

dtv

Die Literaturpolitik der Nationalsozialisten setzte den Karrieren vieler deutschsprachiger Schriftstellerinnen ein jähes Ende. Sie wurden verfolgt, ihre Werke standen auf ›Schwarzen Listen‹: wegen ihrer jüdischen Wurzeln, ihrer politischen Überzeugung, ihrer Art zu schreiben oder ihrem Frauenbild. Für viele Autorinnen begann damit ein Kampf – sowohl um die literarische Existenz als auch um das nackte Überleben.

In diesem umfassenden Werk berichtet Edda Ziegler von den Wegen der Schriftstellerinnen ins Exil, von ihrem Leben, Schreiben und Publizieren in fremden Ländern oder im fremd gewordenen eigenen Land. Zahlreiche Porträts, unter anderem zu Mascha Kaléko, Anna Seghers, Hilde Domin und Else Lasker-Schüler, beleuchten die Schicksale der Literatinnen und ihrer Bücher und zeigen deren schwieriges Verhältnis zur alten und neuen Heimat.

Edda Ziegler ist Dozentin für Neuere Deutsche Literatur und Buchwissenschaft, Autorin literaturwissenschaftlicher Sachbücher und Publizistin. Bis 2006 lehrte sie am Institut für Deutsche Philologie der Universität München und leitete das Projekt MANUSKRIPITUM (Münchener Kurse für Kreatives Schreiben). Sie lebt und arbeitet in München.

Edda Ziegler

Verboten – verfemt – vertrieben

Schriftstellerinnen im Widerstand
gegen den Nationalsozialismus

Deutscher Taschenbuch Verlag

**Ausführliche Informationen über
unsere Autoren und Bücher
finden Sie auf unserer Website
www.dtv.de**

Revidierte und erweiterte Neuausgabe 2010

© Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG,
München

Umschlagkonzept: Balk & Brumshagen

Umschlagfotos: Deutsches Literaturarchiv

Marbach (Mascha Kaléko, oben links) und ullstein bild (von oben
nach unten: Anna Seghers, Else Lasker-Schüler, Marieluise Fleißer)

Gesetzt aus der Garamond 10/12,5

Gesamtherstellung: Druckerei C. H. Beck, Nördlingen

Gedruckt auf säurefreiem, chlorfrei gebleichtem Papier

Printed in Germany · ISBN 978-3-423-34611-5

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG

ERSTES KAPITEL: Asphaltliteratur – weiblich

Der literarische Markt vor 1933	15
Von Berlin nach Hollywood: Vicki Baum	28
Die paar leuchtenden Jahre: Mascha Kaléko	38
Zwischen Anpassung und Widerstand: Irmgard Keun	49

ZWEITES KAPITEL: Sie haben meine Seele verbrannt

Schriftstellerinnen in der Bücherverbrennung	65
Dankbar und unglücklich: Annette Kolb	71
Turbulente Einsamkeit: Erika Mann	84
Das Wort der Stummen: Gertrud Kolmar	97

DRITTES KAPITEL: Und draußen weht ein fremder Wind

Wege ins Exil	101
Desillusioniert im Hebräerland: Else Lasker-Schüler	143
Der Weg zur Grenze: Grete Weil	150
Magd und Knecht: Veza Canetti	153
The Runaway Countess: Hermynia Zur Mühlen	158

VIERTES KAPITEL: Man hatte ja eine Frau

Alltag im Exil	163
Und was für ein Leben: Gina Kaus	181
Vom Sonnenkind zur Dirty Refugee: Hertha Nathorff ...	190
Abhängigkeiten: Die literarische Firma Brecht & Co	198

FÜNFTES KAPITEL: Mutterland Wort	
Schreiben im Exil und vom Exil	215
Gewöhnliches und gefährliches Leben: Anna Seghers	246
Ich leer' mein schweres Herz euch aus:	
Schriftstellerinnen im Internierungslager Gurs	267
Im O-Ton gefangen: Nelly Sachs	285
SECHSTES KAPITEL: Rückzug nach innen	
Autorinnen der Inneren Emigration	291
Im Inneren Widerstand: Ricarda Huch	298
Der Weg zurück nach Ingolstadt: Marieluise Fleißer	303
SIEBTES KAPITEL: Entfremdet	
Exil und Rückkehr nach 1945	311
Die zweite Geburt: Hilde Domin	318
Mutterland Wort: Rose Ausländer	325
AUSBLICK: Verboten – verfemt – vertrieben: vergessen?	
ANHANG	
Anmerkungen	339
Verzeichnis der verwendeten Literatur	345
Rechtehinweise	353
Namensregister	357
Dank	363

