



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Kadaver auf Urlaub“
- Gegen das Verdrängen, gegen das Vergessen -
Die Rezeptionsgeschichte und Wiederentdeckung Anna Gmeyners

Verfasser

Nikolaus Hofmüller

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 344 333

Studienrichtung lt. Studienblatt::

Lehramt UF Englisch UF Germanistik

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Johann Sonnleitner

Danksagung

Zuerst und mit Nachdruck danken möchte ich meiner Familie, besonders meinen Eltern Wilma und Andreas Hofmüller, die mir dieses Studium überhaupt ermöglicht haben und mich in Allem stets unterstützen. Weiters bedanke ich mich bei Mag. Florian Polt für die Rücksprache, den Rückhalt und die Begleitung und bei MMag. Katharina Pisecky für die Wegweiser und das Lesen.

Danke auch an die eifrigen Personen, die mir freundlicherweise mit ihren Interviews, Ratschlägen und Einsichten wertvolle Beiträge zur Fertigstellung dieser Arbeit zukommen ließen und die mit bewundernswertem Engagement gegen das Verdrängen und Vergessen von Anna Gmeyner ankämpfen: Dr. Birte Werner, Frau Lisette Buchholz, Dr. Heike Klapdor und Frau Iris Berben. Nicht zuletzt gilt mein Dank Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Johann Sonnleitner, der mich mit dem Werk Anna Gmeyners bekannt gemacht hat.

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort	1
2. Teil I – Die Rezeptionsgeschichte und Wiederentdeckung Anna Gmeyners	2
2.2. Die Dramatikerin Anna Gmeyner in der Weimarer Republik	5
2.3. Das Exil	16
2.3.1. Der Querido Verlag	19
2.4. Die Nachkriegszeit in Österreich – Kulturpolitik des Vergessens	26
2.4.1. Kulturpolitische Tendenzen und die österreichische Identität	27
2.4.2 Zur Lage der österreichischen Nachkriegsliteratur	31
2.5. Beginn der Wiederentdeckung zu Lebzeiten.....	37
2.5.1. Der persona verlag	37
2.6. Die Rückkehr aus dem Exil nach dem Tod.....	42
2.6.1. Automatenbüfett am Theater in der Josefstadt - 2004	42
2.6.2. Die erste Monografie - 2006	46
2.6.3. „Manja“ als Hörbuch - 2007	48
2.6.4. Script: Anna Gmeyner, Diagonale - 2009	51
2.6.5. „Manja“ als Theaterstück - 2011	54
2.6.6. Resümee der Gegenwartssituation	55
3. Teil II – Kommentiertes Literaturverzeichnis zu Anna Gmeyner.....	56
4. Nachwort	108
5. Bibliographie	109
5.1. Primärliteratur	109
5.2. Sekundärliteratur	109
5.3. Zeitungsquellen	113
5.4. Internetquellen.....	114
6. Anhang	116
6.1. Abstract (Deutsch).....	116
6.2. Currículum Vitae (Deutsch)	117

1. Vorwort

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der österreichischen Schriftstellerin Anna Wilhelmine Gmeyner, mit ihrem Leben, den Schaffensphasen, der Wirkungsgeschichte und dem Forschungsstand. Dadurch ergab sich eine Gliederung und Trennung in zwei große Teile. Ziel des ersten Teils ist es, die 1902 in Wien geborene und 1991 in England verstorbene Unbekannte, vor den politischen, kulturellen und sozialen Hintergründen zu ihren Lebzeiten vorzustellen und somit ihre jeweiligen Produktionsphasen und damit einhergehenden Publikationen nachvollziehbar zu gestalten. Daraus entwickelt sich ein biografischer Werküberblick, der eine Einbettung in das historische Umfeld einbezieht. Die Aktualität dieser Arbeit liegt besonders in den späteren Kapiteln des ersten Teils, welche die Wiederentdeckung Anna Gmeyners nach ihrem Tod beleuchten werden und teilweise noch unbeschriebene öffentliche Beschäftigungen mit dem Werk der Autorin vorstellen. So ergibt sich ein detailliert recherchierter, dem Umfang dieser Arbeit jedoch entsprechend zusammengefasster Überblick, der ein weiteres Werkzeug gegen das Vergessen der Autorin selbst, aber auch gegen das Verdrängen des Wirkens ihrer Schaffenszeit und der Generation der EmigrantInnen, dieser „Kadaver auf Urlaub“, wie sie Joseph Goebbels abfällig nannte, sein möchte.

Teil zwei dieser Arbeit ist als kommentierte Literaturliste zu verstehen, die eine möglichst umfassende Anzahl jener Texte versammelt und kritisch reflektiert betrachtet, die auf teils konkrete, teils nur periphere Art und Weise mit Anna Gmeyner zu tun haben. Darüber hinaus fungiert dieser Teil auch als Nachschlagewerk für auf diesem Gebiet Recherchierende, da er anhand bestimmter Kürzel die Themengebiete der jeweiligen Texte und somit die Forschungsschwerpunkte bereits in der Überschrift exponiert anführt und somit eine gezielte Suche nach passender Sekundärliteratur ermöglicht. Dieses Unterfangen hat den weiteren Sinn, die wissenschaftliche Beschäftigung mit Anna Gmeyner zu erleichtern und dadurch vielleicht sogar etwas zu steigern, um wiederum einem weiteren Vergessen und Verdrängen präventiv entgegenzuwirken.

2. Teil I – Die Rezeptionsgeschichte und Wiederentdeckung Anna Gmeyners

„In das Leben dieser Frau, in ihre Begabung, Arbeit und Biografie schrieb sich eines stets ungewollt und nachhaltig ein – das Exil. Die Emigration, zu der sie mehr als einmal gezwungen war, hat ihr viele Chancen vertan, ihr Schicksal geprägt, die Sprache geraubt, ihr das Zuhause in verschiedenen Ländern genommen.“¹

Obwohl das Exil gerade auch für die Wiederentdeckung von Anna Wilhelmine Gmeyner eine unvergleichbar große Rolle spielt, ist die Emigration etwas, das ihr zu Beginn auf passive Weise widerfahren ist. Diesen Umstand denkt das obrige Zitat allerdings nicht unbedingt und ausdrücklich mit. Ihre Entscheidung Österreich zu verlassen, fällt sie, lange bevor sie dazu gezwungen war. Ihr Ressentiment gegenüber Wien ist kein Geheimnis², und ihre Unwissenheit über die Situation in ihrer Heimat während des Beginns der Emigration ist mehrfach belegt. Eine Ehe brachte sie über Umwege nach Großbritannien. Ihre Arbeit als Dramatikerin nach Berlin, in ihre erste „wirkliche“ Heimat.³ Die Arbeit am Film führte sie nach Paris und die Liebe schließlich wieder zurück nach Großbritannien, wo sie ihren Lebensabend beschloss. Es kann also angenommen werden, dass Gmeyner ihr Leben auch ohne den Nationalsozialismus nicht in ihrem Geburtsland verbracht hätte. Anna Gmeyner „schlitterte hinein“ in das Exil, während ihrer Zeit in Paris. Der Auslandsbesuch wurde von einem freiwilligen zu einem gezwungenen, von einem Arbeitsaufenthalt zu einem politisch-motivierten Fernbleiben, welches jenen Roman hervorbrachte, der in den 1980er Jahren den Grundstein legen sollte, die Autorin von den Vergessenen und Verdrängten langsam und allmählich in ein Bewusstsein, das nie hätte abwesend sein dürfen, zurückzuholen. Das Exil veränderte, ja bedingte Gmeyners Leben, doch seine tiefsten Spuren hinterließ es in ihrer Karriere.

Rund um Anna Gmeyners Werk spannt sich ein dichtes, wirres Netz, welches nur zu deutlich den sozialpolitischen Hintergrund ihrer Schaffenszeit widerspiegelt. Wie weit wäre Anna Gmeyner als Dramatikerin gekommen, wenn nicht das nationalsozialistische Regime die Verfolgung einer solchen Karriere unmöglich gemacht hätte? Wäre sie ohne das Exil je in die

¹ Mayr, Brigitte; Omasta Michael: Wie das Leben so schreibt. Passage durch Werke von Anna Gmeyner. In: Mayr, Brigitte; Omasta Michael (Hrsg.): Script: Anna Gmeyner. Eine Wiener Drehbuchautorin im Exil. Synema – Gesellschaft für Film und Medien: Wien 2009, S. 10.

² Vgl. Omasta, Michael: Gespenster, Gurkensalat und Grießauflauf. In: Falter, Nr. 3/10 (20.01.2010), S. 28.

³ Vgl. „Anna Gmeyner. Eine Chronistin der Zeit“. In: Berliner Zeitung am Mittag, Nr. 135 (07.06.1933). S. 4-5.

Situation gekommen, ihr Genre zu ändern, Romane zu schreiben und am Film zu arbeiten? Hätte sie je die Werke verfasst, denen sie ihre spätere Wiederentdeckung zu verdanken hat oder wäre es nie nötig gewesen, sie wiederzuentdecken, da sie längst in diesem teilweise zufällig auserkorenen Kreis der kanonisierten, populären AutorInnen vertreten wäre? Um sich nun dem schriftstellerischen Erbe Gmeyners und besonders den einzelnen Phasen des Beginns und gleichzeitigen Höhepunkts, des Endes mit dem wichtigsten Werk und der Rückeroberung ihrer Karriere aus dem Vergessen nähern zu können, ist es unbedingt nötig, die folgenden Eckpfeiler gründlich zu beleuchten. Erstens muss das Theater in der Weimarer Republik betrachtet werden, um die Erstlingswerke der Schriftstellerin zu verstehen und die damit einhergehenden Kategorisierungen derselben. Danach folgt die unbedingte Auseinandersetzung mit dem Exil, was im Bezug auf Gmeyner jene Phase darstellt, in der ihr heute bekanntestes Werk entstanden ist und für die sie rückblickend als eine der Stellvertreterinnen betrachtet wird. Die daran anschließenden Jahre charakterisieren sich durch ihren restaurativen Beigeschmack und markieren vorerst das Ende von Gmeyners schriftstellerischer Karriere. Die Nachkriegszeit also soll den finalen Punkt dieses wirren Netzes bestimmen. Schließlich wäre es nahe liegend, die Gründe für Gmeyners nicht zustande gekommene Rückkehr aus dem Exil bei der kulturpolitischen Lage Österreichs in eben dieser Nachkriegszeit zu suchen. Hier soll besonders auch der Frage nachgegangen werden, inwiefern gerade in Österreich nach dem Krieg eine Mentalität herrschte, die die literaturgeschichtliche und -wissenschaftliche Aufarbeitung von Exilliteratur schändlich vernachlässigt hat. Die letzten beiden Kapitel stürzen sich auf die Zeit, in der Gmeyner nicht mehr als Schriftstellerin aktiv war. Zuerst soll dabei ihre Wiederentdeckung zu Lebzeiten besprochen werden, was mit der Neuveröffentlichung ihres Romans „Manja“ in den 1980er Jahren Hand in Hand geht. Das Ende birgt eine Ansammlung wichtiger Ereignisse und Vorgänge, die sich seit dem Jahr 2000 zugetragen haben und die die Aufarbeitung des Lebens und Werks Anna Gmeyners in Aussicht stellen – ihre Rückkehr aus dem Exil nach dem Tod.

Diese soeben genannten Bereiche wollen nicht den Anspruch auf eine detaillierte, diachrone Analyse literarischer Schaffensphasen erheben. Es soll lediglich ein allgemeines Bild einander bedingender Komponenten gezeichnet werden, die dazu führten, dass diese Schaffens- und Rezeptionsphasen überhaupt zustande kamen. Wobei schließlich auffallen wird, dass das Exil weniger das Leben Anna Gmeyners als in erster Linie ihr Werk geprägt hat. Daher soll die erste Hälfte dieser Arbeit anhand der genannten Eckpfeiler durchaus auch die Biografie der Schriftstellerin einbeziehen. Die Auseinandersetzung mit jener Forschungsliteratur, die sich

bisher dem verhältnismäßig unbeschriebenen Blatt Anna Wilhelmine Gmeyner gewidmet hat, zeigt allerdings, dass die Rekonstruktion ihrer Biografie (auch wenn oftmals nur grob zusammengefasst) meist eine zentrale Stellung einnimmt. Dies liegt in der Natur der Sache – es ist nötig, die Unbekannte vorzustellen, bevor der Appell zu wissenschaftlicher Beschäftigung erfolgen kann. Diese Arbeit wird versuchen, sich der Vorstellung Gmeyners nicht auf gesonderte Art und Weise, sondern stets innerhalb des abgesteckten Kontexts zu stellen, da die finale Pointe – die Rückkehr aus dem Exil nach dem Tod – sich nicht mehrheitlich aus der Erforschung Gmeyners Biografie, sondern der Beobachtung des Wirkens ihres Werkes im Laufe der Zeit nährt.

2.2. Die Dramatikerin Anna Gmeyner in der Weimarer Republik

Die Zeitspanne der Weimarer Republik wird von 1918 bis 1932/33 bemessen. Historisch markiert sie also die Zäsur zwischen den Nachzüglern des Ersten und den Vorboten des Zweiten Weltkriegs und, obwohl sie nur vierzehn Jahre andauerte, gibt es „keine Periode der deutschen Geschichte, die gleichzeitig so reich und so beschränkt, so kühn und so gedrückt, so schöpferisch und so primitiv, so befreiend und so regressiv war.“⁴ Auf diese Weise betrachtete Kurt Sontheimer 1974 die Interimsjahre in einem Sammelband zur deutschen Literatur in der Weimarer Republik. Sehr viel unpräziser kann man die Beschreibung einer Epoche wohl nicht einleiten. Doch bereits das Vorwort desselben Bandes adressiert das Fehlen einer ausreichenden Auseinandersetzung mit der Literatur in der Weimarer Republik, woraus Sontheimers vages Zitat resultieren könnte. Die Unerforschtheit der Jahre 1918-1932 liegt laut Wolfgang Rothe an „fachimmanenten Gründe[n]. Für die damalige Germanistik, und erst recht für die des „Dritten Reiches“ existierte das meiste in diesem Zeitraum Geschriebene aus ideologischen und politischen Motiven nicht.“⁵ Jedoch schickt diese Aussage aus 1974 voraus, dass sich diese Zeit, die erst beginnt, von der Wissenschaft als literarische Epoche wahrgenommen zu werden, in Zukunft einer intensiveren Beschäftigung durch Philologen und Literatursoziologen erfreuen werden kann.⁶ Aus heutiger Sicht mag diese Vorhersage für einen kleinen, ausgewählten Kreis der Literatur in der Weimarer Republik durchaus zutreffen. Im Falle Anna Gmeyners und vieler anderer allerdings ließ ein kollektives literaturwissenschaftliches Wegsehen, die schriftstellerische Karriere im Nichts enden.

Als Tochter des jüdischen Rechtsanwalts Rudolf und seiner Gattin Luise wurde Anna Wilhelmine Gmeyner als älteste von drei Kindern am 16. März 1902 in ein intellektuelles, kulturinteressiertes Elternhaus in der Berggasse 29 in Wien geboren. Im bürgerlichen 9. Wiener Gemeindebezirk, gleich um die Ecke des Familienbekannten Sigmund Freud, wächst Anna Gmeyner mit ihren beiden Schwestern Alice und Elisabeth (von allen „Kitty“ genannt) zu einer intelligenten, von „schöngeistigen Dingen, dem Theater, der Literatur und Musik“⁷ umgebenen Studentin der deutschen und englischen Philologie heran, wofür sie sich

⁴ Sontheimer, Kurt: Weimar – ein deutsches Kaleidoskop. In: Rothe, Wolfgang. Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik. Stuttgart: Reclam 1974, S. 9.

⁵ Rothe, Wolfgang: Vorwort. In: Rothe, Wolfgang: Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik. Stuttgart: Reclam 1974, S. 7.

⁶ Vgl. Rothe, Wolfgang (1974), S. 7.

⁷ Mayr/Omasta (2009), S. 4-5.

1920/21 inskribierte. Dieses Idyll war Anna, der von allen Seiten eine ausgeprägte soziale Ader zugesprochen wird, nicht lange vergönnt.⁸

„Die Boheme im Musilischen und Mahlerschen Wien nach der Jahrhundertwende stiftet 1924 die junge und von den Eltern abgelehnte Ehe der Anwaltstochter und Studentin Anna Gmeyner mit dem Biologen Berthold Paul Wiesner.“⁹ Das mittellose Paar, bereits 1925 mit der Geburt ihrer Tochter Eva auf eine kleine Familie angewachsen, verlässt Wien und zieht nach Berlin. Gmeyner muss ständig verschiedenen Arbeiten nachgehen (Unterricht an Schulen, Schreiben von Artikeln, Halten von Kursen für Arbeiterkinder, usw.), um die Familie zu erhalten. Glücklicherweise macht ihr Mann größere wissenschaftliche Fortschritte und wird 1926 von der Universität Edinburgh nach Schottland berufen. Dort legt Anna Gmeyner, als sie Zeugin des großen Bergarbeiterstreiks von 1926 wird, den Grundstein für ihre Karriere als Dramatikerin.¹⁰

Geprägt von frühen russischen Revolutionstheorien von Kropotkin, erfreut sich Gmeyners politisches Bewusstsein einer journalistischen Neugier. So verschafft sie sich durch Hartnäckigkeit¹¹ schließlich Zugang zu den Bergstollen und begleitet die Bergleute zu ihren Arbeitsstätten tief in der Erde.¹² Die schockierende Erkenntnis über die unmenschlichen Arbeitsbedingungen und die unglaubliche Armut und Tristesse der Bergarbeiter inspiriert Gmeyner schließlich zu einer „dramatisierten Reportage“, wie es Heike Klapdor einer deutschen Zeitung von 1930 entnimmt. Von sozialrevolutionärem Gedankengut motiviert, entsteht das Bergarbeiterschauspiel „Heer ohne Helden“, also in einer Theaterszene, die gerade in der Weimarer Republik einen sehr starken Hang zum politischen Arbeitertheater und der Agitprop Bewegung aufweist.¹³

Das Theater entwickelte sich in dieser Zeit derart, dass zum Beispiel der Verzicht auf die Darstellung individueller Charaktere und Einstellungen zu Gunsten der Repräsentation des

⁸ Vgl. Mayr/Omasta (2009), S. 4-5.

⁹ Klapdor-Kops, Heike: „Und was die Verfasserin betrifft, laßt uns weitersehen“. Die Rekonstruktion der schriftstellerischen Laufbahn Anna Gmeyners. In: Koebner, Thomas (Hrsg.): Exilforschung. Ein Internationales Jahrbuch 3. Gedanken an Deutschland im Exil und andere Themen. München. Ed. Text + Kritik 1985, S. 313.

¹⁰ Vgl. Mayr/Omasta (2009), S. 4.

¹¹ „At first the manager was reluctant, “it is not safe for a lady” he said. “Then”, I answered hotly, “it was not safe for his men either”. Grudgingly, he allowed me to go underground. In: Gmeyner, Anna: A house with two doors. (Unveröffentlichtes Manuskript). Nachlass Gmeyner, Stiftung Deutsche Kinemathek, S. 15.

¹² Vgl. Klapdor-Kops (1985), S. 314.

¹³ Vgl. dazu beispielsweise: Ödön von Horváth: Die Bergbahn

Menschen als Teil einer Masse von statten geht.¹⁴ Dies führt in weiterer Folge eben auch zum vermehrten Einsatz von stereotypen ProtagonistInnen, die eher als personifizierte Sinnbilder von etwa politischen und sozialkritischen Bewegungen fungieren. Diese Typisierung allerdings wird auch Gmeyners Stücken im weiteren Verlauf oftmals zur Last gelegt. Durch die Errichtung der Weimarer Republik und dem damit einhergehenden Wegfall der Theater- und Pressezensur, war die Möglichkeit wieder gegeben, öffentlich kritische Stücke auf den künstlerisch verantwortungsbewussten Bühnen Deutschlands zu spielen.¹⁵ Zu dieser Art von Stücken gehörte auch das Zeitstück, wozu Anna Gmeyners „Heer ohne Helden“ gezählt werden kann. Das Zeitstück formalästhetisch abzugrenzen und zu definieren, ist eine Problematik, deren Wurzeln Birte Werner beispielsweise im „Diskurs der Weimarer Republik selbst“¹⁶ sieht, denn es wurde zur Mode, jeden Stoff, der sich irgendwie mit der damaligen Gegenwart auseinandersetzte, als Zeitstück zu kategorisieren oder eben auch darauf abzielend zu verfassen. Prinzipiell war es dem Zeitstück ein Anliegen, ein Abbild der sozialpolitischen Umstände seiner Zeit auf die Bühne zu bringen. Anne Stürzer erwähnt in diesem Zusammenhang Themengebiete wie Abtreibung, Arbeitslosigkeit, Justizwillkür, Kriegsgefahr, den heraufkommenden Faschismus und so weiter. Auch, dass sich dieser Stücktypus als scheinbar prädestiniert für weibliche Autorinnenschaft äußert, wird hier besprochen, da es gerade in der Weimarer Republik viele Frauen schafften, sich als Dramatikerinnen zu etablieren.¹⁷

Anne Stürzer weist weiters darauf hin, dass das Zeitstück sich besonders auch durch den Verzicht auf künstlerische Ästhetik charakterisiert, da es um zweckmäßige Stücke geht, die sich, um es mit paraphrasierten Worten Erwin Piscators zu sagen, nicht hinter einer kunstvollen Kulisse verstecken, um die momentanen, tatsächlichen Missstände als solche auszuweisen.¹⁸ Im Falle von „Heer ohne Helden“ allerdings ist durchaus der Anspruch an einen künstlerischen Wert herauszulesen. Dies war vielleicht auch der Grund dafür, dass das Stück einer Umschreibung unterlief und die spätere Bühnenversion somit eine letzte Szene darstellt, welche in der originalen Niederschrift nicht zu finden ist. Darauf soll jedoch an späterer Stelle genauer eingegangen werden.

¹⁴ Vgl. Gamperling, Bettina: Vergessene Dramatik. Untersuchungen zu Anna Gmeyners „Heer ohne Helden“ im theaterhistorischen Kontext. Diplomarbeit. Univ. Wien 2001. S. 22.

¹⁵ Vgl. Gamperling, Bettina (2001), S. 22-26.

¹⁶ Werner, Birte: Illusionslos - Hoffnungsvoll. Die Zeitstücke und Exilromane Anna Gmeyners. Göttingen: Wallstein 2006, S. 64.

¹⁷ Vgl. Stürzer, Anne: Dramatikerinnen und Zeitstücke. Ein vergessenes Kapitel der Theatergeschichte von der Weimarer Republik bis zur Nachkriegszeit. Stuttgart [u.a.]: Metzler Verlag 1993, S. 15.

¹⁸ Vgl. Stürzer (1993), S. 16.

Was Anna Gmeyners Privatleben in Schottland betrifft, so weiß man, dass die Ehe mit Berthold Wiesner auf ein sicheres Ende zusteuerte und sie gemeinsam mit ihrer Tochter zurück nach Deutschland zog. Der Auslöser und Grund für ihre Rückkehr nach Berlin 1930 war ein zufälliges Stolpern über eine Zeitungsannonce.¹⁹ Dazu kam, dass es damals üblich war, Stücke, die sich eventuell für die Kulturmetropole Berlin eignen könnten, am zuerst andernorts uraufzuführen, um ihre Publikumswirksamkeit zu testen. So verschaffte diese Versuchsarbeit Gmeyners „Heer ohne Helden“ eine Aufführung am Dresdener Theater am 27. Oktober 1929²⁰, wo das Stück der Autorinnenschaft von Anni Wiesner (ihrem Ehenamen) zugeschrieben wurde.²¹ Die Sekundärliteratur berichtet von dieser Dresdener Aufführung nur, dass sie stattgefunden hat, doch die interessantere Frage nämlich, wie das Stück überhaupt in die Hände eines Regisseurs kam, konnte anscheinend bisher noch nicht geklärt werden, beziehungsweise scheint es darüber keine Aufzeichnungen zu geben.

