

Schriftstellerinnen - Exil - Utopie : Zu Alice Rühle-Gerstel und Anna Seghers

Turner, Christina

1998

<https://doi.org/10.25595/1651>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Turner, Christina: *Schriftstellerinnen - Exil - Utopie : Zu Alice Rühle-Gerstel und Anna Seghers*, in: Freiburger FrauenStudien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung, Jg. 4 (1998) Nr. 2, 39-58. DOI: <https://doi.org/10.25595/1651>.

Diese Publikation wird zur Verfügung gestellt in Kooperation mit dem Verlag Barbara Budrich.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en>

Schriftstellerinnen – Exil – Utopie Zu Alice Rühle-Gerstel und Anna Seghers

Christina Thurner

„Die literarische Utopie ist ein Produkt historischer Umbruchzeiten.“¹ So und ähnlich steht es in zahlreichen Abhandlungen über „Utopie“ geschrieben.² Und weiter, sie trete in Zeiten auf, „in denen die traditionellen sozialen Strukturen einer Gesellschaft in Bewegung geraten sind“³. Definiert wird sie beispielsweise als „textlich fixiertes, direkt oder indirekt dargestelltes Bild von einem idealen Staatswesen oder einer idealen menschlichen Gemeinschaft, dem die Negation der vom Autor als negativ empfundenen Verhältnisse seiner politischen und sozialen historischen Realität zugrundeliegt“⁴. Sieht man nun gemäß den Zitaten, die hier stellvertretend für ähnliche Forschungsergebnisse stehen, den politischen, sozialen oder auch den individuellen Umbruch und die Existenz von kritischen Betroffenen als Voraussetzung für die Entstehung von Utopien an, so ist es erstaunlich, daß aus der Zeit zwischen 1933 und 1945 keine namhaften deutsch(sprachig)en utopischen Entwürfe bekannt sind. In den von mir konsultierten Abhandlungen über utopische Literatur wird auf diesen Zeitraum gar nicht erst eingegangen.⁵ Die Literaturwissenschaftlerin Joanna Jablowska bezeichnet die in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts entstandenen als die „noch hoffenden Utopien“ und diejenigen nach dem Zweiten Weltkrieg als „Apokalypsen ohne Hoffnung“; sie unterläßt es aber, die Periode dazwischen zu benennen.⁶ Dabei finden sich gerade in den Werken, die als direkte oder indirekte Reaktion auf den Nationalsozialismus und seine Folgen vor allem von Schriftstellerinnen im Exil geschrieben wurden, Merkmale, auf die die neuere Utopieforschung hin-

¹ Shafi: *Utopische Entwürfe in der Literatur von Frauen*, S. 36.

² Vgl. u.a. Braun: *Utopien – Die Möglichkeit des Unmöglichen*; Vosskamp: *Utopieforschung*; Winter: *Compendium Utopiarum*.

³ Winter: *Compendium Utopiarum*, S. XVII.

⁴ *Ebd.*, S. LIII.

⁵ Vgl. u. a. Krysmanski: *Die utopische Methode*; Jablowska: *Literatur ohne Hoffnung*.

⁶ Jablowska: *Literatur ohne Hoffnung*, S. 56. Den im Frühling 1945 vollendeten Roman *Stern der Ungeborenen* von Franz Werfel beschreibt Jablowska zwar als „Binglied zwischen dem Zukunftsverständnis in der Literatur vor und nach dem Zweiten Weltkrieg“. Sie geht jedoch nicht näher auf diese Zwischenstellung ein; *ebd.*, S. 56.

weist. Es gilt nun im folgenden zu untersuchen, wie sich die Situation der Verbannung aus Deutschland zwischen 1933 und 1945 auf das (utopische) Schreiben auswirkte und welche Rolle dabei die weibliche Perspektive spielt. Ich möchte exemplarisch zwei Texte auf diese Fragen hin behandeln. Die Erzählung *Reise ins Elfte Reich* von Anna Seghers und der Roman *Der Umbruch oder Hanna und die Freiheit* von Alice Rühle-Gerstel thematisieren beide unterschiedlich das Exil und können – so meine These – in ganz spezifischer, noch darzustellender Weise als utopisch bezeichnet werden. Vorher bedarf es jedoch einiger Ausführungen zu den Begriffen „Exil“ und „weibliche Utopie“.

Exil

Wenn im folgenden von Exil die Rede sein wird, dann ist immer der zwischen 1933 und 1945 durch den Nationalsozialismus erzwungene Aufenthalt außerhalb von Deutschland oder später auch Österreich, der ehemaligen Tschechoslowakei, Frankreich usw. gemeint. Das ist nicht ganz unproblematisch,⁷ da dabei nicht berücksichtigt wird, daß das Exil 1933 bis 1945 erstens kein historischer Einzelfall ist – der Vergleich mit anderen Epochen und Nationen erlaubt eine in einigen Fällen unerläßliche Distanz zum Gegenstand – und sich zweitens durch eine politisch-ideologische wie geographisch-kulturelle Heterogenität auszeichnet. Neben den schwer zu berücksichtigenden persönlichen Umständen und künstlerischen Voraussetzungen wirkten sich auch die politischen und sozialen Verhältnisse und die kulturelle und kommunikative Situation der jeweiligen Asylländer sehr unterschiedlich auf das Exil und die literarische Entwicklung aus. Den vereinheitlichenden Begriff „Exilliteratur“ rechtfertigen gleichwohl – mit den erwähnten Einschränkungen – die allgemeinen Zwänge des (literarischen) Überlebens, literarische und soziale Anpassungsprobleme, individuelle und kollektive Krisen. Ich stimme mit dem Exilforscher Frithjof Trapp überein, daß die Exilliteratur ein Phänomen darstellt, das aus einer anormalen Situation der literarischen Produktion und Kommunikation heraus entsteht und sich innerhalb einer bestimmten zeitgeschichtlich-geistigen Situation entfaltet.⁸

⁷ Vgl. dazu und zum folgenden Trapp: *Deutsche Literatur zwischen den Weltkriegen II*.

⁸ *Ebd.*, S. 27.

Verschiedene Autorinnen und Autoren räumen der Frau im Exil eine Sonderstellung ein.⁹ Diesbezügliche Auffassungen deuten aber vielfach eher auf eine Renaissance des Mythos über das Wesen der Frau hin: Ausgeschlossen aus der Heimat bewahre sie ein spezifisch weiblicher Altruismus vor Handlungsunfähigkeit, und sie bilde – hilfs- und aufopferungsbereit – das alltagsorientierte Gegenstück zum egozentrierten Mann. Mit dem Konzept der emanzipierten, „neuen“ Frau, das sich in der Weimarer Republik in intellektuellen Kreisen durchgesetzt hatte, haben solche Zuschreibungen wenig zu tun. Dieser „Rückgriff“ auf den überwunden geglaubten Mythos mag von einem Zusammentreffen und von einer meines Erachtens falschen Kumulation der beiden Kategorien „Exil“ und „Weiblichkeit“ herrühren. Ein Zusammenhang soll hier nicht bestritten werden, nur sind die Konsequenzen, die sich daraus ergeben, andere. Bestimmte feministische Ansätze verstehen „Weiblichkeit“ als exilischen Zustand. Julia Kristeva beispielsweise bezeichnet die Frau schlechthin als „ewige Dissidentin“ im Hinblick auf sozialen und politischen Konsens und als im Hinblick auf die Macht fortwährend im Exil lebend.¹⁰ Diese Aussage leitet zum Begriff der weiblichen Utopie über. Kristeva sieht nämlich in dem erläuterten Umstand eine wesentliche Konsequenz für das Schreiben von Frauen. Eine weiblich Praxis müsse negativ sein, um sagen zu können, daß „es dieses nicht ist“ und daß „dies noch nicht ist“.¹¹