EINLEITUNG

»Das war ein Vorspiel nur, dort wo man Bücher verbrennt, verbrennt man auch am Ende Menschen.« Diese Sentenz aus Heines Tragödie *Almansor* (1821) wird im Zusammenhang mit den Bücherverbrennungen der Nazis gern und oft zitiert. Heine legt die Worte Hassan, dem Diener seines maurischen Titelhelden, in den Mund. Es ist eine vielschichtige historische Anspielung: auf die Verbrennung des Korans um 1500 während der Eroberung Granadas durch christliche Ritter, auf Luthers Verbrennung der päpstlichen Bannandrohungsbulle 1520 in Wittenberg, aber auch auf die Bücherverbrennung durch die Burschenschaften beim Wartburgfest von 1817. Diese Ereignisse haben eines gemeinsam: die Bücherverbrennung als religiös oder ideologisch motiviertes Fanal.

Bekanntlich beließen es die christlichen Eiferer seinerzeit nicht bei der Verbrennung des Korans. Etwa einhundert Jahre später folgten die religiös begründeten Hexenverbrennungen. Drei Viertel der dabei ermordeten Menschen waren Frauen, vorwiegend ältere und sozial benachteiligte. Und rund ein Jahrhundert nach Heine wird seine Prophezeiung mit den Bücher- und Menschenverbrennungen durch die Nationalsozialisten erneut Realität.

Von der politisch-ideologischen Ausgrenzung und Verfolgung von Frauen handelt auch dieses Buch. Es nimmt gezielt die deutschsprachigen Schriftstellerinnen in den Blick, die wegen ihrer Herkunft und ihrer politischen Überzeugung von den Nazis verfemt und vertrieben, deren Werke verboten wurden. Es handelt von Autorinnen, die das Deutsche Reich verließen und ins Exil gingen, wie von denen, die, obwohl regimekritisch,

im Lande blieben und damit zum Rückzug gezwungen wurden, von seinerzeit literarisch etablierten wie von unbekanntem; von professionellen Schreiberinnen wie von Gelegenheitsautorinnen; von solchen, die im Exil literarisch erfolgreich waren, wie von denen, die dort erst zu schreiben begannen oder – was häufiger geschah – ganz verstummten, weil ihre Karriere an den gesellschaftlichen Verhältnissen zerbrochen war.

Dass am Anfang des Buches das Zitat eines männlichen Autors steht, verwundert nicht angesichts der lückenhaften Tradition weiblichen Schreibens, die erst Ende des 18. Jahrhunderts, mit dem Aufstieg des Bürgertums, einsetzte. Das Selbstverständnis der Schriftstellerinnen blieb lange fragil, aufgrund mangelnder Vorbilder und aufgrund eines Frauenbildes, das diese noch immer auf Haus, Hof und Herd beschränkte und weder Berufstätigkeit noch künstlerische Originalität und öffentliche Präsenz für sie vorsah. Erst um 1900 konnten sich Schriftstellerinnen in der Literaturszene etablieren – wenn auch nur für kurze Zeit. Denn die Bücherverbrennungen vom Mai 1933 wurden zum Signal, auch für das abrupte Ende der noch jungen weiblichen Moderne.

Das nationalsozialistische Weltbild reduzierte Frauen erneut auf die klassische Rolle der Hausfrau, Gebärerin und Mutter. Dichterinnen waren darin in aller Regel nicht vorgesehen. Ihre Werke wurden bei der Bücherverbrennung nicht zerstört, ja bezeichnenderweise nicht einmal genannt. Verboten aber wurden sie in den darauffolgenden Jahren. Das belegen die ›Listen des schädlichen und unerwünschten Schrifttums‹, die ab 1936 im Umlauf waren. Und auch das Schicksal der persönlichen Vertreibung und der Auslöschung aus der offiziellen Literaturgeschichtsschreibung hatten Schriftstellerinnen ebenso zu erleiden wie ihre männlichen Kollegen.