Nachdem das Bergarbeiterschauspiel in der Provinz Anklang fand und weil Anna Gmeyner „nach der Definition Erwin Piscators [...] ebenfalls keine Mitläuferin der Zeittheaterbewegung“²² war, nimmt Piscator „Heer ohne Helden“ in eine engere Auswahl der zu inszenierenden Dramen auf.²³ Erwin Piscator war in den zwanziger Jahren eine der wichtigsten Akteure im Bezug auf das politisch-revolutionäre Theater. Es war sein Merkmal, Stücke tiefgehend umzuarbeiten, teilweise mit dokumentarischem Material zu versehen, um eben deren politischen Gehalt so gut wie möglich nach Außen zu tragen.²⁴ Daher kann man mit Sicherheit davon ausgehen, dass alleine diese Referenz eine großartige Aufwertung für das dramatische Debüt Anna Gmeyners gewesen sein dürfte. Allerdings kam es zur ersten großen Aufführung von „Heer ohne Helden“ in Berlin durch einen anderen, jungen, unbekanntem Regisseur namens Slatan Dudow. Seine „Gruppe Junger Schauspieler“, die sich aus arbeitslosen Darstellern zusammensetzte und aus dem Kreis rund um Piscator stammte, inszenieren das Stück am Wallner-Theater in Berlin am 26.01.1930, wobei die Aufführung hier fälschlicherweise als Uraufführung betitelt wird.²⁵ Doch bevor es eben zu dieser Inszenierung kam, musste der/die AutorIn ausfindig gemacht werden, da das Drama lediglich

¹⁹ Vgl. Mayr/Omasta (2009), S. 4-5.

²⁰ Vgl. Stürzer (1993), S. 22-23.

²¹ Vgl. Klapdor-Kops (1985), S. 316.

²² Stürzer (1993), S. 24.

²³ Vgl. Piscator, Erwin: Das Politische Theater. Reinbeck: Rowohlt 1963, S. 233.

²⁴ Vgl. Trommler, Frank: Das politische-revolutionäre Theater, In: Rothe, Wolfgang: Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik. Stuttgart: Reclam 1974, S. 94-95.

²⁵ Vgl. Klapdor-Kops (1985), S. 316.

ohne Deckblatt vorlag. Dies führte also zu einem Inserat in der „B.Z. am Mittag“, wo nach einem „Bruckner No.2“ (in Anspielung an Ferdinand Bruckner, eigentlich Theodor Tagger) und dessen „Heer ohne Helden“ gesucht wurde.²⁶ Es sei hier nur kurz am Rande erwähnt, dass es in Anbetracht späterer Entwicklungen im Leben Anna Gmeyners und ihrer Wiederentdeckung in den 80er Jahren, fast schon schicksalhaft erscheint, wie die Autorin zweimal nur durch die Hilfe einer Zeitungsannonce ausfindig gemacht werden konnte und dadurch den Erfolg ihrer Werke aktiv miterleben durfte.

Dem ganzen Trubel um „Heer ohne Helden“ muss im Zuge dieses Kapitels ein etwas größerer Platz einberäumt werden. Es handelt sich dabei um Gmeyners erstes und für die unbekannte Autorin auch sehr erfolgreiches Schnuppern tatsächlicher Theaterluft. Gerade deswegen ist es auch interessant, das Vorgehen der Inszenierungen beim politisch-revolutionären Theater in der Weimarer Republik zu beleuchten, um die teilweise negativen Reaktionen und Kritiken auf „Heer ohne Helden“ in Berlin zu verstehen. Wie bereits erwähnt, gibt es dieses Stück in mehreren Ausführungen: „Die Manuskriptfassung, der gedruckte Text und die Berliner Inszenierung“²⁷. Außerdem gilt es, bei der Rezeptionsgeschichte des Stücks, die letzte Szene, das beinahe sagenumwobene 8. Bild, mit zu bedenken, bei dem sich in der Wissenschaft der Zweifel breit gemacht hat, dass es nicht von Anna Gmeyner selbst stammt.

In diesem Sinne muss hier also der Begriff „Tendenzstück“ beachtet werden, da die Bühnenversion, die der klassenkämpferischen Inszenierung Slatan Dudows verpflichtet ist, sehr stark mit der Kritik dahingehend belastet wurde, dass die politische Charakteristik des Stücks konstruiert wirkt und der Parteilichkeit klar der Vortritt gelassen wird.²⁸ Denn wie auch Birte Werner erklärt, wird mit dem Tendenzstück meist eine politische Haltung konnotiert, wobei die ästhetische Qualität keine Rolle spielt. Da sich dieser Begriff durch genau diese übereifrige Kategorisierung in der Literaturwissenschaft verständlicherweise keine Freunde gemacht hat, kann man davon ausgehen, dass Anna Gmeyners etwas patzige Reaktion auf den Vorwurf mit „Heer ohne Helden“ ein „Tendenzstück“ verfasst zu haben, aus einer ähnlichen Abscheu vor diesem Schubladendenken entstand.

²⁶ Vgl. „Anna Gmeyner. Eine Chronistin der Zeit“. In: Berliner Zeitung am Mittag, Nr. 135 (07.06.1933). S. 4-5.

²⁷ Werner (2006), S. 43.

²⁸ Vgl. Rezensionen kontemporärer KritikerInnen in: Werner (2006) S. 70-71 UND Klapdor-Kops (1985), S. 314.

„Hier habe ich alle Arbeitsstätten gesehen, habe mir den Kopf an den Stollen zerstoßen, um das Material zu meinem Heer ohne Helden zu sammeln. Daß es ein Tendenzstück wurde, liegt mehr an den Verhältnissen als an mir. Wenn es tendenziös genannt werden kann, immer von neuem verschleierte Wahrheiten aufzudecken, bekenne ich mich voll zum Tendenzstück.“²⁹

Diese Aussage zeigt auch sehr schön, wie Anna Gmeyner sich selbst völlig zu Recht als Kämpferin für eine gute Sache, für die Aufdeckung politisch und sozial bedingter Missstände wahrnimmt. Weiters kommt hier allerdings noch dazu, dass sich diese Rezensionen, die den politischen Überhang bemängeln ja ausschließlich auf die Theaterinszenierung beziehen. In Stellungnahmen zum niedergeschriebenen Original spricht man Gmeyner durch die Bank künstlerisches Potenzial und ästhetisches Gespür zu.³⁰ Dies führt wiederum zu den oben angesprochenen, verschiedenen Versionen des Stücks, von denen nicht alle Publikationen über „Heer ohne Helden“ zu wissen scheinen. So versäumt es zum Beispiel Bettina Gamperling in ihrer Diplomarbeit über: „Vergessene Dramatik. Untersuchungen zu Anna Gmeyners „Heer ohne Helden“ im theaterhistorischen Kontext“³¹, dies zu berücksichtigen, was bereits Birte Werner aufgefallen ist.³² Diese wiederum geht sehr genau auf die Unterschiede ein und nennt die beiden Fassungen „Manuskript-“ und „Regiefassung“, wobei zeitlich die Manuskriptfassung die erste ist. Auch schon Anne Stürzer ist sich dieser Umstände bewusst und, wie es Birte Werner später auch beobachtet, ergibt ihre Analyse, dass erst die Regiefassung von stärkeren politischen Formulierungen und agitatorischen Szenen durchzogen ist. Wobei Anne Stürzer wiederum zu erkennen meint, dass die Rolle der Hauptfigur „Maggie Lee“, welche eine für diese Zeit sehr hervorstechende Frauenrolle innehat, in Version Nummer Zwei etwas zurückgenommen und abgeschwächt wird.³³ Dem widerspricht Werner anhand einiger Textbelege, in denen gerade in der Regiefassung Maggie Lees politisches Aktionspotenzial hervorgehoben wird, während die Forscherin gleichzeitig feststellt, dass dem Aktivismus zuliebe einige der Charaktere flacher gestaltet wurden.³⁴ Weiters fügt Werner dieser Diskussion noch hinzu, dass andere Kritiken das Stück in der Originalfassung (nicht die Inszenierung) als untypisch für das politisch-revolutionäre Theater und eher dem naturalistischen Drama à la Emil Rosenows „Die im Schatten leben“ verpflichtet sehen, womit sie nicht unrecht haben. Es sind einzig und allein die starken,

²⁹ Fingal, Stefan. In: Neue Berliner 12 Uhr Zeitung (27.01.1930).

³⁰ Vgl. Auszüge aus und Referenzen auf Rezensionen kontemporärer KritikerInnen in: Werner (2006) S. 70-71 UND Klapdor-Kops (1985), S. 314.

³¹ Vgl. Gamperling (2001).

³² Vgl. Werner (2006), S. 43.

³³ Vgl. Stürzer (1993), S. 34-37 und ebenfalls Werner, Birte (2006), S. 90.

³⁴ Vgl. Werner (2006), S. 97.

emphatischen Figurenreden in „Heer ohne Helden“ die sich weg vom Naturalistischen und hin zum Politischen neigen.³⁵

Was nun abschließend die letzte Szene von „Heer ohne Helden“ betrifft, welche das 8. Bild genannt wird, da sich das ganze Stück aus „Bildern“ 1-8 zusammensetzt, so liegt diese in der Manuskriptfassung nicht vor. Dieser Schluss wurde drei Tage vor der Berliner Aufführung in der Zeitung „Berlin am Mittag“ abgedruckt; es sei allerdings erwähnt, dass die tatsächliche Umsetzung schließlich auf der Bühne, sich wiederum sehr davon unterscheidet, was „die Berliner Aufführung [als] ‚work in progress‘“³⁶ ausweist. Den Höhepunkt und das vermutlich politisch am stärksten aufgeladene Stilmittel dieser letzten Szene formt das vom Ensemble gesungene „Lied der Bergarbeiter“, welches seine Vertonung Hans Eisler verdankt und vom Publikum als störend fremdes Element aufgenommen wurde.³⁷ Naturgemäß tut sich nun hier die Frage auf, inwiefern dieses 8. Bild tatsächlich von Anna Gmeyner selbst stammt oder eben, wie es in der Tradition des politisch-revolutionären Theaters zu dieser Zeit Usus war, extra für die tendenziöse Bühneninszenierung beigelegt wurde. Angelika Führich nimmt dabei einen sehr zweifelnden Standpunkt ein, da sie auch sprachliche Unterschiede zwischen den Szenen 1-7 und dem finalen Bild erkennt. Während sie darüber hinaus meint, dass das Ende des 7. Bildes ohne die revolutionäre Thematik auskommt und sich derart besser ins Gesamtwerk des Stückes fügt.³⁸ Das dadurch entstehende „Happy End“ kann als qualitativ gleichsam ansprechenderes sowie komplexeres ironisches Stilmittel betrachtet werden, durch welches „politische und gesellschaftliche Anachronismen aufgelöst scheinen.“³⁹ Den Vermutungen, dass das ominöse 8. Bild nicht von Gmeyner selbst stammt, stimmt auch Heike Klapdor zu, die die vorigen Bilder ebenfalls als sprachlich vorsichtiger und gewählter befindet. Bei Anne Stürzer geht der Zweifel sogar so weit, dass sie scheinbar felsenfest der Überzeugung ist, Slatan Dudow hätte die letzte Szene selbst geschrieben, wofür es natürlich keine Beweise gibt. Dennoch sind all diese geschilderten Umstände sehr spannende Zeugen und auch Stellvertreter für einen Teil der Theaterszene in der Weimarer Republik, in der Anna Gmeyner gleich mit ihrem Debüt als Dramatikerin Fuß fassen konnte.

³⁵ Vgl. Werner (2006), S. 85-89.

³⁶ Werner (2006), S. 98.

³⁷ Vgl. Werner, Birte (2006), S. 101-102.

³⁸ Vgl. Führich, Angelika: Aufbrüche des Weiblichen im Drama der Weimarer Republik. Brecht – Fleißer – Horváth – Gmeyner. Heidelberg: Winter 1992, S. 87.

³⁹ Führich (1992), S. 88.

Wie bereits erwähnt, war ihr privates Leben von der Trennung ihres Mannes und der Hin- und Hergabe ihrer Tochter geprägt. Damit ist gemeint, dass die kleine Eva ständig zwischen ihrem Vater in Schottland, ihrer Mutter in Berlin, ihrer Großmutter in der Garnisongasse in Wien und später diversen Kinderheimen herumreiste und somit in ihrer Kindheit nie wirklich eine richtige Heimat hatte.⁴⁰ Mit Piscator sollte Anna Gmeyner schließlich in Berlin doch noch zur gemeinsamen Arbeit kommen, als sie bei ihm als Dramaturgin beginnt und sich in der dort florierenden künstlerischen Szene wohlfühlt. Neben Bekanntschaften mit Piscator, Bert Brecht und Ernst Toller ist es diese Umbruchszeit, in der die Autorin durch die wachsende Freundschaft zu Herbert Rappaport ihre ersten Annäherungen an die Filmbranche vollzieht. Rappaport war Assistent des bereits sehr anerkannten Regisseurs Georg Wilhelm Pabst.⁴¹ Diese Beziehungen werden Gmeyners Leben besonders später im Exil prägen und ihre kreative Produktivitätsspanne um ein bedeutendes Spektrum erweitern.

Als Gmeyners zweites Drama führt Anne Stürzer „Welt überfüllt“ an.⁴² Dies entspricht nicht den Tatsachen. Anna Gmeyner blieb vorerst ihrer journalistischen Arbeitshaltung sowie dem politisch motivierten Theater treu und begab sich in eine Firma in der Siemensstadt, um an ihrem Nachfolgestück „Zehn am Fließband“ zu arbeiten. Durch die vom bald sehr engen Freund Herbert Rappaport gestellte Hilfe bei der Kontaktaufnahme mit den Vorständen der Firma kann sich Anna Gmeyner wiederum ein Bild aus erster Instanz von den Arbeitsbedingungen in einer Fabrik machen.⁴³ Das „Lehrstück in kapitalistischer Ökonomie“⁴⁴ beschäftigt sich mit der wirtschaftlichen Krise am Ende der 1920er Jahre, wobei die „Zehn“ am Fließband Arbeitenden stereotype Charaktere darstellen, welche einen Querschnitt durch die Gesellschaft verbildlichen und die unterschiedlichen Einstellungen und Reaktionen auf die Krise, die Arbeit und die Modernisierung (im Stück vertreten durch die Erfindung einer Maschine des Juden Markowski, welche die Einsparung einiger Arbeitsplätze zur Folge hätte) erkundet. Mit diesem Stück gelingt es Gmeyner 1931, einen Vertrag mit dem Gustav-Kiepenheuer Verlag abzuschließen, was für ihre spätere Laufbahn während des Exils von großer Bewandnis sein wird. Aufführungen von „Zehn am Fließband“ konnten im deutschsprachigen Raum allerdings keine nachgewiesen werden. Einzig und allein die Agitprop-Truppe „Kolonie Links“ nahm das Arbeiterdrama mit auf eine Tournee in die

⁴⁰ Vgl. Omasta (2010), S. 28. UND Omasta, Michael: „Ihre Generation war gezwungen, kosmopolitisch zu sein“ In: Mayr, Brigitte; Omasta Michael (Hrsg.): Script: Anna Gmeyner. Eine Wiener Drehbuchautorin im Exil. Synema – Gesellschaft für Film und Medien: Wien 2009, S 25-27.

⁴¹ Vgl. Mayr/Omasta (2009), S. 5. UND Klapdor-Kops (1985), S. 318.

⁴² Vgl. Stürzer (1993), S. 28.

⁴³ Vgl. Mayr/Omasta (2009), S. 5-6.

⁴⁴ Klapdor-Kops (1985), S. 320.

Sowjetunion, konnte den Anforderungen jedoch nicht genügen und löste sich kurz darauf auf. Die Truppe war mit einer russischen Version des Stücks unterwegs, welche nicht mehr aufzufinden ist, und auch der Originaltext ist nur mehr als Fragment erhalten.⁴⁵

Nach der ersten erfolglosen Arbeit an einem Filmprojekt zur deutschen Version der Verfilmung einer Anna Seghers Novelle („Aufstand der Fischer von St. Barbara“) mit Erwin Piscator im Sommer 1931, gelingt Anna Gmeyner im darauffolgenden Jahr ihr wahrscheinlich größter Erfolg für das Theater. Völlig überraschend, und nachdem sie sich als politische Dramatikerin einen Namen in der Szene gemacht hatte, präsentiert Gmeyner ein Volksstück in der Tradition Horváths und Fleißers. „Automatenbüfett“ war für die Autorin, laut Klapdor, eine Erholung von den seriösen Stoffen.⁴⁶ Was die Kritik betrifft, so bleibt es allerdings nicht bei einer schlichten „Erholung“. Dieses Mal scheint sich Gmeyners schriftstellerisches Können, welches von den RezensentInnen bereits bei „Heer ohne Helden“ vermutet wurde, offensichtlicher zu gestalten. Auch die theatertheoretische Analyse weist sich bei diesem Volksstück als viel komplexer und schwieriger aus. So bezeichnet Birte Werner „Automatenbüfett“ als eine

„antithetische Bewegung zwischen Traditionsbezug und Traditionsbruch [...], welche] konstitutiv für das Stück auf der Ebene der Komposition, der Handlung, wie auch der Figurengestaltung [ist]. Weder ist sofort klar auszumachen, welche die zentrale Figur, also der ‚Held‘ oder die ‚Heldin‘ ist, noch läßt sich der Konflikt auf einen einfachen definitorischen Nenner bringen.“⁴⁷

Außerdem hat das Stück nicht ein, sondern zwei Enden und liegt irgendwo zwischen Tragödie und Komödie. Aufgrund von Mängeln in der Dramaturgie und der Zielgerichtetheit, sowie der Unbekanntheit der Autorin, waren sich viele KritikerInnen sicher, ein Erstlingswerk vorliegen zu haben. Doch trotz der angekreideten Unsicherheiten erhält Gmeyner für ihr „Spiel in drei Akten“ bei der Verleihung des Kleist-Preises 1932 an Else Lasker-Schüler eine ehrenvolle Erwähnung. Heike Klapdor führt eine Großzahl der negativ kritischen Stimmen teilweise auf die Inszenierung der Uraufführung in Hamburg 1932 zurück. Außerdem trägt Birte Werner zu dieser Diskussion bei, dass auch Marie-Luise Fleißers erstes Stück „Pioniere in Ingolstadt“ ähnliche Bewertungen auf sich gezogen hat.⁴⁸ In Berlin, wo „Automatenbüfett“ im „Theater der Schauspieler“ gezeigt wurde, konnte sich das Volksstück eines riesigen Erfolges und

⁴⁵ Vgl. Klapdor-Kops (1985), S. 320-321.

⁴⁶ Vgl. Klapdor-Kops (1985), S. 321.

⁴⁷ Werner (2006), S. 128.

⁴⁸ Vgl. Werner (2006), S. 128-129. UND Klapdor-Kops (1985), S. 321.

wohlwollender Rückmeldungen erfreuen.⁴⁹ Auf das Wesentlichste beschränkt, kann man dieses Drama als ein typisches Volksstück kategorisieren. Es spielt in einem sozialen Mikrokosmos mit spießbürgerlicher Mentalität und die Handlung bleibt mit Ausnahme des Vor- und Nachspiels stets in dem einen Lokal, welches sich „Automatenbüfett“ nennt und als Treffpunkt aller Charaktere im Stück fungiert. Weiters weist die Komposition, die sich intertextueller Bezüge bedient, die Variation bietet und bestehende Formen parodiert, das Drama als Volksstück aus. Generell handelt es sich bei diesem Genre um ein extrem wandelbares Konstrukt, das jedoch stets durch seinen kritischen Reflexionscharakter, das „Vorhalten“ eines gesellschaftlichen Spiegels, literarischen Wert erhält und bei Klassikern wie Nestroy und Raimund völlig anders geartet sein kann, als bei Horváth und wiederum bei Fleißer.⁵⁰ Bei Gmeyner beobachtet Klapdor eine kritische Sprachreflexion, die aus der Motivation der Gesellschaftskritik genährt ist und auch von kontemporären KritikerInnen bemerkt wurde, die in Gmeyner gerne eine Schülerin Horváths gesehen hätten.⁵¹

Obwohl es von Anna Gmeyner ein viertes Theaterstück gibt, so ist dieses in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung nur schwierig zu greifen. „Welt überfüllt“ wird, wie bereits weiter oben erwähnt, von Anne Stürzer als Gmeyners zweites Stück vorgestellt. Hier findet es auch mehr Raum zur Besprechung als in allen anderen Publikationen über Gmeyner, mit Ausnahme von Birte Werners Biografie.⁵² Darin wiederum bezeichnet Werner „Welt überfüllt“ als Gmeyners viertes Theaterstück.⁵³ Leider lassen sich allerdings keine Jahreszahlen oder sonstige beweisende Bezüge aufstellen, die mehr über die Genese des Stücks verraten würden. Prinzipiell scheint in der Forschung allerdings der Konsens zu überwiegen, dass es sich hierbei um das letzte Drama der Autorin handelt. Es ist interessant, wie Stürzer in der Annahme, es sei ihr zweites Stück, beschreibt, dass Gmeyner keinen Verleger für „Welt überfüllt“ fand und es im Zuge der schweren Zeit während der Weltwirtschaftskrise auf eigene Kosten vervielfältigte.⁵⁴ Leider versäumt es Stürzer, diese vermeintlichen Fakten der Entstehungsgeschichte von „Welt überfüllt“ anhand von angegebener Quellen zu stützen. Die Schwierigkeit, einen Verleger zu finden klingt sehr glaubhaft, wenn man davon ausgeht, dass es sich bei Gmeyner noch um eine junge Dramatikerin mit ihrem zweiten Stück handelt. Doch wenn „Welt überfüllt“ bereits das vierte

⁴⁹ Vgl. Klapdor-Kops (1985), S. 321. (Es wird von der besten Aufführung gesprochen, die das „Theater der Schauspieler“ je gehabt hat)

⁵⁰ Vgl. Werner (2006), S. 130-133.

⁵¹ Vgl. Klapdor-Kops (1985), S. 322-323.

⁵² Vgl. Stürzer (1993), S. 28-29.

⁵³ Werner (2006), S. 167.

⁵⁴ Vgl. Stürzer (1993), S. 29.

Drama ist und der Nachfolger des Bühnenerfolgs „Automatenbüfett“, fällt es schwer, sich Anne Stürzers Ausführungen als Tatsachen vorzustellen. Bei Birte Werner findet man schließlich belegte Informationen, die ausweisen, dass ein Freund Gmeyners das Stück nach New York mitnahm und bei der Frieda Fishbein Autorenagentur unterbrachte und, obwohl das Stück in der englischen sowie der Originalversion zur Gänze erhalten ist, gibt es keine Informationen über eine Aufführung.⁵⁵

Weitaus spannender allerdings für die Rezeptionsgeschichte Gmeyners ist besonders der weitere Verlauf der Aufführung des Stückes Automatenbüfett und ihre weitere Entwicklung als Mitarbeiterin am Film mit G.W Pabst, da diese Umstände in jene Zeit hineindrängen, welche den nächsten einschneidenden Lebens- und Schaffensabschnitt der Autorin markieren und im folgenden Kapitel erläutert werden. Generell soll allerdings abschließend resümiert werden, was am Beispiel Anna Gmeyners versucht wurde zu zeigen und zwar, dass „in der Weimarer Republik [...] Frauen wie kaum zuvor im öffentlichen Leben präsent [waren]. Dies geht über die Bereiche Literatur und Kunst hinaus und erstreckt sich in die Politik, die Wissenschaft und so weiter. Gmeyners kontemporäre Kolleginnen wie zum Beispiel Anna Seghers, Hermynia zur Mühlen oder Hedda Zinner erweisen sich als immens vielfältige Literaturproduzentinnen deren Frauenbild zwar nicht durchwegs von der traditionellen Rollenverteilung ablässt, die gelegentlich jedoch fast wieder überspitzt starke Protagonistinnen ins Leben rufen.“⁵⁶

„Else Lasker Schüler, Marielouise Fleißer, Ilse Langner Hilde B. Winrich, Anna Gmeyner – von fünf Frauen sind in den letzten Jahren Stücke aufgeführt worden, viele mit wirklichem Erfolg. Keine von ihnen schreibt das, was man früher Frauenzimmerdramatik nannte. Birchpfeifereien verfassen heute die Männer“⁵⁷

Doch das Aufkommen des nationalsozialistischen Regimes erstickte diese längst überfällige Entwicklung schließlich wieder im Keim und trieb eine neue Generation intellektueller, sozial und politisch sowie künstlerisch aktiver und erfolgreicher Frauen aus ihren Heimatländern ins Exil.⁵⁸

⁵⁵ Vgl. Werner (2006), S. 54.

