und sporadisch; Großzügigkeit, wenn auch nur selten mit Herzenswärme; viel Mut und Fruchtlosigkeit, wenn auch aufgewogen von Zwangsneurosen und Paranoia. Aber Glück, nein, das nicht."*¹⁵⁴

3.4 Heimat und Exil in 'weiter leben. Eine Jugend'

Bei Hilde Spiel steht ihre Heimatstadt Wien für die märchenhafte Kindheit, für eine verlorene Welt. Die zwanzig Jahre jüngere Ruth Klüger zeigt die Stadt in einem ganz anderem Licht, obwohl sie ebenfalls aus einer bürgerlichen Familie kommt. Die Erzählerin von 'weiter leben. Eine Jugend' hat keine schönen Erinnerungen an die österreichische Hauptstadt mehr. Wien erscheint eher wie die erste Station in Richtung Konzentrationslager.

"Semmering Vorarlberg, Wolfgangsee. Namen, die vom Nichtkennen her noch idyllischer wurden. Wie eine volle Generation lag es zwischen mir und den Cousins und Cousinen und noch heute zwischen mir und den Exulanten aus Wien, die sich dort einmal frei bewegt haben. Alle, die nur ein paar Jahre älter waren, haben ein anderes

¹⁵³YOWA: *Eine Poetik des Widerstands. Exil, Sprache und Identitätsproblematik bei Fred Wander und Ruth Klüger*, S. 308.

¹⁵⁴KLÜGER: *weiter leben. Eine Jugend*, S. 86.

*Wien erlebt als ich, die schon mit sieben auf keiner Parkbank sitzen und sich dafür zum auserwählten Volke zählen durfte. Wien ist die Stadt, aus der mir die Flucht nicht gelang.*¹⁵⁵

Die Erzählerin bezieht sich mehrmals auf den ehemaligen, imperialistischen Glanz von Wien. Sie selbst findet jedoch kaum einen Weg mehr zum verlorenen Idyll. Ihre Zugänge zu diesem 'goldenen Zeitalter' sind die alten Familiengeschichten und ihre geliebten Lektüren.

*"Aus den Büchern von Arthur Schnitzler, der zehn Tage vor meiner Geburt in Wien gestorben ist (das ist mir wichtig, er ist ein Ahnherr; ich denk mir, der hat mir sein Wien vermacht), weiß ich gewissermaßen mehr über meine Eltern als aus der Erinnerung. Der "andere" war ein Langweiler, ein Pedant und geizig, so die Familientradition. Meine Eltern, junge Menschen aus Arthur Schnitzlers Welt, der Student und die Frau des geizigen Pedanten, hatten eine Liebesaffäre, die sich zwischen Wien und Prag abspielte, zwei Städte, zwischen denen man damals leicht hin- und herpendeln konnte (...)"*¹⁵⁶

Meiner Meinung nach hat der Tod von Arthur Schnitzler, zehn Tage vor der Geburt der Erzählerin, eine symbolische Bedeutung. Schnitzler steht auch innerhalb seines Freundeskreises (wie etwa der Gruppierung der 'Wiener Jugend' oder Sigmund Freud) für einen bestimmten Lebensstil. Zu seinen typischen monarchischen Hauptfiguren (wie zum Beispiel 'Anatol' oder 'Fräulein Else') und der verlorengegangenen bürgerlichen Welt findet die Erzählerin keine Verbindungen mehr.

In den Erinnerungen von Ruth Klüger fehlt - von der Fachliteratur oft als typisch für ExilautorInnen definiert - die Konstruktion der verlassenen, 'geistigen Heimat'.¹⁵⁷ Natürlich ist es eine Frage, ob Ruth Klüger überhaupt zu den ExilautorInnen gehört, da es ihre eigene (oder mit ihrer Mutter gemeinsame) Entscheidung war, nach dem Holocaust nicht nach Wien zurückzukehren. Man kann diese Entscheidung jedoch nicht als 'freie Wahl' bezeichnen.

Der Erzählerin 'Ruth Klüger' bleibt nicht nur ihre Heimatstadt fremd. Auch in Amerika wird sie immer als Ausländerin und Beobachterin dargestellt. Sie betont, dass nur ihre Mutter den Wunsch hatte, nach dem Holocaust in die Vereinigten Staaten zu

¹⁵⁵KLÜGER: *weiter leben. Eine Jugend*, S. 19.

¹⁵⁶KLÜGER: *weiter leben. Eine Jugend*, S. 21.

¹⁵⁷HU: *Auf der Suche nach der verlorenen Welt*, S. 26.

übersiedeln. Die Erzählerin wollte jedoch leidenschaftlich nach 'Eretz Israel'.

'Ruth Klüger' und ihre Mutter haben am Anfang in New York gewohnt.

"New York war abwechselnd zähnebleckend und großzügig, es ließ alle an sich rankommen, und wenn man sich wohl fühlte, dann war es doch nur Gleichgültigkeit gewesen. New York ist Chiaroscuro, ein schwarz-weißer Film, mein Sohn hat recht. Von den ungefähr zweitausend Menschen, die in New York jährlich erschlagen und erschossen, erdrosselt und erstochen werden, zelebrieren die New Yorker regelmäßig den einen oder den anderen Spezialfall (...)"¹⁵⁸

Das Zitat beschreibt New York nicht als besonders Positiv. Mit den aufgelisteten Todesfällen scheint es (auch) eine gefährliche und feindliche Stadt zu sein. Auch die mythische 'Großzügigkeit' des Landes wird von der Erzählerin hinterfragt. Ihrer Meinung nach hatten die Einwanderer keine echte Chance sich vollständig zu integrieren.

"Eine Einwandererstadt ist eine Stadt, wo die Einheimischen es verstehen, sich die Einwanderer auf Armeslänge vom Leib zu halten, eine Stadt, die darauf achtet, daß sich Krethi nicht mit Plethi vermischt. Gleichzeitig ist so eine Stadt ein Ort, wo Platz ist für Einwanderer, sogar Spielraum ist da, sonst kämen ja nicht immer noch welche nach, doch ist es eben ein Spielplatz, in dem nur ausnahmsweise gemeinsam gespielt wird (...) Die Flüchtlinge, mit denen wir verkehrten, hatten wenig gemeinsam mit den berühmten Intellektuellen und Exilanten, um die heute die Aura einer verklärenden Nostalgie wetterleuchtet."¹⁵⁹

Das Zitat macht deutlich, dass sich die Erzählerin nicht zu den 'Exilanten Kreisen' zählt. Auch zu dieser Gruppierung hat die junge Hauptfigur, 'Ruth Klüger' keinen Zugang. In ihrem ersten Erinnerungsband ist sie eigentlich fast immer allein. Auch für ihren später selbst gewählten Wohnort, 'Orange Country' hat sie keine zärtlichen Gefühle.

"Orange Country behandelt die Vergangenheit so mißtraurisch wie die Ausländer und die Fremdsprachen, und ebenso sorgfältig pflegt es sein knowhow in Sachen Elektronik und Sport. Die Leute sind weder dumm noch uninformiert, man liest, aber keine Bücher; sondern Zeitungen und Zeitschriften, Wegwerfbares. Und wenn Bücher, dann die billigen Paperbacks, die es in den Supermärkten gibt. Auch diese wegwerfbar. In den

¹⁵⁸KLÜGER: *weiter leben. Eine Jugend*, S. 261.

¹⁵⁹KLÜGER: *weiter leben. Eine Jugend*, S. 225.

*Wohnungen und Häusern sieht man selten ein volles Bücherregal. Meist stehen ein paar Bücher neben Vasen und Nippensachen."*¹⁶⁰

Obwohl Klüger sich im Buch von den Exilanten und auch von Europa distanziert, ist ihre Beschreibung von 'Orange Country' interessanterweise ganz ähnlich der Darstellung der Vereinigten Staaten von anderen europäischen Exil-AutorInnen, wie etwa Sándor Márai oder Stefan Zweig.¹⁶¹ Hier wird der neue Kontinent ebenfalls als traditionslos, äußerst kapitalistisch und geschäftsorientiert beschrieben.

Der letzte Teil des Buches findet in Göttingen statt. Das autobiographische Ich von Ruth Klüger kehrt, nach mehreren Jahrzehnten im Ausland, nach Deutschland zurück - um hier das kalifornische Studentenzentrum zu leiten. In Göttingen erleidet sie einen Verkehrsunfall mit einem Fahrradfahrer, welcher ihre - zum Teil verdrängten Erinnerungen an den Holocaust - reaktiviert.

*"Seine Fahrradampel, ich war stehengeblieben, um ihn ausweichen zu lassen, er versucht aber gar nicht, um mich herumzukommen, er kommt gerade auf mich zu, schwenkt nicht, macht keinen Bogen, im letzten Bruchteil einer Sekunde springe ich automatisch nach links, er auch nach links, in dieselbe Richtung, ich meine, er verfolgt mich, will mich niederfahren, helle Verzweiflung, Licht im Dunkel, seine Lampe, Metall wie Scheinwerfer über Stacheldraht, ich will mich wehren, ihn zurückschieben, beide Arme ausgestreckt, der Anprall, Deutschland, ein Augenblick wie ein Handgemenge, den Kampf verlier ich, Metall, nochmals Deutschland, was mach ich denn hier, wozu bin ich zurückgekommen, war ich je fort?"*¹⁶²

Der blitzartige Erinnerungsprozess des autobiographischen Ichs wird hier im Text performativ inszeniert. Der Unfall wird mit ihren Kindheitserinnerungen unter dem Terror-Regime der Nationalsozialisten vermischt. Nach diesem Erlebnis fängt die Erzählerin an, ihren Text 'weiter leben. Eine Jugend' zu schreiben. Einerseits weil sie findet, dass die niedergeschriebenen Erinnerungen an den Holocaust von Zeitzeugen, die noch am Leben sind, eine Notwendigkeit haben. Andererseits, um durch die Erzählung zu dem bisher verdrängten Teil ihres Lebens einen Zugang zu finden.¹⁶³ Das zeigt - nach dem schon im

¹⁶⁰KLÜGER: *weiter leben. Eine Jugend*, S. 281.

¹⁶¹WALICZKY: *Eine verlorene Welt in den autobiographischen Schriften der Exilautoren: Stefan Zweig, Ferenc Molnár und Sándor Márai*, S. 92.

¹⁶²KLÜGER: *weiter leben. Eine Jugend*, S. 271.

¹⁶³GANSTERER: *Ruth Klüger: weiter leben. Eine Jugend - Perspektiven weiblicher Autobiographieforschung*, S. 52.

ersten Kapitel erwähnten Essay 'Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten' von Sigmund Freud - die Wichtigkeit dessen, unser Leben immer neu, als eine zusammenhängende Lebensgeschichte mit konstanten Eigenschaften und Werten erzählen zu können. Bei dem autobiographischen Ich von Ruth Klüger ist dieser Wert, ihre Fähigkeit zu kämpfen und zu überleben. Deutschland steht in diesem Buch für die verdrängte und unterdrückte Vergangenheit der Erzählerin.