»Was wiegt der Anteil der Frau (...)?«, fragt Anna Seghers in ihrem Aufsatz über *Frauen und Kinder in der Emigration*.¹ Ihre Antwort bleibt relativ konventionell und lässt das Problem

offen. Die Frage, ob und inwieweit für Frauen eine geschlechtsspezifisch definier- und beschreibbare Situation auszumachen ist, ist naheliegend, aber schwer zu beantworten. Die Grundvoraussetzungen der rassistischen und politischen Verfolgung gelten für beide Geschlechter. Gleich waren die Wege von Frauen und Männern ins Exil und die politischen und gesetzlichen Bedingungen, unter denen sie in den Gastländern lebten.

Dennoch lassen sich geschlechtsspezifische Unterschiede feststellen, in der Haltung, die Schriftstellerinnen zu Verbot, Verfemung und Verfolgung einnahmen, in ihrer Reaktion auf die radikal veränderten Bedingungen ihres Lebens, Schreibens, Publizierens und den Konsequenzen, die sie daraus zogen. Auch das zeigt dieses Buch.

Die Geschichte der Frauen (und der Frauenliteratur) im Exil ist noch zu schreiben.² Diese Feststellung der Exilforscherin Eva Maria Siegel von 1993 gilt nach wie vor – auch wenn das Forschungsdefizit gerade in den letzten Jahren durch umfassende, meist biografisch orientierte Grundlagenarbeiten erheblich reduziert worden ist.³ Doch die meisten Schriftstellerinnen stehen auch heute noch im Schatten der berühmten männlichen Kollegen aus jener Autorengeneration, die seinerzeit das ›bessere Deutschland‹ verkörperte, damit auf dem internationalen Buchmarkt erfolgreich war und in die Literaturgeschichte einging – all das, was ihren Kolleginnen nur in Ausnahmefällen gelang.

Die öffentliche Missachtung der Schriftstellerinnen in der Emigration hat Tradition. Unter den Mitgliedern des deutschen PEN-Clubs im Exil mit Sitz in London waren die Frauen seinerzeit mit nur 8,1 Prozent vertreten: Das waren acht Autorinnen. Dies sagt wenig über ihre reale schriftstellerische Existenz und Produktivität aus, viel jedoch darüber, wo sie in der Wahrnehmung und Wertschätzung der Kollegen angesiedelt waren. Denn die Mitgliedschaft im PEN erwirbt man nicht durch Eigeninitiative. Man wird vielmehr vorgeschlagen und gewählt. Frauen waren in den Standesorganisationen der

Schriftsteller ebenso unterrepräsentiert wie in allen traditionell männlich strukturierten großen Organisationen und politischen Parteien der damaligen Zeit.

Was es im Exil bedeutete, eine Frau zu sein, diese Frage wurde in der Forschung erst spät gestellt.⁴ Nicht nur die Lebenswege der Schriftstellerinnen sind im Dunkeln geblieben, auch ihre Werke wurden lange Zeit randständig behandelt und werden es teilweise bis heute – wenige literarische Leitfiguren wie Anna Seghers, Else Lasker-Schüler, Irmgard Keun oder Nelly Sachs ausgenommen.

Geändert hat sich das erst nach und nach: mit den Nachwirkungen der Studentenbewegung von 1968 und den Fragen nach den Biografien der Väter, was die Mütter, zeitlich verzögert, mit einschloss. Auch das ab den Siebzigerjahren wachsende Interesse an Sozial- und Alltagsgeschichte hat das seine dazu beigetragen; und nicht zuletzt das Plädoyer der Neuen Frauenbewegung gegen die vermeintliche ›Geschichtslosigkeit der Frauen‹.

Dieses Buch will einen Überblick geben über die Schicksale der im Nationalsozialismus verfolgten Autorinnen, ihr Schreiben und ihr Werk. Die sieben Kapitel setzen, chronologisch geordnet, mit einem Vorspiel ein: dem Aufbruch der Schriftstellerinnen in der literarischen Moderne der Zwanzigerjahre, der Geburtsstunde der von den Nazis bald diffamierten ›Asphaltliteratur‹. Die anschließenden Kapitel handeln von der spezifischen Situation der Autorinnen in der literaturpolitischen Ausgrenzung durch die Nazis, verfolgen ihre Wege in die Emigration, schildern den weiblichen Alltag im Exil, vor allem das Schreiben im Exil und vom Exil. Ein Exkurs befasst sich mit der sogenannten Inneren Emigration, einer Form latenten, meist konservativ begründeten Widerstands; ein Nachspiel reflektiert die Haltung zur Rückkehr in die alte Heimat nach 1945. Jedes Kapitel wird ergänzt und veranschaulicht durch Porträts der Autorinnen, deren Vita und Werk das jeweilige

Thema repräsentieren. Sie zeigen, dass sich die Schicksale der Schriftstellerinnen und ihrer Bücher – trotz gleicher politischer Ausgangsbedingungen – von denen der männlichen Kollegen ganz wesentlich unterscheiden.