⁵⁶ Vgl. Hilzinger, Sonja: Antifaschistische Zeitromane von Schriftstellerinnen. In: EXIL Nr.1 (1992), S. 30.

⁵⁷ Anonym, 29.12.1932; Zitiert nach: Klapdor-Kops (1985), S. 323.

⁵⁸ Vgl. Hilzinger (1992), S. 30.

2.3. Das Exil

„Gmeyner, Anna (verh. Wiesner, verh. Morduch, Ps. Anna Reiner) * 16.3.1904 in Wien“⁵⁹

Das mit 1904 angegebene, falsche Geburtsjahr ist bezeichnend für die Vernachlässigung einer fundierten Aufarbeitung der emigrierten weiblichen Schriftstellerinnen während des Zweiten Weltkriegs. Dass Anna Gmeyner hier in Renate Walls „Lexikon Deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil 1933-1945“ überhaupt Erwähnung findet, ist, trotz des Fehlers, lobenswert hervorzuheben und gilt eher als Ausnahme. Heike Klapdor weist in einem äußerst treffenden Aufsatz auf eben dieses Versäumnis hin. Obwohl sie anfangs einräumt, dass die Exilforschung mittlerweile ein weit verbreitetes wissenschaftliches Feld ist und sich einer angesehenen Position erfreuen kann, beschränkt sich diese Auseinandersetzung zu einem Großteil auf die männlichen Exilanten. „Die noch zu schreibende Geschichte der Frauen im Exil wird zeigen, daß hinter den Leerstellen, so paradox das klingen mag, Wichtiges verborgen liegt.“⁶⁰

Eine dieser Leerstellen war lange Zeit auch Anna Gmeyner. Allmählich eben kann aufgrund der Bemühungen einiger weniger hartnäckiger ForscherInnen auf ein doch ganz beachtliches Repertoire an Texten über die Autorin sowie weiterführenden Projekten, die mit Gmeyner zusammenhängen, zurückgeblickt werden, obwohl ein Großteil der Wiederentdeckung noch aussteht. Doch die Wurzeln für das ab den 1980er Jahren neu geweckte Interesse liegen in Anna Gmeyners Exilzeit begraben. Ein Teilziel dieser Arbeit ist es, nicht nur die generelle Besonderheit der Autorin hervorzuheben, sondern eben auch die besonderen Umstände, die sie in diese Schaffensphase führten. Wenn in der Einleitung zu diesem Teil der vorliegenden Arbeit also davon die Rede war, dass Anna Gmeyners Leben nicht vom Exil bestimmt wurde, so soll dies im Kontext der folgenden Aussage betrachtet werden:

„Exil heißt nicht: in einem anderen Land neuen Wohnsitz zu nehmen; aus freien Stücken umzuziehen; aus alten Verbindungen auszubrechen, um eine neue Lebensphase zu wagen. Exil meint anderes: aus heimatlichem Gebiet ausgewiesen zu werden; wo man lebte, um Leib und Leben fürchten zu müssen, behindert zu sein in

⁵⁹ Wall, Renate: Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil 1 [A-L]. Freiburg i. Br.: Kore 1995, S. 111.

⁶⁰ Vgl. Klapdor, Heike: Das Exil der Frauen. In: Neumann, Uwe: Jahrbuch für antifaschistischer Literatur und Kunst. Sammlung 5. Frankfurt am Main: Röderberg 1982, S. 116.

der Freiheit legitimen Handelns, produktiven Denkens; Verfolgung und Unterdrückung zu erleiden.“⁶¹

Gmeyners Verluste und Schwierigkeiten im Privaten sowie in ihrer Karriere, die durch das Exil entstanden sind, sollen hier keinesfalls gemindert werden. Es soll einzig und allein eine Wahrnehmung der Schriftstellerin angeboten werden, die sie als jemanden darstellt, dem das Exil bereits im freiwilligen Exil „passiert“ ist und selbiges sich allmählich zu einem das kreative Schaffen beherrschenden Zustand entwickelte.

Als Hindenburg 1933 die Staatsgewalt an Adolf Hitler und die Nationalsozialisten übergab, war dies das Ende der Weimarer Republik. Im Bezug auf die schriftstellerischen Freiheiten Deutschlands waren auch schon in den Jahren davor die Anzeichen literaturfeindlicher Maßnahmen bereits abzusehen: „Presseverbot, Zensur, die Beschlagnahme von Büchern, das Verbot von Theateraufführungen [...]“⁶² und so weiter. Parallel zu den 1933 verstärkt beginnenden Kommunistenverfolgungen, wurden bereits auch jüdische SchriftstellerInnen zum Einstellen ihres Schaffens oder zum Emigrieren gezwungen. Bei einer Auflehnung folgte die Verhaftung. Bald darauf hatte die nationalsozialistische Propagandamaschinerie, allen voran die Zensur- und Propagandaabteilung Goebbels, sämtliche Dichtervereinigungen, freie Bühnen, Zeitungen und Magazine in die Knie gezwungen und jeder Art des öffentlichen Widerstandes den Boden unter den Füßen weggezogen.⁶³ Während 1933 den Beginn des Endes eines freien Staates einläutete und viele ihrer KollegInnen allmählich gezwungen wurden als „Kadaver auf Urlaub“, wie Goebbels die Emigrierten nannte⁶⁴, zu fliehen, war Anna Gmeyner bereits in Paris und bekam davon selbst nichts mit. So berichtet zumindest Eva Ibbotson, die Tochter Anna Gmeyners, in einem Brief an Thorsten Schüller über den Beginn der Exilzeit und die Situation ihrer Mutter. „Eva schreibt, dass der Weggang aus Berlin nach Frankreich ihres Wissens nicht politisch, sondern beruflich motiviert war.“⁶⁵ Gmeyner war mit ihren Freunden Herbert Rappaport und Paul V. Falkenberg nach Paris gegangen, um dort bei G. W. Pabsts Film „Don Quixote“ mitzuwirken, wo sie als Drehbuchautorin engagiert war. Während der Filmarbeiten in Nizza erreicht Gmeyner die

⁶¹ Conrady, Karl Otto: Wider das Vergessen. Rede zur Eröffnung des P.E.N.-Symposiums „Verlegen im Exil“ in Bremerhaven. In: Heigenmooser, Volker; Tammen, Johann P. (Hrsg): Verlegen im Exil 21. Bremerhaven: Verlag für Neue Wissenschaft 1997, S. 21.

⁶² Stephan, Alexander: Die deutsche Exilliteratur 1933-1945; eine Einführung. München: Beck 1979, S. 20.

⁶³ Vgl. Stephan (1979), S. 30-36.

⁶⁴ Vgl. Stephan (1979), S. 39.

⁶⁵ Ibbotson, Eva: Brief an den Verfasser, 3. August 1990. Zitiert nach: Schüller, Torsten: Antifaschistische Literatur aus dem Exil: Anna Gmeyners Roman *Manja*. In: Brinson, Charmian: England? Aber wo liegt es? Deutsche und österreichische Emigranten in Großbritannien 1933 – 1945. München: Iudicium-Verlag 1996, S. 116.

Nachricht von den Vorkommnissen in Deutschland, und ab diesem Zeitpunkt wird es eine politische Entscheidung, im Ausland, im Exil zu bleiben. Anna Gmeyner „passierte“ ihre Emigration, doch sie „sollte das fast stereotype Emigrantenleben logierender, paßloser, arbeitsloser, mittelloser, eben „ungebetener „Gäste“ teilen. Theaterleute hatten es im Exil schwer.“⁶⁶

In Deutschland, wo Anna Gmeyners „Automatenbüfett“ schließlich 1932/33 am Deutschen Künstlertheater lief und die Aufführung im März 1933 sogar noch vom „Völkischen Beobachter“ beworben wird, brennen im Mai bereits die Bücher jener AutorInnen, die nicht den Vorstellungen des nationalsozialistischen Regimes entsprachen, und dem Stück wird seine Aktualität aufgrund der politischen Ereignisse abgesprochen.⁶⁷ Laut Heike Klapdor berichtet der Schauspieler Williy Trenk-Trebitsch, dass zu dieser Zeit schon viele KollegInnen verhaftet worden waren. Die Inszenierung des „Automatenbüfett“ sollte sich aber nicht so leicht geschlagen geben und wurde zum Exiltheater, als Leopold Lindtberg es ermöglichte, dass das Stück im Jahr 1933 unter einem neuen Titel: „Im Trüben fischen“ am Schauspielhaus Zürich (Premiere 12. September 1933, unter anderen mit Therese Giehse) aufgeführt werden konnte. Von diesen Umwürfen und Fluchten wusste Gmeyner nichts, die sich schon in Frankreich befand. Im Exil war ihre erste Veröffentlichung von Bedeutung die 15-teilige Fortsetzungserzählung „Mary Ann wartet“, die 1934 im Pariser Tagesblatt abgedruckt wurde. Die Rechte für eine leider nie verwirklichte Verfilmung gab Gmeyner dem Freund Falkenberg. Klapdor sieht darin zu Recht, das „füreinander Sorgen“ in dieser Krisenzeit im Exil.⁶⁸ Auch Torsten Schüller illustriert die triste, verlustreiche Zeit, mit der Gmeyner konfrontiert war:

„So gehörte Anna Gmeyner zu den Schriftstellerinnen, die am Anfang ihrer literarischen Karriere standen, als sie gezwungen wurden, ihren bisherigen Lebens- und Wirkungskreis aufzugeben. Getrennt von den vertrauten Verhältnissen, abgeschnitten vom literarischen Markt, war sie bedroht von Existenzangst und Sprachverlust. Sie gehört aber zu denjenigen Emigranten, die ihre literarische Tätigkeit immerhin noch fortsetzen konnten, wenn auch unter ungünstigen Bedingungen.“⁶⁹

⁶⁶ Vgl. Klapdor-Kops (1985), S. 324-325, Zitat hier: 325.

⁶⁷ Vgl. Mayr/Omasta (2009), S.6.

⁶⁸ Vgl. Klapdor-Kops (1985), S. 324 – 325.

⁶⁹ Schüller, Torsten: Antifaschistische Literatur aus dem Exil: Anna Gmeyners Roman *Manja*. In: Brinson, Charmian: England? Aber wo liegt es? Deutsche und österreichische Emigranten in Großbritannien 1933 – 1945. München: Iudicium-Verlag 1996, S. 117.

Es ist besonders die Betrachtung des „Alltags“ im Exil, der sich durch sein semantisches Gegenteil, nämlich Unruhe, Veränderung und Unsicherheit ausdrückt, was dem Verständnis des Kulturbetriebs in der hier besprochenen Zeitspanne zuträglich sein wird. Gerade auch die individuelle finanzielle Lage wird durch die Flucht einer Unsicherheit ausgesetzt, welche bei jenen, die sich schreibend ihren Unterhalt verdienen und auf keinen schon zuvor eingetretenen internationalen Ruhm zurückblicken können, eine plötzliche und ungeheure Notsituation aufzut. ⁷⁰ Was also Anna Gmeyners literarische Produktivität betrifft, so fiel sie den im Exil herrschenden sprachlichen und ökonomischen Hindernissen zum Opfer. Die Aufführung von Theaterstücken ist gerade am fremdsprachlichen Exilmarkt besonders schwierig, und Gmeyner ist nicht das einzige Beispiel, wo sich im Zuge dieser Lebensphase die literarische Gattung geändert hat. Vier Jahre lang (circa 1934-1938) beschäftigt sich Gmeyner mit der Thematik, wie es denn überhaupt so weit kommen konnte in der deutschen Geschichte und Gesellschaft. Das Buch „Manja“, ihr erster Roman, ist Zeuge dieser Aufarbeitung und bedeutet für Gmeyner die Fortsetzung ihrer schriftstellerischen Laufbahn – die Spielregeln im Exil sind jedoch andere. Im Folgenden sollen nun der Verlag, der Anna Gmeyners „Manja“ schließlich veröffentlichte, und die Umstände, wie dies von statten ging, beleuchtet werden.

2.3.1. Der Querido Verlag

Die große Menge an Hindernissen, die sich der literarischen Landschaft vor und während des Zweiten Weltkriegs stellten, waren von kleinen Exilverlagen am Besten zu überwinden. Meist handelte es sich dabei um Nebenabteilungen bereits existierender Verlage, unter denen die beiden holländischen Häuser „Allert de Lange“ und „Querido“ zu den berühmtesten zählten. ⁷¹ Eben dieser „Querido“ Verlag nimmt in der Karriere Anna Gmeyners einen durchaus wichtigen Platz ein, da er die Möglichkeit der Weiterführung schriftstellerischer Tätigkeit für die Autorin im Exil darstellte. Der Amsterdamer Verlag veröffentlichte „Manja. Ein Roman um fünf Kinder“ im Jahr 1938 und verhalf Gmeyner dadurch zur Verbreitung ihres heutzutage erfolgreichsten und sicherlich bekanntesten literarischen Werks. ⁷²

Bereits im Folgejahr der Veröffentlichung wurde der Roman ins Englische übersetzt und in England (unter dem Titel „The Wall“) sowie in den USA (hier unter dem Titel: „Five

⁷⁰ Vgl. Klapdor (1982), S. 116-118.

⁷¹ Vgl. Kunoff, Hugo: Literaturbetrieb in der Vertreibung: die Exilverlage. In: Durzak, Manfred: Die deutsche Exilliteratur. 1933-1945. Stuttgart: Reclam 1973, S. 184.

⁷² Vgl. Werner (2006), S. 195.

Destinies“) herausgebracht. Ebenfalls 1939 erwarb der holländische Verlag „De Arbeiderspers“ die Rechte an „Manja“ und bemühte sich um das Erscheinen einer holländischen Übersetzung. Es sei hier erwähnt, dass der Name des Übersetzers des Romans ins Holländische laut Fritz H. Landshoffs Publikation: „Amsterdam Keizersgracht 333. Querido Verlag. Erinnerungen eines Verlegers“ E. Voogel lautet⁷³, wobei eine Suche auf diversen Internetplattformen und Online-Katalogen für Bücher (darunter auch der Katalog der Universität Amsterdam) mit diesem Namen keine Treffer ergab. Hier findet sich lediglich ein gewisser E. Voogd-Pull. Woraus diese Ungereimtheit resultiert, konnte allerdings leider nicht aufgeklärt werden.

Obwohl „Emanuel Querido zum Beispiel [...] zugunsten der Autoren auf seinen Anteil an Übersetzungseinnahmen [verzichtete]“⁷⁴, waren es schlussendlich oft Geschäfte wie diese (der Weiterverkauf von Rechten an Büchern in andere Sprachen und Länder), die zur damaligen Zeit etwas Geld in die Taschen der AutorInnen und VerlegerInnen brachten. Dies bezeugt ein Auszug aus einem Brief von Fritz H. Landshoff, dem Beauftragten für Literatur im Querido Verlag, an Klaus Mann vom 24.10.1939:

„Der ‚Vulkan‘ hat in Holland sehr gute Presse gehabt, und ein hiesiger Verlag erwägt, eine holländische Ausgabe zu machen, für die er ein anständiges Honorar zahlt. Diese Ausgabe käme jedoch NUR in Frage, wenn das Buch SEHR ERHEBLICH gekürzt würde. Könntest Du mitleidslos und aus reiner Geldgier ein Exemplar so zusammenstreichen, dass etwa 150-200 Seiten ausfallen? Dasselbe Experiment wurde kürzlich mit der ‚Manja‘ von REINER gemacht, mit dem Erfolg, dass ich die holländischen Rechte für 500 Gulden verkaufen konnte.“⁷⁵

Bei dieser Passage handelt es sich im Kern um die Kürzung des Romans „Der Vulkan“ von Klaus Mann. Mit dem in der ersten Zeile erwähnten hiesigen Verlag spielt Landshoff wahrscheinlich auf denselben holländischen Verlag an, in dem auch „Manja“ erschien, nämlich „De Arbeiderspers“.⁷⁶ Interessant wäre es zu erforschen, inwiefern solch eine drastische Kürzung, wie sie in diesem Brief für „Der Vulkan“ erwartet wird, auch bei Anna Gmeyner nötig war, die hier nur durch ihr im Exil angenommenes Pseudonym „Reiner“ vertreten ist. Leider stellt die Sprachbarriere ein zu großes Hindernis dar, um in Anbetracht des Umfangs dieser Arbeit einen sinnvollen Vergleich zwischen der Originalversion und der

⁷³ Vgl. Landshoff, Fritz Helmut: Amsterdam, Keizersgracht 333, Querido Verlag. Erinnerungen eines Verlegers. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2001, S. 485.

⁷⁴ Kunoff (1973), S. 185.

⁷⁵ Landshoff (2001), S. 317.

⁷⁶ Vgl. Landshoff (2001), S. 485.

holländischen Übersetzung durchzuführen. Dies wäre allerdings ein spannender und vor allem unbeschriebener Bereich in der Gmeyner-Forschung, den es nachzusehen gilt. Der Bibliothekskatalog der Universität Amsterdam findet die holländische Version von „Manja“ mit einer Angabe von 440 Seiten⁷⁷, was sich von der deutschen Erstausgabe 1984 mit knapp 400 Seiten⁷⁸ nicht besonders unterscheidet. Daher ist anzunehmen, dass bei „Manja“ die Kürzungen weniger drastisch ausfielen, als sie bei Klaus Manns „Der Vulkan“ nötig gewesen wären.

Was den bereits mehrmals erwähnten Verleger Fritz Landshoff betrifft, so ist mit großer Sicherheit anzunehmen, dass er der Grund ist, warum Anna Gmeyner 1938 bei „Querido“ landete. Diese Vermutung stellte bereits Birte Werner auf, indem sie beobachtete, dass Landshoff, der spätere Beauftragte für deutschsprachige Literatur im Querido Verlag, von 1927-1933 Mitinhaber des 1909 in Weimar gegründeten Gustav-Kiepenheuer Verlages war, durch den Anna Gmeyner seit 1931 vertreten wurde und mit dessen Bühnenvertrieb sie für „Zehn am Fließband“ einen Vertrag abgeschlossen hatte.⁷⁹ So beschrieb es auch Landshoff selbst in seiner Erinnerung an den Querido Verlag, dass es zwischen 1933 und 1949 kein Zufall war, emigrierte antinazistische AutorInnen oftmals bei Querido wiederzuentdecken, da es ebenfalls emigrierte Verleger vom damaligen Gustav Kiepenheuer Verlag waren, die sich nun in Holland um diese Abteilung annahmen.⁸⁰

Das Team, das gemeinsam bei Kiepenheuer gearbeitet hatte, Fritz Landshoff, der Autor und dortige Lektor Hermann Kesten und ein ehemaliger Schulkollege Landshoffs, Walter Landauer mussten sich nach Hitlers Machtübernahme Gedanken über die Weiterführung des Verlages machen und suchten Kontakte im Ausland, vor allem in die teilweise deutschsprachigen Nachbarländer Österreich, Schweiz und der Tschechoslowakei. So war schließlich die Verwunderung groß, als der Holländer Emanuel Querido mit seinem Verlag Interesse an einer Zusammenarbeit bekundete.⁸¹ „Er [Emanuel Querido] erkannte frühzeitig, daß ein wesentlicher Teil der deutschen Literatur nach der Berufung Hitlers zum

⁷⁷ Vgl. Bibliothek van de Universiteit van Amsterdam. Catalogus.
http://opc.uva.nl/F/SAGHA5KMPST1XR3D2GVJHCU73M5HCPBN2JFEGVTR5I28UGUDIK-05813?func=full-set-set&set_number=004031&set_entry=000001&format=999 (11.05.2012).

⁷⁸ Gmeyner, Anna: Manja. Ein Roman um fünf Kinder. Mit einem Vorwort von Heike Klappdor-Kops. 2. Aufl. Mannheim: persona verlag² 1987.

⁷⁹ Vgl. Werner (2006), S. 193.

⁸⁰ Vgl. Landshoff (2001), S. 11.

⁸¹ Vgl. Landshoff (2001), S. 38-39.

Reichskanzler innerhalb des deutschen Reiches nicht mehr verlegt werden konnte.“⁸² Er war auch, im Gegensatz zu den beispielsweise vorhin erwähnten Ländern, nicht besorgt über die Folgen des Risikos, die in Deutschland verbotene Literatur zu publizieren. Diese Initiative führte zur Gründung des Querido Verlages 1933 in der Keizersgracht 333, Amsterdam und auch zur Akquirierung von Fritz Landshoff im selben Jahr als literarischen Leiter, dessen Leistung es war, bereits in seinen ersten Monaten AutorInnen wie Lion Feuchtwanger, Heinrich Mann, Valeriu Marcu, Gustav Regler, Joseph Roth, Anna Seghers, Ernst Toller und Arnold Zweig in ihrem Exil in Frankreich oder der Schweiz aufzusuchen und vertraglich an den Querido Verlag zu binden.⁸³

Wie bereits zuvor erwähnt, ist es anzunehmen, dass Anna Gmeyner durch ihre Verbindung zum Gustav Kiepenhauer Verlag (was im vorigen Kapitel erläutert wurde) schließlich im Exil von Querido publiziert wurde. Allerdings lassen sich in Fritz Landshoffs niedergeschriebenen Erinnerungen außer der besagten Erwähnung Anna Reiners in einem Nebensatz eines Briefes an Klaus Mann keine weiteren Nennungen der Autorin oder des Romans „Manja“ finden. Auch in den Kapiteln, in denen sich Landshoff konkret mit den einzelnen AutorInnen und Publikationen befasst und wo er sogar vorausschickt, dass er „versuchte [...] von dem ersten Jahr an, bei Querido auch nichtdurchgesetzte Autoren zu Wort kommen zu lassen“⁸⁴, wozu man Anna Gmeyner als debütierende Romanschriftstellerin durchaus zählen musste, taucht ihr Name nirgends auf. Da Landshoff als Verlagsleiter allerdings mit der gesamten Zusammenstellung des Verlagsprogramms betraut war⁸⁵, musste doch gerade er, der immer wieder beteuert, wie sehr er den persönlichen Kontakt zu seinen AutorInnen pflegte⁸⁶, Anna Gmeyner gekannt haben. Dass die Autorin dem Verleger offenbar nicht im Gedächtnis blieb, mag unter Umständen an der Zusammenarbeit mit dem Verlag liegen, die nur über die Publikation eines einzigen Romans („Manja“) andauerte.

Gmeyners Nachfolgeroman „Café du Dôme“ sollte ebenfalls im Querido Verlag erscheinen und eine schriftliche Referenz auf Fritz Landshoff als „ihr Verleger“ in einem Brief an Berthold Viertel bezeugt die geschäftliche Verbindung der beiden. Der Brief zeigt eine sehr motivierte Anna Gmeyner, die ihren zweiten Roman unbedingt fertig bringen möchte, da sie

⁸² Landshoff (2001), S. 37

⁸³ Vg. Landshoff (2001), S. 44-45.

⁸⁴ Landshoff (2001), S. 94.

⁸⁵ Vgl. Landshoff (2001), S. 94.

⁸⁶ Landshoff erwähnt mehrmals, dass er jedes Frühjahr eine persönliche Rundreise zu seinen AutorInnen unternahm, vgl. Landshoff (2001), S. 95.

es Landshoff versprochen hatte und „The Wall“, wie „Manja“ in der englischen Publikation betitelt wurde, ein Erfolg war.⁸⁷ Wie auch Birte Werner erwähnt,⁸⁸ wurde diese erneute Zusammenarbeit allerdings durch die Nachricht des Einmarsches der Nazis in Holland vereitelt. Landshoff war zu diesem Zeitpunkt gerade in London wegen Übersetzungsverhandlungen einiger seiner herausgebrachten Bücher und kehrte nach dieser Schreckensnachricht nicht nach Holland zurück sondern floh nach Amerika.⁸⁹ „Café du Dôme“ kam also nie im Querido Verlag heraus, sondern ist generell nur in der englischen Übersetzung von Trevor and Phyliss Blewitt, das in England bei Hamish Hamilton erstmals 1941 unter dem Originaltitel und in den USA beim Alfred A. Knopf Verlag unter dem Titel „The Coward Heart“ erschien, erhalten. Das deutsche Manuskript gilt als verschollen.⁹⁰ Es dauerte noch bis ins Jahr 2006, dass der Roman in deutscher Sprache und im deutschen Sprachraum veröffentlicht werden konnte, was im Kapitel 2.6.2. besprochen wird.