Weibliche Utopien

In einem feministischen Sammelband wird 1979 noch behauptet, Männer schrieben Utopien, Frauen hingegen Klagelieder über das Hier und Jetzt.¹² Dabei ist es gerade der Verzicht auf die Darstellung einer alternativen Ordnung, den feministische Literaturwissenschaftlerinnen als typisches Merkmal für utopische Texte mit weiblicher Autorschaft bezeichnen.¹³ Im

⁹ Vgl. dazu Seghers: *Frauen und Kinder in der Emigration*; Kreis: *Frauen im Exil*; Exilforschung: *Frauen und Exil*, insbesondere Klapdor: *Überlebensstrategie statt Lebensentwurf*.

¹⁰ Vgl. Kristeva: *Kein weibliches Schreiben?*, S. 82.

¹¹ Vgl. *ebd.*, S. 82. Das französische Original dieser von der Interviewerin angesprochenen Aussage Kristevas lautet: „[...] une pratique de femme ne peut être que négative, à l'encontre de ce qui existe, pour dire que 'ce n'est pas ça' et que 'ce n'est pas encore'“. In: Kristeva, *Polylogue*, S. 519.

¹² Vgl. Gerhardt: *Der weiße Fleck auf der feministischen Landkarte*, S. 22.

¹³ Vgl. dazu Shafi: *Utopische Entwürfe in der Literatur von Frauen*, S. 11.

Mittelpunkt der weiblichen Utopieentwürfe stehe nicht mehr ein neues Gesellschaftssystem, sondern die Subjektivität des/der Einzelnen und die Infragestellung und Überwindung der bestehenden Herrschaftsbasis.¹⁴ Das Schreiben, die Literatur als Raum, um Befreiung zu erproben, um eine Sprache zu finden für eigenes Begehren und Wünschen, die sich von jener der Herrschenden abhebt, kann ebenso für die Situation der Frau¹⁵ wie für jene der exilierten Schriftsteller/innen¹⁶ geltend gemacht werden.

Es soll dabei nicht unbeachtet bleiben, daß die Zuschreibung „weiblich“ im Zusammenhang mit bestimmten Werken oder gar Schreibtendenzen vielfach problematisch erscheint. Auf die unter gewissen Umständen vergleichbar fragliche Aussagekraft einer Zuordnung zur Exilliteratur wurde bereits hingewiesen. Die Betrachtung einzelner Werke von Schriftstellerinnen im Exil unter dem Aspekt der Utopie hingegen wirft meines Erachtens ein neues Licht sowohl auf die Untersuchung von (utopischer) Literatur von Frauen als auch auf die Exilliteratur und bestätigt, oder zumindest exemplifiziert, allgemeine Utopietheorien.

Anna Seghers: *Reise ins Elfte Reich*

Zu „Utopie“ in Werken von Anna Seghers gibt es bereits mehrere Abhandlungen.¹⁷ Die 1939 im Exil entstandene und im gleichen Jahr in der *Neuen Weltbühne* in Fortsetzung veröffentlichte Erzählung *Reise ins Elfte Reich* fand aber bisher in der Forschung – meiner Meinung nach zu Unrecht – wenig Beachtung.¹⁸ Sie entspricht gerade nicht dem gängigen Bild von Anna Seghers als Schriftstellerin, die stets mehr auf Hoffnung als auf

¹⁴ Ebd., S. 53.

¹⁵ Vgl. dazu Weigel: *Der schielende Blick*; Kristeva: *Kein weibliches Schreiben?*.

¹⁶ Vgl. dazu Trapp: *Deutsche Literatur zwischen den Weltkriegen II*.

¹⁷ Vgl. u.a. Arnold: *Widerstand. Utopie. Macht*; Diersen: *Vom Goldenen Zeitalter*; Haas: *Anna Seghers und der Messianismus Ernst Blochs*; Hein: *Worüber man nicht reden kann, davon kann die Kunst ein Lied singen*; Schlossbauer: *Schreiben als erinnern, sehen als Schau*.

¹⁸ Vgl. dazu Wagner: „...der Kurs auf die Realität“, S. 196ff.; auch wenn ich mit dem Utopiebegriff, den Wagner im Zusammenhang mit Anna Seghers' *Reise ins Elfte Reich* benutzt, nicht ganz einverstanden bin, soll dieses Buch hier doch erwähnt sein, weil es den einzigen etwas ausführlicheren Beitrag zu dieser Erzählung enthält, den ich gefunden habe.

Pessimismus setzte und immer auf eine positive Utopie zielte¹⁹. Mit der Form des utopischen Romans in der Tradition von Thomas Morus' *Utopia*²⁰ und dem seit dem Mittelalter bekannten Motiv der verkehrten Welt spielend, erzählt *Reise ins Elfte Reich* vom Exil in einem bisher unbekannten Staat, in dem ganz eigenartige Regeln und Gesetze herrschen: Einer Gruppe von Auswanderern verwehren zehn Länder die Einreise, „trotz aller Bürgschaften und Bürgen und Zeugnisse und Empfehlungen“²¹. Der Verzweiflung nahe werden die Verfolgten schließlich auf das sogenannte Elfte Reich aufmerksam gemacht. Schon im Konsulat beginnt die Verwirrung. Es sei nur Menschen erlaubt, einzureisen, die weder Paß noch Visum hätten. An der Grenze werden auch prompt diejenigen, die diesem Gebot mißtraut hatten, zurückgewiesen. Die Gruppe wird darauf zweigeteilt, in solche, „die auf gewöhnliche Art durchreisen“²² können, und in stark Empfangsbedürftige, die an jeder Station mit besonderen Darbietungen geehrt werden. Die folgenden Abschnitte handeln von kulturellen und staatspolitischen Eigenheiten des Elften Reiches, von denen immer aus der Sicht der verbleibenden Gruppe der Emigrierten mit eingeschobenen direkten Reden von Instanzen des Gastlandes berichtet wird. So tragen beispielsweise die meisten Bewohner eine große Anzahl Orden auf der Brust, was bei den Wir-Erzählern Erstaunen hervorruft. Es stellt sich heraus, daß das System gerade umgekehrt funktioniert, als die Erzähler und wohl auch die Lesenden es gewohnt sind. Bei der Geburt wird nämlich im Elften Reich der Mensch mit allen erdenklichen Orden behängt, die er dann im Laufe seines Lebens ablegt. „Denn je öfter sich einer bewährt hat in unserem Land“, erklärt ein Beamter, „desto weniger Orden trägt er. Kahl und still geht er herum. Andere dagegen klimpern mit all ihren Anhängseln bis ans Ende ihrer Tage.“²³ Weitere Besonderheiten bilden der obligatorische Berufswechsel, der vorschreibt, daß nach dem 40. Altersjahr ein neuer Beruf ergriffen werden muß; die Hochzeit, die nur dann gefeiert wird, wenn sich ein Paar für eine einzige Nacht zusammentut, oder das mit der Hierarchie verbundene Verwaltungswesen: Je höher ein Beamter eingestuft ist, um so einfacher und unbürokratischer wird es, ihn zu erreichen. Beim Staatspräsidenten schließlich kann jede und jeder einfach zur Tür hereinspazieren.