Die hier vorgestellten Autorinnen stammen aus verschiedenen Generationen. Die ältesten gehören zur Gruppe der zwischen 1860 und 1870 Geborenen. Sie standen bei Hitlers Machtübernahme auf dem Höhepunkt ihres literarischen Ruhmes oder hatten ihn sogar schon überschritten, wie z. B. Ricarda Huch, geb. 1864, Else Lasker-Schüler, geb. 1869, und Annette Kolb, geb. 1870. Das Hauptaugenmerk gilt jenen Autorinnen, deren literarischer Aufstieg mit dem künstlerischen Aufbruch der Zwanzigerjahre zusammenfiel und deren Karrieren durch die Nazizeit unmittelbar unterbrochen wurden. Dazu gehört Anna Seghers ebenso wie die Repräsentantinnen der ›Asphaltliteratur‹: Vicki Baum, Mascha Kaléko, Gina Kaus und Irmgard Keun, die Dramatikerin Marieluise Fleißer, die Publizistinnen Erika Mann und Hilde Spiel; außerdem Autorinnen, deren literarische Anfänge im Dritten Reich ganz untergingen und die erst mehr als eine Generation später öffentlich wahrgenommen wurden, wie Veza Canetti und Gertrud Kolmar. Eine letzte Gruppe schließlich umfasst Autorinnen, die erst nach dem Ende der NS-Zeit, aus den Erfahrungen mit Verbot und Vertreibung, zu schreiben anfangen, wie Rose Ausländer, Hilde Domin, Nelly Sachs und Grete Weil.

Die meisten der hier repräsentierten Autorinnen lebten ursprünglich – prototypisch für die literarische Kultur ihrer Zeit – in Berlin und Wien, den Hauptstädten des Deutschen Reiches, der Weimarer Republik und der Habsburger Monarchie. Viele von ihnen waren jüdischer Herkunft; einige kamen direkt aus den Zentren ostjüdischen Lebens, wie der Bukowina (Czernowitz). Die jüngeren entstammten häufig dem assimilierten jüdischen Bürgertum, das die deutsche Kunst und Kultur seit der Jahrhundertwende prägte. Dieses Bürgertum strebte – gegen

die tradierten jüdischen Geschlechterbilder – für seine Töchter ebenso wie für die Söhne Integration durch Bildung an. Dem entsprachen der gesteigerte Aufstiegs- und Leistungswille dieser jungen Frauen und ihr Wunsch, die ihre individuelle Entfaltung hemmenden überkommenen Verhältnisse hinter sich zu lassen. Damit standen die Autorinnen unter ihnen in der Tradition der Jüdinnen der Zeit nach den napoleonischen Reformen. Diese Jüdinnen hatten damit angefangen, ihre Integration in die bürgerliche Gesellschaft durch das Medium Literatur, durch rege Briefwechsel und mehr noch durch die Kultur ihrer Salons aktiv voranzubringen.

Relativ wenige der Schriftstellerinnen waren oder wurden politisch aktiv, wie z.B. Anna Seghers, Erika Mann, Hilde Spiel, Gabriele Tergit und Hermynia Zur Mühlen.

Die von den Autorinnen bevorzugten Gattungen, Genres und Schreibweisen waren breit gefächert; sie nutzten die Möglichkeiten, die der sich weitende literarische Markt der Zwanzigerjahre gerade den Frauen bot. Das tradierte Spektrum wurde um innovativ-unkonventionelle Textsorten und Medien erweitert. In der Prosa entwickelte sich neben dem konventionellen historischen Roman der auf ein speziell weibliches Lesepublikum zugeschnittene Unterhaltungsroman mit seinen Starautorinnen, wie Vicki Baum und Irmgard Keun; zur konventionellen Naturlyrik kam das neue Genre der Großstadtyrik mit seiner Meisterin Mascha Kaléko. Medial verbreitet wurde diese neue Literatur über das Buch hinaus im Fortsetzungsroman in Zeitung und Zeitschrift, durch neue Formen des Theaters, wie Marieluise Fleißer sie nutzte, im politischen Kabarett einer Erika Mann und – nicht zuletzt – im Film.