Als Fritz Landshoff schließlich 1946 nach seiner Zeit in den USA für einen Kurzurlaub nach Holland zurück durfte, fand er ein tristes, von der Zerstörungswut der Nazis aber glücklicherweise einigermaßen unversehrtes Amsterdam vor. Emanuel Querido und seine Frau waren während des Krieges im Konzentrationslager in Auschwitz getötet worden, doch einige der früheren Mitarbeiter und Freunde Landshoffs konnten den Krieg untergetaucht überleben und nahmen die Verlagsarbeit wieder auf. „Es hat viele Jahre gedauert, bis ich erkannt habe, daß die Mission des Querido Verlags beendet war und der Versuch, die Produktion nach dem Kriege fortzusetzen, keinem mehr diente und scheitern mußte.“⁹¹

Das Attribut „Exil“ machte ein Buch nicht mehr reizvoll, und die meisten der AutorInnen, die seit 1933 auf ein Ende des Krieges und eine unbehinderte Wiederaufnahme der kreativen Arbeit und damit einhergehender Publikationen hofften, wurden schwer enttäuscht.⁹² Fritz Landshoff brachte den Rest und auch die meiste Zeit seines Arbeitslebens in den USA beim Abrams Verlag zu, doch seine Erinnerungen und Briefe sammelte er in dem besagten, äußerst spannenden Buch „Amsterdam. Keizersgracht 333. Querido Verlag, eine „Beschäftigung mit dem Lebensabschnitt [...] der mir viel mehr als irgendein anderer am Herzen liegt und der mich wie kein anderer erfüllte: die Jahre bei Kiepenheuer und die Zeit des Exils.“⁹³

⁸⁷ Brief an Berthold Viertel im Nachlass Marbach. Zitiert nach Werner (2006), S. 195.

⁸⁸ Werner (2006), S. 196.

⁸⁹ Landshoff (2001), S. 134-135, 144-147.

⁹⁰ Vgl. Werner (2006), S. 196 (Fußnote 16)

⁹¹ Landshoff (2001), S. 168.

⁹² Vgl. Landshoff (2001), S. 169.

⁹³ Landshoff (2001), S. 174.

In einem Nachruf auf den 1988 in Haarlem bei Amsterdam verstorbenen Fritz Landshoff betitelt „Die Zeit“ ihn als den „großen Verleger des deutschen Exils“.⁹⁴ Er war es, der einer Großzahl der geflohenen antifaschistischen SchriftstellerInnen die Möglichkeit ihrer Tätigkeit treu zu bleiben lieferte und meist auch das finanzielle Überleben sicherte, in einer Welt, in der die Heimat keinen Platz für sie hatte. So scheint es nur zutreffend, wenn Landshoff auf nachträgliche Orden und Ehrungen mit bissig humoristischen Aussagen reagiert wie: „Da wird mir doch von der Universität Berlin die Ehrendoktorwürde verliehen für genau die Tätigkeit, für die ich im März 1938 ausgebürgert worden bin: die Herausgabe deutscher Literatur“.⁹⁵

Es ist keine zu große Überraschung, wiewohl vielleicht gleichzeitig auch von Zufall, Schicksal oder Fügung gesprochen werden kann, dass Fritz Landshoff nicht nur derjenige ist, der Anna Gmeyner während ihrer aktiven Zeit als Schriftstellerin zur Publikation verhalf, sondern er war es auch, der ihr lange nach dem Krieg, als Gmeyner bereits völlig in Vergessenheit geraten und ihr Aufenthaltsort unbekannt war, erneut die Herausgabe von „Manja“ ermöglichte, wie hier an späterer Stelle (Kapitel 2.5.1.) beschrieben wird.

Damit sie mit ihren Publikationen den in Österreich gebliebenen Verwandten nicht schaden konnte, nannte die Autorin sich ab ihrer Zeit in Frankreich „Anna Reiner“. Doch bereits 1935 stellte sich ein Glücksfall ein, der für Gmeyner eine Zäsur des instabilen Exillebens bedeutete und eine weitere Namensänderung zur Folge hatte. Die neue Freundschaft zu einem russischen Religionsphilosophen namens Jasha Morduch entwickelt sich zu einer innigen Liebesbeziehung, die in der gemeinsamen Heirat und dem, durch Morduchs Englischen Pass ermöglichten, Umzug nach Großbritannien ins nördliche London gipfelt. So wurde aus Anna Gmeyner die exilierte Anna Reiner und später Anna Morduch.⁹⁶ Ihren letzten Roman in Deutscher Sprache verfasste Gmeyner also 1941. „Café du Dôme“ beschäftigt sich mit dem Zustand der Emigration selbst und markiert in ihrem Leben wiederum einen Abschluss mit einer weiteren Schaffensphase, wie Torsten Schüller sehr schön folgert:

„Die kulturpolitischen Bedingungen der Weimarer Republik hatten Anna Gmeyners politisches Vermögen zur Entfaltung gebracht; das Weimarer Theater und die produktive Nähe von Kunst und Politik begünstigen ihr zur dramatischen Kunst

⁹⁴ Ohlbaum Isolde: Fritz Landshoff. In: Die Zeit, Nr. 15 (8.4.1988). <http://www.zeit.de/1988/15/fritz-landshoff> (11.05.2012)

⁹⁵ Ohlbaum (1988).

⁹⁶ Vgl. Mayr/Omasta (2009), S. 6-8) UND vgl. Schüller (1996), S. 116-117.

neigendes Talent. Die Emigration und das Exil zwangen sie dagegen zu einer fundamentalen, geistigen Neuorientierung.⁹⁷

Diese Neuorientierung erreicht ihren Höhepunkt, als sie schließlich und allmählich aufhört auf Deutsch zu schreiben. Sie will ihre Muttersprache nicht mehr verwenden, und so nimmt sie sich, laut ihrer Tochter, die Basis auf der ihr Talent ruhte – das minutiöse Feingefühl, den Wortschatz und die Gewandtheit in der deutschen Sprache.⁹⁸ Erst ab 1960 erscheinen Gmeyners englischsprachige Texte unter dem Namen Anna Morduch als Hommage an den schwer verschmerzbareren Tod ihres Mannes 1950. Zu diesen Texten gehören historische Biographien, religiöse Erzählung und mystische Lyrik, die sich alle mit der Weiterführung der Arbeit ihres Mannes beschäftigen, mit denen sie allerdings nie wieder literarischen Erfolg hatte.⁹⁹

⁹⁷ Schüller (1996), S. 118.

⁹⁸ Vgl. Ibbotson, Eva: Brief an den Verfasser, 3. August 1990. Zitiert nach: Schüller (1996), S. 117.

⁹⁹ Vgl. Schüller (1996), S. 117-118.

2.4. Die Nachkriegszeit in Österreich – Kulturpolitik des Vergessens

Bevor es schließlich in der Nachkriegszeit ruhig wurde um Anna Gmeyner und auch Anna Gmeyner selbst ruhiger wurde, sieht sie sich 1939 als ältere Schwester damit konfrontiert, über den Selbstmord von Alice Gmeyner auszusagen. Die Familie Gmeyner (mit Ausnahme der Großmutter, die es schaffte durch Dokumentenjustierungen die Kriegsjahre in Wien zu verbringen) floh während des Krieges nach Schweden und dann weiter nach England, wo sich die jüngere Schwester kurz nach ihrer Ankunft in London und nach zwei bereits missglückten Suizidversuchen aus dem Fenster stürzte und starb. Anna gibt als mögliche Gründe die Sorgen über die internationale Krise und einen nervösen Zustand an.¹⁰⁰ Nachdem sich Anna Gmeyner in London zu Beginn besonders in den Emigrantenkreisen bewegte, Freundschaften zu Fritz Kortner und Sybille Binder pflegte und noch an Filmen wie zum Beispiel „The Passing Through the Third Floor Back“ (1936) mit Conrad Veidt oder bei der Verfilmung Berthold Viertel von Erwin Tollers „Pastor Hall“ (1939) mitarbeitete, übersiedelt sie 1940 mit Jasha aufs Land nach Berkshire. Dort zieht sie sich immer mehr aus ihrem alten Leben, dem Emigrantenkreis und der literarischen Selbstverwirklichung zurück, um ihren Ehemann bei seinen religionsphilosophischen Überlegungen und Werken zu unterstützen.¹⁰¹ Sein Tod 1950 trifft die Schriftstellerin hart, doch an eine Rückkehr nach Deutschland oder Österreich war nicht zu denken. In einem E-Mailinterview zwischen Gmeyners Tochter, Eva Ibbotson, und Michael Omasta streicht diese noch ausdrücklicher hervor, dass Gmeyner von der jüngsten Vergangenheit ihres Heimatlandes geradezu abgestoßen und eine Rückkehr das letzte war, woran sie dachte. Außerdem hatte sich durch das Exil ihr Leben völlig verändert, passte nicht mehr nach Österreich oder Deutschland, und generell lag Gmeyner immer mehr an den Personen, mit denen sie lebte, als dem Land, in dem sie sich gerade aufhielt.¹⁰²

Doch was war los in Gmeyners Heimatland, in dieser für sie sehr ruhigen Zeit des Rückzugs ab circa 1950? Wie gingen KollegInnen mit dem Ende des Krieges und der Wiederaufnahme literarischer Produktion um und warum liegt es so nahe, nicht nach Österreich oder Deutschland zurückkehren zu wollen? Der folgende Bericht behandelt eine Phase, in der Anna Gmeyner keine Rolle spielt. Doch die konkrete Durchleuchtung dieser Zeit ist unabdingbar von Nöten, wenn es gilt, die Prozesse bis hin zur Wiederentdeckung der Autorin, ihre nicht erfolgte Rückkehr aus dem Exil und das literarische Schweigen zu verstehen.

¹⁰⁰ Vgl. Mayr/Omasta (2009), S. 8. UND Klapdor-Kops (1985), S. 332.

¹⁰¹ Vgl. Klapdor-Kops (1985), S. 325-333.

¹⁰² Vgl. Omasta (2009), S. 27.

2.4.1. Kulturpolitische Tendenzen und die österreichische Identität

Im Österreich der Nachkriegsjahre herrschen in den Bereichen Kultur und Politik restaurative Verhältnisse. Die Auseinandersetzung mit der unmittelbaren Vergangenheit scheint eine so hohe Zahl beschäftigungswürdiger Fragen aufzuwerfen, dass Österreich in eine Art Paralyse verfällt, die sich im Sinne einer Verdrängung scheinbar nur von der „guten“ österreichischen Zeit vor den großen Kriegen kurieren lassen will. Die „Obsession“, wie es Georg Schmid bezeichnet, an die „Große Österreichische Tradition“ anzuschließen, „wirkt wie eine Art Bodensatz eines Kulturimperialismus – und damit auch ein wenig rührend-hilflos, weil er [der Anschluss an die Tradition] sich ja nicht mehr verwirklichen lässt.“¹⁰³

Die problematischen Diskurse, denen sich Österreich zu stellen hat, schließen die Suche nach einer eigenen Identität, sowie die Stellung zu Deutschland, die unbequeme Frage der Mittäterschaft am Zweiten Weltkrieg und die Konstruktion des Opfermythos ein. Joseph McVeigh erklärt in seinem Buch „Kontinuität und Vergangenheitsbewältigung in der österreichischen Literatur nach 1945“ die Niederlage des Dritten Reiches und das Ende des Zweiten Weltkriegs zum entscheidenden Punkt für kulturpolitisch unterschiedliche Entwicklungen zwischen Österreich und Deutschland. Durch die Moskauer Erklärung der Alliierten im Jahre 1943, die Österreich zu den von Deutschland besetzten Ländern zählt und es dadurch zum so genannten „ersten Opfer“ des Hitlerregimes erklärt, erhält Österreich die Legitimation sich vollkommen von Deutschland loszusprechen. Die einstige Zugehörigkeit zum großdeutschen Reich ist vergangen, also fast vergessen („Geschichte ist ja in Österreich das, was Medien als etwas verbreiten, das wir glücklicherweise überlebt haben“¹⁰⁴) und der Weg zur eigenständigen österreichischen Identität kann beginnen. Trotzdem weist die herrschende Politik der Nachkriegsjahre in Österreich starke Parallelen zu Deutschland auf. Man verlässt sich, im Versuch der Etablierung von Stabilität und Sicherheit, in beiden Ländern auf eine konservative Führung. Die Regierung Adenauers in der BRD und die große

¹⁰³ Schmid, Georg: Die „Falschen Fuffziger“. Kulturpolitische Tendenzen der fünfziger Jahre. In: Aspetsberger, Friedbert / Frei, Norbert / Lengauer, Hubert (Hrsg.): Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Wien: ÖBV 1948, S. 16.

¹⁰⁴ Menasse Robert: Überbau und Underground. Die sozialpartnerschaftliche Ästhetik; Essays zum österreichischen Geist. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, S. 157.

Koalition in Österreich verhalten sich im Zuge einer restaurativen Mentalität kulturpolitisch unmodern und traditionsbewusst.¹⁰⁵

Doch die radikale Distanzierung von Deutschland bringt vor allem in der Literatur eine sehr unterschiedliche Entwicklung hervor. Während in Deutschland eifrig an der Etablierung eines literarischen „Neubeginns“ gearbeitet wird, scheint der Begriff „Neubeginn“ in Österreich verpönt, da er ja die Existenz der verbrecherischen Vergangenheit implizieren würde, von der man sich offiziell lossprechen will. Gegen diesen „Neubeginn“ wehren sich einerseits die Autoren selbst, sowie Verleger und Politiker, da eine solche kulturelle Tendenz der patriotisch-konservativen Regierung der Zweiten Republik erhebliche Schwierigkeiten bei der Ausbildung einer starken nationalen Identität bereiten würde. Aufgrund eines engen Zusammenhangs zwischen Kultur (Literatur) und Politik (Staat) kann ein in Wien kulturpolitisch zentralisiertes Bildungsministerium den Eindruck einer österreichischen Literatur vermitteln, die durch eine vermeintliche Unbelastetheit in der Nazi-Zeit, dort ansetzt, wo sie 1938 zum Pausieren gezwungen wurde.¹⁰⁶

Außerdem muss man den Zusammenhang von Kultur und Politik auch hinsichtlich der Abhängigkeit des kreativen Individuums von kommerziellen und staatlichen Rahmenbedingungen beleuchten. So meint Georg Schmid, dass die Kunstproduktion, ob bewusst oder unbewusst, gerade durch diese gesellschaftlichen und materiellen/finanziellen Abhängigkeiten bestimmt und sicherlich zum Teil auch eingeschränkt wird, „und sei es nur in Form einer internalisierten, vor-bewussten Selbstzensur“.¹⁰⁷ Ausnahmen können nur von jenen produziert werden, die nicht davon leben müssen, so Schmid.¹⁰⁸

Das heißt, dass es in der in Österreich herrschenden restaurativen Atmosphäre schwierig war, revolutionäre, kritische Kunst zu produzieren und davon zu leben. Umgemünzt auf ein konkretes Beispiel aus der Literatur könnte man an Fritz Habeck und Reinhard Federmann denken. Der erste konnte trotz teilweise unreflektierter, ambivalenter Aussagen (im Bezug auf die Nazidiktatur) in seinem Roman „Das Boot kommt nach Mitternacht“ eine, für Österreich in der Nachkriegszeit starke Auflage verzeichnen, während Federmann als deklariertes Antifaschist den Roman „Chronik einer Nacht“ nur als Fortsetzungsroman in einer Zeitung

¹⁰⁵ McVeigh, Joseph: Kontinuität und Vergangenheitsbewältigung in der österreichischen Literatur nach 1945. Wien: Braumüller 1988, S. 1.

¹⁰⁶ Vgl. McVeigh (1988), S. 1-2.

¹⁰⁷ Schmid (1984), S. 8.

¹⁰⁸ Vgl. Schmid (1984), S. 8.

veröffentlichen konnte, da sich für die Veröffentlichung kein Verlag finden ließ. Tatsächlich unterscheiden sich diese beiden Romane auch sehr stark im Bezug auf ihre kritische Stellungnahme zum Krieg. Habeck, wie erwähnt, lässt seine kritischen Betrachtungen oft nur zwischen den Zeilen durchleuchten. Hingegen Federmann war unschwer als radikaler Kritiker des Hitlerregimes zu entlarven.¹⁰⁹

Um auf die Rückzugsstrategie österreichischer Kulturpolitik zurückzukommen, sei auf eine kurze Ausführung Schmid hingewiesen, der etliche Filmtitel aus der österreichischen Filmförderung der Nachkriegszeit anführt. Der meistverkaufte Film ist „Grundschule des Schilaufts“, gefolgt von „Meisterschule: die österreichische Schitechnik des Wedelns und Parallelschwingens“. Nach diesem satirischen Seitenhieb Schmid auf die zu Recht verwunderliche Prioritätensetzung Österreichs in der kulturellen Förderung argumentiert er also, dass ein großer Teil des Kulturbudgets in Sportförderung und ländlich-fremdenverkehrliche Themen floss. Die Urbanität Österreichs wird zumeist außer Acht gelassen, auch nicht nach außen hin repräsentiert. Schmid beklagt also den Rückzug aus den wichtigen kulturellen Bereichen und die Hinwendung zu einer Stagnation, einer Kultur des Bewahrens, die für Schmid eben keine Kultur mehr darstellt, weil sie jeglichem Dynamischen entsagt und somit zugrunde geht.¹¹⁰

Robert Menasse nimmt zur Kulturpolitik der Nachkriegszeit einen erwartungsgemäß provokanten Standpunkt ein, indem er sie mit Museumspolitik gleichsetzt.¹¹¹ Interessanterweise kommt derselbe Vergleich ebenfalls in Georg Schmid Text vor. Schmid beschreibt dieses Phänomen kurz anhand der Wiener Kulturlandschaft, die vor 1914, auch aufgrund einiger ihrer Bewohner (Freud, Mahler), von internationaler Bewandtnis war. Um herauszufinden, was sich geändert hatte, stellt er sich folgende Frage:

„Erklärt es sich also aus den Depossedierungen 1914 folgende, dass dieser einst reale Glanz zu einem *Abglanz*, zu einem *Abklatsch* wurde, auf der Basis eines perversen Selbstwert-Gefühls, das eben nicht wahrhaben wollte, was doch Wirklichkeit war: eine *museale* Kultur, nämlich in zunehmendem Maße?“¹¹²

¹⁰⁹ Piontek, Slawomir: Erben des Feuers. Krieg, Nationalsozialismus und Identitätsfrage in den Nachkriegsromanen der österreichischen „jungen Generation“. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2008, S. 132.

¹¹⁰ Vgl. Schmid (1984), S. 16 – 17.

¹¹¹ Vgl. Menasse (1997), S. 171.

¹¹² Vgl. Schmid (1984), S. 11. (Hervorhebungen aus dem Original)

Nach einem kurzen Vergleich mit Paris, welches nach 1940 in eine ähnliche Depossedierung geriet und aber nichts von seinem kulturellen Glanz einbüßen musste, folgert er, dass es keine historische Zwangsläufigkeit ist, der die österreichische Kultur zum Opfer fiel, sondern eine Reihe falsch getroffener Entscheidungen.¹¹³

Menasse geht ebenso streng mit Österreich ins Gericht, als er es als „republikanisches Museum der Habsburgermonarchie“¹¹⁴ bezeichnet. Er sieht sogar die einzige Möglichkeit zum Verständnis österreichischer Phänomene in der Betrachtung des Landes als Museum. Den Beleg für seine Formel (österreichische Kulturpolitik = Museumspolitik) erbringt er durch den Vergleich der Anforderungsprofile eines Museumsdirektors und des österreichischen Staatsoberhauptes. Beide, so Menasse, definieren sich nicht über gegenwärtige oder moderne Qualifikationen, sondern nur über ihre Vergangenheit; ihre Vergangenheit, die mit dem österreichischen Verständnis von Geschichte gleichgestellt ist. Er meint damit, dass beide in der Vergangenheit nichts gemacht haben, was nicht auch alle gemacht haben und was wiederum auch nur möglicherweise tatsächlich geschehen ist.¹¹⁵ Dadurch werden ihre Tätigkeiten unnachvollziehbar, können ihnen also nicht vorgeworfen werden. Er spricht eben von einer Verschleierung, ja einer Auflösung von Geschichte: „[...] diese Auflösung von Geschichte in ein System von Möglichkeiten ist eben die österreichische Identität.“¹¹⁶

Zusammenfassend könnte man die kulturpolitische Haltung Österreichs in den Nachkriegsjahren mit dem bezeichnenden Satz Alexander Lernet-Holenias illustrieren, der meinte: „einfach dort fortzusetzen, wo uns die Träume eines Irren unterbrochen haben.“¹¹⁷ Auch Klaus Amann schreibt in seinem Aufsatz „Krieg als Thema der österreichischen Literatur nach 1945“, dass im Rückblick auf die Nazizeit der Reflexion über die unmenschlichen Verbrechen der Hitlerschergen und der Wehrmacht kaum der gebührende Platz eingeräumt wurde und alles hinter dem Schleier der Kultur des Vergessens verschwamm. Als Höhepunkt dieser politischen Vorgehensweise nennt Amann die 1955 erfolgte Streichung der „Mitverantwortungsklausel“ für die Verbrechen der Nazis im Zweiten Weltkrieg aus dem österreichischen Staatsvertrag, die eben eine solche, bei Lernet-Holenia

¹¹³ Vgl. Schmid (1984), S. 11.

¹¹⁴ Menasse (1997), S. 171.

¹¹⁵ Vgl. Menasse (1997), S. 171 – 173.

¹¹⁶ Menasse (1997), S. 173.

¹¹⁷ *Lernet – Holenia, Alexander*. Zitiert nach: Zeyringer, Klaus: *Österreichische Literatur 1945-1998*. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck: Haymon 1999. S. 66.

zusammengefasste, kulturpolitische Richtung legitimierte und stärkte. Die einzigen Zeichen des Widerstands gegen eine solche Mentalität, so Amann, wären die literarischen Versuche österreichischer AutorInnen. Als Beispiele für die bewusste Zuwendung zur Vergangenheit und der Thematisierung dessen, was keiner hören wollte, nennt Amann eine kurze, nicht auf Vollständigkeit pochende Auswahl einzelner Texte (Lernet Holenias „Mars im Widder“, Dors „Tote auf Urlaub“, Aichingers „größere Hoffnung“, Celan „der Sand aus den Urnen“, Hans Weigel als Herausgeber der „Stimmen der Gegenwart“, Gerhard Fritsch’ „Zwischen Kirkenes und Bari“ und weitere).

Amanns Ansicht, dass die Literaturproduktion den einzigen Schutzwall gegen die reaktionäre politische Haltung in Österreich darstellt, mag auf einzelne dieser oben angeführten Werke durchaus zutreffen. Allerdings soll diese sehr verallgemeinernde Aussage im Folgenden, in dem die Situation der österreichischen Literatur in der Nachkriegszeit besprochen wird, geprüft werden.