3.5 'unterwegs verloren. Erinnerungen'

Der zweite Erinnerungsband von Ruth Klüger erschien 2008, also 16 Jahre nach dem Erfolg von 'weiter leben. Eine Jugend' beim Wiener Zsolnay Verlag.¹⁶⁴ Das Buch 'unterwegs verloren. Erinnerungen' führt die Geschichte des ersten Bandes weiter, erzählt über das Leben der Autorin in den Vereinigten Staaten und endet mit ihrer Rückkehr nach Deutschland und Österreich.

Obwohl es auch von anderen Themen als denen des ersten Bandes handelt, treffen die Leser die selben Problemkomplexe wie in 'weiter leben. Eine Jugend'. Selbst die Erzählerin verweist oft auf das erste Erinnerungsbuch.¹⁶⁵ Am Ende von 'unterwegs verloren. Erinnerungen' beschreibt die Erzählerin den großen Erfolg des ersten Buches, wodurch sie eine bekannte Schriftstellerin geworden ist. Der zweite Band ist also eine Art Erfolgsgeschichte, in welcher die Autorin nach allen Problemen und Schwierigkeiten ihren Traum endlich erreicht hat.

"weiter leben" erschien im Sommer 1992 und war von Anfang an ein Erfolg. Bei der Frankfurter Buchmesse fand ich zu einer relativ frühen Morgenstunde zu meinem Erstaunen meinen jungen und sonst recht sparsamen und auch nüchternen Verleger grinsend und mit einer Sektflasche, um eine fulminant gute Besprechung in der Frankfurter Allgemeinen zu begießen (...) das Buch ständig ausverkauft, und zu Weihnachten 1993 waren nicht genug Exemplare in den Buchhandlungen zu haben. Ich hatte einen Bestseller geschrieben. Damit begann eine neuere Lebensphase eine Altersphase sicherlich, doch auch ein Neuanfang. Plötzlich war ich gefragt, man schrieb mir Briefe, ich wurde eingeladen, ich konnte veröffentlichen, was ich wollte, was früher nicht so einfach gewesen war."¹⁶⁶

¹⁶⁴REIMERS: Ruth Klüger; <http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/ruth-klueger/>

¹⁶⁵YOWA: Eine Poetik des Widerstands. Exil, Sprache und Identitätsproblematik bei Fred Wander und Ruth Klüger, S. 315.

¹⁶⁶KLÜGER, Ruth: unterwegs verloren. Erinnerungen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2010, S. 163.

Die Erzählerin 'Ruth Klüger' beginnt einen Diskurs mit dem früheren Buch und widerlegt viele ihrer ehemaligen Behauptungen. Ihr Verhältnis zu Österreich und Wien erscheint zum Beispiel in einem anderen, positiveren Licht. Das Buch 'unterwegs verloren. Erinnerungen' behauptet, dass sie durch ihr Talent und ihren Erfolg als Autorin einen - früher nicht einmal erhofften - Weg zu ihrem ehemaligen Heimatland fand.

*"1992, unmittelbar nach dem Erscheinen von "weiter leben", fiel ich aus allen Wolken, als mir der Rauriser Literaturpreis, der für ein literarisches Erstlingswerk vergeben wird, zuerkannt wurde. Es war das erste Mal, daß ich einen Preis erhielt, und es war ein österreichischer. Mit meinen 61 Jahren war ich sicher die älteste Schachtel, die ihn erhalten hat oder je erhalten wird. Das war wie ein Willkommen. Ich hatte wieder ein Gesicht in meinem Geburtsland."*¹⁶⁷

3.6 Selbstbild in 'unterwegs verloren. Erinnerungen'

Eines der wichtigsten Themen des Buches ist der Umgang der Erzählerin mit ihrer tragischen Vergangenheit. Obwohl sie versucht, 'ein normales Leben' aufzubauen, beeinflusst die KZ-Kindheit ständig ihre Gegenwart. Die Hauptfigur des Buches 'unterwegs verloren. Erinnerungen' wechselt häufig Wohnorte in den Vereinigten Staaten und denkt immer an mögliche Fluchtwege.

*"Ich stelle mir oft vor, wieder vertrieben oder deportiert zu werden. Nachts wache ich angsterfüllt auf und dachte nach, wie Rettung zu bewerkstelligen wäre. Wiederholt kam ich zu dem Schluß: Die Kinder krieg ich raus, das trau ich mir zu, aber den Mann - das wird schwerer, das schaff ich nicht. Fazit: Weg von dem Mann, auf eigenen Beinen stehen, selbst verdienen, selbst wer sein, der sich behaupten kann. Es fiel mir nicht ein, daß Tom sich in einer Krise positiv bewähren könnte. Ich sah ihn nur als eventuelle Belastung. Unfair? Mag sein. Aber ich hatte eine Kindheit und Jugend hinter mir, wo die Männer hilflos gewesen waren, und ich hatte nie einen gekannt - Vater, Bruder, Freund, wen immer -, den ich als Stütze ansah."*¹⁶⁸

Als eine Art von 'Widerstand' gegen die Diskriminierung entwickelt die Erzählerin eine noch stärkere jüdische und weibliche Identität. Diese Weltsicht bringt eine Solidarität für die Frauen und Resistenz gegen die männliche Macht und das von Männern

¹⁶⁷KLÜGER: *unterwegs verloren. Erinnerungen*, S. 210.

¹⁶⁸KLÜGER: *unterwegs verloren. Erinnerungen*, S. 86.

Wenn Ruth Klüger ihre Karriere als Germanistin beschreibt, bringt sie ihre Diskriminierung als Frau immer mit ihrer Ausgrenzung als Jüdin in Verbindung. Diese zwei sind bei Klüger voneinander untrennbar und erscheinen besonders stark im Buch 'unterwegs verloren. Erinnerungen'. Die Erzählerin ist davon überzeugt, dass ihre Probleme paradigmatisch für Frauen in ihrer Generation sind.¹⁷⁰

*"Es gibt in der amerikanischen Literaturwissenschaft nur sehr wenige Frauen meiner Generation, die es geschafft haben, richtige Universitätsprofessorinnen zu werden-, und ich glaube alle Germanistinnen unter ihnen persönlich zu kennen. Für die jüngeren war's dann leichter, das sehe ich mit Vergnügen, von denen gibt's viele. Und so denke ich manchmal rückblickend, vielleicht wäre es doch besser gewesen, als Bibliothekarin weiterzuarbeiten, als sich in einem von Männern beherrschten Beruf durchzuschlagen, in dem überdies Juden nicht immer und überall gern gesehen waren."*¹⁷¹

Das Verhältnis der Erzählerin zu ihrer KZ-Kindheit ist anders als im Buch 'weiter leben. Eine Jugend'. Sie lässt sich ihre Auschwitz Nummer entfernen, die im ersten Band als 'Symbol ihrer Lebensfähigkeit' und 'Verbindung mit ihren Toten' dargestellt wurde. Diese Entscheidung dient dazu, ein freies Leben zu haben und die von den Nazis ungewollt erhaltene Identität loszuwerden.¹⁷² Der schmerzhafte Prozess, die Trennung von ihrer Vergangenheit und damit von der Erinnerung an ihre Geliebten beschreibt Ruth Klüger in einem Dialog mit ihrem verstorbenen Bruder 'Schorschi'.

"So kam es zum Abschied vom Bruder, der sich langsam auflöste, um eins zu werden mit den meisten Toten, die einmal die Erde bewohnt haben und an die sich niemand mehr erinnert, weil sie nichts zurückließen als die flüchtige Spur im Gedächtnis des einen oder anderen Lebenden (...) Je langsamer eine alte Frau auf der Straße geht, desto schneller entfernt sie sich von den rückwärts laufenden Gestorbenen. Erst hielt der Schorschi nicht mehr Schritt mit mir, konnte nicht mehr neben mir herlaufen, dann verschwammen sein Gesicht und seine Gestalt, und nun kann ich ihn kaum noch von

169YOWA: *Eine Poetik des Widerstands. Exil, Sprache und Identitätsproblematik bei Fred Wander und Ruth Klüger*, S. 319.

170YOWA: *Eine Poetik des Widerstands. Exil, Sprache und Identitätsproblematik bei Fred Wander und Ruth Klüger*, S. 318.

171KLÜGER: *unterwegs verloren. Erinnerungen*, S. 142.

172YOWA: *Eine Poetik des Widerstands. Exil, Sprache und Identitätsproblematik bei Fred Wander und Ruth Klüger*, S. 325.

den anderen unterscheiden. Bald erkenne ich ihn nicht mehr."¹⁷³

Das Buch 'unterwegs verloren. Erinnerungen' ist überschattet von Verlusten. Die Erzählerin verliert nicht nur die Erinnerungen an ihre geliebten Toten, sondern auch die einzige Person, die immer neben ihr stand, ihre Mutter. Da die Hauptfigur 'Ruth Klüger' im ersten Band immer für ihre Selbständigkeit und gegen die fürsorglich, aber dominant dargestellte Mutter, Alma, kämpft, verändern sich diese Rollen im zweiten Band. Die Tochter übernimmt nun für die alte Mutter die Verantwortung.

Ähnlich der Erzählerin Hilde Spiel im Buch 'Die hellen und die finsternen Zeiten. Erinnerungen 1911 - 1946' macht sich die autobiographische Hauptfigur, 'Ruth Klüger' Vorwürfe wegen ihrer Eltern. Besonders, weil sie mit ihrer Heirat und ihren Kindern beschäftigt war, während ihre Mutter - wegen ihrer Verfolgungsgefühle - in einer psychiatrischen Klinik Elektroschockbehandlungen erdulden musste.

Im Gegensatz zur Mutter erscheint der ehemalige Mann von Klüger im Buch nie als ein Partner, sondern als Fremder, mit dem sie ihre Kinder teilen muss.

*"Einsam ist man oft, aber seltener, wenn man einen Partner hat. Ich war in der Ehe jedoch einsamer als vorher oder nachher. Es erstaunt mich noch immer, wie wenig wir miteinander sprachen. Unser Wille zu kommunizieren reichte nicht einmal zum Streiten."*¹⁷⁴

Nach der Scheidung fing das autobiographische Ich wieder an, deutschsprachige Gedichte zu schreiben. Sich auf die Poesie zu konzentrieren und sich mit der Sprache zu beschäftigen erscheint bei Klüger als eine - vom Holocaust mitgenommene - lebensrettende Gewohnheit. Ihre Gedichte und der Glaube an ihr Talent trösten die Erzählerin immer.¹⁷⁵

Ähnlich dem Erinnerungsband von Hilde Spiel, erscheinen auch bei Ruth Klüger die eigenen Kinder als Konkurrenz zu ihrer Poesie.