Erfolg hatte die Schriftstellerin der Moderne – das ist aus der Frauen-Literaturgeschichte bekannt – besonders mit zwei Gattungen: dem modernen Unterhaltungsroman und der Lyrik. Ersterer wurde aus kommerziellen Gründen gezielt für die ›Neue Frau‹ – sei sie nun Leserin oder Autorin – kreiert; Letz-

tere galt als stark gefühlsbetontes Medium der ›inneren Stimme‹ mit relativ geringer Nachfrage und entsprechend wenig Anspruch auf kommerziellen Erfolg.

Autorinnen der älteren Generation wie Annette Kolb und Ricarda Huch pflegten eher tradierte Genres wie den historischen Roman. Neu in der Szene war der Erfolg von Theaterautorinnen wie Marieluise Fleißer und Christa Winsloe sowie Publizistinnen wie Erika Mann und Hilde Spiel. Sie profitierten oft von ihren persönlichen Kontakten zu männlichen Szenegrößen, so etwa Fleißer von der Verbindung zu Brecht, Erika Mann von ihrer berühmten Familie, Hilde Spiel von ihrem Mann, dem bekannten Publizisten Peter de Mendelssohn.

Nach dem Ende des Dritten Reichs kehrten – anders als bei den männlichen Kollegen – nur weniger als 50 Prozent der Autorinnen nach Deutschland zurück. Dieser Befund stützt die These, dass Frauen in den Gastländern überdurchschnittlich gut integriert waren und dort tragfähige neue Lebensentwürfe entwickelt hatten. Im Ausland blieben diejenigen, die dort literarisch erfolgreich waren oder ganz neue Berufswege eingeschlagen hatten. Andere blieben neuer familiärer Bindungen wegen oder – nicht zuletzt – wegen ihrer anhaltenden politischen Distanz zum Nachkriegsdeutschland.

Allerdings kehrten Schriftstellerinnen – unabhängig von Alter und literarischem Erfolg – häufiger zurück als andere Emigrantinnen, denn sie waren der sprachlichen Inspiration und der Publikationsmöglichkeiten wegen auf ihr »Mutterland Wort«⁵ angewiesen.

Erläuterungsbedürftig erscheinen die Begriffe Exil und Emigration. Mit ›Deutscher Emigration‹ meint die Forschung generell die Menschen, die Deutschland zwischen Hitlers Machtübernahme und dem Beginn des Zweiten Weltkriegs verlassen haben. Wobei zwischen ›rassischen‹ und politischen Flüchtlingen unterschieden wird. Bei Künstlern und Intellektuellen überschneidet sich oft beides.

Der Begriff Exilliteratur wird hier so verwendet, wie es unter den Zeitgenossen üblich war, nämlich ohne strikte Trennung zwischen Exil und Emigration. Der Begriff steht für jegliche Literatur, die in der Emigration entstanden ist und das Exil im weitesten Sinn zum Thema hat. Zu bedenken bleibt, was Brecht in den *Svendborger Gedichten* – im Hinblick auf die spätere Begriffsdefinition – hellsichtig angemerkt hat:

Über die Bezeichnung Emigranten

Immer fand ich den Namen falsch, den man uns gab:
Emigranten.
Das heißt doch Auswanderer. Aber wir
Wanderten doch nicht aus, nach freiem Entschluß
Wählend ein anderes Land. Wanderten wir doch auch
nicht
Ein in ein Land, dort zu bleiben, womöglich für immer.
Sondern wir flohen. Vertriebene sind wir, Verbannte.
Und kein Heim, ein Exil soll das Land sein, das uns
aufnahm.
Unruhig sitzen wir so, möglichst nahe den Grenzen
Wartend des Tags der Rückkehr (...)⁶

ERSTES KAPITEL

Asphaltliteratur – weiblich

Der literarische Markt vor 1933

›Asphaltliteratur‹ – mit diesem Schlagwort werteten die Nationalsozialisten die Literatur der literarischen Moderne ab und stellten sie in Gegensatz zu ihrem eigenen ästhetischen Ideal, der national und völkisch orientierten Heimatkunst. Und als ›Asphaltliteratur‹ wurden auch die Werke vieler in diesem Buch versammelter Schriftstellerinnen verboten und verfemt.