2.4.2 Zur Lage der österreichischen Nachkriegsliteratur

Die Literaturproduktion in Österreich nach 1945, die sich thematisch mit dem Krieg auseinandersetzt, fällt trotz (oder gerade wegen) der unvorstellbaren Gräueltaten ihrer jüngsten Vergangenheit äußerst gering aus. Im Vergleich zur tiefen Prägung des Kriegsgeschehens breiten die überlebenden AutorInnen in den meisten Fällen einen Umhang des Schweigens über ihre Erfahrungen und Erlebnisse während des Zweiten Weltkriegs. Das Erbe ihrer selbst, das die Nachkriegsgeneration zu übernehmen hat, ist kein fruchtbarer Boden für einen so genannten „Neubeginn“; Es nährt sich aus einer ideologisch vom Nationalsozialismus vergifteten, physisch und psychisch von der Kriegsteilnahme beschädigten Vergangenheit, deren Aufarbeitung, nicht zuletzt aufgrund der oben besprochenen kulturpolitischen Tendenzen, an den Rand des literarischen Geschehens rückt.¹¹⁸

Um in einem Nebensatz auch einen kleinen Einblick in die österreichischen Theaterszene nach dem Zweiten Weltkrieg zu geben, schreibt zum Beispiel Hilde Haider-Pregler über das Burgtheater, in dessen Spielplan sich ja Anna Gmeyer schon als kleines Kind gewünscht

¹¹⁸ Vgl. Piontek (2008), S. 7-8.

hätte¹¹⁹, dass „die Burg auch in der Folge ihrem österreichischen Auftrag vorwiegend im Produzieren von Erinnerungsbildern an ein längst versunkenes, imaginäres Österreich nachkam.“¹²⁰ Es wird auf Klassiker wie Grillparzer, Nestroy und Kotzebue vertraut, welche sich mit einer hohen Vorstellungswiederholung bewährten. So bewies sich das Burgtheater in dieser Zeit als eine vom tagespolitischen Geschehen unbeeindruckte Insel, auf der die Huldigung der alten, bewährten Klassiker praktiziert wurde.¹²¹ Neues schien auf dieser Bühne keinen Platz zu haben.

Generell ist man sich in der Forschung darüber einig, dass es zwar noch immer genug AutorInnen gab, die in Österreich publizierten, doch deren Produkte stets den restaurativen Charakter ihrer Epoche trugen. Das Fehlen einer Beschäftigung, von einem Bewältigungsversuch ganz zu Schweigen, mit dem „Großen Tabu“¹²² wird von Slawomir Piontek¹²³ über Wendelin Schmidt-Dengler¹²⁴, Klaus Amann¹²⁵, Marion Hussong¹²⁶ bis hin zu Joseph Mc Veigh¹²⁷ berichtet. Schmidt-Dengler führt die Startschwierigkeiten junger AutorInnen aber auch auf eine schwierige Beschaffung von Werken literarischer „Ansprachpartner“ und dem materiellen Fehlen von Lexika und Literaturgeschichten zurück.¹²⁸

Über die Situation der dann nach 1945 entstehenden Literaturgeschichten gibt Joseph McVeigh Aufschluss, der sich ganz gezielt mit dem Begriff der „Kontinuität“ in der österreichischen Identitätssuche im Bezug auf seine literarischen RepräsentanInnen auseinandersetzt. Die Kontinuität also, in der österreichischen Literatur der Nachkriegszeit, ist auf den besprochenen Versuch der Restauration und der Anknüpfung an die Zeit vor 1938 zu verstehen. In literaturgeschichtlichen Untersuchungen nämlich, so McVeigh, tauchen immer

¹¹⁹ „Anna Gmeyner. Eine Chronistin der Zeit“. In: Berliner Zeitung am Mittag, Nr. 135 (07.06.1933). S. 4-5. siehe Kapitel: „Die Rückkehr aus dem Exil nach dem Tod“.

¹²⁰ Haider-Pregler, Hilde: Das Burgtheater ist eine Idee Die Jahre 1945 bis 1955 – eine Zwischenzeit des österreichischen Staatstheaters. In: Pregler-Haider, Hilde; Roessler, Peter (Hrsg.): Zeit der Befreiung. Wiener Theater nach 1945. Wien: Picus Verlag 1998, S. 85.

¹²¹ Vgl. Haider-Pregler (1998), S. 84-87.

¹²² Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945-1990. Salzburg; Wien: Residenzverlag. 2. Auflage, 1996, S. 23.

¹²³ Vgl. Piontek (2008), S.7-10.

¹²⁴ Vgl. Schmidt-Dengler (1996), S. 18-23.

¹²⁵ Vgl. Amann, Klaus: Krieg als Thema der österreichischen Literatur nach 1945. In: Kunzelmann, Heide / Liebscher, Martin / Eicher, Thomas (Hrsg.): Kontinuitäten und Brüche. Österreichs literarischer Wiederaufbau nach 1945. Oberhausen: Athena Verlag 2006, S. 39 – 40.

¹²⁶ Vgl. Hussong, Marion: Der Nationalsozialismus im österreichischen Roman 1946 – 1969. Tübingen: Stauffenberg Verlag 2000, S. 7-8.

¹²⁷ Vgl. McVeigh (1988), S. 2-8.

¹²⁸ vgl. Schmidt-Dengler (1996), S.20.

wieder jene Schriftsteller auf, die während der 7 Jahre des Krieges zwar nicht unbedingt im Sinne des nationalsozialistischen Kulturverständnisses gefördert wurden, die aber durchaus kontinuierlich publizierten und auch gelesen wurden. So scheinen in den Literaturgeschichten nicht nur Namen „apolitischer“ Autoren¹²⁹ (wie McVeigh sie nennt) auf, wie: Lernet-Holenia und Erika Mitterer, sondern auch einschlägig (teilweise nationalsozialistisch) vorbelastete Personen wie: Franz Karl Ginzkey, Max Mell und Friedrich Schreyvogel. Es schien Literaturhistoriker nicht besonders zu interessieren, ob es sich bei den aufgelisteten AutorInnen um mit dem Nazi-Regime in Einklang lebende oder aber in die so genannte „innere Emigration“ gegangene handelte. Während die Rehabilitierung nicht-emigrierter AutorInnen als patriotisch wichtige Aufgabe der Kulturpolitik galt, wurde die Entwicklung einer modernen österreichischen Dichtkunst zwanzig Jahre nach hinten verlegt¹³⁰. Folglich resümiert McVeigh im Bezug auf die schwierigen Verhältnisse für avantgardistische, revolutionärrere Literatur:

„Erst die Auseinandersetzung mit dem Status quo der Zeit vor 1960 führte angesichts des engen Zusammenhangs zwischen Kulturpolitik, Kontinuitätsideologie und Nationalbewusstsein zur Abrechnung mit deren Wurzeln in den Jahren 1934 bzw. 1938 bis 1945. Das wollten allerdings die patriotischen Kulturpolitiker als Störfaktor keineswegs zulassen – So blieb lange Zeit nach 1945 die Vorgeschichte der österreichischen Literatur der Zweiten Republik Niemandland der Literaturgeschichte.“¹³¹

Was war es denn aber nun, das man von der Literatur wollte, welche Aufgaben sollte sie für die kontemporären Rezipienten denn erfüllen? Welcher Natur waren die aufrufenden Stimmen der damaligen Zeit? Edwin Rollett äußerte sich in einem Vortrag vom 17. Jänner 1946 zur österreichischen Gegenwartsliteratur, ihrer Aufgabe, Lage und Forderung. Gleich zu Beginn lenkt Rollett die Aufmerksamkeit auf einen äußerst wichtigen, von einer heutigen Betrachtung aus scheinbar oft vernachlässigten, Punkt: die herrschende Armut in Österreich nach dem Krieg. Dass die Literaturproduktion natürlich auch von solchen existenziellen Hindernissen geplagt und kompromittiert wurde, darf natürlich auch in der wissenschaftlichen Betrachtung nicht übersehen werden. Doch auch Rollett stellt die wenige Nahrung, die schlechte Kleidung und die unzureichenden Heizmöglichkeiten bald als Banalitäten hin, die im Vergleich mit der Notwendigkeit einer Literaturschaffung zu Nebensachen werden. In diesem Sinne verlangt Rollett ein aktives Handeln der österreichischen Literaturszene.

¹²⁹ McVeigh (1988), S. 4.

¹³⁰ Vgl. McVeigh (1988), S. 3-4.

¹³¹ McVeigh, (1988) S. 5.

Einerseits ist seine Forderung an die Literatur, sich den religiösen, biographischen, geschichtlichen Themen zuzuwenden, ihre zugelegte, inspirative Substanz zu fassen und sie niederzuschreiben.¹³² Jedoch erkennt er eben sogar in den literarisch „unwichtigeren“ Genres eine klare Abwendung der Autoren von ihrer Vergangenheit:

„Aber selbst der Familienblattroman und die Unterhaltungsliteratur flüchten aus der Gegenwart und der jüngsten Vergangenheit mindestens in die Zeit vor 1933, wenn nicht lieber gleich in die Ära Kaiser Franz Josephs oder ins 18. Jahrhundert zurück.“¹³³

Im folgenden Zitat vertritt Rollett eine sehr klare Meinung hinsichtlich der überlebenden Nazi-Schriftsteller: „Wir brauchen sie nicht, wir wollen sie nicht, wir wollen uns von ihnen sondern [...].“¹³⁴ Doch leider zeigen seine Schlussfolgerungen dieser eigentlich sehr kritischen Reflexionen, dass Rollett eben auch Produkt seiner Zeit war und dem generellen Habitus, wie er im Zitat Lernet-Holenias weiter oben nachzulesen ist, unterlag.¹³⁵ Es folgt eine radikale Distanzierung von Deutschland, bei der ein Unterton der alleinigen Schuldzuweisung mitschwingt.¹³⁶ Wenn Rollett sich also fragt, wo die großen literarischen Werke seiner Landsleute bleiben, ist darin kein Aufruf zu einer kritischen, revolutionären Literaturproduktion junger, neuer Autoren zu lesen. Er beruft sich explizit auf Namen, die, bereits oben erwähnt, der Kontinuität verpflichtet sind, die meist ungehindert während des Nazi-Regimes publizieren konnten¹³⁷ (Als Ausnahme muss der von Rollett genannte Rudolf Jeremias Kreutz erwähnt werden). Daraus soll keinesfalls hervorgehen, dass Autoren wie Lernet-Holenia vorgeworfen werden kann, Nazidichter gewesen zu sein¹³⁸, doch war ihre Idee vom einfachen Anknüpfen an die Welt vor dem Krieg keine fortschrittliche, reflektierte Auseinandersetzung mit der Zeit, die darauf wartete, erzählt zu werden. In der Tat gab es aber eben genug Schriftsteller, die nach kurzem Publikationsverbot, welches aufgrund ihrer Involviertheit in der Kulturschaffung des Dritten Reiches verhängt wurde, sofort wieder Bücher veröffentlichen konnten, die sich noch dazu gut bis sehr gut verkauften. Schmidt-Dengler erwähnt in diesem Zusammenhang Autoren wie: Max Mell, Mirko Jelusich und

¹³² Vgl. Rollett, Edwin: Österreichische Gegenwartsliteratur. Aufgabe, Lage, Forderung. Wien: Neues Österreich, Zeitungs- und Verlagsgesellschaft 1946, S. 3-9.

¹³³ Rollett (1946), S. 13.

¹³⁴ Rollett (1946), S. 22.

¹³⁵ Vgl. McVeigh (1988)S. 57.

¹³⁶ Vgl. Rollett (1946), S. 22.

¹³⁷ Vgl. Rollett (1946), S.18-19.

¹³⁸ Vgl. McVeigh (1988), S. 57.

Bruno Brehm und meint dazu: „[...] ja in den fünfziger Jahren kamen sie, so als ob nichts gewesen wäre, wieder zu Preisehren.“¹³⁹

Auch Rolletts generelle Forderungen über die Art und Weise des Schreibens lässt eine sehr widersprüchliche These zur vorher erwähnten Hinwendung zur eigenen Vergangenheit entstehen. So verlangt er von der Kunst, sich von den Hindernissen der Nachkriegswelt zu lösen, um eine höhere Ebene des Lebens zu dichten, um durch ihre Schönheit in Form und Inhalt zu erlösen. „Eine Kunst, die selber hungert, friert und im schäbigen Gewand ein hergeht, kann das nicht.“¹⁴⁰ In diesem Punkt, nämlich, scheint es fast so, als würde Rollett eine enthistorisierende Komponente als Aufgabe der Literatur propagieren. Hier lassen sich Parallelen zu Hans Weigels Verständnis von literarischer Ästhetik ziehen, wenn er im Vorwort zu seinem Roman „Unvollendete Symphonie“ schreibt: „Ein wirkliches Kunstwerk erstrebt meiner Überzeugung nach die Überwindung und nicht die Wiedergabe der äußeren Wirklichkeit“¹⁴¹. Aus diesen beiden sehr ähnlich anmutenden Aussagen geht ein konkretes apolitisches Verhältnis zur Aufgabe der Literatur hervor, welches zu einem Großteil auch die generelle literarische Einstellung des „Wegsehens“ von der österreichischen Vergangenheit und Gegenwart charakterisiert. (Hans Weigel war einer der wichtigsten Förderer einer jungen Schriftstellergeneration nach dem Krieg.)¹⁴²

Natürlich gab es in Österreich nicht nur restaurative, apolitische, unreflektierte Literaturschaffende, sondern auch jene, wie sie teilweise bei Klaus Amann (Ende oberer Abschnitt) und Marion Hussong (Aichinger, Dor, Lebert, Fritsch, u.a.)¹⁴³ genannt werden, die ihren Beitrag zu einer Aufarbeitung des Zweiten Weltkriegs leisteten. Eine Taktik, die in Werken Ilse Aichingers, Ingeborg Bachmanns und Hans Leberts zum Beispiel angewandt wird, ist die Verortung der Welt in ein allegorisches Niemandsland, auf dessen Boden man sich leichter, weil distanzierter, mit den aktuellen und vorherigen Zuständen auseinandersetzen konnte.¹⁴⁴ Doch wie Slawomir Piontek zu Bedenken gibt, verabsäumt Hussong es, die ganze Fülle des Spektrums zu betrachten. Denn, genauso wie Amann, stellt sie eben die kritischen AutorInnen in den wissenschaftlichen Vordergrund, während die eigentliche kulturpolitische Lage, die sich großteils in der Produktion niederschlug, zum Teil

¹³⁹ Schmidt-Dengler (1996), S. 20.

¹⁴⁰ Rollett, (1946), S. 3.

¹⁴¹ Weigel, Hans: Unvollendete Symphonie. Innsbruck: Österreichische Verlags Anstalt 1951, S. 9

¹⁴² Vgl. Stocker, Günther: Der Kalte Krieg in der österreichischen Literatur. Annäherungen an eine Lücke. In: Weimarer Beiträge, 55/2009/1, S. 7-8.

¹⁴³ Vgl. Hussong (2000), S. 7.

¹⁴⁴ Vgl. Stocker (2009), S. 8.

ignoriert wird.¹⁴⁵ Amann, beispielsweise, erwähnt in diesem Zusammenhang eben auch Lernet-Holenias „Mars im Widder“, das er als eines der ersten literarischen Zeugnisse des österreichischen Widerstands gegen die Gräueltaten des Krieges bezeichnet.¹⁴⁶ Robert Menasse, allerdings, betrachtet diesen Roman, in dem der Polen-Feldzug der Nazis thematisiert wird, als billige, inhaltliche Effekthascherei, mit dem sich Lernet-Holenia nur als „Antifaschist“ ausgeben wollte, denn „der Überfall auf Polen bleibt in diesem Roman bloß Kulisse, vor der der Autor eine triviale, kleingeheimniskrämerische Unterhaltungsromanhandlung von Liebe und Okkultismus ansiedelt.“¹⁴⁷

Vor diesem Hintergrund verwundert es nun nicht, dass Anna Gmeyner tatsächlich nie wieder in ihre Heimat zurückkehrte. Sie starb am 03. Jänner 1991 in York, Großbritannien. Doch noch vor ihrem Tod lag Heike Klapdor mit ihrer Einschätzung in dem Aufsatz „Anna Gmeyner. Eine Heimkehr, die noch stattzufinden hat?“, der 1991 in einem Sammelband erschien, vollkommen richtig, wenn sie meint, dass sich in den beiden Exilromanen Gmeyners bereits die Unmöglichkeit der Heimkehr abzeichnete.¹⁴⁸ So soll sich nun das nächste Kapitel entfalten, in dem die langsame Wiederaufnahme der Beschäftigung mit Anna Gmeyner, welche mit der Geschichte eines kleinen Verlages eng verbunden ist, beginnen kann.

¹⁴⁵ Vgl. Piontek, (2008), S. 10.

¹⁴⁶ Vgl. Amann (2006), S. 40-42.

¹⁴⁷ Menasse, Robert: Literatur im Geist der Sozialpartnerschaft. Die Ausnahme Fritz Habeck. In: Weber, Andreas (Hrsg.): Dear Fritz. Aufsätze und Gespräche über Fritz Habeck. St. Pölten: Literaturd. Niederösterreich 1998, S. 77-78.

¹⁴⁸ Klapdor-Kops, Heike: Anna Gmeyner. Eine Heimkehr, die noch stattzufinden hat? In: Holzner, Johann (Hrsg.): Eine schwierige Heimkehr. Österreichische Literatur im Exil 1938 – 1945. Innsbruck: Institut für Germanistik 1991, S. 279.

2.5. Beginn der Wiederentdeckung zu Lebzeiten

Was die Texte Anna Gmeyners nach ihren beiden Exilromanen betrifft, so wurde bereits wiederholt dargestellt, dass diese sich mit religiös-mystischen Themen auseinandersetzen und nicht in der Tradition ihrer bis dato erschienenen Publikationen stehen. Für sie selbst scheint es, als würden diese Texte eine Art Befreiung von der Erschütterung der jüngsten Vergangenheit bedeuten und diese Befreiung führt

„Anna Gmeyner zurück an den Anfangspunkt der individuellen Geschichte, um sich nun auf deren religiöses Fundament zu besinnen und statt in der kritischen Erkenntnis der Geschichte jetzt in der mystischen Erkenntnis des Absoluten Wahrheit zu vermuten.[...] In einem tatsächlichen Sinne heimzukehren, nach Deutschland bzw. nach Österreich, wird gegenüber einer neu gewonnenen geistigen Identität, für die Geographie und Topographie gleichgültig sind, irrelevant.“¹⁴⁹

Wenn Heike Klapdor Gmeyner also im Weiteren eine Art Rückkehr in ihre Heimat durch das 1986 in Wien abgehaltene Georg Wilhelm Pabst Symposium zuspricht, auf dem unter anderen „Du haut en bas“, bei dem die Autorin am Drehbuch mitgearbeitet hat, besprochen wurde, so betrifft das das eigentliche Heimatland der Autorin: Österreich.¹⁵⁰ Wenn man allerdings generell den deutschen Sprachraum betrachtet, erfolgt eine Rückkehr bereits ein paar Jahre davor. Es handelt sich dabei um ein Projekt, an dem die besagte Heike Klapdor selbst beteiligt war und zwar die erstmalige Herausgabe von Anna Gmeyners „Manja“ in Deutschland durch den „persona“ Verlag. Für die Wiederentdeckung Anna Gmeyners ist dieser Verlag also von großer, grundlegender Bedeutung. Deshalb soll im Folgenden ein kurzer Einblick in die Geschichte des jungen Hauses „persona“ gewährt werden.

2.5.1. Der persona verlag

„Immer habe ich, Lisette Buchholz, Bücher geliebt.“¹⁵¹ So sollte der Beginn einer Verlagsgeschichte immer klingen. Lisette Buchholz, die Gründerin des „persona“ Verlags hat sich durch leidenschaftliche Risikobereitschaft und mit unermüdlichem Engagement ein geschäftliches Umfeld geschaffen, das auf große Namen gut verzichten kann. Voll des Lobes geben sich sämtliche Artikel und Aufsätze und es wird von „Besessenheit, Ausdauer und

¹⁴⁹ Klapdor-Kops (1991), S. 281-282.

¹⁵⁰ Vgl. Klapdor-Kops (1991), S. 273-274.

¹⁵¹ Klapdor-Kops (1991), S. 273-274.

Überzeugung¹⁵² gesprochen, die nötig seien, dieses spezielle Raritätenangebot wieder einer breiteren Leserschaft zugänglich zu machen. „Am 1. November 1983 gründete ich den persona verlag mit dem Ziel, verschollene und vergessene Texte aus dem deutschen und österreichischen Exil 1933-1945 zugänglich zu machen.“¹⁵³ Genau dieser Linie bleibt der Verlag bis heute treu und darf sich über 35 veröffentlichte Bücher freuen. AutorInnen wie Lilli Körber, Bruno Adler, Walter Mehring, Ruth Berlau, Clara Grunwald und so weiter gehören zu den Publikationen, welche sich stets durch ein Foto der Schriftstellerin oder des Schriftstellers am Einband schmücken und mit zusätzlichen biografischen Aufsätzen als Maßnahme der Vorstellung dieser meist vergessenen Persönlichkeiten versehen werden.

Der in Mannheim ansässige Verlag ist ein „ein-Frau-Unternehmen“¹⁵⁴, wie die „Illustrierte Neue Welt“ 1985 schreibt. Von der Deutschen Presse sehr begrüßt, handelt es sich dabei um ein in Deutschland einzigartiges Vorhaben, was auch die Schlagzeile im „Mannheimer Morgen“ vom August 1984 mit den Worten „Mutig auf fast verwehten Spuren“ bestärkt. Prinzipiell rührt Lisette Buchholz’ Interesse für die vergessene Literatur der Exilzeit daher, dass sie während Studienaufenthalten in Europa und bei ihrer Arbeit am Goethe-Institut in Finnland immer wieder auf ihre deutsche Herkunft angesprochen wurde. Die Dringlichkeit der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit des eigenen Landes, mit dem Nationalsozialismus und dem fürchterlichen Krieg waren offenbar Motivation genug, ein „ebenso respektables wie risikoreiches Unternehmen“¹⁵⁵ zu gründen, das sich erstens nicht auf „die Größen der deutschen Literatur“¹⁵⁶ stützt und zweitens, wie es die „Illustrierte Neue Welt“ besonders hervorhebt, als erste Publikationen die Wahl auf zwei österreichische Autorinnen fallen lässt.

Um den oben (Kapitel 2.3.1.) begonnenen Kreis an dieser Stelle wieder zu schließen, muss erneut Fritz Landshoff ins Spiel gebracht werden. Nach eigenen Angaben von Lisette Buchholz war es nämlich er, der die junge Verlegerin bei ihrer Bitte um Ideen für Neuauflagen von Exilliteratur auf Anna Gmeyners „Manja“ verwiesen hat.¹⁵⁷ Umso kurioser erscheint nun die vorhin bereits erwähnte Absenz Anna Gmeyners in den Erinnerungen

¹⁵² Gföller Susanne: Wunderbar das Gefühl des Zurückkommens: eine Verlegerin engagiert sich für Exilliteratur. In: Script, Nr. 10: Exil. Klagenfurt 1996, S. 36.

¹⁵³ Buchholz, Lisette: <http://www.personaverlag.de/> (12.05.2012).

¹⁵⁴ Patsch, Sylvia M.: Verlag für Exilliteratur in Mannheim gegründet. In: Illustrierte Neue Welt, Nr. 3 (März 1985), S. 18.

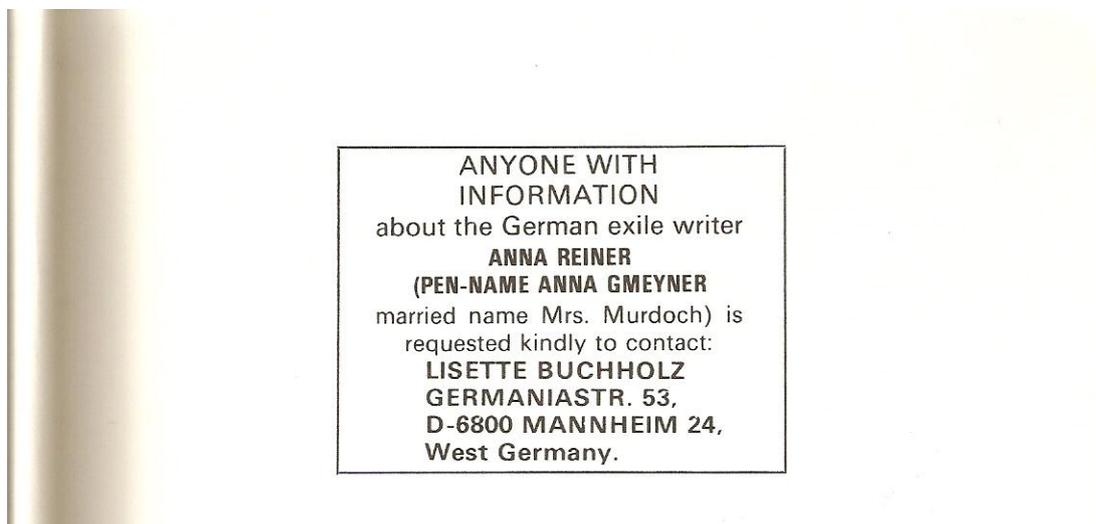
¹⁵⁵ jhe: Mutig auf fast verwehten Spuren. In: Mannheimer Morgen, Nr. 185 (11./12.08.1984), S. 1.