"Die Kinder stürmten ins Zimmer und verlangten Abendessen. Ich hatte nicht einmal daran gedacht, grübelte dauernd über meinen barocken Epigrammen. Die Kinder drohten, die auf dem Boden verstreuten Entwürfe ins Klo zu schmeißen. Endlich gab ich

¹⁷³KLÜGER: *unterwegs verloren. Erinnerungen*, S. 28.

¹⁷⁴KLÜGER: *unterwegs verloren. Erinnerungen*, S. 75.

¹⁷⁵YOWA: *Eine Poetik des Widerstands. Exil, Sprache und Identitätsproblematik bei Fred Wander und Ruth Klüger*, S. 321.

*nach, und wir gingen sofort zu Inman's. Inman war ein bescheidenes Restaurant in der Nähe - wie bescheiden, konnten die Kinder ja nicht wissen-, und dort durften sie alles bestellen, was auf der Speisekarte stand, weil kein Gericht mehr als einen Dollar fünfzig kostete."*¹⁷⁶

Die Erzählerin betont, wie anstrengend es war, ihre beiden Söhne - neben ihrer akademischen Karriere - allein großzuziehen. Dass sich ihr ältester Sohn Percy als Teenager dazu entschied, zu seinem Vater zu ziehen, sieht die Erzählerin als einen persönlichen, mütterlichen Misserfolg an. Sie beschreibt ihre Gewissensbisse, eine schlechte Mutter zu sein und verteidigt sich jedoch gleichzeitig vor ihren Lesern. Diese literarische Selbstverteidigung vor dem Publikum gehört nach der Fachliteratur stark zum autobiographischen Genre.¹⁷⁷

*"Während des Studiums hatte ich ewig ein schlechtes Gewissen, eilte nach Hause und ging mit ihnen kegeln, wir spielten Monopoly und Schach, ich versuchte ihnen etwas über jüdische Traditionen beizubringen, was besser funktioniert hätte, wenn ich selbst gläubig gewesen wäre."*¹⁷⁸

Die menschlichen Verbindungen - wie Barbara Kosta über weibliche Autobiographien betont¹⁷⁹ - haben auch im Buch von Klüger eine wichtige Position. Es ist sehr interessant, wie sich die Erzählerin durch die anderen positioniert und auch durch die Anderen die Möglichkeit von einem anderen Leben aufblitzen lässt. Am Ende des Buches 'unterwegs verloren. Erinnerungen' beschreibt Ruth Klüger zwei Schifffahrten, die sich auf einen bestimmten Punkt, in 'Ile de Goore' treffen.

"Damit komme ich zu der zweiten Schiffahrt, die sich in meinem Kopf mit der ersten kreuzt. Der Passagier war nicht ich, es war mein Cousin Herbert Klüger, und sein Schiff hieß "Dunera". Nach Hitlers Invasion der Niederlande brach in England, dem Land der "stiff upper lip", Panik aus. Herbert war gerade an der Grenze zwischen Kind und Erwachsenem, gerade alt genug, um als "enemy alien" eingestuft zu werden, einer der, aus Großdeutschland (in seinem Fall Österreich nach dem "Anschluß") kommend, vielleicht ein Spion war. Und so wurde er nach Australien verfrachtet auf einem Schiff und einer Reise, die in dieses Kapitel gehört, weil sie gewissermaßen und in meinem

¹⁷⁶KLÜGER: *unterwegs verloren. Erinnerungen*, S. 120.

¹⁷⁷WAGNER-EGELHAAF: *Autobiographie*, S. 164.

¹⁷⁸KLÜGER: *unterwegs verloren. Erinnerungen*, S. 96.

¹⁷⁹KOSTA: *Introduction. Autobiography Reconsidered*, S. 21.

Kopf die Kehrseite des Luxusschiffs darstellt, auf dem ich mich 23 Tage lang verwöhnen lassen wollte. Die "Dunera" ging von Liverpool nach Sydney, was den unfreiwilligen Passagieren allerdings nicht mitgeteilt wurde."¹⁸⁰

Durch die Geschichte ihres Cousin Herberts - der nach Australien verschleppt wurde - zeigt die Erzählerin, wie ihr Leben auch anders verlaufen hätte können. Als sie auf einem Luxusschiff mit einer Freundin um die Welt reist, erinnert sie sich an ihren Verwandten, der eine ganz andere Reise mit dem selben Transportmittel durchmachen musste.

3.7 Heimat und Exil in 'unterwegs verloren. Erinnerungen'

Die Erzählerin beschreibt im zweiten Erinnerungsband drei Länder, die ihr als Wohnorte fungierten. Die Vereinigten Staaten, wo ihre Familie lebt, Deutschland, wo sie lange in Göttingen unterrichtet hat und Wien, ihre neuentdeckte Geburtsstadt. Zu allen drei Orten hat sie Verbindungen. Dennoch scheint keines dieser drei Länder eine wirkliche Heimat für das autobiographische Ich zu sein. Sie stellt sich überall als eine Fremde und Beobachterin dar. Wie der Titel des Buches zeigt, ist Ruth Klüger immer 'unterwegs', symbolisch 'zwischen' den verschiedenen Orten.

Amerika nahm die autobiographische Hauptfigur gemeinsam mit ihrer Mutter nach dem zweiten Weltkrieg auf. Sie erhielt die Staatsbürgerschaft, studierte in den Vereinigten Staaten und gründete dort eine Familie. Trotzdem sieht sich Klüger nie als Amerikanerin. Die Staatsbürgerschaft ist in ihrem Fall nicht mehr als eine Ersatzidentität, die nichts mit ihrer wahren Zugehörigkeit zu tun hat.¹⁸¹

Die Erzählerin assoziiert die Vereinigten Staaten stark mit Kapitalismus, Oberflächlichkeit und Diskriminierung gegen Frauen. Laut der Autorin, überschattete Sexismus ihr ganzes Berufsleben. Die Hauptfigur des Buches hat als junge Akademikerin ständig Probleme mit ihren männlichen Kollegen, die 'Klüger' nur als Frau und nicht als Kollegin wahrnehmen.

"(...) ich war eitel und dachte, die wissen vielleicht, daß manche Lessing-Experten mich schätzen und daß meine Aufsätze über Kleist auch bei Theaterleuten auf Aufmerksamkeit stoßen. Und sicher wissen sie, daß ich die jetzige Herausgeberin des

¹⁸⁰KLÜGER: *unterwegs verloren. Erinnerungen*, S. 228.

¹⁸¹YOWA: *Eine Poetik des Widerstands. Exil, Sprache und Identitätsproblematik bei Fred Wander und Ruth Klüger*, S. 339.

German Quarterly bin, der Fachzeitschrift der amerikanischen Germanistik. Das war alles Unsinn. Die Germanistik von Princeton brauchte eine Vorzeigefrau."¹⁸²

Durch ihre Vorliebe zur deutschen Sprache und Literatur findet das autobiographische Ich wieder Anschluss zu Deutschland und dessen geistigen und literarischen Kreisen.

*"In Göttingen wurde die verschüttete Europäerin in mir wieder lebendig, die sich in meiner Geburtsstadt Wien hinter der Amerikanerin, die ich geworden war, versteckt. In Göttingen fiel mir auf, daß ich den falschen Namen hatte, Namen einer in der Jugend geschlossenen und längst aufgelösten Ehe. Und so fand ich, beim Schreiben meiner Erinnerungen, zu meinem alten Familiennamen zurück (...) Zugegeben, Göttingen ist Provinz. Aber wenn ich im Sommer in Göttingen spazieren gehe, dann sehe ich durch die offenen Fenster überall volle Bücherregale. Eine sehr gebildete, lesefreudige Provinz."*¹⁸³

Die Stadt Göttingen und ihre Arbeit dort hilft der Erzählerin, sich selbst wieder zu finden. Es ist symbolisch, dass sie hier wieder ihren Geburtsnamen, 'Klüger' - anstatt den Namen ihres Exmannes - annimmt. In Deutschland schafft sie es, über ihre, vorher unterdrückte Vergangenheit, zu schreiben und diese dadurch zu verarbeiten. Das Buch, 'weiter leben. Eine Jugend' bringt 'Klüger' als Autorin den schon lange erwarteten Erfolg.

Trotzdem beobachtet die Erzählerin immer wieder Diskriminierung gegen sie. Nicht mehr nur als Frau und Jüdin sondern auch als ältere Person fühlt sie sich ausgegrenzt. Als zum Beispiel ein deutscher Bankberater ihr Geld verspielt, bringt 'Klüger' den Vorfall in Zusammenhang mit ihrer Erfahrung als Jüdin und Holocaust Überlebende. Die Angst vor Diskriminierung und Verfolgung ist in der Autorin tief und unauslöschlich verankert.¹⁸⁴

Ihr Gefühl, immer eine Fremde zu sein, kommt möglicherweise auch von ihren sprachlichen Problemen. Die Erzählerin betont mehrmals, dass sie die englische Sprache mit einem Akzent und Deutsch mit einem veralteten wienerischen Dialekt spricht. Deswegen ist die Sprache - das identitätsstiftende wienerische Hochdeutsch - das stärkste Band zwischen der Hauptfigur und ihrem Heimatland.

¹⁸²KLÜGER: *unterwegs verloren. Erinnerungen*, S. 61.

¹⁸³KLÜGER: *unterwegs verloren. Erinnerungen*, S. 151.

¹⁸⁴YOWA: *Eine Poetik des Widerstands. Exil, Sprache und Identitätsproblematik bei Fred Wander und Ruth Klüger*, S. 355.

"Ich bin in Wien geboren, meine Familie, auch die Großfamilie, lebte in Wien, meine Muttersprache ist das wienerische Hochdeutsch der jüdischen Mittelklasse. Die ersten Eindrücke waren die Straßen und Häuser und die Parks dieser Stadt. (...) Bin ich heute in Wien, so kommt es immer wieder vor, daß ein geometrisches Muster oder eine Verzierung an einer Kaffeehaustüre, auf einem Fußboden, an einer Haustreppe eine verschüttete Erinnerung heraufruft, ein Déjà-vu, ein Das-kenn-ich-doch (...) Ihre Wirkung ist jedoch nicht angenehm, auch nicht gerade unangenehm, sie hat eine gewisse Faszination und ist doch ein Teil dessen, was man in den Jahren, die inzwischen verflossen sind, abschütteln wollte. Sie stellen die Frage, wo hört die alte Heimat auf, wo fängt das alte Feindesland an?"¹⁸⁵

Das Verhältnis des autobiographischen Ichs zu ihrer Heimatstadt ist ambivalent und noch misstrauischer als im Fall der anderen Länder. Sie beschreibt die Professoren der Germanistik Fakultät der Universität Wien als frauenfeindlich und ist über das Karl Lueger Denkmal auf der Ringstrasse erstaunt. Klüger sieht den ehemaligen, antisemitischen Wiener Bürgermeister als ein Vorbild von Adolf Hitler.¹⁸⁶

Am Ende des Buches beantragt 'Ruth Klüger' - trotz ihrer Vorurteile und negativen Erlebnisse - dennoch die österreichische Staatsbürgerschaft. Dieser Akt bedeutet aber keine Versöhnung mit Wien. Die Erzählerin beschreibt den österreichischen Reisepass als ihr weggenommenes Erbe, auf das sie ein Recht hat.¹⁸⁷ Daneben verbindet die gebürtige Wienerin und deutschsprachige Autorin ihre geliebte Muttersprache mit Österreich.