Das Schlagwort bot Vorwand und pseudoliterarische Begründung für ›rassische‹ wie politische Verfolgung und umfasste auch eine große Spannweite weiblichen Schreibens: von den Unterhaltungsromanen einer Vicki Baum oder Irmgard Keun, die ein neues weibliches Weltbild transportieren, bis zu den sozialistischen Botschaften einer Anna Seghers; von den weltfernen Gedichten der Else Lasker-Schüler bis zu den alltagsbezogenen ironischen Versen der Mascha Kaléko; von den in der literarischen Tradition verwurzelten Romanen Annette Kolbs bis zum gesellschaftskritischen Kabarett der Erika Mann.

1919, mit Beginn der Weimarer Republik, hatte die Frauenbewegung – rein formalrechtlich gesehen – einige ihrer wichtigsten Ziele erreicht. Die Frauen hatten endlich das Wahlrecht, Mädchen waren zu Abitur und Studium zugelassen und konnten berufstätig sein – wichtige Voraussetzungen und Signale für den Anbruch einer neuen Zeit.

Die Schriftstellerinnen jedoch erlebten die »Weltwende« nicht als Aufbruch, sondern als Zwiespalt »zwischen Tradition und Moderne«.7 Erst in den Zwanzigerjahren trat an die Stelle dieser inneren Ambivalenz – auch literarisch – das Bild der

›Neuen Frau«. Sie ist jung, attraktiv, trägt Bubikopf und kurzen Rock und lebt – berufstätig, finanziell unabhängig, selbstständig und oft unverheiratet – in der Großstadt. Es ist ein Typus, den die erfolgreichen Autorinnen tendenziell auch selbst verkörperten; seien es Erika Mann, Irmgard Keun, Mascha Kaléko oder Vicki Baum. Diese ›Neue Frau« wird den einen zum Inbegriff der Moderne, den anderen zum Feindbild als weibliche Ausprägung des ›wurzellosten Großstadtmenschen«, wie ihn die umstrittene ›Asphalliteratur« präsentiert.

Schriftstellerinnen in der Literaturszene der Zwanziger- und Dreißigerjahre

Die neuen Autorinnen hatten es nicht leicht, sich und ihr Werk auf dem Buchmarkt der Weimarer Republik zu etablieren. Denn wie die gesamte Wirtschaft, so schwächelte auch der Buchhandel. Das Schlagwort ›Bücherkrise« machte die Runde. Sie galt als Zeichen eines allgemeinen Kulturverfalls und beschrieb jene Mischung aus wirtschaftlichen und kulturellen Verhältnissen, die dem Buchmarkt seit Beginn der Zwanzigerjahre zu schaffen machte: wirtschaftliche Depression und Inflation, Auflösungserscheinungen in der bürgerlichen Gesellschaft, die das traditionelle Lesepublikum stellte, und die zahlreichen Verlockungen durch neue Medien, die sich dem potenziellen Leser aus dem Angestelltenmilieu boten. Das Buch gehöre jetzt, klagte der berühmte Verleger S. Fischer, »zu den entbehrlichsten Gegenständen des täglichen Lebens (...). Man treibt Sport, man tanzt, man verbringt die Abendstunden am Radioapparat, im Kino, man ist neben der Berufsarbeit vollkommen in Anspruch genommen und findet keine Zeit, ein Buch zu lesen.«⁸

Schriftstellerinnen hatten sich in den etablierten literarischen Gattungen und Genres noch immer keine unangefochtene Position erobern können, weder im bürgerlichen Roman klassischer Tradition noch in der traditionellen Lyrik und schon gar

nicht auf der Bühne. Es fehlte eine durchgängige weibliche Schreibtradition mit entsprechenden Vorbildern. Jahrhundertlang hatten Schriftstellerinnen in der Literaturgeschichte eine marginale Rolle gespielt, denn die tradierte Geschlechterideologie sah für Frauen weder Berufstätigkeit vor noch gestand sie ihnen Genialität zu. Damit waren Autorinnen vom literarischen Markt seit dessen Entstehungszeit um 1800 ausgegrenzt. Die Chancen, unter diesen Bedingungen sprachliche Kreativität auszubilden, standen schlecht. Wer dennoch versuchte, sich eine eigenständige berufliche Existenz als Schriftstellerin aufzubauen, geriet darüber häufig in Konflikt mit der eigenen Geschlechtsidentität. Denn wie sollten Schriftstellerinnen ihre Weiblichkeit im Privaten wahren, wenn sie zugleich gezwungen waren, sie beruflich, oft unter männlichen Pseudonymen, zu verleugnen? Mit diesem Konflikt hatte sich die Generation der um 1900 geborenen Autorinnen noch explizit auseinanderzusetzen. Auch aus ihm entstand – als Gegenentwurf – das Bild der ›Neuen Frau‹.