¹⁵⁶ Patsch (1985), S. 18.

¹⁵⁷ Vgl. Aussendung von Lisette Buchholz über Anna Gmeyner

Landshoffs an seine Zeit als Verleger bei Querido. Trotzdem zieht sich sein aktiver Verdienst um den Kampf gegen das Vergessen der deutschsprachigen Exilliteratur bis in die 80er Jahre und resultiert in diesem Fall in der Neuauflage von „Manja“, welches sich mittlerweile in der vierten Edition befindet. Allerdings ist der Terminus „Neuauflage“ inkorrekt, wenn man bedenkt, dass der Roman damals ja nie in Deutschland erscheinen konnte.¹⁵⁸ Es handelt sich also um eine Erstveröffentlichung in Deutschland und damit um einen ungemein wichtigen, längst überfälligen Schritt hin zur Etablierung einer Generation, deren „Autoren zu den Verfolgten und Verbannten eines totalitären Regimes gehörten“¹⁵⁹ und jener, deren Namen noch nicht groß genug waren, um nicht beinahe von der Zerstörungswut des Nationalsozialismus auf Ewigkeit stumm gestellt worden zu sein.

Jedenfalls wurde „Manja“ für Lisette Buchholz ein Anliegen, um das es lohnte, sich intensiv zu kümmern. „Als Verlag ist man verpflichtet, den Rechteinhaber ausfindig zu machen. Ich wandte mich an die einschlägigen Archive und Forschungsstellen – niemand wußte etwas über den Verbleib der Autorin.“¹⁶⁰ Was nun folgte, waren Suchannoncen, wobei jene in der AJR Information“ (Association of Jewish Refugees) in London schließlich Früchte trug:



Suchannonce von Lisette Buchholz.¹⁶¹

In eben diesem Magazin schrieb noch im selben Jahr Egon Larsen von der Erfolgsgeschichte unter dem Titel: „Tracked down by the AJR: Vanished Writer-In-Exile Found in Sctoland“.¹⁶²

¹⁵⁸ Vgl. Klapdor-Kops, Heike: Vorwort. In: Gmeyner Anna: Manja. Ein Roman um fünf Kinder. Mannheim: Persona Verlag² 1987, S. 5.

¹⁵⁹ Klapdor-Kops (1987), S. 5.

¹⁶⁰ Aussendung von Lisette Buchholz über Anna Gmeyner

¹⁶¹ AJR Information 39 (1984), 3 (März), S. 10.

Die 82-jährige Anna Gmeyner konnte, weil eine Freundin ihrer Tochter Eva Ibbotson die Annonce gelesen hatte, in einem Altenheim in York, Schottland ausfindig gemacht werden.¹⁶³ Lisette Buchholz berichtet von einer freudigen Reaktion der kränklichen Anna Gmeyner, als die Verlegerin sie in ihrem „Versteck“ in Großbritannien besuchen kam, um sie und ihre Tochter kennen zu lernen und einen Vertrag über die Neuauflage von „Manja“ abzuschließen.¹⁶⁴ So konnte nun endlich begonnen werden, Details aus dem Leben dieser vergessenen Schriftstellerin auch in Verbindung mit der Veröffentlichung eines ihrer Hauptwerke ans Licht zu bringen. Für den begleitenden Biografie- und Vorstellungsteil im Nachwort konnte Buchholz die Forscherin Heike Klapdor gewinnen. Die Wissenschaftlerin kann als eine der Expertinnen für Anna Gmeyner bezeichnet werden und arbeitet seit den 70er Jahren im Bereich der Exilforschung. Thematisch setzt sie sich auch mit dem filmischen Erbe Gmeyners auseinander, was wahrscheinlich aus der seit 1985 bestehenden Zusammenarbeit mit der „Stiftung Deutsche Kinemathek Berlin“ zu tun hat, wo bei Herbert Rappaports Nachlass auch Anna Gmeyners Nachlass mit ihren Theaterstücken (teilweise fragmentarisch), den Briefwechseln und einigen sonstige Materialien von ihr und über sie zu finden ist.¹⁶⁵

Den Grundstein der Karriere des „persona“ Verlags legte Lisette Buchholz also mit Anna Gmeyners „Manja“, wofür ihr Heribert Seifert in der Neuen Zürcher Zeitung ein „glückliches Händchen“¹⁶⁶ zuspricht. Die zweite Publikation des Verlags entstammt wiederum einer österreichischen Feder und zwar „Die Ehe der Ruth Gompertz“ von Lilli Körber. Die Autorin wurde 1897 in Moskau geboren und verbrachte die Zwischenkriegszeit hauptsächlich in Wien als publizierende Autorin. Das eben erwähnte Werk erschien bereits 1934 unter dem Titel „Eine Jüdin erlebt das neue Deutschland“ bei dem Verleger Richard Lányi.¹⁶⁷ Die spätere Umbenennung der Publikation wird von Herta Wolf im „Falter“ 1985 als unnachvollziehbare Änderung kritisiert, da sie, ihrer Meinung nach der Romankonzeption widerspricht.¹⁶⁸ Während Lilli Körbers Exil wurde keines ihrer Bücher herausgebracht.¹⁶⁹ So wuchs Lisette Buchholz’ Sammlung innerhalb eines Jahres auf vier Bücher an, mit denen sie 1985 auf der Frankfurter Buchmesse erstmals einen Stand mietete: „[...]als ich die Halle

¹⁶² Larsen, Egon: Tracked Down by the AJR: Vanished Writer-in-Exile found in Scotland. In: AJR Information (September 1948), S. 1.

¹⁶³ Larsen (1948), S. 1.

¹⁶⁴ Vgl. Aussendung von Lisette Buchholz über Anna Gmeyner

¹⁶⁵ Vgl. Heike Klapdor. <http://heike-klapdor.de/HK/biographie.html> (12.05.2012).

¹⁶⁶ Seifert, Heribert: Aus dem „Katzkorb der Kindheit“ gefallen. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 91 (21./22.04.1985).

¹⁶⁷ Vgl. Gföller (1996), S. 37

¹⁶⁸ Wolf, Herta: Frauen im Exil – Der Blick auf NS-Deutschland. In: Falter, Nr. 13/85 (27.06.1985), S. 19.

¹⁶⁹ Wolf (1985), S. 19.

5 mit ihren Tausenden von Büchern betrat, hätte ich am liebsten wieder kehrtgemacht“¹⁷⁰, scherzt die Verlegerin auf ihrer Homepage. Egon Larsen, der oben bereits erwähnte Journalist für die Zeitschrift „AJR Information“, welche Gmeyner und Lisette Buchholz 1984 zusammenführte, verfasste diese schönen, abschließenden Zeilen über den „persona“ Verlag: „An enterprise like that deserves all the support we can give.“¹⁷¹ Dem ist nur mehr eifrig zuzustimmen.

Generell macht sich in den 1970er und 80er Jahren endlich eine intensivere Beschäftigung mit der Exilliteratur durch die germanistische Literaturwissenschaft bemerkbar. Auch wird hier teilweise schon das Interesse für die weiblichen Autorinnen der Emigration stärker, womit gerade ab Mitte der 1980er Jahre eine vermehrte Produktion an Aufsätzen über Anna Gmeyner einhergeht. Losgetreten wird dies eben durch die Neuveröffentlichung von „Manja“. Wenn von einer vermehrten Produktion die Rede ist, betrifft dies allerdings in Anbetracht der Unbekanntheit der Autorin immer noch eine vergleichsweise niedrige Anzahl. Dennoch setzen sich aber nun etablierte ExilforscherInnen wie eben Heike Klapdor, J.M. Ritchie oder Anne Stürzer mit Gmeyner auseinander und ebenen durch die Rekonstruktion ihrer Biografie den Weg für eine konkretere Analysearbeit an ihren Werken. Dieser Prozess gipfelt für die Wissenschaft schließlich in der Herausgabe der ersten Monografie namens „Illusionslos Hoffnungsvoll. Die Zeitstücke und Exilromane Anna Gmeyners“ von Birte Werner, 2006. Besonders die 2000er Jahre verzeichnen frequentierte Auseinandersetzungen mit der Schriftstellerin. Das nächste Kapitel hat es sich folglich zur Aufgabe gemacht, die jüngsten und wichtigsten dieser Projekte aufzuzählen und - so weit es im Angesicht der mangelnden Forschungsliteratur möglich war - zu beleuchten. Es soll dabei im Grunde darauf abgezielt werden, die von Klapdor vorweggenommene, nicht mehr stattfindende Heimkehr Anna Gmeyners im Bezug auf ihr schriftstellerisches Erbe umzukehren und ihre Rückkehr in den deutschsprachigen Raum nach ihrem Tod zu beschreiben.

¹⁷⁰ Buchholz, Lisette. <http://www.personaverlag.de/>

¹⁷¹ Larsen (1948), S. 1.

2.6. Die Rückkehr aus dem Exil nach dem Tod

2.6.1. Automatenbüfett am Theater in der Josefstadt - 2004

„Von Kindheit auf ist sie entschlossen, berühmt zu werden. Sooft sie am Wiener Burgtheater vorüberkommt, fragt sie, wie es möglich sei, dort ein Stück unterzubringen.“¹⁷²

Diese Aussage entspringt einem hier bereits öfter zitierten Porträt aus der „BZ am Mittag“ vom 07. Juni 1933, worüber in der Forschung der Konsens herrscht, dass es von Anna Gmeyner selbst stammt. Auch gibt es Berichte über frühe Theaterstücke, die im Kindesalter verfasst wurden, was ebenfalls darauf hindeutet, dass zumindest das Bewusstsein der jungen Anna Gmeyner für das kulturelle Interesse am Theaterbetrieb sowie an der Dramenproduktion sensibilisiert war.¹⁷³ Nach mehr als 70 Jahren wurde ihr Stück „Automatenbüfett“ schließlich 2004 zum ersten Mal auf einer österreichischen Bühne aufgeführt. Es war allerdings das Wiener Theater in der Josefstadt und nicht das Burgtheater, wie es ihr Wunsch aus der Kindheit erhofft hatte, welches sich um die Inszenierung annahm. Das Stück feierte also am 20. Mai 2004 seine Österreichpremiere und wurde mit einer doch sehr ansehnlichen Riege an SchauspielerInnen versehen:



Erste Seite des Programmhefts für die 2003/2004 Aufführung von „Automatenbüfett“.¹⁷⁴

Während der Recherchen zu dieser Aufführung konnte, was die Leitung des Theaters in der Josefstadt betrifft, leider von keiner besonderen Kooperationsfreudigkeit die Rede sein. Die ständigen Verweise auf Frau Birte Werner, deren Mitwirken an der Inszenierung des Stückes

¹⁷² „Anna Gmeyner. Eine Chronistin der Zeit“. In: Berliner Zeitung am Mittag, Nr. 135 (07.06.1933). S. 4-5..

¹⁷³ Vgl. „Anna Gmeyner. Eine Chronistin der Zeit“. In: Berliner Zeitung am Mittag, Nr. 135 (07.06.1933). S. 4-5. UND Werner (2006), S. 15.

¹⁷⁴ Theater in der Josefstadt: Programmheft: Automatenbüfett von Anna Gmeyner. Spielzeit 2003/2004.

ohnehin bekannt war, erwiesen sich als unbrauchbar, nachdem der Kontakt zu der Wissenschaftlerin und Dramatikerin bereits bestand und ein ertragreicher Austausch gelungen war. Es wäre nichts desto trotz von Interesse gewesen, die Genese der Idee des „Automatenbüfett“ in den Spielplan aufzunehmen, vom Theaterhaus selbst berichtet zu bekommen, um das Aufmerksamwerden auf das Stück beleuchten und nachvollziehen zu können. Wie bereits erwähnt, fand der Informationsaustausch trotz wiederholten Versuchens, unglücklicherweise ein jähes Ende. Daher werden mit Ausnahme der wertvollen Beiträge Frau Werners im Folgenden lediglich das Programmheft der Inszenierung von „Automatenbüfett“ im Theater in der Josefstadt und diverse Kritiken aus österreichischen Zeitungen und Magazinen als Anhaltspunkte dienen.

Auch für den Regisseur Hans-Ulrich Becker, den Birte Werner als Routinier im besten Sinne bezeichnet¹⁷⁵, war die Aufführung von „Automatenbüfett“ eine Premiere, was die Zusammenarbeit mit dem Theater in der Josefstadt betrifft. Der 55-jährige Frankfurter ist seit 2002 als freier Regisseur in München, Wien und Stuttgart tätig und kann bereits auf eine lange Karriere im und am Theater zurückblicken.¹⁷⁶ Mittlerweile arbeitet er als Professor für Regie in Frankfurt am Main.¹⁷⁷

Birte Werner attestiert der Leitung des Theaters in der Josefstadt eine kluge Disponierung mit dem gesamten Ensemble, welches perfekt zum Stück passte und haargenau auf die Erwartungen des Wiener Publikums antworten konnte.¹⁷⁸ Auch die „Wiener Zeitung“ hebt die gelungene Zusammenarbeit hervor, welche bewiesen hat, „dass die österreichische Autorin Anna Gmeyner zu Unrecht in Vergessenheit geraten ist.“¹⁷⁹ Weiters wird das Ensemble auch in der Zeitung „Die Presse“ hoch gelobt, wobei hier die Analyse etwas detaillierter ausfällt, da sich die Autorin Barbara Petsch durchaus über die typenhafte Darstellung der Personen in Gmeyners Stück bewusst ist, und im Zuge dessen Becker ein gutes Händchen dafür ausspricht, seine SchauspielerInnen auch bei der Bühneninszenierung eben genau diese Typen sein zu lassen und sie theaterwirksam einzusetzen.¹⁸⁰ Die „Kronen Zeitung“ bestätigt die starke Leistung der SchauspielerInnen in den Hauptrollen (Toni Slama, Gertrud Drassl,

¹⁷⁵ Vgl. E-Mail Korrespondenz mit Birte Werner (09.01.2012).

¹⁷⁶ Vgl. Theater in der Josefstadt: Programmzettel zu „Automatenbüfett“. 2004.

¹⁷⁷ Eine Liste der Inszenierungen Beckers kann unter folgender Adresse eingesehen werden: Becker, Hans-Ulrich. Inszenierungen. <http://www.hfmdk-frankfurt.info/fileadmin/Dateien/lehrende/Inszenierungen-Becker.pdf> (23.04.2012).

¹⁷⁸ Vgl. E-Mail Korrespondenz mit Birte Werner (09.01.2012).

¹⁷⁹ Mathé, Alexander: Adam und Eva wollen ins Paradies. In: Wiener Zeitung (22.05.2004), S.13.

¹⁸⁰ Vgl. Petsch, Barbara: Die Schöne und die Biester. In: Die Presse (22.05.2004), S. 37.

Gertrud Roll), wobei besonders Drassls Darstellung der „Eva“ genau analysiert und bewundert wird. Allerdings wird der gesamten Inszenierung Langatmigkeit und dunkle Breite vorgeworfen, die gleichzeitig durch Parodie und Lustigkeit besticht. Diese im Grunde gegensätzliche Aussage ist in der Rezension von Thomas Gabler leider sehr unglücklich und zwar innerhalb ein und desselben Satzes formuliert und bekundet höchstens die Unentschlossenheit des Verfassers selbst als die Qualität der Aufführung.¹⁸¹ „Der Standard“ erkennt eine fabelhafte Produktion mit tadellos tiefenscharfer Inszenierung¹⁸², während der „Kurier“ zwar das Schauspielerensemble als wunderbar begabtes ausweist, an der Regie von Hans-Ulrich Becker allerdings kein gutes Haar lässt. Bieder, linear und ohne die nötigen Visionen kommt die Inszenierung daher, was zur Sicherheit und Routine beiträgt, jedoch der Dramaturgie keine Komplimente macht.¹⁸³ Auch Wolfgang Kralicek schreibt schließlich im „Falter“, dass die Regie Beckers mit „Stilisierung und überraschenden Härteeinlagen“ nur teilweise funktioniert. Kralicek erkennt aber doch, dass das Stück selbst es nur zu sehr verdient hat, wieder ausgegraben zu werden, und so spricht auch Alexander Mathé für die bereits oben erwähnte „Wiener Zeitung“ nicht nur der Besetzung und Inszenierung, sondern auch dem Stück riesiges Lob aus, womit er in der Presse zu dieser Aufführung bei Weitem nicht alleine ist.

Während die „Kronen Zeitung“ zwar den literarisch-sozialkritischen Wert des Dramas zu erkennen scheint, mangelt es hier leider an der Genauigkeit der Recherche, wenn Thomas Gabler „Automatenbüfett“ als Gmeyners erstes Theaterstück verbucht.¹⁸⁴ Hier gibt sich „Der Standard“ um einiges detailverliebter und wartet mit überraschend akkuraten Informationen auf, die eine durchaus gewissenhafte Recherche im Vorfeld vermuten lassen. So schreibt Ronald Pohl über das Drama: „Gmeyners herrliches Volksstück ‚Automatenbüfett‘, für das die Vielseitige ’32 anlässlich der Kleist-Preisverleihung eine Belobigung erhielt [...]“¹⁸⁵. Auch „Die Presse“, die „Wiener Zeitung“, der „Falter“ und der „Kurier“ sind sich ungefähr einig, hier ein tolles, zu unrecht vergessenes Werk einer Österreicherin vorzufinden. Eine Beobachtung, welche beinahe in all diesen Rezensionen Einzug hält, sei als kuriose Besonderheit an dieser Stelle hervorgehoben – und zwar der ständige Vergleich mit Ödön von Horváth. „Der Standard“ prophezeit Gmeyner im letzten Satz sogar die zukünftig ebenbürtige

¹⁸¹ Vgl. Gabler, Thomas: Eine Zauberin in altdeutscher Hölle. In: Kronen Zeitung (22.05.2004), S. 27.

¹⁸² Vgl. Pohl, Roland: Kantine als Hyänen-Schlag. In: Der Standard (22.05.2004), S. 25.

¹⁸³ Vgl. Jarolin Peter: Nicht im Trüben gefischt. In: Kurier(22.05.2004), S. 29. (Am Rande sei hier auf den cleveren Seitenhieb im Titel des Artikels hingewiesen, welcher als eine Art Hommage an die Schweizer Inszenierung von „Automatenbüfett“ in den 1930er Jahren unter anderem Titel - „Im Trüben fischen“ - fungiert)

¹⁸⁴ Vgl. Gabler (2004), S. 27.

¹⁸⁵ Pohl (2004), S. 25.

Stellung zu Horváth, während im „Falter“ zu lesen ist, dass das Stück wie das kreative Produkt der Kooperation zwischen Friedrich Dürrenmatt (lakonische Dialoge) und Horváth zu wirken vermag.¹⁸⁶ Durch die Bank wird der Autorin schriftstellerisches sowie dramaturgisches Feingefühl zugesprochen, denn „so gut wie die Gmeyer muss man das erst einmal auf ein Blatt Papier hinschreiben.“¹⁸⁷

Wie bereits erwähnt, war Birte Werner bei der Inszenierung von „Automatenbüfett“ im Theater in der Josefstadt in Wien als Hospitantin beteiligt. Dazu kam es nach eigenen Aussagen über eine simple Eingabe in der Internetsuchmaschine www.google.com. Nachdem Werner zu dieser Zeit gerade im Begriff war, die erste Monografie über Anna Gmeyer herauszugeben, versuchte sie während der Fertigstellung der Publikation stets aufmerksam zu sein, ob denn jemand anders zur selben Zeit ebenfalls an einem größeren „Gmeyer-Projekt“ arbeiten würde und so stolperte sie schließlich auf die Homepage des Theaters in der Josefstadt und die Ankündigung zum Stück. Als DIE Gmeyer Expertin meldete sich Werner in Wien und reiste von Deutschland her, um bei der Inszenierung mitzuwirken. „Leider hatte das Team alle Vorarbeiten schon fertig (Besetzung, Bühne, Kostüm usw.) und auch die Spielfassung stand bereits fest, als ich zur ersten Probe nach Wien kam.“¹⁸⁸ Trotzdem berichtet Werner von einer spannenden Zeit beim Beobachten und einer guten Zusammenarbeit mit der Dramaturgin im Theater in der Josefstadt, Frau Dr. Raffener. Schließlich kam es eben auch dazu, dass Birte Werner die vorstellende Einleitung im Programmheft zur Aufführung verfasste. Kurze Zeit danach war letztlich auch Werners Monografie über Anna Gmeyer fertig und konnte 2006 im Wallsteinverlag in Göttingen publiziert werden.

¹⁸⁶ Vgl. Jarolin (2004), S. 29.

¹⁸⁷ Pohl (2004), S. 25.

¹⁸⁸ E-Mail Korrespondenz mit Birte Werner (09.01.2012).

2.6.2. Die erste Monografie - 2006

Die erste Monografie zum Gesamtwerk Gmeyners trägt den schönen Titel: „Illusionslos. Hoffnungsvoll. Die Zeitstücke und Exilromane Anna Gmeyners“. Für eine etwas genauere Auseinandersetzung mit dem Buch soll hier wiederum auf den zweiten Teil dieser Arbeit verwiesen werden. Es sei aber vorausgeschickt, dass es sich dabei um das absolute Basiswerk zur Annäherung an Anna Gmeyner in allen Bereichen handelt, welches bei grundlegendem Interesse ohnehin zu Rate gezogen werden sollte. Birte Werner weist mit „Illusionslos. Hoffnungsvoll“ ein akribisch genau recherchiertes, kurzweiliges und vor allem umfassendes Fachbuch auf, welches sich dem gesamten Oeuvre Gmeyners widmet, allerdings auch in sämtliche, bis dato erforschte biografische Interessensbereiche, in die Wirkungsgeschichte, in kultur- und sozialpolitisch bedingte Hintergründe der jeweiligen Schaffensphasen sowie in das weitere schriftstellerische Umfeld der Autorin einführt.

Wie Birte Werner selbst berichtet, ergab sich ihre anfängliche Beschäftigung mit Gmeyner aus einem Tipp ihrer Dissertationsbetreuerin Prof. Dr. Irmela von der Lüche am Germanistischen Institut der Universität Göttingen. Nach einer vollendeten Magisterarbeit über Marie-Luise Fleißer und verfügend über ein ausgeprägtes Interesse sowie angereichertes Wissen über das Theater der 1920er Jahre, war Werner die richtige Ansprechperson, um sich der in Vergessenheit geratenen Autorin anzunehmen. Über eine universitäre Veranstaltung, die Werner kuratierte, kam sie in Kontakt mit der Exilforscherin Deborah Vietor-Engländer.

„Im anschließenden Gespräch habe ich ihr von meiner Dissertation erzählt und bin ‚offene Türen eingelaufen‘, weil Frau Engländer mit Eva Ibbotson [Anna Gmeyners Tochter] befreundet ist (bzw. war, denn sie ist ja inzwischen verstorben) und die Texte Anna Gmeyners gut kannte. Als ich erzählte, dass ich endlich ‚Café du Dôme‘ bekommen hätte, bot sie mir an, den Text in ihrer Reihe bei Peter Lang mit einem Nachwort zu edieren.“¹⁸⁹

So kam es also dazu, dass Birte Werner mit der Hilfe von Deborah Vietor-Engländer im Jahr 2006 nicht nur die erste Monografie über Anna Gmeyner veröffentlichte, sondern eben auch den zweiten Exilroman der Autorin „Café du Dôme“ neu herausgeben konnte. Im Zuge dieser

¹⁸⁹ E-Mail Korrespondenz mit Birte Werner (09.01.2012).

beiden Publikationen und dem aufkeimenden Interesse kam es zum Beispiel im renommierten Wiener Literaturhaus, wo sich auch die Österreichische Exilbibliothek befindet, zu einem feierlichen Abend, welcher zur Gänze der Autorin Anna Gmeyner gewidmet wurde und an dem Birte Werner und Deborah Vietor-Engländer als Expertinnen vortrugen, während Auszüge aus Textbeispielen der Werke Gmeyners von Stephanie Taussig gelesen wurden.