¹⁹ Vgl. Arnold: *Widerstand. Utopie. Macht*, S. 163.

²⁰ Neben den formalen Parallelen gibt es auch inhaltliche Übereinstimmungen, auf die noch einzugehen ist.

²¹ Seghers: *Reise ins Elfte Reich*, S. 76.

²² *Ebd.*, S. 79.

²³ *Ebd.*, S. 80.

Reise ins Elfte Reich ist eine Satire. Entlarvt werden aber nicht in erster Linie die seltsamen Gepflogenheiten des Gastlandes, sondern die schwierige Situation des Exils, die fehlende Anpassungsfähigkeit gewisser Emigrantinnen und Emigranten und die Problematik überhaupt, sich in einer fremden Kultur zurechtzufinden. Der Stil der Erzählung ist heiter bis ironisch. Dies erstaunt, wenn man bedenkt, daß sich die Autorin zum Zeitpunkt der Niederschrift ebenfalls im Exil in Frankreich befand und daß ihr der Aufenthalt dort, schenkt man ihren Briefen Glauben, alles andere als lustig vorkam.²⁴ Die Schilderung des Elften Reiches enthält zwar affirmativ zu verstehende Passagen, in denen Alternativen zu der als fehlerhaft kritisierten Welt gezeichnet werden; der ironische Ton aber spricht dagegen, die Erzählung als expliziten Entwurf eines idealen Staates zu lesen.

Es gibt auch in der Morusforschung die Ansicht, daß *Utopia* mehr als Satire auf die bestehenden Zustände im England des 16. Jahrhunderts zu lesen ist denn als Skizzierung eines Ideals.²⁵ Darauf kann in diesem Zusammenhang nicht näher eingegangen werden. Interessant ist aber auch bei der Lektüre von Anna Seghers' Erzählung der Zusammenhang von Utopie und Satire. Die Utopie, verstanden als Inversion der gegebenen Realität, benutzt strukturell die gleichen Verfahrensweisen wie die Satire. Der verfremdete Blick offenbart die herrschenden Verhältnisse als eine verkehrte Welt.²⁶ In *Reise ins Elfte Reich* ist es die Sichtweise der Emigranten, die – unter einem Kulturschock stehend – die Zustände in ihrem Gastland als völlig verdreht wahrnehmen und dabei eigentlich nur ihre eigenen Gepflogenheiten als lächerlich entlarven. Als Beispiel sei wieder die Passage mit den Orden genannt. Die Emigranten machen sich lustig über den Brauch im Elften Reich, Orden als besondere Anerkennung im Laufe des Lebens ab- statt anzulegen. Als sich ein Emigrant über alle Regeln des Gastlandes hinwegsetzt und – dessen Bewohnern unverständlich – seine eigenen, mitgebrachten Abzeichen noch zusätzlich anhängt, wird klar, wie abhängig Prestige und Ehre von den jeweiligen Bräuchen und Sitten sind. Anstelle

²⁴ Anna Seghers schrieb beispielsweise am 1. September 1939 an Wieland Herzfelde: „[...] es geht mir furchtbar schlecht. Man merkt es bei mir nicht so, denn ich kann nicht in Sack und Asche gehn und jammern, aber es geht mir so, daß jede Beendigung der Arbeit nur mit einem wirklichen Kräfteverlust, mit einem solchen Verbrauch von sog[enannter] Lebenssubstanz möglich ist, daß ich immer fürchte, meine ganze Arbeit ist gefährdet.“ Seghers; Herzfelde: *Gewöhnliches und gefährliches Leben*, S. 35; vgl. auch *ebd.*, S. 34-43.

²⁵ Vgl. dazu u.a. Kreyssig: *Die Utopia des Thomas Morus*.

²⁶ Vgl. Shafi: *Utopische Entwürfe in der Literatur von Frauen*, S. 31.

von Ansehen erntet er Spott.²⁷ Es gibt bei Morus eine ähnliche Stelle, in der Kinder beim Anblick der goldgeschmückten Würdenträger eines Nachbarvolkes in Lachen ausbrechen, weil in ihrem Land nur die Sklaven mit Edelmetallen und -steinen behängt sind.²⁸ Die Segherssche Erzählung läßt sich somit in eine Tradition einordnen, innerhalb derer sie sich allerdings querstellt. Nicht die moralische Didaxe, ein Charakteristikum der Schilderungen verkehrter Welten, steht im Vordergrund, sondern eine Anteil nehmende Entlarvung. Der fehlbare Emigrant wird nicht wie die Morusschen Schmuckträger als geltungssüchtig dargestellt, sondern als ein von seiner Situation überforderter, läßlicher Sünder, und in seiner Tat sehen die Erzähler lediglich die Folge eines „jener furchtbaren Anfälle [...], die man aus dem Emigrationsleben kennt“²⁹.

Das Lachen über die eigene Situation müßte angesichts der momentanen Ausweglosigkeit im Halse steckenbleiben. Gerade deshalb ist es Kennzeichen einer situativen Souveränität.³⁰ Die objektive Realität wird nicht ernsthaft als utopisch veränderbar gedacht, die futuristische Antizipation fällt überhaupt weg, das entlarvende Lachen ist aber insofern utopisch, als daß es für einen Augenblick die Erlösung aufblitzen läßt.³¹ Diese Erlösung existiert somit nur zwischen Entwurf und Zerstörung des Entwurfs.

Die Erzählung erfüllt Bedingungen, die ich anfänglich als kennzeichnend für weibliche Utopien erwähnt habe. Die ironische Sprache und das Spiel mit literarischen Traditionen dient Anna Seghers in *Reise ins Elfte Reich* als Mittel, Befreiung zu erproben. Es wird aber auch deutlich, daß es wenig Sinn macht, diese Erzählung als spezifisch weiblich, sondern vielmehr als charakteristisch für eine Verarbeitung der Erfahrung des Exils zu betrachten, die utopisch ist, ohne illusorisch zu sein. Ich komme darauf noch zurück.

²⁷ Vgl. Seghers: *Reise ins Elfte Reich*, S. 86f.

²⁸ Vgl. Morus: *Utopia*, S. 84ff.

²⁹ Seghers: *Reise ins Elfte Reich*, S. 86.

³⁰ Vgl. zum Begriff der „situativen Souveränität“: Veth: *Literatur von Frauen*, S. 481.

³¹ Vgl. dazu auch Bettina Bannasch, die – zwar in bezug auf Ingeborg Bachmann – schreibt: „In einer Welt, in der es keinen Weg gibt, gehört das Lachen [...] zu der Vorstellung von einer Utopie, die nur als Erlösung gedacht werden kann“; Bannasch: *Von vorletzten Dingen*, S. 6.

Alice Rühle-Gerstel: *Der Umbruch oder Hanna und die Freiheit*

Sehr verschieden und auf den ersten Blick wenig utopisch ist der Roman *Der Umbruch oder Hanna und die Freiheit* von Alice Rühle-Gerstel,³² einer Zeitgenossin von Anna Seghers. Die Leitmotive, die bereits im Titel vorkommen – Umbruch und Freiheit –, deuten zwar unverkennbar auf die sozialistische Utopie vom Reich der Freiheit nach dem letzten großen Umbruch der Gesellschaft hin, der Ausgang des Erzählten ist aber ein ganz anderer.