Noch immer ließ der Machismo einer kraftmeiernden Avantgarde von Brecht über Kästner bis Tucholsky den Frauen literarisch wenig Raum. Autorinnen fanden nur in den wenig frequentierten, weil unattraktiven Nischen außer- und vor allem unterhalb der klassischen Literaturgattungen Platz. Oder dort, wo bestenfalls Ruhm, aber kaum Geld zu verdienen war, wie in der Lyrik. Diese Gattung drückt subjektives Gefühl unmittelbar aus; die Grenzen zwischen dem lyrischem Subjekt und seinem Autor sind fließend. Dem entspricht, dass Frauen schon immer Gedichte schrieben, jedoch für sich selbst, ohne sich deshalb als professionelle Schriftstellerinnen mit Anspruch auf Veröffentlichung zu verstehen. Ein drastisches Beispiel für dieses fragile Selbstverständnis ist Gertrud Kolmar. Sie sah sich zwar insgeheim als Dichterin, wollte ihre Lyrik aber nicht veröffentlicht sehen. Ihr Werk wurde – von ihrem Vater – ohne ihr Wissen publiziert und zu Lebzeiten der Autorin kaum beachtet.

Nur wenige Lyrikerinnen machten sich schon auf dem literarischen Markt der Zwanzigerjahre einen Namen, wie die Expressionistin Else Lasker-Schüler und ihre heimliche Verehrerin, die Großstadtyrikerin Mascha Kaléko. Erst die extremen Existenzbedingungen des Exils und deren nachträgliche Verarbeitung motivierten viele Autorinnen zum Schreiben, bevorzugt zum Schreiben von Gedichten. Das gilt für alle drei großen Exillyrikerinnen: Rose Ausländer, Hilde Domin und Nelly Sachs.

Ein vom großen Publikum, nicht aber von der Kritik geschätztes Betätigungsfeld erfolgreicher Berufsschriftstellerinnen war die konventionelle Unterhaltungsliteratur. Sie reüssierte seit den Anfängen des Massenbuchmarkts in der Gründerzeit und der boomenden Familienzeitschriften, hatte jedoch ihrer konventionellen Liebes- und Alltagsthemen wegen den Ruf des ›Herz-Schmerz‹-Klischees und versprach wenig Anerkennung. Auch deshalb stand sie Frauen offen. Hedwig Courths Mahler gilt – neben Ludwig Ganghofer – rein quantitativ als erfolgreichste Bestsellerautorin der Zwanzigerjahre. Mit 40 000 000 verkauften Exemplaren ihrer zweihundert Romane hielt sie den absoluten deutschen Auflagenrekord bei Buchausgaben.

Ambitionierte ›neue Autorinnen‹ dagegen waren auf literarische Nischen angewiesen: Diese boten sich beispielsweise im Kabarett mit seinem sozialkritischen Chanson, mit dem Erika Mann Erfolg hatte, in der Reportage, wie sie Gabriele Tergit vertrat, oder in der politisch engagierten pazifistischen und sozialistischen Literatur einer Clara Viebig, Hermynia Zur Mühlen oder Berta Zuckerkandl.

Zur Hauptdomäne der ›Neuen Frau‹ aber wurde das »mittlere Genre« des Zeitromans, jener vielgeschmähte literarische Ort, wo »die beklagenswerte Sensationsliteratur um tobende Exzesse, leere Ambitionen und tote Eitelkeiten von Sportamateurinnen, Flugheldinnen, Tennisspielerinnen oder Titaniden und Abenteuerinnen der Kioskliteratur« zu Hause war, wie die katholische Zeitschrift *Hochland* 1930 entrüstet feststellte.⁹

Gemeinsam ist all diesen literarischen Genres, dass sie neben dem Buch auch andere Medien benutzten und bedienten: den Auftritt auf der Bühne, die Zeitung und die Zeitschrift. Das galt sowohl für die Agitationsliteratur als auch für den gerade bei den Leserinnen sehr beliebten Fortsetzungsroman – im besten Falle samt Verfilmung. Die Vorlagen dafür lieferte seit eh und je der konventionelle Unterhaltungsroman.