"Ich bin wieder Österreicherin geworden, das heißt, ich habe die doppelte Staatsbürgerschaft beantragt und bekomme und besitze einen EU-Reisepaß, nicht nur, weil er das Reisen in Europa erleichtert, sondern auch, weil ich das Gefühl habe, er gehört mir, ich habe ein Recht auf diese Staatsbürgerschaft, man hatte sie mir genommen, warum sollte ich sie mir nicht zurückholen, schließlich bin ich dort geboren worden und kann wie die Einheimischen sprechen. Und als ich 65 Jahre alt wurde, hatte ich Gelegenheit, mich um eine Pension zu bewerben, die 200 Euro im Monat beträgt, als Entschädigung für den zwangsläufig versäumten Schulunterricht."¹⁸⁸

¹⁸⁵KLÜGER: *unterwegs verloren. Erinnerungen*, S. 195.

¹⁸⁶YOWA: *Eine Poetik des Widerstands. Exil, Sprache und Identitätsproblematik bei Fred Wander und Ruth Klüger*, S. 348.

¹⁸⁷YOWA: *Eine Poetik des Widerstands. Exil, Sprache und Identitätsproblematik bei Fred Wander und Ruth Klüger*, S. 345.

¹⁸⁸KLÜGER: *unterwegs verloren. Erinnerungen*, S. 214.

4. Kapitel

Ágota Kristóf

"Je sais que je n'écirai jamais le français comme l'écrivent les écrivains français de naissance, mais je l'écirai comme je le peux, du mieux que je le peux. Cette langue, je ne l'ai pas choisie. Elle m'a été imposée par le sort, par le hasard, par les circonstances.

*Écrire en français, j'y suis obligée. C'est un défi. La défi d'une analphabète."*¹⁸⁹

4.1 Ágota Kristóf

Die Autorin wurde im Jahr 1935 in einem kleinen Dorf in Ungarn, in Csíkvárád, in eine Lehrerfamilie hineingeboren. Als Kristóf neun Jahre alt war, zog die Familie nach Kőszeg, eine Stadt direkt an der österreichischen Grenze. Hier überlebte das Mädchen den zweiten Weltkrieg. In den fünfziger Jahren, am Anfang der kommunistischen Regierung, wurde ihr Vater aus politischen Gründen verhaftet. Die Familie Kristóf hat viele Jahre lang nichts von ihm gehört. Die Mutter schickte Ágota und deren Bruder wegen ihrer Armut und des Hungers in ein Internat. Hier begann Kristóf, zusammen mit ihren Schulkolleginnen, Gedichte und Theaterstücke zu schreiben.¹⁹⁰

Nach ihrem Abschluss arbeitete die Autorin kurz in einer Textilfabrik. Gleich nach dem Internat heiratete sie ihren ehemaligen Geschichtslehrer, von welchem sie zwei Kinder bekam. Wegen der politischen Aktivitäten ihres Mannes mussten sie nach der ungarischen Revolution, im Jahr 1956, durch Österreich in die Schweiz flüchten. Der Schock - ihr Heimatland am Abend, geheim, mit Hilfe eines Schleppers zu verlassen - wurde ein wichtiges Thema in den Werken von Kristóf.¹⁹¹

Das Ehepaar mit Kleinkind fand in der Schweiz - eines der wichtigsten Exilländer - Asyl. Ihr Mann bekam ein Stipendium an der Universität um Biologie zu studieren. Zu Beginn musste sich die junge Ágota Kristóf - die kein französisch sprach - um die Erhaltung der Familie kümmern. Diese Arbeitsteilung zwischen Ehepaaren ist laut Fachliteratur typisch für im Exil lebende Personen.¹⁹² Kristóf war als Fließbandarbeiterin in

¹⁸⁹KRISTOF, Ágota: *L'analphabet, récit autobiographique*, Carouge-Genève: Éditions Zoé 2004, S. 54.

¹⁹⁰BIRNGRUBER, Katharina: *Exilerfahrung und Sprachwechsel - Ágota Kristófs Prosa im Kontext der Migration und die Rezeption ihrer Werke im deutschsprachigen Raum und in Ungarn*. Dipl. Universität Wien Institut für Europäische und Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft 2011, S. 43.

¹⁹¹BIRNGRUBER: *Exilerfahrung und Sprachwechsel - Ágota Kristófs Prosa im Kontext der Migration und die Rezeption ihrer Werke im deutschsprachigen Raum und in Ungarn*, S. 49.

¹⁹²KAINHOFER: *Berufs- und Karriermuster: Jüdischer Autorinnen im Exil*, S. 19.

Kristóf arbeitete fleißig daran fließend französisch zu sprechen. Mit sechsundzwanzig besuchte sie Sommer-Sprachkurse an der Universität von Neuchâtel. Nach einigen Jahren konnte sie bereits Bühnenstücke für verschiedene lokale Theatergesellschaften in französischer Sprache schreiben. Ihre Gedichte erschienen noch immer auf Ungarisch in verschiedenen ungarischen Exil-Zeitschriften ('Irodalmi Újság' und 'Magyar Műhely').¹⁹⁴ Kristóf und ihr Mann ließen sich scheiden und die Autorin heiratete erneut. Mit ihrem zweiten Ehemann bekam sie ebenfalls zwei Kinder.

Im Jahr 1986 erschien ihr erster Roman 'Le grand cahier', in französischer Sprache, bei einem der größten französischen Verläge, 'Le Seuil' in Paris. Das Buch wurde ein Welterfolg und machte Ágota Kristóf zu einer berühmten Schriftstellerin. Sie schrieb noch zwei weitere Bücher ('La preuve' 1988 und 'Le troisième mensonge' 1991) die das Thema des Buches 'Le grand cahier' weiterführten. Die drei Romane ergeben eine Trilogie, 'La trilogie des jumeaux'.¹⁹⁵ Wegen ihrer hybriden und minimalen französischen Sprache und wegen der tragischen Absurdität ihrer Geschichten wurde sie von der Fachliteratur mehrmals mit Samuel Beckett oder Eugène Ionesco verglichen.¹⁹⁶

Die Autorin wurde mit zahlreichen internationalen Literaturpreisen ausgezeichnet. Sie publizierte ihre Autobiographie 'L'analphabète. récit autobiographique' im Jahr 2004. Sieben Jahre später, 2011 starb sie. Kristóf kehrte nie wieder endgültig nach Ungarn zurück, obwohl sie das Land mehrmals besuchte.

Obwohl Kristóf in der Schweiz, in Frankreich und in Deutschland als erfolgreiche Gegenwartsautorin gefeiert wurde, blieb sie in Ungarn bis zu ihrem Tod fast unbekannt.¹⁹⁷ Die ExilautorInnen blieben im Kommunismus für lange Zeit tabuisiert. Nach dem Systemwechsel konnten sich die meisten AutorInnen nicht mehr in den ungarischen literarischen Kanon integrieren. Bei Kristóf war der Diskurs - ob sie überhaupt zur ungarischen Literatur gehört - noch stärker als bei den anderen, im Ausland lebenden

193BIRNGRUBER: *Exilerfahrung und Sprachwechsel - Ágota Kristófs Prosa im Kontext der Migration und die Rezeption ihrer Werke im deutschsprachigen Raum und in Ungarn*, S. 52.

194PETŐCZ, András: *A nyelvi abszurditás megjelenésének oka napjaink drámairodalmában*. In: Irodalomismeret. http://www.irodalomismeret.hu/files/2011_4/petocz_andras.pdf. 08.07.2015.

195BIRNGRUBER: *Exilerfahrung und Sprachwechsel - Ágota Kristófs Prosa im Kontext der Migration und die Rezeption ihrer Werke im deutschsprachigen Raum und in Ungarn*, S. 57.

196PETŐCZ, András: *A nyelvi abszurditás megjelenésének oka napjaink drámairodalmában*, http://www.irodalomismeret.hu/files/2011_4/petocz_andras.pdf.

197BIRNGRUBER: *Exilerfahrung und Sprachwechsel - Ágota Kristófs Prosa im Kontext der Migration und die Rezeption ihrer Werke im deutschsprachigen Raum und in Ungarn*, S. 20.

Autoren, da sie ihre berühmtesten Werke auf französisch schrieb.¹⁹⁸ Sie wurde erst kurz nach ihrem Tod mit dem ungarischen Nationalpreis, dem Kossuth-Preis ausgezeichnet.

4.2 'L'analphabète. récit autobiographique'

Die Autobiographie von Ágota Kristóf erzählt von ihrer Kindheit bis zum Erscheinen des Werkes 'Le grand cahier'. Dadurch kann man 'L'analphabète. récit autobiographique' als Erfolgsgeschichte lesen, in welcher die talentierte, autobiographische Hauptfigur nach vielen Schwierigkeiten ihre Träume verwirklicht. Die Schwerpunkte der Autobiographie liegen jedoch auf anderen Themen. Wie in fast allen Werken von Kristóf, schreibt sie über die traumatische Erfahrung, als sie mit ihrem kleinen Kind über die österreichische Grenze flüchten und ihre Familie, ihre Heimat und ihre Muttersprache, sozusagen ihr ganzes Leben zurücklassen musste.

*"Ce qui est curieux, c'est le peu de souvenir que j'ai gardé de tout cela. C'est comme si tout s'était passé dans un rêve, ou dans une autre vie. Comme si ma mémoire refusait de se rappeler ce moment où j'ai perdu une grande partie de ma vie. J'ai laissé en Hongrie mon journal à l'écriture secrète, et aussi mes premiers poèmes. J'y ai laissé mes frères, mes parents, sans prévenir, sans leur dire adieu ou au revoir. Mais surtout, ce jour-là, ce jour de fin novembre 1956, j'ai perdu définitivement mon appartenance à un peuple."*¹⁹⁹

Kristóf schrieb 'L'analphabète. récit autobiographique' - wie alle ihre Prosawerke - in französischer Sprache. Dieser konsequente, literarische Sprachwechsel ist laut Fachliteratur typisch für im Exil lebende junge AutorInnen, die in ihrem Heimatland noch relativ unbekannt waren als sie es verlassen mussten. Als Beispiele gelten etwa Margarete-Anna Brousek, Eva Hoffmann, Jan Drábek, György Ferdinandy oder Irena Brezna. Bei SchriftstellerInnen - wie Stefan Zweig, Sándor Márai oder Ferenc Molnár - die in ihrem Heimatland bereits berühmt waren und sich literarisch profiliert hatten, kann man eine Verweigerung des Sprachwechsels beobachten.²⁰⁰

Ágota Kristóf hat ihre ersten Bücher mühevoll, unter Zuhilfenahme eines französischen Wörterbuches verfasst. Die französischen Sprachkenntnisse der Autorin in

198BIRNGRUBER: *Exilerfahrung und Sprachwechsel - Ágota Kristófs Prosa im Kontext der Migration und die Rezeption ihrer Werke im deutschsprachigen Raum und in Ungarn*, S. 22.