Der Roman ist stark autobiographisch gefärbt und entstand zwischen 1937 und 1938 im Exil in Mexiko. Erzählt wird vorwiegend aus der Perspektive der Hauptfigur Hanna Last-Aschbach, der Handlungsort ist Prag von Oktober 1934 bis Februar 1936. Es sind zahlreiche Rückblicke eingeflochten, die sich auf die Kindheit der Protagonistin beziehen. Hanna Last stammt aus einer bürgerlichen deutsch-tschechischen Familie. Als Studentin verläßt sie während des Ersten Weltkrieges Böhmen und geht nach Deutschland. Dort heiratet sie den deutschen Kommunisten Karl Last. Sie muß das Land nach siebzehn Jahren 1934 wieder verlassen, weil sie aufgrund ihrer politischen Tätigkeit als Mitglied der KPD verfolgt wird. Ihr Mann – zu zweieinhalb Jahren Zuchthaus verurteilt – sitzt bereits im Gefängnis Plötzensee. Hanna Last findet in Prag illegal Arbeit bei einer Zeitung. Sie verliebt sich in ihren Chef, Anatol Svoboda, der mit seiner individualistisch-sensualistischen Haltung das Gegenteil von ihrem sachlich-nüchternen, asketischen und gemeinschaftsbezogenen Ehemann verkörpert. Im Umgang mit Anatol entdeckt sie die eigene Leidenschaft für die Kunst wieder, eine Seite ihrer Identität, die sie über Jahre hinweg verdrängt hatte. Gleichzeitig entfernt sie sich immer weiter von der Partei. Seit ihrer ersten Stunde in Prag fühlt sich Hanna fremd – fremd als Exilierte in der ehemaligen Heimat und fremd als Intellektuelle unter den

³² Alice Rühle-Gerstel wurde 1894 in Prag geboren. Die in Deutschland promovierte Germanistin beschäftigte sich in den Zwanziger Jahren mit einer Synthese von Marxismus und Individualpsychologie. Das Resultat, ihr theoretisches Buch mit dem sprechenden Titel *Der Weg zum Wir*, verschaffte ihr in linken Psychologenkreisen großes Ansehen. 1932 zog sie nach Prag und flüchtete 1936 nach Mexiko. Dort schied sie 1943 – nach dem Tod ihres Mannes, dem Politiker und Pädagogen Otto Rühle – freiwillig aus dem Leben. Zur Biographie von Alice Rühle-Gerstel vgl. Wall: *Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil: 1933 bis 1945*, Bd. 2, S. 88ff. Der Roman *Der Umbruch oder Hanna und die Freiheit* – das Manuskript hatte Rühle-Gerstel einem ebenfalls exilierten Freund hinterlassen – wurde erst 1984 bei Fischer in der Reihe *Verboten und verbrannt/Exil* veröffentlicht und ist heute vergriffen.

proletarischen Genossinnen und Genossen. Schließlich ist es die Partei, die sie verrät und ihre Ausweisung aus Prag bewirkt. Der Roman endet mit dem Weggang Hannas aus der Tschechischen Republik – ohne bestimmtes Ziel.

Nicht der herbeigesehnte Idealzustand der sozialistischen Gemeinschaft steht am Ende des Buches, sondern ganz im Gegenteil die Lossagung von allem, das völlige Zurückgeworfensein des Individuums auf sich selbst. Die Erfahrung der literarischen Figur Hanna Last, „ins Leere [zu] fallen“³³, der endgültige Verlust einer Heimat, der Bruch mit der Partei, das Sich-Losreißen aus Liebes- und Freundschaftsbeziehungen, lassen auf den ersten Blick eine totale Hoffnungslosigkeit vermuten. Doch hat dieser Zustand durchaus etwas „Utopisches“. Die Widersprüchlichkeiten des Lebens der Protagonistin, ihr andauerndes Hin- und Hergerissensein zwischen ihrer bürgerlichen Herkunft und der Zuwendung zu den proletarischen Massen, zwischen sinnlicher Genußfähigkeit und asketisch-disziplinierter Zielstrebigkeit, zwischen nostalgischer Verklärung ihrer kindlichen Heimat und der bitteren Kritik an der Behandlung der Emigranten, heben sich plötzlich auf. Hanna steht als „einzelner und abgelöster Mensch“³⁴ alleine da und erkennt, daß „im Grunde nur das eigene Leben gilt, nichts anderes, das einzige Leben, das man hat“.³⁵

Walter Benjamin hat einem solchen Zusammenschießen von Vergangenheit und Gegenwart eine besondere erkenntnistheoretische Bedeutung zugemessen: „Das Gewesene [tritt] mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation“ zusammen, es ergebe sich eine „Dialektik im Stillstand“.³⁶ Allgemein dekretierte er: „In den Gebieten, mit denen wir es zu tun haben, gibt es Erkenntnis nur blitzhaft.“³⁷ Karl-Heinz Bohrer hat dafür den Begriff des „utopischen Augenblicks“ geprägt.³⁸

Die Protagonistin im Roman kommt denn auch zu dem Schluß: Gewißheit kann nur in der Umbruchsituation, und zwar nicht in Form eines anzustrebenden, positiv zu formulierenden Ideals, sondern in der Negation aller

³³ Rühle-Gerstel: *Der Umbruch oder Hanna und die Freiheit*, S. 235.

³⁴ *Ebd.*, S. 162.

³⁵ *Ebd.*, S. 162. Vgl. dazu auch Hilzinger: „*Ins Leere fallen*“, S. 43-52.

³⁶ Benjamin: *Das Passagen-Werk*, S. 576f.

³⁷ *Ebd.*, S. 570. Vgl. dazu auch Osterkamp: *Utopie und Prophetie*.

³⁸ Vgl. Bohrer: *Utopie des »Augenblicks« und Fiktionalität*.

Ideale erlangt werden. Durch die Erfahrung des Exils in seiner ganzen Tragweite vollzieht Hanna Last gewissermaßen eine existentialistische Wende. Die Erkenntnis der Heldin, sie habe „Schiffbruch gelitten mit all ihren Doktrinen“³⁹, geht einher mit der im Augenblick der Erkenntnis euphorisch geäußerten Akzeptanz ihres Lebens ohne jeglichen Halt. Es gilt nicht mehr, Gegensätze ein für allemal aufzulösen, sondern sie auszuhalten. Dieser Prozeß kann im folgenden Zitat nachvollzogen werden:

[...] ihre [d.i. Hannas] Erinnerung suchte unbewußt nach Stützen, die die klägliche, graue, wankende Gegenwart irgendwie fest und bestrahlt machen sollten. [...] Sonntagsabend, so grau, so wankend, so kläglich, die Welt ging stürmisch in hohen Wogen, aber man schwamm nicht mit, man wurde an den Rand gespült, immer wieder, zwischen Blumen, zwischen Kiesel, zwischen Gestrüpp, immer an den Rand. Kläglich ist das Schicksal des Emigranten, der nirgendwo dazugehört, kläglich ist das Schicksal eines, der in seine Heimat zurückkommt und fremd geworden ist, kläglich das Schicksal des Bürgermädchens, das sich zum Apostel – ach, nur zum Weggefahrenen! – der Arbeiter hat machen wollen ... So jämmerlich ist das alles, so klein, so keines Mitleids wert, niemandem kann Hanna anvertrauen, was mit ihr geschieht und warum sie leidet, niemanden interessiert es, es ist auch nicht wichtig, aber für sie, für sie ist es das einzige Leben, das sie hat, so ein zerstücktes, wankendes, klägliches Leben, das einzige dennoch.⁴⁰

Und weiter: „Mit einem Mal schien es ihr weder groß noch entsetzlich, was sie in den letzten Tagen erlebt hatte. [...] Leben! Leben! spürte sie dringend. Neu anfangen, unter einem neuen, helleren Himmel! Nicht warten, bis es einen unter den Zug schmeißt, wenn man allein und ratlos in Straschnitz spazierengeht, in Straschnitz, wo die Friedhöfe sind.“⁴¹ Der Umbruch wird angenommen, und der Gewinn ist die momentane, die völlige Freiheit.