Österreichische Exilbibliothek im Literaturhaus Wien

Montag, 23. Oktober 2006, 19.00 Uhr

Ein Abend für Anna Gmeyner
Buchpräsentation und Gespräch

Ankündigung im Programm der Österreichischen Gesellschaft für Exilforschung.¹⁹⁰

¹⁹⁰ Österreichische Gesellschaft für Exilforschung: Exil, Widerstand Kultur, Wissenschaft, Musik Literatur. Wintersemester 2006/2007. <http://www.exilforschung.ac.at/archiv/wintersemester06.pdf> (26.04.2012).

2.6.3. „Manja“ als Hörbuch - 2007

Das Interesse um Anna Gmeyner scheint in den 2000er Jahren endlich eine länger andauernde Aktualität erreicht zu haben, vor allem was die Popularität derjenigen Personen und Plattformen betrifft, die sich mit ihr zu beschäftigen beginnen. Denn bereits ein Jahr nach den zwei wichtigen Veröffentlichungen auf dem Buchmarkt von Birte Werner, hat nun ein Deutscher Film- und Fernsehstar seiner Affinität Gmeyners Werk gegenüber mit einem monumentalen Hörbuch-Projekt ein Denkmal gesetzt.

Es kam im Verlag „Hörkultur“ unter der Regie von Walter Adler im Jahr 2007 ein 12-teiliges CD-Set auf den Markt, das eine leicht gekürzte Hörbuchversion von Anna Gmeyners Roman „Manja. Ein Roman um fünf Kinder“, gesprochen von Iris Berben, präsentierte. Aus einem Telefoninterview mit Frau Berben, welche ohnehin für ihren Einsatz bezüglich der Aussöhnung zwischen Deutschland und Israel bekannt ist, entstand ein äußerst informatives, anregendes Gespräch, das eine ungemein leidenschaftliche Beschäftigung von Seiten der Schauspielerin mit Anna Gmeyner und ihrem Roman zu Tage trug. Auf Anna Gmeyner aufmerksam gemacht haben Iris Berben ihre Freunde und ihr Umfeld, die wissen, dass sie sich gerne mit sperriger, eher schwieriger Kost und literarischem Neuland auseinandersetzt. Berben berichtet außerdem, dass es einerseits die unfassbar lebendige, ja filmische Sprache des Romans war, die gerade sie als Schauspielerin derart faszinierte, dass sie nicht anders konnte, als dieses Buch in ein Hörbuch zu verwandeln. Andererseits spielte in diesem Bezug auch die Bewunderung eine Rolle, die Iris Berben Anna Gmeyner gegenüber angesichts ihrer fast prophetischen Voraussicht der Geschehnisse, welche in dem 1938 verfassten „Manja“ ja bereits angedeutet und sichtbar werden, verspürte. Sie will dazu beitragen, die zu Unrecht vergessene Schriftstellerin wieder unter die Leute und auf die Leselisten zu bringen, und so berichtet Berben über die Schwierigkeiten, einen Roman, egal wie qualitativ hochwertig dieser sein möge, von jemand derart unbekanntem wie Anna Gmeyner zu verbreiten, wo man doch in einer Zeit lebt, in der eine solche Thematik höchstens unter Erwähnung allseits bekannter Namen, wie zum Beispiel „Anne Frank“, das „Goebbels Tagebuch“ oder „Hitlers Tischgespräche“, Verbreitung findet¹⁹¹:

„Mein Glück war es, dass ich mit diesem Hörbuch als ‚Beste Sprecherin‘ nominiert war. Das sage ich ganz uneitel – ich habe schon gerne meine Preise und darum geht es nicht - aber diese Nominierungen sind eine Form der Aufmerksamkeit, die man wie

¹⁹¹ Vgl. Telefoninterview mit Iris Berben.

eine Rechnung sehen muss, die mehr Beachtung bringt. Außerdem mache ich nach wie vor sehr viele Lesungen mit ‚Manja‘, um auch das Buch publik zu machen, aber es ist und bleibt schwierig. [...]Man hat ja dann auch in seiner eigenen Öffentlichkeit eine gewisse Position, wo man gefragt wird um Lesungen, und da muss man einfach auch Vorschläge machen und sagen: ‚Ich möchte Manja lesen‘, und wenn die dann erwidern: ‚Naja, wissen wir nicht, ob das interessiert‘, dann muss man eben auch standhaft sein und sagen: ‚Mich interessiert es und mich kriegt ihr nur in diesem Doppelpack!‘¹⁹²

Die Nominierung „Beste Sprecherin“ im Jahr 2008 war tatsächlich an eine größere mediale Aufmerksamkeit gekoppelt und darüber hinaus ein schöner Erfolg für den jungen Verlag „Hörkultur“, bei dem das Hörbuch erschien. Auch wenn die „Zürcher Zeitung“ Iris Berbens bedeutsam verdunkelten Ton und die bebende Einfühlung in der Stimme als zu klischeehaft verbucht¹⁹³, finden sich ansonsten fast ausschließlich lobende Pressestimmen. In „Die Zeit“ wird beispielsweise Berbens Lesestimme als „Nachtstimme, die zugleich Sehnsuchtsstimme ist“¹⁹⁴, hervorgehoben, derer man über die volle Länge von 12 CDs nicht müde wird. Weiters befindet beispielsweise Beate Tröger in der „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, dass Iris Berben „den Roman sorgfältig intoniert, die einzelnen Figuren stets präzise, nie unpassend oder aufgesetzt voneinander abgrenzt, [das] ist so bewundernswert wie anrührend.“¹⁹⁵

Trotz der guten Presse bleiben die Verkaufszahlen laut Iris Berben selbst leider sehr gering, woraus auch ihr trauriges Resümee resultiert, dass der Fund von „Manja“ und die Wiederentdeckung der vergessenen Autorin zwar von Seiten der Kenner wohlwollende Reaktionen hervorruft, doch, dass sich die Eingliederung Anna Gmeyners in den Kanon deutschsprachiger Literatur aufgrund der zu geringen Verbreitung noch nicht einmal abzeichnet.¹⁹⁶

Besonders spannend waren Frau Berbens detaillierte Ausführungen zur Kürzung des Romans für die Hörbuchversion, da solche Einschnitte, wie sie sagt, für sie selbst so schmerzhaft sind, dass sie am Liebsten gar nichts weglassen würde, was wiederum den ZuhörerInnen nicht zumutbar wäre. Das Hörbuch „Manja“ ist, gerade auch im Vergleich zu einer Vielzahl anderer Hörbücher, denen sie bereits ihre Stimme lieh, ohnehin eines der längsten und nicht unbedingt leichte Kost. Zu guter Letzt gerät die SchauspielerIn wieder über die wunderschöne Sprache Gmeyners ins Schwärmen. Berben verbindet mit den Formulierungen in „Manja“ eine so

¹⁹² Telefoninterview mit Iris Berben.

¹⁹³ Vgl. „Kleiner Mann, kleine Manja“. In: Neue Zürcher Zeitung (04.04.2008), S. 26.

¹⁹⁴ „In einer Nacht im Frühling 1920“. In: Die Zeit Hamburg, Nr. 52 (19.12.2007), S. 56.

¹⁹⁵ Tröger, Beate: Das Ende der Kindheit. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (09.02.2008), S. 34.

¹⁹⁶ Vgl. Telefoninterview mit Iris Berben.

durchdringende Bildgewalt, dass sie im Geheimen davon fantasiert, eine große Filmproduktion aus dem Buch zu machen. Doch dafür, gesteht sie sich ein, hat sie vermutlich in diesem Leben keine Zeit mehr und hofft, dass jemand anders diesen ungehobenen Schatz auf die Leinwand bannt.

Was die filmische Sprache in Gmeyners Romanen betrifft, so ist Iris Berben nicht die einzige, der dieses Phänomen aufgefallen ist. In etlichen Forschungsberichten über die Veränderung der Textsorten in Gmeyners Oeuvre (vor dem Exil schrieb sie Theaterstücke, währenddessen Romane) wird dieser Umstand darauf zurückgeführt, dass sich Dramen im Exil noch schwieriger verbreiten und verkaufen ließen als Romane und sich Gmeyner dadurch gezwungen sah, das Genre zu wechseln. Die den Theaterstücken inhärente szenische Sprache soll sich folglich in ihre narrativen Texte eingeschrieben haben. Allerdings werfen diesorgfältig recherchierten Arbeiten (wie etwa bei Birte Werner und Heike Klappdor) ein, dass gerade im Falle Gmeyners mitbedacht werden muss, dass sich die Autorin schon sehr früh in ihrer Exilzeit mit dem Medium Film beschäftigte und schließlich einen großen Teil ihrer Zeit und ihres Talents in das Verfassen von Skripten und Filmadaptionen steckte. Dieser, in der Aufarbeitung des Werkes Anna Gmeyner oft nur am Rande erwähnte Bereich ihres Schaffens, wurde 2009 in Graz gewürdigt.

2.6.4. Script: Anna Gmeyner, Diagonale - 2009

In Graz findet seit 1998 jedes Jahr das Filmfestival „Diagonale“ statt, welches mittlerweile rund 25 000 BesucherInnen in nur 5 Tagen zu vermerken hat. Ziel des Festivals ist die Auseinandersetzung mit dem heimischen Film, mit österreichischen Produktionen, FilmemacherInnen und allem, was in diesem Kontext eine Rolle spielt. Bekannt ist die Diagonale für eine sehr differenzierte Filmauswahl und eine reflektierte, kritische Auseinandersetzung mit der gesamten Thematik.¹⁹⁷ In genau dieses Umfeld passen auch die Filmprojekte, an denen Anna Gmeyner beteiligt war, und so machten es sich Brigitte Mayr und Micheal Omasta in Verbindung mit Synema, die Gesellschaft für Film und Medien und dem Österreichischen Filmmuseum zur Aufgabe, die Filme, an deren Entstehung die Autorin maßgeblich beteiligt war, im Rahmen der Diagonale 2009 unterzubringen und einem Publikum, das vermutlich davor noch nie von Anna Gmeyner gehört hatte, zu zeigen.

Gmeyner war über die Länge einer doch beachtlichen Zeitspanne von ungefähr 10 Jahren (ca.1932-1942) immer wieder an Filmprojekten beteiligt und hat auch eine durchaus ansehnliche Liste an Namen und Referenzen, darunter eben solche Größen des damaligen Kinos wie Erwin Piscator, G.W. Pabst, Berthold Viertel und John und Roy Boulting aufzuweisen.¹⁹⁸ Für die Diagonale 2009 wurden daraus folgende Filme ausgewählt: „Du haut en bas“, „The Passing of the Third Floor Back“, „Pastor Hall“ und „Thunder Rock“. Das Filmfestival erstreckte sich vom 17. – 22.03.2009, und am Mittwoch den 18.03. begann um 11:00 vormittags mit Georg Wilhelm Pabsts Film „Du haut en bas“, bei dem sich Anna Gmeyner zum ersten Mal als Drehbuchautorin versuchte, die cineastische Hommage an die österreichische Schriftstellerin.¹⁹⁹

„Du haut en bas“ ist der erste Film, der während Pabsts Zeit im Exil entstand und gilt als untypisches Element in seinem Gesamtwerk. Vom Genre her ist er am ehesten in die Kategorie Komödie einzugliedern. Der 79 minütige Schwarzweißfilm entstand 1933 in Paris und verpflichtet unter den MitarbeiterInnen und HelferInnen fast ausschließlich ebenfalls emigrierte Personen. Aus eben diesem sozialen Umfeld hat sich auch die Zusammenarbeit mit Anna Gmeyner ergeben, die bei dieser Produktion ihre persönliche Drehbuchpremiere feiert.

¹⁹⁷ Vgl. Diagonale 09. <http://www.diagonale.at/festival/> (30.04.2012) UND Huber, Christoph: Zwischenraum zum Wohlfühlen. In: Die Presse (17.03.2009).

¹⁹⁸ Vgl. E-Mail Aussendung des Synema Büros. Betreff: Diagonale 09 – SYNEMA-Special „Script: Anna Gmeyner. Eine Wiener Drehbuchautorin im Exil“ (13.03.2009).

¹⁹⁹ Vgl. Diagonale 09. <http://2009.diagonale.at/> (01.05.2012).

Gmeyner als Neuling im Filmgeschäft entspricht mit ihrem, von der Theaterszene geprägten, spärlichen Einsatz von szenischen Besonderheiten und Requisiten, genau der Vorstellung, die sich Pabst stilistisch für den Film gemacht hat. Als Einführung zur Aufführung von „Du haut en bas“ sprach am Festival die in dieser Arbeit viel zitierte Exilforscherin Heike Klapdor.²⁰⁰

Der zweite Film, der in dieser Reihe gezeigt wurde, entstand 1935 unter der Regie von Berthold Viertel, einem guten Freund Anna Gmeyners, in Großbritannien. „The Passing of the Third Floor Back“ ist eine Adaption des Theaterstücks von Jerome K. Jerome. Gmeyner, die in den Akkreditierungen zum Film ungenannt bleibt (ist eventuell auf die Freundschaft zu Viertel zurückzuführen) hat auch hier wiederum am Drehbuch mitgewirkt, allerdings dieses Mal nicht alleine, sondern an der Seite von Alma Reville und Michael Hogan. Der Film entspricht in großen Teilen nicht dem Stück, das er zur Vorlage hat und stellt darüber hinaus eine eher flache, typenhafte, exemplarische Riege an Charakteren vor, was bei Anna Gmeyner keine Überraschung, sondern eher ein Stilmittel ist und was vermutlich auch der politischen Überzeugung Berthold Viertels und der Autorin entspricht.²⁰¹

Für die letzten beiden Filme ist jeweils Roy Boulting als Regisseur verantwortlich. Der eine, welcher seine Premiere 1940 in London feierte, namens „Pastor Hall“, basiert auf Ernst Tollers gleichnamigen Stück und war einer der ersten britischen Anti-Nazi-Filme. Die Synema Broschüre, die im Zuge dieser Filmreihe ebenfalls veröffentlicht wurde und als schöner, umfassender Leitfaden zu den Filmen dient, zitiert eine Pressekritik aus der Zeitung „The Observer“ von 1940, in der es ausdrücklich Anna Gmeyner (zu dieser Zeit zum Schutz der Verwandten in der Heimat unter dem Namen „Anna Reiner“ angeführt) zugeschrieben wird, die essentiellen Erweiterungen zu Tollers Stück geliefert zu haben, die dem Film schließlich zu den wirklich großartigen Szenen verhelfen. Neben der Schriftstellerin waren außerdem noch Leslie Arliss, Haworth Bromley und John und Roy Boulting am Drehbuch beteiligt.²⁰² Der andere Film, der den Abschluss dieser Reihe bildete, stammt von demselben Regisseur in einer erneut britischen Produktion von 1942, heißt „Thunder Rock“ und ist Anna Gmeyners letztes Filmprojekt. Auch in diesem 112 Minuten langen Meisterwerk bleibt die

²⁰⁰ Vgl. Mayr, Brigitte; Omasta Michael: Du haut en bas. In: Mayr, Brigitte; Omasta Michael (Hrsg.): Script: Anna Gmeyner. Eine Wiener Drehbuchautorin im Exil. Synema – Gesellschaft für Film und Medien: Wien 2009, S. 12-13.

²⁰¹ Vgl. Mayr, Brigitte; Omasta Michael: the Passing of the Third Floor Back. In: Mayr, Brigitte; Omasta Michael (Hrsg.): Script: Anna Gmeyner. Eine Wiener Drehbuchautorin im Exil. Synema – Gesellschaft für Film und Medien: Wien 2009, S. 14-15.

²⁰² Vgl. Mayr, Brigitte; Omasta Michael: Pastor Hall. In: Mayr, Brigitte; Omasta Michael (Hrsg.): Script: Anna Gmeyner. Eine Wiener Drehbuchautorin im Exil. Synema – Gesellschaft für Film und Medien: Wien 2009S. 16-17.

Mitarbeit der Autorin am Drehbuch wiederum ungenannt, womit sie allerdings hier nicht alleine ist. Auch Wolfgang Wilhelms Engagement für das Drehbuch wird aus unbekanntem Gründen verschwiegen.²⁰³ Das abrupte Ende in Gmeyners Karriere am Film führen Michael Omasta und Brigitte Mayr mit hoher Wahrscheinlichkeit auf den Umzug Anna Gmeyners und ihres russischen Ehemanns Jasha Morduch aus London weg aufs Land zurück.²⁰⁴

Die abschließenden Worte dieses Abschnitts gelten der diese Filmreihe begleitenden SYNEMA-Broschüre, da sie neben der sorgfältigen Besprechung der jeweiligen Filme auch wunderschönes Bildmaterial, einen tollen Biografieteil (woraus auch für die vorliegende Arbeit viele Informationen entnommen wurden), einen Beitrag von Heike Klapdor über Anna Gmeyners Arbeit an „Du haut en bas“, sowie ein Interview mit der Tochter Eva Ibbotson, Gmeyners eigenen Text „Die beiden Rivalen“ und eine ungemein brauchbare und übersichtliche Zeittafel zu den Eckdaten in der Biografie der Schriftstellerin bietet.

²⁰³ Mayr, Brigitte; Omasta Michael: Thunder Rock. In: Mayr, Brigitte; Omasta Michael (Hrsg.): Script: Anna Gmeyner. Eine Wiener Drehbuchautorin im Exil. Synema – Gesellschaft für Film und Medien: Wien 2009, S. 18-19.

²⁰⁴ Vgl. Omasta, Michael; Mayr, Brigitte: Script: Anna Gmeyner. Eine Drehbuchautorin im Exil. <http://2009.diagonale.at/fetcharticle.php@puzzle&page=5728.htm> (01.05.2012).

2.6.5. „Manja“ als Theaterstück - 2011

Der nun letzte Punkt in der Rückkehr aus dem Exil nach dem Tod soll nur ein abrundender, schöner Ausblick in die weitere Beschäftigung mit dem Werk Anna Gmeyners sein, als er die ambitionierte und äußerst gelungene Theateradaption des Romans „Manja“ durch die bereits viel erwähnte Birte Werner ankündigen möchte.

Die als Dramaturgin am Theater Heilbronn in Deutschland tätige Anna Gmeyer-Expertin hat nun 2011 ein weiteres, riesiges Projekt finalisiert, das ganz nebenbei wiederum eine unheimlich wichtige und praktische Möglichkeit bietet, gegen das Vergessen der toten Schriftstellerin anzukämpfen. So wie Iris Berben beobachtet hat, dass „Manja“ gerade durch seine Sprache das Potenzial für eine lebendige Verfilmung birgt, hat natürlich auch Birte Werner diese Qualität längst erkannt. Doch sie ist in dem Bezug etwas anderer Meinung:

"Unmittelbar nach Erscheinen des Romans 1938 gab es bereits Pläne zu seiner Adaption als Film, die nicht realisiert worden sind; das viel interessantere Medium für seine szenische Umsetzung ist auch das Theater. Denn auf der Bühne – anders als im Film – wird ein wesentliches Moment des Romans wie dieser Bühnenfassung unmittelbar sinnfällig: das Agieren in Rollen, in selbst gewählten wie aufgezwungenen."²⁰⁵

Mit dem letzten Satz dieses Zitat weist Werner bereits auf ein ganz spezifisches Stilmittel in ihrer Bühnenfassung hin, und zwar die Mehrfachbesetzung, denn die Vielschichtigkeit und angestrebte Mehrstimmigkeit des Romans und auch der Theaterfassung wird nur auf diese Weise umsetzbar und deutlich. Für Werner ist „Manja“ [...] ein exemplarisches Gesellschaftsspiel, ein soziales Drama, ein Krimi und ein Märchen.²⁰⁶ Deswegen ist der abgedruckten Fassung des Stücks auch folgender Satz beigelegt:

„Die Bühnenfassung bezieht (außer Texten aus Anna Gmeyners Roman »Manja. Ein Roman um fünf Kinder«, Amsterdam: Querido 1938, Neuauflage Mannheim: persona verlag 1984) eine freie Variation des Grimm'schen Märchens »Der Okerlo« und Witze aus den 1930er Jahren mit ein.“²⁰⁷

Birte Werner schreibt, dass die textliche Umsetzung für das Theater fast der einfachste Teil ihrer Arbeit war, weil die Szenen ja aufgrund Gmeyners beinahe filmischer Sprache im

²⁰⁵ Werner, Birte: <http://www.chronostheatertexte.de/gesamtprogramm/titel/manja.html> (01.05.2012).

²⁰⁶ Werner, Birte: <http://www.chronostheatertexte.de/gesamtprogramm/titel/manja.html> (01.05.2012).

²⁰⁷ Werner, Birte: „Manja“ – Bühnenfassung, S. 3.

Grunde schon ausformuliert im Text stehen. Einige der wirklichen Schwierigkeiten, die sie aufzählt, haben eben damit zu tun, dass es ihr ein Anliegen war, das Stück in einer Art und Weise auf die Bühne zu bringen, die auch für Jugendliche geeignet ist. Dabei ist es beispielsweise natürlich unmöglich, eine Vergewaltigungsszene zu zeigen. Auch die politischen Äußerungen, die im Theater schwierig zu verstehen sind, wurden anhand von Witzen umformuliert. Die Mehrfachbesetzung und Miteinbeziehung des Märchens erleichtern und erweitern die Möglichkeit, die volle Qualität des zu Grunde liegenden Textes zu verstehen.²⁰⁸ Das Stück ist bereits beim Chronos Verlag als Theatermanuskript publiziert und wartet auf seine Uraufführung.

2.6.6. Resümee der Gegenwartssituation

Dieses letzte Kapitel in dem vorliegenden Teil der Arbeit hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Gegenwartssituation rund um Anna Gmeyner zu beleuchten. Es ist erfreulich zu sehen, dass fast im Zweijahrestakt wichtige, große und anhaltende Projekte in diesem Bereich realisiert werden und dass von vielen verschiedenen Seiten, mit Hilfe unterschiedlicher Medien und Plattformen vehement versucht wird, einem erneuten Vergessen der Autorin entgegen zu wirken. Dass Anna Gmeyner aufgrund ihrer Unbekanntheit und trotz des leidenschaftlichen Engagements einiger ForscherInnen, VerlegerInnen, Personen der Öffentlichkeit und Privatpersonen noch nicht zum kanonisierten Teil der deutschsprachigen Literatur gezählt werden kann, liegt auf der Hand, obwohl die Qualität und vor allem die offensichtliche Aktualität ihres Werks das Gegenteilige suggerieren würde.

²⁰⁸ E-Mail Korrespondenz mit Birte Werner (09.01.2012).

3. Teil II – Kommentiertes Literaturverzeichnis zu Anna Gmeyner

Anna Gmeyner mag im Vergleich zu kanonisierten AutorInnen durchaus als wissenschaftlich dünn besiedeltes Gebiet gelten. Dennoch haben sich seit ihrer Wiederentdeckung in den 1980er Jahren gewisse Sparten der Forschung sowie eine handvoll ForscherInnen immer wieder mit ihr beschäftigt, sodass sich nun eine doch ganz beachtliche Anzahl an Texten über Anna Gmeyners Leben, ihre Werke und sonstige Interessensgebiete ergibt.