199KRISTOF, Ágota: *L'analphabète, récit autobiographique*, S. 34.

200BIRNGRUBER: *Exilerfahrung und Sprachwechsel - Ágota Kristófs Prosa im Kontext der Migration und die Rezeption ihrer Werke im deutschsprachigen Raum und in Ungarn*, S. 79.

ihren Werken sind nicht perfekt, müssen sie aber auch nicht sein. Ihr berühmtester Roman 'Le grand cahir' soll zum Beispiel ein Tagebuch von zwei jungen Zwillingen darstellen. Fast der ganze Roman ist im Präsens geschrieben und besteht aus einfachen Sätzen. Der sprachliche Minimalismus von Kristóf ist nicht ungewöhnlich bei zeitgenössischen AutorInnen und passt zu dieser - von Kindern erzählten - brutalen Kriegsgeschichte.²⁰¹ Obwohl man keine ungarischen Redewendungen im Text findet, betont die Fachliteratur den Bezug des Romans 'Le grand cahir' zu Ungarn. Die kulturellen Wurzeln der Prosawerke von Kristóf sind ungarisch, ihre Figuren (zum Beispiel die Zwillinge) 'denken' ungarisch.²⁰² Im Sinne von Bhabha erschafft die Autorin mit ihrer hybriden Sprache ein literarisches 'Zwischenstadium' zwischen Ungarn und der Schweiz, zwischen Geburtsland und Exil.²⁰³ In diesem selbst erstellten, literarischen 'Dritten Raum' kann Kristóf ihre Geschichten über Heimat, Grenzen und Fremdheit erzählen.

In 'L' Analphabète' sind viel mehr autobiographische Bezüge als in den anderen Werken von Kristóf zu finden, dennoch steht wenig für eine Autobiographie. Man kann bestimmte Ereignisse der ungarischen Geschichte erkennen, aber nur wenn man über die Begebenheiten Ungarns im zwanzigsten Jahrhundert Vorkenntnisse hat. So erwähnt die Autorin beim vorigen Zitat im Zusammenhang mit ihrer Flucht die Jahreszahl 1956, das Jahr in welchem der Freiheitskampf gegen Russland stattgefunden hat und die Grenzen nach Westen für ein paar Tage offen waren. Im nächsten Zitat bezieht sich Kristóf auf den Todestag von Joseph Stalin.

*"Mars 1953. Staline est mort. Nous le savons depuis hier soir. La tristesse est obligatoire à l'internat."*²⁰⁴

Kristóf gibt ihrem Lesepublikum die Möglichkeit, so viel herauszulesen, wie es möchte beziehungsweise kann. Sie erzählt jedoch keine Allgemeingeschichte und politisiert nicht. Der Schwerpunkt von Kristóf liegt mehr auf der persönlichen Geschichte, auf dem inneren Gefühl, eine Fremde, eine Heimatlose, eine Autorin ohne Sprache zu sein.

Das Buch, 'L'analphabète. récit autobiographique' wird - ähnlich den anderen Prosawerken von Kristóf - in einfachen Sätzen und immer in Präsens verfasst. Dadurch,

201PETŐCZ, András: *A nyelvi abszurditás megjelenésének oka napjaink drámairodalmában*, http://www.irodalomismeret.hu/files/2011_4/petocz_andras.pdf.

202BIRNGRUBER: *Exilerfahrung und Sprachwechsel - Agota Kristófs Prosa im Kontext der Migration und die Rezeption ihrer Werke im deutschsprachigen Raum und in Ungarn*, S. 89.

203BHABHA: *Die Verortung der Kultur*, S. 11.

204KRISTOF, Agota: *L'analphabète, récit autobiographique*, S.5.

dass das Buch nicht in rückblickender Perspektive geschrieben ist; widerspricht es der Definition einer Autobiographie von Philipp Lejeune.²⁰⁵ Es ist auch keine zusammenhängende Geschichte. Die Autorin wählt besonders wichtige Fragmente ihres Lebens aus und stellt diese in einer, nicht immer chronologischen Reihenfolge nebeneinander.

Kristóf benutzt in den meisten Werken auch keine Namen, sondern benennt ihre Figuren nach deren typischen inneren oder äußeren Eigenschaften. In ihrer Autobiographie verändert Kristóf die ungarischen Namen, damit sie für das französische Lesepublikum auch auszusprechen sind und nicht so fremd erscheinen. So wird aus dem ungarischem 'Janó' - 'Yano', aus 'Géza' – 'Guéza' und aus 'Gizella' - 'Gisele'.²⁰⁶

Die Autobiographie von Kristóf - fast ohne geschichtliche Bezüge, Ortsnamen und mit universal geschriebenen Namen - ist unmöglich in irgendeine 'Nationalliteratur' einzuordnen.

4.3 Selbstbild in 'L'analphabète. récit autobiographique'

*"Je lis: C'est Comme une maladie. Je lis tout ce qui me tombe sous la main, sous les yeux: journaux, livres d'école, affiches, bouts de papier trouvés dans la rue, recettes de cuisine, livres d'enfant. Tout ce qui est imprimé. J'ai quatre ans. La guerre vient de commencer."*²⁰⁷

Gleich am Anfang der Autobiographie berichtet die Erzählerin über ihren - bereits als junges Kind vorhandenen - ungewöhnlichen Drang zum Lesen. Daneben wird auch die wichtige Information kurz erwähnt, dass die Erzählerin in einem Kriegsgebiet wohnte.

Die Leidenschaft fürs Lesen erscheint als identitätsbestimmend für die autobiographische Hauptfigur. Die ersten Erinnerungen über ihre Vorliebe fürs Lesen werden aber gleich mit Scham assoziiert.

"Mise à part cette fierté grand-parentale, ma maladie de la lecture m'apportera plutôt des reproches et du mépris:

"Elle ne fait rien. Elle lit tout le temps"

Encore maintenant, le matin, quand la maison se vide et que tous mes voisins partent au

²⁰⁵LEJEUNE: *Der autobiographische Pakt*, S. 215.

²⁰⁶PETŐCZ, András: *Ágota Kristóf, a svájci magyar frankofón regényíró*. <http://www.petoczandras.eu/konyvek/analfabeta.html>. 09.08.2015

²⁰⁷KRISTOF, Ágota: *L'analphabète, récit autobiographique*, S. 25

travail, j'ai un peu mauvaise conscience de m'installer à la table de la cuisine pour lire les journaux pendant des heures, au lieu de... de faire le ménage, ou de laver la vaisselle d'hier soir, d'aller faire les courses, de laver et de repasser le linge, de faire de la confiture ou des gâteaux..."²⁰⁸

Das Ende des oberen Zitats beschreibt die Gewissensbisse der Erzählerin, die durch ihre Leidenschaft zum Lesen entstehen. Dass sie nicht putzen, backen und Wäsche waschen will, sondern ständig liest sieht sie als Misserfolg in Bezug auf ihre 'traditionelle' Rolle einer Ehefrau und Mutter. Diese Gewissensbisse im Familienleben beschreiben Hilde Spiel und Ruth Klüger ebenfalls. Es scheint ein typisches Thema weiblicher Autobiographien zu sein.

Die Erzählerin begann erst spät zu schreiben. Dieser Prozess wird mit Einsamkeit und Traurigkeit assoziiert.

"L'envie d'écrire viendra plus tard, quand le fil d'argent de l'enfance sera cassé, quand viendront les mauvais jours, et arriveront les années dont je dirai: "Je ne les aime pas." Quand, séparée de mes parents et de mes frères, j'entrerai à l'internat dans une ville inconnue, où, pour supporter la douleur de la séparation, il ne me restera qu'une solution: écrire."²⁰⁹

Die Erzählerin verarbeitet ihre Einsamkeit - ohne Familie im Internat zu wohnen - durch schreiben. Diese Beschäftigung - ähnlich wie bei Ruth Klüger - tröstet und hilft ihr dabei, die schwierigen Zeiten zu überwinden. Später, bei ihrer monotonen und einsamen Arbeit in der Uhrenfabrik in der Schweiz, fängt sie wieder an zu schreiben.

"Pour écrire des poèmes, l'usine est très bien. La travail est monotone, on peut penser à autre chose et les machines ont un rythme régulier qui scande les vers. Dans mon tiroir, j'ai une feuille de papier et un crayon. Quand le poème prend forme, je note. Le soir, je mets tout cela au propre dans un cahier."²¹⁰

Diese Tätigkeit, ihr Glaube an das eigene Talent und an die Wichtigkeit ihrer Geschichten helfen der Erzählerin im Exil. Das Ende des Buches, 'L'alphabète. récit autobiographique' kann man - wie bereits erwähnt - als eine Erfolgsgeschichte lesen. Als die autobiographische Hauptfigur schon fast ihre Hoffnung verliert, ruft sie einer der

²⁰⁸KRISTOF, Agota: *L'alphabète, récit autobiographique*, S. 7.

²⁰⁹KRISTOF, Agota: *L'alphabète, récit autobiographique*, S. 12.

²¹⁰KRISTOF, Agota: *L'alphabète, récit autobiographique*, S. 42.

bekanntesten französischen Verlage an und möchte ihr Buch, 'Le grand cahir' publizieren.

*"Effectivement, je n'en doute pas un seul instant. J'ai la conviction, la certitude que mon roman est un bon roman, et qu'il sera publié sans problème. Ainsi, je suis plus surprise que déçue quand, après quatre ou cinq semaines, mon manuscrit est de retour de chez Gallimard et ensuite de chez Grasset, accompagné d'une lettre de refus polie et impersonnelle. Je me dis que je dois me mettre en quête d'adresses d'autres éditeurs, quand, un après-midi de novembre, je reçois un téléphone. Au bout du fil, Gilles Carpentier des Éditions du Seuil. Il me dit qu'il vient de lire mon manuscrit, et qu'il n'a rien lu d'aussi beau depuis des années (...) Trois ans plus tard, je me promène dans les rues de Berlin avec ma traductrice, Erika Tophoven. Nous nous arrêtons devant les librairies. Dans leurs vitrines, mon deuxième roman. Chez moi, à la maison, sur une étagère, Le Grand Cahier, traduit dans dix-huit langues."*²¹¹

Die Figur des geliebten Vaters der Erzählerin wird als Lehrer mittels Papier und Kreide dargestellt und mit Ruhe in Verbindung gebracht. Dadurch wird der Vater mit Lesen, Schreiben und Wissen assoziiert.