Der Roman entwirft kein Modell einer idealen Gemeinschaft, im Gegenteil, er verwirft es. Ernst Bloch⁴², Theodor W. Adorno⁴³ und auch Michel Foucault⁴⁴ haben darauf hingewiesen, daß der utopische Gehalt nicht im Ausformulieren einer positiven Utopie liegt, vielmehr weise die Betonung des Bruchs, der Diskontinuität und des Zufalles über den gegenwärtigen

³⁹ Rühle-Gerstel: *Der Umbruch oder Hanna und die Freiheit*, S. 334.

⁴⁰ *Ebd.*, S. 207.

⁴¹ *Ebd.*, S. 321.

⁴² Vgl. Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*.

⁴³ Vgl. Adorno: *Ästhetische Theorie*. Vgl. dazu auch Rademacher: *Vexierbild der Hoffnung*.

⁴⁴ Vgl. Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, u.a. S. 20f. Vgl. außerdem Schroer: *Ethos des Widerstands*, S. 144f.

tigen Zustand hinaus. Die in *Der Umbruch oder Hanna und die Freiheit* geäußerte Kritik am gesellschaftlichen und politischen Zustand und das Zerbröckeln eines Ideals allein machen aber noch keine (post)moderne Utopie aus. In der subtilen Verwebung von nachprüfbarer Realität und Fiktion liegt vielmehr der utopische Gehalt des Romans. Die Biographie der Heldin weicht nur geringfügig von derjenigen der Autorin ab, und der geschichtliche Rahmen entspricht weitgehend historischen Tatsachen. Der Text ist jedoch keine Autobiographie, sondern Fiktion. Alice Rühle-Gerstel beabsichtigte in ihrem Roman eine Versetzung der Realität – mit dem Ziel, das wirkliche Leben dadurch um so genauer zu treffen. In einer unveröffentlichten Vorbemerkung zum Roman äußert sie sich zum fiktionalen Schreiben:

Das wirkliche Leben ist viel zu unwahrscheinlich, als daß man es so, wie es ist, in einem Roman überführen könnte; der Leser würde nur ungläubig den Kopf schütteln über die schlechte Erfindung. [...] Damit der Leser Handlung und Personen für wirklich nehme, muß der Autor seine Arbeit tun: auseinanderreißen, zusammenfügen, verlieren, finden, erfinden. [...] Im Sinne dieser Ansicht sind die Personen und Vorkommnisse dieses Buches aufzufassen. Sie sind, im juristischen Verstande, nicht existent.⁴⁵

In der ästhetischen Bearbeitung der „Wirklichkeit“ allein liegt – so auch Adorno – die Möglichkeit zur Versöhnung mit derselben. Die Realität wird als eine bedürftige, mangelhafte in die Kunst überführt, und zwar so, daß die Möglichkeit einer besseren „Wirklichkeit“ – Adorno spricht von dem „Anderen“ – blitzhaft aufscheint: „Die Elemente jenes Anderen sind in der Realität versammelt, sie müßten nur, um ein Geringes versetzt, in neue Konstellation treten, um ihre rechte Stelle zu finden. Weniger als daß sie imitieren, machen die Kunstwerke der Realität diese Versetzung vor.“⁴⁶

Auf *Der Umbruch oder Hanna und die Freiheit* bezogen bedeutet dies, daß Alice Rühle-Gerstel die Realität, die sie selbst vorgefunden hat, in eine genau durchdachte, kunstvolle Form gebracht hat. Im erwähnten Vorwort stellt sie die Arbeit des Autors oder der Autorin derjenigen eines Komponisten gleich. Formal läßt *Der Umbruch oder Hanna und die Freiheit* Strukturen eines musikalischen Werks erkennen, das sich unter anderem durch immer wiederkehrende Motive auszeichnet. Über die wörtliche Sprache hinaus weisen im Roman Bilder und Symbole. Und auch die wörtliche Sprache ist alles andere als eindeutig. Am Beispiel der beiden Leitmotive „Umbruch“ und „Freiheit“ soll dies kurz erläutert werden.

⁴⁵ Rühle-Gerstel: *Nachlaß*, Ed 227/2.

⁴⁶ Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 199.

Verschiedene Sinngehalte eines Wortes werden im Roman gezielt miteinander in Verbindung gebracht werden. Das zentrale Motiv des „Umbruchs“ kommt anfänglich nur im technischen Sinne vor, als Prozeß der Gestaltung der Zeitungsdruckseiten. Der tägliche Umbruch in der Setzerei ist ein fester Bestandteil der Tätigkeit der Protagonistin bei der Zeitung *Svoboda*. Die andere Bedeutung des Wortes, eine grundlegende Änderung, wird implizit aufgerufen, indem die Darstellungen des Zeitungsumbruchs jeweils als metaphorische Umschreibungen für politische Umwandlungen der Zeit oder persönliche Veränderungen im Leben Hanna Lasts arrangiert sind. In wenigen Stellen bloß wird dieser Sinn explizit benannt.⁴⁷ Es fällt auf, daß im Roman die spezifischere Bedeutung des Begriffs scheinbar in den Vordergrund gerückt ist. Der andere, der geläufigere und thematisch schließlich wichtigere Wortinhalt schwingt aber immer mit. Der erste miterlebte Zeitungsumbruch wird in einer eindrücklichen atmosphärischen Beschreibung aus der Perspektive Hanna Lasts geschildert, die bei so etwas zum ersten Mal dabei ist. Die Empfindungen, die das ganze Treiben bei der Zuschauerin auslöst, sind so stark, daß Hanna dessen Ende sogar mit der Erlösung der Menschheit vergleicht:

[Alle] hatten sie [...] ein Gemeinsames vor: bis halbzehn auf die Sekunde den Umbruch hinter sich zu bringen. Man hätte meinen können, dachte Hanna fern, es handle sich um die Erlösung der Menschheit, um nichts Geringeres, mit solchem Eifer und so unzerteilter Aufmerksamkeit gingen sie alle zu Werk, und dabei handelte es sich doch – es dauerte nicht lang, bis sie dieses, wie viele Geheimnisse des Umbruchbetriebes erfahren hatte – nur darum, das Blatt rechtzeitig zu den Zügen zu befördern, die es nach den vier Himmelsrichtungen über die Republik ausstreuen sollten ...⁴⁸

In der zitierten Stelle werden die beiden Bedeutungen von „Umbruch“ zusammengeführt. Der Anfang des Zitates, worin die letzten Anstrengungen für den Zeitungsumbruch beschrieben werden, läßt sich als Metapher für die marxistische Weltrevolution lesen. Gemeinsam und mit vollem Einsatz arbeiten alle Beteiligten an der letzten großen Veränderung, der Erlösung der Menschheit. Dieser Vorgang – vordergründig der Umbruch bei der Zeitung –, dem die Beobachterin zum ersten Mal gegenübersteht, zieht sie vollständig in Bann. Aussagekräftig ist aber vor allem der zweite Teil der zitierten Passage. Dort wird der Vergleich, der Hanna in den Mund gelegt

⁴⁷ Der Satz „In der Welt war Umbruch über Umbruch passiert“ meint die politischen Ereignisse, vgl. Rühle-Gerstel: *Der Umbruch oder Hanna und die Freiheit*, S. 239; mit dem Ausruf „Das war doch ein Umbruch im Leben!“ wird auf biographische Veränderungen hingewiesen, *ebd.*, S. 349.