Unberührt von den Niederungen solcher Massenproduktion schrieben und publizierten – schon seit der Jahrhundertwende – einige wenige etablierte Autorinnen. Die renommiertesten unter ihnen waren Annette Kolb, Ricarda Huch und Isolde Kurz. Die Entwicklung ihres Œuvres war in den Zwanzigerjahren weitgehend abgeschlossen. Zu den damals namhaften Autorinnen gehörten außerdem Enrica von Handel-Mazzetti, Ina Seidel, Gertrud von Le Fort, Elisabeth Langgässer und Rahel Sanzara. Die Bücher von Handel-Mazzetti und Seidel wurden – mit Zustimmung oder zumindest mit stiller Duldung der Autorinnen – von der NS-Propaganda weiter gefördert, die Werke von Langgässer und Sanzara dagegen verboten.

Der Name Rahel Sanzara nimmt sich fremd aus im nationalen Kontext. Er ist ein Pseudonym, das sich die Jenaer Stadtmusikertochter Johanna Bleschke als junge Tänzerin und Schauspielerin zulegte. Mit dem jüdisch-exotischen Anklang dieses Künstlernamens schrieb sie sich dem antibürgerlichen, weltläufigen Berliner Milieu zu, in dem sie lebte. Rahel Sanzara war mit Ernst Weiß und Franz Kafka befreundet und als Schauspielerin in Stücken von Weiß, Wedekind, Sternheim und Hauptmann erfolgreich, bevor sie sich von der Bühne zurückzog und zu schreiben begann. Ihr Roman *Das verlorene Kind* (1926) wurde ein Sensationserfolg und führte zum Eklat in der Literaturkritik. Die konservativen Kritiker warfen der Autorin Rohheit, Brutalität und Gewalttätigkeit vor, in der Wahl ihres Stoffs und in seiner Behandlung. Das Thema, die Geschichte eines Sexualmordes an einem 4-jährigen Mädchen und die Aus-

wirkungen der Tat, verletze die Grenzen dessen, was sich für eine Schriftstellerin schicke. Höchstes Lob dagegen erntete Sanzara bei den berühmten Kollegen, den Vorreitern der literarischen Moderne, wie Carl Zuckmayer, Gottfried Benn und Vicki Baum. Der Ausgang des Romans, die Aussöhnung mit dem geistesgestörten Kindsmörder samt Resozialisierungshilfe durch die Opfer, und die holzschnittartige Schwarz-Weiß-Zeichnung der Figuren machen es verständlich, dass das Buch auch als trivial, als Heimatroman in der Nähe der Blut-und-Boden-Ideologie gelesen wurde. Im Dritten Reich, das sich die gnadenlose Bekämpfung von »Sittlichkeitsverbrechern« zum Ziel setzte, wurde es jedoch als »zersetzend« verboten, ein Urteil, das vom jüdisch assoziierten Pseudonym der Autorin sicher nicht unbeeinflusst war. Mit ihren weiteren literarischen Versuchen hatte Sanzara keinen Erfolg mehr. Sie starb 1936 in Berlin an einem Krebsleiden.¹⁰

Außerhalb literaturpolitischer Debatten stand in den Zwanzigerjahren das Werk der drei »alten Damen der Frauenliteratur« aus der Emanzipationskampfzeit vor dem Ersten Weltkrieg: Gabriele Reuter, Clara Viebig, Helene Böhlau.¹¹ In der Weimarer Zeit stellte es keine Provokation mehr dar. Die Autorinnen folgten, bewusst parteilich, dem politischen Programm der gemäßigten bürgerlichen Frauenbewegung. Im Mittelpunkt ihrer Romane stehen tapfere Mädchen, treusorgende Mütter oder tugendhafte Berufstätige, die in ihrer Arbeit aufgehen und ihr Privatleben dem Allgemeinwohl opfern.

Zum hochgelobten und vielgelesenen Buch wurde Ina Seidels *Wunschkind* (1930). Es erfüllte – nach Thema und Tendenz, und auch mit der Gattungswahl, dem politisch entschärften historischen Roman – alle Kriterien eines zugleich konservativen und nationalen Weltbilds. Die Handlung spielt während der napoleonischen Kriege. Im Mittelpunkt steht Cornelia, eine junge Mutter, die soeben ihr einziges Kind, einen Sohn, verloren hat. Noch in der Nacht seines Todes verführt sie ihren Mann, der am nächsten Morgen in den Krieg zieht, zur Zeugung eines