*"Mon père est le seul instituteur de village. Il enseigne à tous les degrés, du premier au sixième. Dans la même salle (...) La salle de mon père sent la craie, l'encre, le papier, le calme, le silence, la neige, même en été. La grande cuisine de ma mère sent la bête tuée, la viande bouillie, le lait, la confiture, le pain, le linge mouillé, le pipi du bébé, l'agitation, le bruit, la chaleur de l'été, même en hiver."*²¹²

Im Gegensatz dazu wird die Mutter in Verbindung mit Küche, Essen, Fleisch, Kindern, Urin und Ruhelosigkeit dargestellt. Der Vater und die Mutter verkörpern also die traditionellen Geschlechterrollen. Der Vater arbeitet und die Mutter kümmert sich um den Haushalt. Man kann dennoch sehen, dass das Vorbild des Vaters der Erzählerin näher steht. Die Mutter und ihre Arbeit erscheinen für das autobiographische Ich als weniger attraktiv. Sie wird im Text metaphorisch als 'getötetes Tier' bezeichnet. Trotzdem schätzt sie auch die mühsame Arbeit der Mutter und macht sich selbst Vorwürfe, wenn sie, anstatt die Hausarbeit zu machen, Zeitungen liest. Ähnlich den autobiographischen Figuren von Ruth Klüger und Hilde Spiel, versucht die Erzählerin bei Kristóf beide traditionellen Rollen zu erfüllen.

211 KRISTOF, Agota: *L'analphabète, récit autobiographique*, S. 48.

212 KRISTOF, Agota: *L'analphabète, récit autobiographique*, S. 5.

Von ihrer Familie bekommt die Erzählerin - seit sie im Internat wohnt - keine Hilfe mehr. Ihr Vater wurde verhaftet und ihre Mutter musste sich um ihre kleinen Brüder und sich selbst kümmern.

*"J'aimerais dire que j'ai réparé mes chaussures, que le cordonnier m'a fait crédit, que je dois le rembourser au plus vite, mais à voir la vieille robe usée de ma mère, ses gants souillés par le poison, je ne peux rien dire de tout cela."*²¹³

Als die Erzählerin sieht, wie ärmlich sich ihre Mutter kleidet, bittet sie diese nicht um Geld, obwohl sie es dringend für neue Schuhe braucht. Die autobiographische Hauptfigur ist im Buch 'L'analphabète. récit autobiographique' immer auf sich selbst gestellt und erhält keine Hilfe von anderen. Die Eltern, Geschwister und Kinder der Erzählerin werden im Text manchmal, der erste Ehemann von 'Kristóf' hingegen nur bei der Flucht, kurz erwähnt. Die autobiographische Hauptfigur muss ihre Probleme alleine lösen.

Über ihre eigenen Kinder schreibt die Erzählerin mit viel Liebe, sie gehören aber zu ihrem neuen Leben in der Emigration. Auf eine gewisse Weise scheinen sie ihr fremd zu sein, da sie nichts über die Vergangenheit der Erzählerin wissen. Im nächsten Zitat wird dieses Problem zwischen der Erzählerin und ihrer Tochter durch Sprache dargestellt.

*"Le soir, je rentre avec l'enfant. Ma petite fille me regardé avec des yeux écarquillés quand je lui parle en hongrois. Une fois, elle s'est mise à pleurer parce que je ne comprends pas, une autre fois, parce qu'elle ne me comprend pas."*²¹⁴

Die von Barbara Kosta betonte dramatische, dialogische Form der weiblichen autobiographischen Schriften kann man auch in der Autobiographie von Kristóf beobachten.²¹⁵ Die Autorin arbeitet oft anhand von analogen Geschichten.

"J'apprends par les journaux et par la télévision qu'un enfant turc de dix ans est mort de froid et d'épuisement en traversant la frontière suisse clandestinement, en compagnie de ses parents (...) Ma première réaction est celle de n'importe quel Suisse: "Comment les gens osent-ils s'aventurer dans des histoires pareilles avec des enfants? Une telle irresponsabilité est inadmissible. "Le choc en retour est violent et immédiat. Un vent froid de fin de novembre s'engouffre dans ma chambre bien chauffée, et la voix de ma

²¹³KRISTOF, Agota: *L'analphabète, récit autobiographique*, S. 19.

²¹⁴KRISTOF, Agota: *L'analphabète, récit autobiographique*, S. 52.

²¹⁵KOSTA: *Introduction. Autobiography Reconsidered*, S. 21.

*mémoire s'élève en moi avec stupéfaction: "Commet? aurais-tu tout oublié? Tu as fait la même chose, exactement la même chose. Et ton enfant à toi était presque un nouveau-né."*²¹⁶

Im oberen Zitat reagiert die Erzählerin auf die gefährliche Flucht, die das Leben eines Kindes gekostet hat, zuerst mit der Fassungslosigkeit und dem Missfallen einer Schweizerin. Die Nachricht über das erfrorene türkische Kind erweckt in ihr jedoch die eigenen Erinnerungen an ihre illegale Flucht mit ihrer kleinen Tochter. Die Erinnerung über die Person, die sie einmal war. Diesen Abstand zwischen ihrem gegenwärtigen und ihrem vergangenen Leben betont sie auch im nächsten Dialog mit einer schweizerischen Freundin, die sich 'Kristóf' nicht mehr als Fabrikarbeiterin vorstellen kann.

"Un jour, ma voisine et amie me dit:

- J'ai vu une émission à la télévision sur des femmes ouvrières étrangères. Elles travaillent toute la journée en usine, et elles s'occupent de leur ménage, de leurs enfants, le soir. Je dis:

- C'est ce que j'ai fait en arrivant en Suisse.

Elle dit:

- En plus, elles ne savent même pas le français.

*- Je ne le savais pas, moi non plus."*²¹⁷

4.4 Heimat und Exil in 'L'analphabète. récit autobiographique'

"mon enfant va bientôt avoir six ans, elle va commencer l'école. Moi aussi, je commence, je recommence l'école. à l'âge de vingt-six ans, je m'inscris aux cours d'été de l'Université de Neuchâtel, pour apprendre à lire (...) L'examen d'entrée est un examen écrit. Je suis nulle, je me retrouve avec des débutants. Après quelques leçons, le professeur me dit:

- Vous parlez très bien le français. Pourquoi êtes-vous dans un cours de débutants?

Je lui dis:

*- Je ne sais ni lire ni écrire. Je suis une analphabète."*²¹⁸

Das obere Zitat erklärt dem Lesepublikum den Titel des Buches, 'L'analphabète'. Um eine französische Autorin zu werden, um sich zu integrieren und ein neues Leben

²¹⁶KRISTOF, Agota: *L'analphabète, récit autobiographique*, S. 32.

²¹⁷KRISTOF, Agota: *L'analphabète, récit autobiographique*, S. 51.

²¹⁸KRISTOF, Agota: *L'analphabète, récit autobiographique*, S. 53.

anzufangen zu können, musste die autobiographische Hauptfigur wieder von vorne beginnen. Sie musste mit ihrem Abschluss, ihren Erfahrungen und sechsundzwanzig Jahren wieder - wie ihre kleine Tochter - in die Schule gehen und zugeben, dass sie nicht (französisch) lesen und schreiben konnte, weil sie es in der Uhrfabrik nie gelernt hat. Zwei Jahre später kann das autobiographische Ich bereits die französischen Klassiker von Victor Hugo, Jean-Jacques Rousseau und Voltaire lesen. Der Prozess - erneut lesen zu lernen - ist auch eine Metapher für die Integration in ein anderes Land, für das 'Erlernen' einer neuen Kultur.²¹⁹

Wenn man nur die eigene Muttersprache spricht, ist die Sprache selbst keine Frage, kein Problem, man realisiert sie eigentlich fast gar nicht. In der Kindheit erscheint die Muttersprache als ein angeborenes und natürliches Medium.

*"Au début, il n'y avait qu'une seule langue. Les objets, les choses, les sentiments, les couleurs, les rêves, les lettres, les livres, les journaux, étaient cette langue. Je ne pouvais pas imaginer qu'une autre langue puisse exister, qu'un être humain puisse prononcer un mot que je ne comprendrais pas."*²²⁰

Die Hauptfigur konnte sich als Kind nicht vorstellen, dass sie einen anderen Menschen nicht verstehen kann. Dieser monolinguale Zustand blieb dem autobiographischen Ich jedoch nicht lange erhalten. Die Familie zog in eine ungarisch-österreichische Grenzstadt.

"Quand j'avais neuf ans, nous avons déménagé. Nous sommes allés habiter une ville frontière où au moins le quart de la population parlait la langue allemande. Pour nous, les Hongrois, c'était une langue ennemie, car elle rappelait la domination autrichienne, et c'était aussi la langue des militaires étrangers qui occupaient notre pays à cette époque.

Un an plus tard, c'étaient d'autres militaires étrangers qui occupaient notre pays. La langue russe est devenue obligatoire dans les écoles, les autres langues étrangères interdites. Personne ne connaît la langue russe. Les professeurs qui enseignaient des langues étrangères: l'allemand, le français, l'anglais, suivent des cours accélérés de russe pendant quelques mois, mais ils ne connaissent pas vraiment cette langue, et ils n'ont aucune envie de l'enseigner. Et de toute façon, les élèves n'ont aucune envie de

219 PETŐCZ, András: *Ágota Kristóf, a svájci magyar frankofón regényíró*, <http://www.petoczandras.eu/konyvek/analfabeta.html>. 09.08.2015

220 KRISTOF, Agota: *L'analphabète, récit autobiographique*, S. 21.

l'apprendre. On assiste là à un sabotage intellectuel national, à une résistance passive naturelle, non concertée, allant de soi."²²¹

Das autobiographische Ich wird im Krieg das erste Mal mit einer Fremdsprache konfrontiert, als zuerst die deutsche und, ein paar Jahre später, die russische Armee Ungarn besetzen. Die junge Hauptfigur bezeichnet die neuen Sprachen als 'feindliche Sprachen'. Sie assoziiert die neuen Sprachen mit Soldaten, die sie nicht verstehen kann, mit Waffen und Krieg gegen ihr Heimatland.²²² Die Erzählerin beschreibt auch die ungarische, nationale Resistenz gegen den obligatorischen russischen Sprachunterricht.

Auch Später in der Autobiographie bezeichnet die Erzählerin die französische Sprache ebenfalls als eine feindliche Sprache. Sie beschreibt eine Art von innerem Krieg zwischen der Muttersprache und der Sprache des Exillandes. Die zwei Sprachen können, so die Erzählerin, nicht ruhig nebeneinander leben.