⁴⁸ *Ebd.*, S. 94.

ist, bereits wieder relativiert, und zwar mit dem Hinweis, auch sie habe mit der Zeit erfahren, daß die Geheimnisse des Umbruchbetriebes eigentlich nur pragmatischer Natur seien. Diese Bemerkung, die in die Zukunft weist, deutet darauf hin, daß die anfängliche Euphorie für den Umbruch nach einem tieferen Einblick in die Zusammenhänge nicht bestehen bleibt. Auch die metaphorische Lesart, die „Umbruch“ hier mit marxistischer Revolution in Verbindung bringt, läßt sich bestätigen, insofern im Verlauf des Romans noch deutlich wird, wie die Begeisterung der Protagonistin für die kommunistischen Bestrebungen langsam abklingt, je mehr sie die Vorgänge innerhalb der Partei begreift.

Zum Schluß des Romans, wie die geschlagene Heldin die Stadt, die Partei und den Geliebten verläßt, in einem Moment, in dem sich ihr ganzes Leben ändert, heißt es:

Ein guter Umbruch ... manches hat auf die letzte Seite wandern müssen, was auf die erste oder mindestens auf die dritte Seite Anspruch erhob, manches muß überhaupt wegfallen, wir haben keine Zeit, wir haben keinen Platz, die Überschriften müssen die angemessene Größe haben, eine unbeträchtliche Episode kann man nicht mit Vier-Cicero-Lettern betiteln.⁴⁹

Dieses Zitat, das sich aufgrund der Wortwahl eindeutig auf den Zeitungsbetrieb bezieht, ist ein weiteres Beispiel dafür, daß die Beschreibung des Umbruchs in der Setzerei dazu benutzt wird, etwas anderes auszudrücken, ohne es zu benennen. Aus der zitierten Stelle läßt sich die ganze Enttäuschung Hanna Lasts darüber herauslesen, daß sich all ihre Wünsche, Vorstellungen und Ziele nicht verwirklicht haben. Diese waren – wie aus dem Bild der Zeitungsgestaltung hervorgeht – verdrängt, nach hinten verbannt oder ganz fallengelassen worden, weil die Verantwortlichen sie als nicht wichtig genug befunden hatten. Der Schluß, den Hanna daraus zieht, lautet: „Das Leben muß mit Leim und Schere behandelt werden, mit bloßen Fahnen kann man keine Zeitung und kein Leben machen ...“⁵⁰. Die Fahnen – das sind sowohl die ersten Abzüge von Druckseiten als auch Symbole für politische Ideale – können nicht bestehen, die Zeitungsseiten werden revidiert und schließlich neu konzipiert, die „Utopie“⁵¹ des Kommunismus – so die übertragene Bedeutung des Zitates – wird von der Realität zerschnitten, und das Leben setzt sich anders wieder zusammen.

⁴⁹ *Ebd.*, S. 349.

⁵⁰ *Ebd.*, S. 349.

⁵¹ Unter „Utopie“ wird an dieser Stelle ein auf fehlerhafter Einschätzung der „Wirklichkeit“ aufbauendes, das heißt nicht zu realisierendes Gesellschaftsideal verstanden.

Es wird deutlich, daß Alice Rühle-Gerstel die von ihr in der Weimarer Republik vertretene Position im Roman selbst als „Utopie“ im herkömmlichen Sinne entlarvt. In *Der Umbruch oder Hanna und die Freiheit* ist von der schöpferischen Hoffnung, die von ihren früheren, marxistisch beeinflussten Schriften⁵² ausging, nichts mehr zu spüren.

Dies wird noch einmal deutlich bei der Untersuchung des Motivs der Freiheit im Roman von Rühle-Gerstel. Sowohl der Geliebte der Heldin als auch die Zeitung heißen „Svoboda“, was übersetzt „Freiheit“ bedeutet und, wie im Roman gesagt wird, in Prag kein seltener Name ist.⁵³ So wie der „Umbruch“ in Analogie zum Zeitungsumbruch als täglicher Vorgang beschrieben wird, scheint auch „Freiheit“ etwas Alltägliches zu sein. Abermals spielt die Autorin mit der Mehrdeutigkeit eines Wortes: „Alles heißt Svoboda, dachte sie, Freiheit, alles heißt Freiheit, was nennt sich nicht alles Freiheit ...“⁵⁴. Mit dieser Bemerkung wird im Roman über die Konstatierung der weiten Verbreitung eines Familiennamens hinaus die Bedeutungsvielfalt von „Freiheit“ thematisiert. Das Ziel des Sozialismus, das „Reich der Freiheit“⁵⁵, rückt durch die Erfahrung des Nationalsozialismus und des Exils in unerreichbare Ferne. Die Autorin besinnt sich mittels ihres Romans auf die „innere Freiheit“, das heißt, sie kommt ab von der Propagierung einer äußeren, kollektiven „Freiheit“ und stellt die persönliche in den Vordergrund. Diesbezüglich wird eine enge Verschränkung von Inhalt und Form deutlich. Der Roman negiert inhaltlich die Aussicht auf ein politisches Freisein und propagiert ebenfalls auf der Inhaltsebene, was aber durch die literarisch-fiktionale Form gleichsam verdoppelt wird, die Kunst als utopischen Ort der „Freiheit“. Die Kunst bildet laut der Romanfigur Anatol Svoboda einen Zufluchtsort vor der realen Gegenwart, die den Menschen die „Freiheit“ verwehre.⁵⁶ Er lokalisiert gegenüber realer Unfreiheit die „Freiheit“, die als das utopische „Andere“ verstanden werden kann, in der Kunst. Er sieht im ästhetischen Erlebnis einen Zugang zur „Freiheit“. Auch Schiller propagierte die ästhetische Erfahrung, „weil es

⁵² Vgl. u.a. Rühle-Gerstel: *Der Weg zum Wir*.

⁵³ Vgl. Rühle-Gerstel: *Der Umbruch oder Hanna und die Freiheit*, S. 107.

⁵⁴ *Ebd.*, S. 110; vgl. auch *ebd.*, S. 325, S. 337.

⁵⁵ Vgl. dazu Rühle-Gerstel: *Der Weg zum Wir*, S. 222.