*"C'est ainsi que, à l'âge de vingt et un an, à mon arrivée en Suisse, et tout à fait par hasard dans une ville où l'on parle le français, j'affronte une langue pour moi totalement inconnue. C'est ici que commence ma lutte pour conquérir cette langue, une lutte longue et acharnée qui durera toute ma vie. Je parle le français depuis plus de trente ans, je l'écris depuis vingt ans, mais je ne le connais toujours pas (...) C'est pour cette raison que j'appelle la langue française une langue ennemie, elle aussi. Il y a encore une autre raison, et c'est la plus grave: cette langue est en train de tuer ma langue maternelle"*²²³

Die Erzählerin bezeichnet die französische Sprache nicht nur als 'feindliche Sprache', weil sie schwer zu erlernen ist, sondern weil mit Zunahme der Französischkenntnisse die ungarischen Sprachkenntnisse verloren gehen. *"Cette langue est en train de tuer ma langue maternelle"*²²⁴ - Französisch tötet ihre Muttersprache.

Die Angst, den langsamen 'Verlust' der Muttersprache - dem wichtigsten Instrument der Literatur - beobachten zu müssen, gehört zum Leben der meisten ExilautorInnen. Nach mehreren Jahren können sie den kleinen sprachlichen Veränderungen und der Entwicklung der Muttersprache oft nicht mehr folgen. Die Fachliteratur betont, dass der Wortschatz

²²¹KRISTOF, Agota: *L'analphabète, récit autobiographique*, S. 23.

²²²PETŐCZ, András: *A nyelvi abszurditás megjelenésének oka napjaink drámairodalmában*, http://www.irodalomismeret.hu/files/2011_4/petocz_andras.pdf.

²²³KRISTOF, Agota: *L'analphabète, récit autobiographique*, S. 23.

²²⁴KRISTOF, Agota: *L'analphabète, récit autobiographique*, S. 23.

nach einiger Zeit veraltet und sich das grammatikalische und stilistische Gefühl verringert.²²⁵ Der Verlust der Muttersprache bedeutet auch einen Verlust von Zugehörigkeit und Identität. Die AutorInnen im Exil haben oft Angst, ihre Muttersprache zu vergessen und gleichzeitig die Fremdsprache nicht genügend lernen zu können, also 'keine' Sprache und kein Zugehörigkeitsgefühl mehr zu haben.

Im Buch, 'L'analphabète. récit autobiographique' schreibt die Autorin wenig Konkretes über die beiden Länder Ungarn und die Schweiz. Sie betont jedoch mehrmals, dass sie nicht aus Liebe, sondern durch Zufall in die Schweiz kam. Sie musste flüchten, es war egal wo sie hingehet.²²⁶ Sie bezeichnet die Schweiz als wunderschön, aber als Wüste für die MigrantInnen, in welcher das autobiographische Ich isoliert lebt.

*"Dans l'autobus du matin, le contrôleur s'assied à côté de moi, le matin c'est toujours le même, gros et jovial, il me parle pendant tout le trajet. Je ne le comprends pas très bien, je comprends tout de même qu'il veut me rassurer en m'expliquant que les Suisses ne permettront pas aux Russes de venir jusqu'ici. Il dit que je ne dois plus avoir peur, je ne dois plus être triste, je suis en sécurité à présent (...) Comment lui expliquer, sans le vexer, et avec le peu de mots que je connais en français, que son beau pays n'est qu'un désert pour nous, les réfugiés, un désert qu'il nous faut traverser pour arriver à ce qu'on appelle "l'intégration", "l'assimilation". A ce moment-là, je ne sais pas encore que certains n'y arriveront jamais. Deux d'entre nous sont retournés en Hongrie malgré la peine de prison qui les y attendait. Deux autres, des hommes jeunes, célibataires, sont allés plus loin, aux États-Unis, au Canada. Quatre autres, encore plus loin, aussi loin que l'on puisse aller, au-delà de la grande frontière. Ces quatre personnes de mes connaissances se sont donné la mort pendant les deux premières années de notre exil. Une par les barbituriques, une par le gaz, et deux autres par la corde. La plus jeune avait dix-huit ans. Elle s'appelait Gisèle."*²²⁷

Das obere Zitat zeigt, wie die Erzählerin versucht, einen gutmütigen, Schweizer Kontrolleur über ihre Situation aufzuklären und diesem über die kulturelle und menschliche Wüste, wo sie, als arme Exilantin - die nicht einmal normal französisch spricht und eine Analphabetin ist – lebt, erzählt. Sie spricht auch über ungarische

²²⁵HITES, Sándor: *A száműzetés prózairodalmáról a 20. század második felében*, <http://www.villanyspenot.hu/?p=szoveg&n=12407>

²²⁶BIRNGRUBER: *Exilerfahrung und Sprachwechsel - Agota Kristofs Prosa im Kontext der Migration und die Rezeption ihrer Werke im deutschsprachigen Raum und in Ungarn*, S. 81.

²²⁷KRISTOF, Agota: *L'analphabète, récit autobiographique*, S. 43.

Bekannte, die das Exil nicht aushielten und Selbstmord begingen, oder sich für Ungarn und damit das Gefängnis entschieden. Die dialogische Form - wie Kristóf über die Migration erzählt - ist nach Barbara Kosta typisch für weibliche Autobiographien.²²⁸

²²⁸KOSTA: *Introduction. Autobiography Reconsidered*, S. 21.

5. Kapitel

Resümee

Meine Masterarbeit befasst sich mit einem Vergleich zwischen den autobiographischen Schriften von Hilde Spiel ('Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch'; 'Die hellen und die finsternen Zeiten. Erinnerungen 1911-1946'), Ruth Klüger ('weiter leben. Eine Jugend'; 'unterwegs verloren. Erinnerungen') und Ágota Kristóf ('L'analphabète. récit autobiographique'). Dieser Vergleich sollte nicht nur darstellen, was die Autobiographien und Selbstdarstellungen der drei Autorinnen gemeinsam haben, sondern auch, was sie voneinander unterscheidet. Ein Schwerpunkt der Masterarbeit ist es, herauszufinden, ob man diese Werke als typische 'weibliche Autobiographien' bezeichnen kann.

Der Grund für den Vergleich genau dieser drei Autorinnen war ihr ähnlicher Lebensweg. Alle drei stammen aus bürgerlichen Familien. Hilde Spiel und Ruth Klüger kamen aus Wien, Ágota Kristóf aus Ungarn. Alle mussten aufgrund der politischen Ereignisse des zwanzigsten Jahrhunderts ihr Vaterland verlassen. Spiel emigrierte nach England, Klüger in die Vereinigten Staaten und Kristóf im Jahr 1956 in die Schweiz. Sie versuchten, sich in die Kunstszenen eines anderen Landes zu etablieren und in der jeweiligen Fremdsprache zu schreiben.

Von den drei Autorinnen hat nur Ágota Kristóf ihre Autobiographie 'L'analphabète. récit autobiographique' in der Sprache ihres Exillandes geschrieben. Die hybride, minimalistische, französische Sprache der Autobiographie von Kristóf ist im Sinn von Homi Bhabha typisch für AutorInnen mit Migrationshintergrund.²²⁹ 'L'analphabète. récit autobiographique' und auch die anderen Prosawerke von Kristóf sind schwierig in eine Nationalliteratur einzuordnen.

Das Exil und die Emigration sind bei allen drei Autorinnen entscheidende Themen. Sie beschreiben sich nicht nur im Ausland als fremd oder geduldeter 'Gast' sondern - im Fall von Hilde Spiel und Ruth Klüger - stellen sich auch nach ihrer Rückkehr ins Heimatland als außenstehende Beobachterinnen dar.

Die Fachliteratur berichtet über die im Exil geschriebenen autobiographischen Schriften, dass sie oft ein früheres, glückliches Leben im Kontrast zur gegenwärtigen Isolation des Erzählers beschreiben.²³⁰ Diese Definition passt meiner Meinung nach eher zu

²²⁹BHABHA: *Die Verortung der Kultur*. S. 7.

²³⁰HU: *Auf der Suche nach der verlorenen Welt. Die kulturelle und die poetische Konstruktion*

Autobiographien von bereits erfolgreichen und älteren AutorInnen, wie zum Beispiel Stefan Zweig, Ferenc Molnár oder Sándor Márai.²³¹ Von den drei Schriftstellerinnen Spiel, Klüger und Kristóf beschreibt nur Hilde Spiel die Zeit ihrer Jugend in Wien als idyllisch. Spiel ist aber ungefähr zwanzig Jahre älter als die beiden anderen Autorinnen. Sie hat den zweiten Weltkrieg nicht als Kind und nicht in ihrem Heimatland überlebt. Die Jugend von Spiel hat in der Zwischenkriegszeit stattgefunden, wo sie sich schon sehr jung in den literarischen Kreisen Wiens bewegt hatte.

In der Autobiographie 'Die hellen und die finsternen Zeiten. Erinnerungen 1911-1946' von Spiel wird ihre Vorliebe für Literatur auch mit ihrer prägenden Jugend in Wien in Verbindung gebracht. Dagegen wird Schreiben bei Ruth Klüger und Ágota Kristóf als ein mächtiger, innerer Drang dargestellt, der in Zeiten der Not lebensrettend für die autobiographischen Hauptfiguren war. Diese Leidenschaft und der Glaube an das eigene Talent half den Erzählerinnen der Bücher 'unterwegs verloren. Erinnerungen' und 'L'analphabète. récit autobiographique' sich selbst zu finden und sich zu etablieren. In diesem Sinn kann man die zwei Autobiographien als eine Art Erfolgsgeschichte lesen, wo beide Hauptfiguren nach viel Leid und mühsamer Arbeit ihre Ziele erreichen und erfolgreiche Autorinnen werden. Eine der wichtigsten Funktionen von Autobiographien ist es, sich selbst 'Sinn' zu geben, einer 'Mission' nachzugehen. Dieser 'Auftrag' besteht im Fall von Klüger und Kristóf eindeutig darin, Schriftstellerin zu werden.

Ich habe in meiner Masterarbeit mehrmals 'Der autobiografische Pakt' von Philippe Lejeune zitiert. Der französische Literaturwissenschaftler definiert Autobiographien als zusammenhängende Prosawerke, die aus rückblickender Perspektive geschrieben sind. Das Hauptgewicht muss auf der individuellen Geschichte und Entwicklung der Persönlichkeit liegen.²³² Diese bekannte Definition ist problematisch für die analysierten Autobiographien. 'L'analphabète. récit autobiographique' wurde eher fragmentarisch und aus gegenwärtiger Perspektive geschrieben. Bei Klüger und Spiel werden oft Briefe, Aufzeichnungen oder Gedichte in den Text integriert. Alle drei autobiographischen Hauptfiguren stehen nicht allein, sondern in Verbindung mit anderen im Mittelpunkt des Werkes. Die Autorinnen beschreiben ihr Leben häufig anhand analoger Geschichten und Dialoge. Diese literarischen Techniken sind nach Barbara Kosta bezeichnend für weibliche

autobiographischer Texte im Exil. S. 26.

231 WALICZKY, Annamária: *Eine verlorene Welt in den autobiographischen Schriften der Exilautoren: Stefan Zweig, Ferenc Molnár und Sándor Márai.* S.86.

232 LEJEUNE: *Der autobiographische Pakt.* S.215.

Aber nicht nur der Aufbau, sondern auch manche gemeinsame Themen der drei Autorinnen können als typisch für weibliche Literatur bezeichnet werden. Der Konflikt zwischen schriftstellerischer Arbeit und der Rolle als Ehefrau und Mutter wird bei allen autobiographischen Figuren dargestellt. Die Autorinnen befürchten oft, dass sie sich nicht genug um den Haushalt kümmern oder genügend Zeit mit ihren Kindern verbringen. Die eigenen Kinder erscheinen oft als eine Art Konkurrenz zu der schriftstellerischen Arbeit.

Über die aktuellen, geschichtlichen und politischen Ergebnisse wird in den Autobiographien meistens anhand von deren Auswirkungen auf konkrete Personen (oft Freunde oder Verwandte) gesprochen.²³⁴ Zum Beispiel erwähnt 'Hilde Spiel' in ihrer Autobiographie 'Die hellen und die finsternen Zeiten. Erinnerungen 1911-1946' das Ende des ersten Weltkrieges durch die Beschreibung eines Wutanfalls ihres geliebten Vaters.

Die autobiografischen Werke der drei Autorinnen kann man natürlich stilistisch, geschichtlich betrachtet nicht unter einen Hut bringen. Aber die gemeinsamen Erfahrungen im zwanzigsten Jahrhundert als Schriftstellerin im Exil zu arbeiten, beeinflusst die Autobiographien und die literarische Selbstdarstellung der drei Autorinnen eindeutig und erzeugt dadurch bestimmte Gemeinsamkeiten, die es zu analysieren lohnte.

²³³KOSTA: *Introduction. Autobiography Reconsidered*. S. 21.

²³⁴KAINHOFER: *Berufs- und Karriermuster. Jüdischer Autorinnen im Exil*. S. 36.

Abstract

My master thesis ('Female Autobiographies about Emigration. Hilde Spiel, Ruth Klüger, Ágota Kristóf') compares the autobiographical works of the Austrian Spiel ('Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch'; 'Die hellen und die finsternen Zeiten. Erinnerungen 1911-1946'), Klüger ('weiter leben. Eine Jugend'; 'unterwegs verloren. Erinnerungen') and the Hungarian Kristóf ('L'analphabète. récit autobiographique').

The basis of the comparison is the similar life path of the three female authors. Hilde Spiel, Ruth Klüger and Ágota Kristóf all lived during the same historical period, the twentieth century, in Europe. They were born into intellectual, urban families, who expected their girls to study. All of the three writers had to leave their homeland due to the history of the twentieth century, live and work in Emigration. In 1936 Spiel went to London, Ruth Klüger, after surviving the Holocaust, emigrated to the United States of America in 1947 and Ágota Kristóf, in the year of the Hungarian revolution, 1956, to Switzerland.

They all tried to integrate into a new community, study a foreign language and work as an author in emigration. From the three of them, probably only Ágota Kristóf got an international reputation writing in a foreign language (Klüger and Spiel returned later to the German language). Although her prose is written in French, the minimal, hybrid language and the abstract world of Kristóf makes it impossible to classify her to any homogeneous, national literature. Homi K. Bhabha calls this literary 'world' of writers with migration background 'third space'.²³⁵ This 'third space' is formed through the interaction of two (or more) different cultures, through the 'double vision' of the migrant-author.

The main interest of my thesis was to find out how the three female authors show themselves as literary figures in their autobiographical works. Through my research I found more common motives between the three, although from each other very different, female self-images. For example all the authors describe themselves – both during and after the emigration - as an outsider, an observer, a tolerated 'guest'. Even in the case of Spiel, who later returned to Vienna.

Not just the topics, but also the narrative structures of the autobiographical works have a lot in common. Although they are written in prose, they operate with other genres like poems, letters or diary entries. The autobiographical protagonists of the works are not

²³⁵BHABHA: *Die Verortung der Kultur*. S. 7.

alone in the focus of the books but strongly related to other figures. Some important experiences of the protagonists are told through analogous stories of friends, idols or family-members. According to Barbara Kosta, this attributes are typical for female autobiographies.²³⁶

Although the writers, Hilde Spiel, Ruth Klüger and Ágota Kristóf have really different literary styles, there are many significant parallels between the narrative structures, topics and literary self-images of their autobiographies - probably because of their common experiences as female, migrant authors.

²³⁶KOSTA: *Introduction. Autobiography Reconsidered*, S. 11.

Bibliographie

Primärliteratur

KLÜGER, Ruth: *weiter leben. Eine Jugend*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1994.

KLÜGER, Ruth: *unterwegs verloren. Erinnerungen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2010.

KRISTOF, Agota: *L'analphabète, récit autobiographique*. Carouge-Genève: Éditions Zoé 2004.

ROUSSEAU, Jean-Jacques: *Les Confessions*. In: Ebooksgratuits.com.
http://www.ebooksgratuits.com/pdf/rousseau_les_confessions.pdf, 02.06.2015

SCHNITZLER, Arthur: *Der Tod des Junggesellen*. In: Zeno.org.
<http://www.zeno.org/Literatur/M/Schnitzler,+Arthur/Erzählungen/Der+Tod+des+Junggesellen>, 29.07.2015.

SPIEL, Hilde: *Die hellen und die finsternen Zeiten. Erinnerungen 1911-1946*. München: List Verlag 1989.

SPIEL, Hilde: *Rückkehr nach Wien. Ein Tagebuch*. Wien: Milena Verlag 2009.

ZWEIG, Stefan: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Köln: Anaconda Verlag GmbH 2013.

Fachliteratur

ABOTT, H. Porter: *Autobiography, Autography, Fiction. Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories*, In: New Literary History / 19, 1987/88.

ADORNO, W. Theodor: *Prismen - Kulturkritik und Gesellschaft*. München: Deutsche Taschenbuch Verlag 1963.

BARTHES, Roland: *Die Vorbereitung des Romans*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2008.

BHABHA, K. Homi: *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: StauFFenburg Verlag (Discussion, Volume 5.) 2000.

BIRNGRUBER, Katharina: *Exilerfahrung und Sprachwechsel - Agota Kristofs Prosa im Kontext der Migration und die Rezeption ihrer Werke im deutschsprachigen Raum und in Ungarn*. Dipl. Universität Wien, Institut für Europäische und Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft 2011.

DOR, Milo: *Zwiegespräch mit einer Toten*. In: Neunzig, Hans / Schramm, Ingrid (Hg.): *Hilde Spiel. Weltbürgerin der Literatur*. Wien: Zsolnay 1999.

FREUD, Sigmund: *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten*. In: Textlog.de
<http://www.textlog.de/freud-psychoanalyse-erinnern-wiederholen-durcharbeiten.html>.
 27.07.2015

GANSTERER, Agathe: *Ruth Klüger: weiter leben. Eine Jugend - Perspektiven weiblicher Autobiographieforschung*. Habil. Universität Wien, Institut für Germanistik 2000.

GLASER, Marie Antoinette: *Narrative der Erinnerung*. Dipl. Universität Wien, Institut für Germanistik 1998.

GOODMAN, Kay: *Weibliche Autobiographien*. In: Gnüg, Hiltrud / Möhrmann, Renate (Hg.): *Frauen Literatur Geschichte*. Ulm: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 1989. S: 288-299.

HITES, Sándor: *A száműzetés prózairodalmáról a 20. század második felében*. In: Villanyispénót, <http://www.villanyispenot.hu/?p=szoveg&n=12407>, 02.08.2014

HOWELLS, Christa Victoria: *Heimat und Exil: Ihre Dynamik im Werk von Hilde Spiel*. Michigan: UMI DiSSERTATION SERVICES 1994.

HU, Wei: *Auf der Suche nach der verlorenen Welt. Die kulturelle und die poetische Konstruktion autobiographischer Texte im Exil*. Frankfurt am Main: Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften 2006.

KAINHOFER, Susanne: *Berufs- und Karriermuster. Jüdischer Autorinnen im Exil. Ein Beitrag zur Exilforschung an Hand der Autobiographien von Elisabeth Freundlich, Hertha Pauli, Gina Kaus und Hilde Spiel*. Dipl. Universität Wien, Fakultät für Sozialwissenschaften 2006.

KOSTA, Barbara: *Introduction. Autobiography Reconsidered*. In: Kosta, Barbara (Hg.): *Recasting Autobiography. Women's counterfictions in contemporary german literature and film*. Ithaca: Cornell University Press 1994, S. 1-21.

LEJEUNE, Phillip: *Der autobiographische Pakt*. In: Niggel, Günter (Hg.): *Die Autobiographie*. Dramstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft Dramstadt 1989. S. 214-244.

MAN, Paul: *Aesthetic Ideology*. Minnesota: University of Minnesota (Theory and History of Literature, Volume 65.) 1996.

MAN, Paul: *Autobiography as De-facement*. In: *Comparative Literature* No 5. Baltimore: Johns Hopkins University Press 1979, S. 919-930.

PETŐCZ, András: *A nyelvi abszurditás megjelenésének oka napjaink drámairodalmában*. In: Irodalomismeret. http://www.irodalomismeret.hu/files/2011_4/petocz_andras.pdf.
 08.07.2015.

PETŐCZ, András: *Ágota Kristóf, a svájci magyar frankofón regényíró*. <http://www.petoczandras.eu/konyvek/analfabeta.html>. 09.08.2015

REIMERS, Kerstin: *Ruth Klüger*. In: *Frauen Biographieforschung*

<http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/ruth-klueger/>. 12.07.2015.

STUDER, Liliane: *Hilde Spiel*. In: Frauen Biographieforschung, <http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/hilde-spiel/>. 28.12.2015.

WAGNER-EGELHAAF, Martina: *Autobiographie*. Sammlung Metzler Band 323, Stuttgart: Verlag J. B. Metzler 2005.

WALICZKY, Annamária: *Eine verlorene Welt in den autobiographischen Schriften der Exilautoren: Stefan Zweig, Ferenc Molnár und Sándor Márai*. Dipl. Universität Wien, Institut für Europäische und Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft 2015.

WIESINGER-STOCK, Sandra: *Hilde Spiel. Ein Leben ohne Heimat?* Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1996.

YOWA: *Eine Poetik des Widerstands. Exil, Sprache und Identitätsproblematik bei Fred Wander und Ruth Klüger*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH 2014.