⁵⁶ Im Gegensatz zu Anatol reagiert Karl, der Kommunist, auf den Entzug der Freiheit nicht mit der Abwendung von der „Realität“, sondern vorerst mit ungebrochener Hoffnung. „Unser wirkliches Leben liegt in der Zukunft!“, schreibt er in einem Brief an seine Frau Hanna. Vgl. Rühle-Gerstel: *Der Umbruch oder Hanna und die Freiheit*, S. 262.

die Schönheit ist, durch die man zu der Freiheit wandert“.⁵⁷ In der Kunst könne die „Freiheit“ geschaut werden, „denn die Kunst ist eine Tochter der Freiheit.“⁵⁸ Anders als bei Schiller, der mit einer Rückwirkung auf die gesellschaftliche Praxis rechnete, bleibt der Kunstgenuß des Bildungsbürgers Anatol rein eskapistisch.

Die Ansichten von Anatol bleiben nicht ohne Auswirkungen auf Hanna. Dennoch ist das Gefühl von „Freiheit“, das die Romanheldin unter dem Einfluß ihres Geliebten, jeglicher politischer Verantwortung ausweichend, verspürt, nicht ungebrochen. Hanna ist sich der apolitischen Haltung Anatols bewußt und unternimmt einige – mehr oder weniger halbherzige – Versuche, ihm die sozialistischen Werte näher zu bringen.⁵⁹ Hanna hat als Kommunistin vergeblich versucht, ihre Liebe zum „Schönen“ zu verdrängen, genauso gelingt es ihr als Freundin eines Kunstliebhabers nicht, ihre moralische Skepsis gegenüber dem rein ästhetischen Genuß auszuschalten. Gerade die Einsicht, daß alles zweifelhaft ist, bringt blitzhaft das Wesentliche ans Licht: „Nein, sie [d.i. Hanna] gehörte nirgends hin. Alles ist ungewiß, alles schwankt, immerfort werden die Rollen vertauscht, und wen es trifft, der muß in einem Stück sogar mehrere Rollen spielen. [...] und sie spürt, was sie nie gespürt hat, daß sie ein einzelner und abgelöster Mensch ist“.⁶⁰ Nicht der Kommunismus, nicht der reine Ästhetizismus bringen – so die endgültige Erkenntnis der Romanheldin – die „Freiheit“, – es sind nur Rollen, die man je nach Situation und Umfeld spielt –, sondern die Rückbesinnung auf sich selbst, auf das eigene Ich mit all seinen Widersprüchen.

„Freiheit“ erweist sich in verschiedenen Zusammenhängen als leerer Begriff. Einzig in der utopischen Kategorie des „Anderen“ als demjenigen, was nach der Lossagung von allen und allem eintreten wird, gewinnt der Begriff im Roman seine Bedeutung. *Der Umbruch oder Hanna und die Freiheit* zeigt die Emanzipation eines Subjekts, das sich zwischen Resignation und „utopischer“ Hoffnung auf ein neues, ein besseres Leben bewegt. Er ist meiner Ansicht nach eine signifikante Reaktion auf die Situation des Exils. Die Perspektivierung löst das Streben nach begrifflicher Klarheit und Eindeutigkeit ab.

⁵⁷ Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, S. 573.

⁵⁸ *Ebd.*, S. 572.

⁵⁹ Vgl. Rühle-Gerstel: *Der Umbruch oder Hanna und die Freiheit*, S. 130.

⁶⁰ *Ebd.*, S. 162.

An dieser Stelle läßt sich wieder der Bogen zu meiner Anfangsthese und zum Zusammenhang zwischen utopischen Elementen in Texten von Frauen und in der Exilliteratur schlagen. Sigrid Weigel mißt in ihrem Aufsatz *Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis* jenen literarischen Texten mehr utopische Kraft bei, die „nur“ Fragmente konkreter Utopie[n]“ beinhalten, statt Lebensmöglichkeiten in geschlossenen (Frauen-)Gesellschaften zu imaginieren; die Zerstörung affirmativer Emanzipationskonzepte und die Darstellung einer gebrochenen Identität sieht Weigel als notwendiges Gegenstück zu einfachen Scheinlösungen und als Versuch, Illusionen von Hoffnungen zu unterscheiden.⁶¹ Zurückkommend auf Kristevas These der Frau als Exilantin darf meines Erachtens, was Weigel in bezug auf weibliches Schreiben formuliert hat, auch auf die literarische Verarbeitung des Exils übertragen werden. Daß sich eine solche Engführung auch in der Praxis aufrechterhalten läßt, zeigt sich am Beispiel des Romans von Alice Rühle-Gerstel.

Zusammenfassung

Keiner der beiden untersuchten Texte kann in dem Sinne utopisch genannt werden, als daß er ein ideales Modell entwirft. Dennoch bewegen sich beide in einem utopischen Diskurs. Dieser zeichnet sich einerseits stilistisch durch eine amimetische Ästhetik aus, die im Roman *Der Umbruch oder Hanna und die Freiheit* durch eine verstärkte Bildlichkeit und Musikalität, in *Reise ins Elfte Reich* durch die Ironie zutage tritt. Andererseits ist es der spezifische Umgang mit den Motiven „Freiheit“ bei Alice Rühle-Gerstel und „verkehrte Welt“ bei Anna Seghers, die auf die sozialistische, beziehungsweise auf die Morussche Tradition der Utopie anspielen, um diese aber gleich wieder zu deformieren.

Joanna Jablowska macht geltend, daß die Utopie in der Gegenwartsliteratur nur in zerstückter Form weiterlebe; die Utopie habe sich auf die Sprache und das Zitat zurückgezogen, an die Stelle der Gegenwelten träten Wortwelten, die sich erinnern der alten Gattung bedienten.⁶² Am Beispiel der beiden behandelten Texte wurde deutlich, daß sich diese Tendenz nicht erst aus einem Gefühl der Leere nach dem Zweiten Weltkrieg ergab, wie das in der Forschung oft dargestellt wird, sondern daß gerade die Situation des Exils eine nicht zu vernachlässigende Phase für die Entwicklung des

⁶¹ Vgl. Weigel: *Der schielende Blick*, S. 125. (Hervorhebung im Original).

⁶² Jablowska: *Literatur ohne Hoffnung*, S. 34f.; vgl. auch Müller: *Gegenwelten*, S. 297.

utopischen Diskurses bildet. Die unmittelbare Erfahrung des Umbruchs in politischer, sozialer und individueller Hinsicht, der Bedrohung und vor allem der Heimatlosigkeit ließen in der Zeit zwischen 1933 und 1945 literarische Texte entstehen, die der Sehnsucht nach dem idealen Nichtort neue Ausdrucksformen verliehen und auf die nachfolgende (nicht nur weibliche) Literatur prägend wirkten.

Literatur

Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a. M. 1989.

Arnold, Heinz Ludwig: „Widerstand. Utopie. Macht. Anna Seghers: *Das Vertrauen*“. In: *Verrat an der Kunst? Rückblicke auf die DDR-Literatur*. Hrsg. von Karl Deiritz; Hannes Krauss, Berlin 1993, S. 160-166.

Bachmann, Ingeborg: „Literatur als Utopie“. In: I. Bachmann, *Werke*. Hrsg. von Christine Koschel; Inge von Weidenbaum; Clemens Münster. Band 4, München/Zürich 1993, S. 255-271.

Bannasch, Bettina: *Von vorletzten Dingen. Schreiben nach "Malina": Ingeborg Bachmanns "Simultan"-Erzählungen*, Würzburg 1997.

Benjamin, Walter: *Das Passagen-Werk*, Frankfurt a. M. 1983.

Bloch, Ernst: „Das Prinzip Hoffnung“. In: Ernst Bloch, *Gesamtausgabe in 16 Bänden*. Bd. 5, Frankfurt a. M. 1977.

Bohrer, Karl Heinz: „Utopie des ‚Augenblicks‘ und Fiktionalität. Die Subjektivierung von Zeit in der modernen Literatur“. In: K. H. Bohrer, *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*, Frankfurt a. M. 1981, S. 180-218.

Braun, Hans-Jürg (Hg.): *Utopien – Die Möglichkeit des Unmöglichen*, Zürich 1987 (= Zürcher Hochschulforum Bd. 9).

Diersen, Inge: „Vom Goldenen Zeitalter. Utopieverlust und Gegenbild bei Anna Seghers“. In: *Neue deutsche Literatur. Zeitschrift für deutschsprachige Literatur und Kritik*, 493. Heft, Januar/Februar 1994, S. 136-139.

Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch: Frauen und Exil. Zwischen Anpassung und Selbstbehauptung, Bd. 11/1993.

Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt a. M. 1974.

Gerhardt, Marlies: „Der weiße Fleck auf der feministischen Landkarte“. In: *Die Überwindung der Sprachlosigkeit. Texte aus der neuen Frauenbewegung*. Hrsg. von Gabriele Dietze, Darmstadt, Neuwied, 1979, S. 22-30.

Haas, Erika: „Anna Seghers und der Messianismus Ernst Blochs. Ein Denktypus und seine literarische Erscheinungsweise“. In: *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft* 6/1997, S. 275-288.

Hein, Christoph: „Worüber man nicht reden kann, davon kann die Kunst ein Lied singen. Zu einem Satz von Anna Seghers“. In: C. Hein: *Öffentlich arbeiten. Essays und Gespräche*, Berlin 1987, S. 43-56.

Hilzinger, Sonja: „'Ins Leere fallen'. Alice Rühle-Gerstels Exilroman 'Der Umbruch oder Hanna und die Freiheit'“. In: *Exil. Forschung, Erkenntnisse, Ergebnisse*. Hrsg. von Edita Koch, Frankfurt a. M. 1990, Nr. 1, S. 43-52.

Jablkowska, Joanna: *Literatur ohne Hoffnung. Die Krise der Utopie in der deutschen Gegenwartsliteratur*, Wiesbaden 1993.

Klapdor, Heike: „Überlebensstrategie statt Lebensentwurf. Frauen in der Emigration“. In: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch: Frauen und Exil. Zwischen Anpassung und Selbstbehauptung*, Bd. 11/1993, S. 12-30.

Kreis, Gabriele: *Frauen im Exil. Dichtung und Wirklichkeit*, Darmstadt 1988.

Kreyssig, Jenny: *Die Utopia des Thomas Morus. Studien zur Rezeptionsgeschichte und zum Bedeutungskontext*, Frankfurt a. M. u.a 1988.

Kristeva, Julia, Rossum-Guyon, Françoise van: „Kein weibliches Schreiben? Fragen an Julia Kristeva“. In: *Freibeuter* 2/1979, S. 79-84.

Kristeva, Julia: *Polylogue*, Paris 1977.

Krysmanski, Hans-Jürgen: *Die utopische Methode. Eine literatur- und wissenssoziologische Untersuchung deutscher utopischer Romane des 20. Jahrhunderts*, Köln, Opladen 1963.

Morus, Thomas: *Utopia*, Stuttgart 1995 (= Reclam 513). (Übersetzt von Gerhard Ritter).

Müller, Götz: *Gegenwelten. Die Utopie in der deutschen Literatur*, Stuttgart 1989.

Osterkamp, Ernst: „Utopie und Prophetie. Überlegungen zu den späten Schriften Walter Benjamins“. In: *Literatur ist Utopie*. Hrsg. von Gert Ueding, Frankfurt a. M. 1978, S. 103-128.

Rademacher, Claudia: „Vexierbild der Hoffnung. Zur Aporie utopischen Denkens bei Adorno“. In: *Utopie und Moderne*. Hrsg. von Rolf Eickelpasch, Armin Nassehi, Frankfurt a. M. 1996, S. 110-135.

Rühle-Gerstel, Alice: *Der Umbruch oder Huma und die Freiheit*. Frankfurt a. M. 1984.

– *Der Weg zum Wir. Versuch einer Verbindung von Marxismus und Individualpsychologie*, München 1980 (1. Auflage: Dresden 1927).

– „Nachlaß“. Ed 227/1-17. In: *Institut für Zeitgeschichte in München*.

Schiller, Friedrich: „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“. In: F. Schiller: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Gerhard Fricke, Herbert G. Göpfert, München 1989, Bd. 5, S. 570 - 669.

Shafi, Monika: *Utopische Entwürfe in der Literatur von Frauen*, Bern, Frankfurt a. M., New York, Paris 1990.

Schlossbauer, Frank: „Schreiben als erinnern, sehen als Schau. Anna Seghers' "Der Ausflug der toten Mädchen" zwischen Requiem und Utopie“. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 113/1994, S. 578-597.

Schroer, Markus: „Ethos des Widerstands. Michel Foucaults postmoderne Utopie der Lebenskunst“. In: *Utopie und Moderne*. Hrsg. von Rolf Eickelpasch; Armin Nassehi, Frankfurt a. M. 1996, S. 136-169.

Seghers, Anna: „Frauen und Kinder in der Emigration“. In: A. Seghers; Wieland Herzfelde, *Gewöhnliches und gefährliches Leben. Ein Briefwechsel aus der Zeit des Exils 1939-1946*, Darmstadt, Neuwied, 1986, S. 128-145.

Seghers, Anna; Herzfelde, Wieland: *Gewöhnliches und gefährliches Leben. Ein Briefwechsel aus der Zeit des Exils 1939-1946*, Darmstadt, Neuwied, 1986.

Seghers, Anna: „Reise ins Elfte Reich“. In: A. Seghers: *Reise ins Elfte Reich. Erzählungen 1934-1946*, Berlin 1994, S. 76-89.

Trapp, Frithjof: *Deutsche Literatur im Exil*, Bern, Frankfurt a. M., New York 1983 (= Germanistische Lehrbuchsammlung Bd. 42).

Veth, Hilke: „Literatur von Frauen“. In: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bd. 8: Literatur in der Weimarer Republik 1918-1933. Hrsg. von Bernhard Weyergraf, München 1995, S. 446-482.

Vosskamp, Wilhelm (Hg.): *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*. Stuttgart 1982, Bd. 1-3.

Wagner, Frank: *"...der Kurs auf die Realität". Das epische Werk von Anna Seghers (1935-1943)*, Berlin 1978.

Wall, Renate: *Verbrannt, verboten, vergessen. Kleines Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen 1933 bis 1945*, Freiburg i. Br. 1995.

Weigel, Sigrid: „Der schielende Blick: Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis“. In: Stephan, Inge; Weigel, Sigrid, *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*, Berlin, Hamburg 1988.

Winter, Michael: *Compendium Utopiarum. Typologie und Bibliographie literarischer Utopien*, Erster Teilband: Von der Antike bis zur deutschen Frühaufklärung, Stuttgart 1978.