Der hier nun folgende Abschnitt möchte sich an einer - den Rahmenbedingungen entsprechend - weitläufigen Sammlung der zugängigen Sekundärliteratur zu Anna Gmeyner versuchen, um einen Überblick hinsichtlich des momentanen Forschungsstands zu gewährleisten. Dieses Vorhaben macht es sich außerdem zur Aufgabe, die jeweiligen Bücher, Artikel, Aufsätze, Vorworte und so weiter im Zuge einer Zusammenfassung der wichtigsten Punkte auch einer kritischen Reflexion zu unterziehen. Da dieser Abschnitt darüber hinaus als eine Art Nachschlagewerk dienen soll und, um weiters die Recherche nach konkreten Schwerpunkten rund um Anna Gmeyners Leben und Werk zu vereinfachen, werden die einzelnen biographischen Angaben, welche in diesem Abschnitt als Überschriften der jeweiligen Textbesprechung fungieren, mit einem in Klammer gesetztem Kürzel versehen, das in folgender Legende nachzuschlagen ist:

Ex – Exil

FG – Frauen/Gender

JI – Jüdische Identität

SoPU – Sozial-politisches Umfeld

LitTH – Literaturtheorie

TI - Textintepretation

Thth – Theatertheorie

Bio – Biografie

Ro – Romane

Th – Theaterstücke

M – Manja

CdD – Cafe du Dome

Ab – Automatenbüfett

HoH – Heer ohne Helden

ZaF – Zehn am Fließband

Wü – Welt überfüllt

MAw – Mary Ann wartet

F – Film

SET – Spätere Englische Texte

ST – Sonstige Texte

SI – Sonstige Informationen

Es soll außerdem noch vorausgeschickt werden, dass die Reihung der folgenden Textbesprechungen keine Relevanz für die qualitative Einschätzung derselben darstellt. Es handelt sich lediglich um eine alphabetische Reihung (den Anfangsbuchstaben der Nachnamen des/der jeweiligen Forschers/Forscherin folgend), die sowohl so genannte Hauptwerke als auch Aufsätze, die sich eher peripher und unter anderem mit Anna Gmeyner beschäftigen, ansammelt. Die Länge der Besprechungen ist außerdem von der Neuheit der Informationen abhängig. Falls an früherer Stelle beispielsweise die Biografie Gmeyners zusammengefasst wurde, wird das bei einem danach besprochenen Text natürlich erwähnt, allerdings nicht detaillierter ausgeführt, um Wiederholungen zu vermeiden.

Es ergibt sich aus der Natur der Sache, dass gewisse Texte, besonders auch die Monographie über Anna Gmeyner, zu den Basistexten zählen, die bei einer Beschäftigung mit der Autorin als Pflichtlektüre betrachtet werden müssen. Daher werden eben diese besagten Texte oftmals in kürzerer, überblickshafter Form abgehandelt. Jene Aufsätze und Beiträge, die sich jedoch mit Randthemen der Forschung über Anna Gmeyner auseinandersetzen, werden detaillierter besprochen, um Recherchierenden das Abschätzen der Wichtigkeit individueller Texte zu erleichtern.

Führich, Angelika: Aufbrüche des Weiblichen im Drama der Weimarer Republik. Brecht – Fleißer – Horváth – Gmeyner. Heidelberg: Winter 1992. (Thth, FG, HoH, TI)

In diesem Basiswerk zur Dramatik der Weimarer Republik beschäftigt sich Angelika Führich mit dem Theater der Avantgarde, welches „mit ‚neu‘ akzentuierten Inhalten und Formen die wilhelministische Gesellschaft mit ihren bürgerlichen Werten und Normen auf der Bühne in Frage [stellt].“²⁰⁹ Dabei fällt der zentrale Fokus auf die Rolle der Frau und den Wandel der Geschlechterbeziehungen, die im Zuge der Frauenemanzipation gerade in der Dramatik dieser Zeit zum Ausdruck kommen. Im Bezug auf Anna Gmeyners Werk widmet sich Führich hauptsächlich dem Stück „Heer ohne Helden“ und beleuchtet diesbezüglich die dargestellte Diskrepanz zwischen emanzipierter Heldin und schlussendlichem Rückzug in konventionelle Weiblichkeitsmuster.

Das Kapitel, welches sich mit Anna Gmeyner befasst, übertitelt Führich mit „Anna Gmeyners ‚Heldinnen‘“. Sie wird hier folglich auf die Frauenfiguren und deren übermitteltes Frauenbild in den einzelnen Stücken eingehen. Zu Beginn allerdings leitet sie mit dem literarischen Werdegang und der literarischen Einordnung des Frühwerks der Autorin ein. Führich spricht ebenfalls das Versäumnis der germanistischen Exilforschung an, die Anna Gmeyner, im Gegensatz zu Marie-Luise Fleißer, so lange vergessen hat. Sie erwähnt zu Recht Heike Klapdor als die Wissenschaftlerin, der wir den Beginn der Aufarbeitung der Autorin zu verdanken haben.

Als sich Führich im Folgenden den Theaterstücken Gmeyners widmet, unterläuft ihr zu Beginn ein kleiner Fehler, indem sie das „Automatenbüfett“ fälschlicherweise als ihr zweites Stück deklariert.²¹⁰ Anschließend wird, wie der Titel der Publikation erahnen lässt, die Frauenrolle, zuerst in „Heer ohne Helden“, untersucht. Führich sieht Maggie Lees Vorstellung im Stück als politische Aktivistin. Sie ist die Rädelsführerin, die „nicht in das Schema einer traditionellen Frauenrolle paßt.“²¹¹ Der Text deckt weiterführend allerdings auf, dass sich die starke Rolle Maggies im Verlauf des Stückes verliert und sie am Ende in einer traditionellen Frauenrolle als Geliebte ihr Glück findet. Führich weist mit scharfer Beobachtungsgabe darauf hin, dass ohne das 8. Bild (die letzte Szene), bei der es unklar ist, ob sie überhaupt von Anna Gmeyner selbst verfasst wurde, das Stück die revolutionäre Thematik verliert. Es wird

²⁰⁹ Führich (1992), S. 97.

²¹⁰ Vgl. Führich, (1992), S. 84.

²¹¹ Führich (1992), S. 86.

das „Happy End“ im 7. Bild als ironisierte Szene interpretiert, die durch die sprachliche Übertreibung und dem naiven (zum Stück unpassenden) Wunsch nach einer heilen Welt als solche entlarvt wird. Dieser Ansatz erweist sich bei der genaueren Lektüre von „Heer ohne Helden“ als sehr spitzfindig und nachvollziehbar. Da ein solches ironisierendes, unpolitisches Ende definitiv zu subtil und nicht punktiert genug ist für die Interessengemeinschaft für Arbeiterkultur, schlussfolgert Führich, dass die Wahrscheinlichkeit der Spekulation sehr hoch ist, in Anna Gmeyner nicht die Autorin des 8. Bildes zu sehen.

Eine ähnliche Ironisierung sieht Angelika Führich auch mit der Figur der Eva in „Automatenbüfett“ einhergehen. Das Nachspiel, in dem Eva Adam das Leben rettet, wird als ironisierte Spiegelung des Vorspiels gedeutet, in dem die traditionellen Rollen des männlichen Retters und weiblichen Opfers sehr offensichtlich bedient werden. „Eva hält durch ihre Ironie dem Kleinbürgertum einen Spiegel vors Gesicht und demaskiert seine Schwäche“.²¹²

Bei der Quintessenz, auf die dieser Beitrag immer wieder zurückkommt und welche auch den Lesewert ausmacht, handelt es sich um die Diskrepanz zwischen Emanzipation und traditioneller Rolle der Frauenfiguren in Gmeyners Dramatik. Die Frau steht bei Gmeyner als Protagonistin klar im Mittelpunkt, jedoch lässt sie in den entscheidenden Momenten die männlichen Stimmen lauter sprechen. Die Ansätze der Unabhängigkeitserklärung von der weiblichen Opferrolle sind mehr als evident doch der Rückzug in die konventionelle Idylle scheint meist noch der einzig wählbare Ausweg zu sein.

Gamperling, Bettina: Vergessene Dramatik. Untersuchungen zu Anna Gmeyners „Heer ohne Helden“ im theaterhistorischen Kontext. Diplomarbeit. Univ. Wien 2001. (HoH, Thth, TI)

Diese Diplomarbeit hat es sich hauptsächlich zum Ziel gesetzt, eine detaillierte Dramenanalyse von Anna Gmeyners Stück „Heer ohne Helden“ durchzuführen. Zwar möchte sie zu Beginn auch die literarische Laufbahn der Autorin nachzeichnen, doch dieses Kapitel bleibt durchwegs sehr an der Oberfläche, was dem Zweck der Arbeit jedoch nicht schadet, da die alle wichtigen Eckdaten der Biografie enthalten sind. Wie bereits erwähnt, liegt der Fokus beinahe zur Gänze bei „Heer ohne Helden“. Gamperling schickt voraus, dass sie bei der

²¹² Führich (1992), S. 93.

Analyse von den zu dieser Zeit in der Dramenkritik gängigen Termini, wie „Zeittheater“, „Tendenztheater“, „proletarisches Theater“, „Zeitstück“ und so weiter Gebrauch machen wird. In einem sehr schönen Kapitel über das politische Theater der Weimarer Republik geht sie folglich auf diese Begriffe ein und kreiert einen absolut zugänglichen und praktischen Überblick über die doch sehr komplexe zeitgenössische Theaterszene.

Dem Stück selbst nähert sich Gamperling anschließend auf sehr traditionelle Art und Weise. Sie bespricht die einzelnen Bilder in „Heer ohne Helden“ zuerst auf der inhaltlichen Ebene bevor sie sich einer näheren Beschreibung und Interpretation der Personen und Dialoge widmet. In jedem Bild versucht sie individuelle Eigenheiten und Bedeutungen zu sehen, wodurch sie ihrer Analyse einen sehr spannenden Beigeschmack gibt. Im vierten Bild beispielsweise sieht sie den „Rückblick“ als Mittel des Stils und der dialektischen Demonstration. Die Szene in der sich Maggie für eine Abtreibung entscheidet überschreibt Gamperling mit § 218 StGB, welcher sich im Strafgesetzbuch mit dem Schwangerschaftsabbruch befasst. In letzterem sieht Gamperling die Intention der Autorin aufzuführen wie „das Verhalten von Menschen abhängig ist von der wirtschaftlichen Gesamtsituation, die nur im Kollektiv, nicht aber vom Einzelnen verändert werden kann.“²¹³

Etwas problematisch ist es, dass Gamperlings Argumentationen darauf beruhen, dass „Heer ohne Helden“ ein politisches Stück ist und als solches intendiert war.²¹⁴ Sie bezieht sich damit auf eine Aussage in Anne Stürzers Buch „Dramatikerinnen und Zeitstücke“.²¹⁵ Dies steht allerdings wiederum im Konflikt mit den Schlussbetrachtungen in Birte Werners „Illusionslos Hoffnungsvoll“.²¹⁶ Birte Werners Schlussfolgerungen, die das Stück in deutlicher Distanz zum rein politischen Theater sehen, mögen im momentanen Forschungsstand die nachvollziehbareren sein. Dennoch ist eine vertiefende Beschäftigung mit eben dieser Problematik, der Ansiedelung und der genauen Kategorisierung von „Heer ohne Helden“ eine definitive Leerstelle in der Anna Gmeyner-Forschung.

Der Höhepunkt der Arbeit liegt wohl im letzten Kapitel, welches sich mit der Rekonstruktion der Aufführung des Stücks beschäftigt. Unter Verwendung zahlreicher kontemporärer Zeitungsartikel und Rezensionen wird eine sehr ambitionierte Schilderung der Rezeption von

²¹³ Gamperling (2001), S. 80.

²¹⁴ Gamperling, (2001), S. 3.

²¹⁵ Anne Stürzer (1993), S. 16.

²¹⁶ Werner (2006), S. 290.

„Heer ohne Helden“ und des gesamten Wirkungs- und Handlungsumfeldes versucht. Der Pressespiegel ist äußerst sorgfältig recherchiert und sorgt für den mitunter spannendsten Teil der Arbeit.

Insgesamt weist die Arbeit also einen sehr detailliert recherchierten Grundstock über den literarischen Werdegang Gmeyners vor, wobei es verständlicherweise vorgezogen wird, die vereinzelt Höhepunkte zu beleuchten. Man kann von einer guten Ausgangsbasis sprechen, da es sich ja grundsätzlich um die Analyse des Theaterstücks handelt. Außerdem folgt dem engagierten, leider etwas zu kurz gekommenen Biografie-Teil eine überschauliche Abhandlung des Menschenbild und des Politische Theater in der Weimarer Republik betreffend. Es fällt leicht, immer wieder Randverweise auf das literarische Schaffen Gmeyners zu identifizieren, und die literarhistorische Einbettung ist durchwegs gelungen. Absolut empfehlenswert allerdings ist die bereits erwähnte Rekonstruktion des Aufführungszeitraums von „Heer ohne Helden“.

Gleichauf, Ingeborg: Was für ein Schauspiel! Deutsche Dramatikerinnen des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart. Berlin [u.a.]: Aviva 2003. (HoH, ZaF, Ab, TI)

Ingeborg Gleichauf's Betrachtungen über die deutschen Dramatikerinnen des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart tanzt in dieser Sammlung ordentlich aus der Reihe. Der gesamte Band wirkt mehr wie ein Lektürebüchlein als eine wissenschaftliche Arbeit, und dieser Verdacht bestätigt sich schließlich beim Lesen. Dennoch erscheint es notwendig, sich damit auseinanderzusetzen, weil Ingeborg Gleichauf der Autorin Anna Gmeyner immerhin ein ganzes Kapitel widmet, welches sie mit einem Zitat übertitelt: „Ein frischer Luftzug ist hineingekommen in ein ungelüftetes Schlafzimmer, da macht ihr Geschrei und klebt die Fenster zu.“²¹⁷

Allerdings bedarf Gleichauf in ihren Ausführungen keinerlei Sekundärliteratur, zumindest wird diese nicht ausgewiesen. Vorweg sei erwähnt, dass keine faktischen Fehler oder dergleichen auftreten, allerdings kann keiner ihrer Bezüge nachgeforscht werden, da die Autorin auf in der Wissenschaft übliches Zitieren verzichtet. Viele Einwürfe und Informationen können jedoch deutlich als indirekte Zitate identifiziert werden, wenn sie aus wichtigeren Forschungsbeiträgen zu Gmeyner bekannt sind. Daher gilt es bei der Lektüre des

²¹⁷ Gleichauf, Ingeborg: Was für ein Schauspiel! Deutsche Dramatikerinnen des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart. Berlin [u.a.]: Aviva 2003, S. 35.

vorliegenden Aufsatzes besonders vorsichtig mit den Informationen umzugehen und sich den sehr subjektiv gefärbten Beobachtungen auch dementsprechend distanziert zu nähern. Diese Distanzierung fällt allerdings gerade dann sehr leicht, wenn auch die Sprache, wie in diesem Fall, eher einer persönlichen Notiz ähnelt als einer akademischen Arbeit. Die Sätze sind mit Adjektiven gespickt, die persönliche Autorinnenmeinung ist unumgänglich, und Belege oder wissenschaftlichen Absicherungen sind, wie bereits erwähnt, nicht vorhanden.

Abgesehen von diesen doch schwerwiegenden Kritikpunkten, zeigt sich Ingeborg Gleichauf jedoch als eine Liebhaberin von Anna Gmeyners schriftstellerischem Schaffen, und sie versucht sehr vehement einer Kategorisierung in der politischen Riege der Dramatikerinnen zu entreißen. Für Gleichauf ist Gmeyner keine politische Theaterautorin – zumindest nicht nur. Diese im allgemeinen wissenschaftlichen Diskurs größtenteils einstimmige Einschätzung, so Gleichauf, wäre viel zu limitierend, beschneidend und einschränkend. Anna Gmeyners Texte müssten unter einem viel breiteren Licht gelesen werden. Als Argument dafür spricht Gleichauf beispielsweise von dem viel diskutierten 8. Bild in „Heer ohne Helden“, welches nur in einer Zeitung erschien, und welchem das Drama seine Annäherung an das Tendenzstück verdankt. Auch in anderen hier besprochenen Texten wird dieses Bild zum Thema, da es sich auch stilistisch und sprachlich vom restlichen Stück unterscheidet und im Zuge dessen eben der Verdacht, welcher bei Gleichauf nur zwischen den Zeilen bleibt, geäußert wird, dass dieses letzte Bild erst im Nachhinein von der Regie beigefügt wurde, um eine andere Leseart als eine politisch stark links gerichtete zu vermeiden. Für Gleichauf ist „Heer ohne Helden“ viel mehr „ein Stück über das Gemeinschaftsleben in einem kleinen Ort, über den Zwang sich anzupassen.“²¹⁸

Nach einem (bekannten) Foto von Anna Gmeyner widmet sich der Text weiters „Zehn am Fließband, wo uns die Dramatikerin laut Gleichauf vermitteln will: „Die Wirklichkeit ist kompliziert [...]“²¹⁹ Anschließend kommt „Automatenbüfett“ an die Reihe, wo Ingeborg Gleichauf eine sehr gute Beobachtung kundtut. Sie sieht das Angeln als roter Faden, der sich durch das Stück zieht, nicht nur aufgrund des Anglervereins und der prominenten Rollen, die der Selbstmord im See am Anfang und am Ende spielt, sondern auch wenn Frau Adam von Eva als „Haken“ spricht und aber selbst von Pankraz „geangelt“ wird.

²¹⁸ Gleichauf (2003), S. 37.

²¹⁹ Gleichauf (2003), S. 41.

Der letzte erwähnenswerte Punkt, in dem sich als sehr interessant herausstellenden, leider keinen wissenschaftlichen Normen genügenden Beitrag, ist die Diskussion über den Genrewechsel in Gmeyners Exilzeit. Der Wechsel von Dramen zum Roman wird in der Sekundärliteratur oftmals damit erklärt, dass ausländische AutorInnen mit Prosa zumindest etwas mehr Chance hatten, veröffentlichen und Geld verdienen zu können. Gleichauf kommt zum selben Schluss, nur meint sie nicht, wie viele andere, dass Gmeyner als Romanschreiberin ihre wahre Berufung gefunden hat, sondern, dass sie zum Beispiel in „Manja“ „das Drama versteckt hat, das sie lieber geschrieben hätte“²²⁰. Im Abschlusssatz wird die geplante Inszenierung von „Automatenbüfett“ im Wiener Theater in der Josefstadt 2003/2004 erwähnt und noch einmal betont, dass Gmeyner über ein überwältigendes dramatisches Talent verfügt. Es möge unratsam sein, diesen Text tatsächlich als einen Teil der wissenschaftlichen Grundlage über Anna Gmeyner zu verwenden, aber es wird deutlich ersichtlich, dass es sich bei Ingeborg Gleichauf um eine interessierte, belesene Liebhaberin handelt, die durchaus sehr erwähnenswerte und überdenkenswerte Einblicke in das Werk der Dramatikerin bietet.

Hammel, Andrea: The Kaleidoscope of Elsewhereness in Women's Exile Writing: Martina Wied's *Das Krähenest* and Anna Gmeyner's *Café du Dôme*. In: Stephan, Alexander (Hrsg.): *Exile and Otherness. New approaches to the experience of the Nazi refugees*. Oxford; Wien [u.a.]: Lang 2005, S. 199-225. (Ex, FG, CdD)

Mit Andrea Hammels Beitrag liegt der Anna Gmeyner-Forschung ein weiterer englischsprachiger Text vor. Die vordergründigen Schwerpunkte beziehen sich hierbei auf die Situation des Exils, insbesondere der Frau als Schriftstellerin im Exil sowie dem Roman *Café du Dôme*.

Viele der Beobachtungen und Argumente dieses Aufsatzes basieren auf einer der Exilliteratur inhärenten Spannung zwischen Realität und Metapher. So schreibt Hammel folglich eine Einleitung, die auf ForscherInnen verweist, welche der Überzeugung sind, dass Exil als Metapher einen vorherrschenden Topos in dieser Literaturgattung darstellt. Die notwendige Fremde und Ferne zur Überwindung der äußeren Zwänge und zum Erreichen wirklichen kreativen Freiraums ist eine romantisierte Vorstellung eines Exillebens und wird in den Anfangszeilen sehr differenziert untersucht. Außerdem wird hervorgehoben, dass besonders

²²⁰ Gleichauf (2003), S. 46.

die feministische Forschung in Sachen Exilliteratur nachlässig ist und es der Autorin ein Anliegen ist, auf diesem Gebiet ihren Beitrag zu leisten. Infolgedessen sind das Thema ihres Aufsatzes die kreativen Reaktionen Anna Gmeyners und Martina Wieds auf diese besprochene Spannung zwischen Realität und Metapher in der Exilliteratur, sowie Gender-Aspekte, die diese Spannung bedingen. Kurz darauf schon verengt sich der Fokus auf die eben erwähnte Martina Wied und ihr Buch „Das Krähenest“.

Hier soll nicht im Konkreten auf Martina Wied eingegangen werden, allerdings gibt es ein paar Bemerkungen in Hammels Ausführungen, die dem generellen Verständnis durchaus zuträglich sind. Hammel resümiert über Wieds Text nämlich, dass hier der Realität-Metapher-Konflikt gut zu beobachten sei. Die fiktive Geschichte referiert die reale Situation des Exils im Nazi-Deutschland, wobei die Verbindung des Exils als Realität und des Exils als Metapher in diesem Fall die Möglichkeit bildet, durch literarische Referenzen auf die reale Welt diesen unterdrückten, erzwungenen Zustand und die damit affilierte Gesellschaftsform zu demaskieren und vorzuführen.

Hier nun im zweiten Teil des Aufsatzes, bei der Beschäftigung mit Anna Gmeyner kommt der titelgebende Begriff „Kaleidoskop“ zum Tragen, da Martina Wieds Buch von Hammel narrativ damit zusammengefasst wird und Gmeyners „Café du Dôme“ in einer Szene das Kaleidoskop sogar explizit erwähnt. Dass es sich bei dem Roman um einen typischen Exilroman handelt, der ein sehr breit gefächertes, teils anekdotenartiges Panorama aus der Sicht einer Exilantin schildert, ist keine neue Entdeckung. Erfrischend allerdings ist Hammels Beobachtung der tatsächlich teilweise unterschweligen Atmosphäre von Bohemie in Gmeyners Text, was im vorliegenden Aufsatz mit einer so genannten „tradition of the homeless intellectual“²²¹ in Verbindung gebracht wird und durchaus seine Berechtigung hat. In diesem Diskurs wird dasselbe Phänomen angesprochen, das man auch bei Wied findet – eine Überschneidung realistischer und unrealistischer Verweise und Szenarien, die das Metaphorische mit dem Psychologischen verbindet und die narrative Struktur des Romans ausmacht.

Als weiterer Hauptpunkt wird der Topos „Warten“ behandelt, welcher gerade in diesem Werk Gmeyners sowie auch etwa in „Mary Ann wartet“ eine tragende Rolle spielt und von Hammel

²²¹ Hammel, Andrea: The Kaleidoscope of Elsewhereness in Women's Exile Writing: Martina Wied's *Das Krähenest* and Anna Gmeyner's *Café du Dôme*. In Stephan, Alexander (Hrsg.): *Exile and Otherness. New approaches to the experience of the Nazi refugees*. Oxford; Wien [u.a.]: Lang 2005, S. 217.

sehr spitzfindig untersucht wird. Dieses „Warten“ ist ein vielfach mit der Exilliteratur assoziierter Begriff, ebenfalls evident in Wieds „Das Krähenest“, und ist möglicherweise wiederum als metaphorisches Warten auf eine Veränderung der Situation (etwa ein Ende des Krieges, ein Ende des Exils, etc.) zu deuten. Bei Gmeyner weist das Warten auch auf die Unwirklichkeit des normalen „Kaffeehaus-Lebens“ hin, während andere in Kriegsgefangenschaft sitzen und warten. Die Position der Wartenden ist allerdings keine angenehme für die Hauptprotagonistin Nadia, deren Rolle durch die Hinterfragung dieser Position eine psychologische, fast emanzipatorische, Aufwertung erhält. Außerdem kommt Hammel auf das Faktum zu sprechen, dass in „Café du Dôme“ nie häusliche Schauplätze auftreten, sondern immer die halb-öffentliche Bühne beleuchtet wird. Dies wird als Konsequenz der Zerstörung eines alltäglichen Lebens durch den Zwang zur Emigration ausgelegt, was Hammel wiederum an einer Stelle aus dem Roman festmacht, an der Nadia ihre „wartende Frau“-Position reflektiert.

Es sei hier also erwähnt, dass der vorliegende Aufsatz eine sehr gut recherchierte Aufarbeitung von „Café du Dôme“ bietet. Die Autorin meint auch selbst, dass sich ihre Art, den Roman zu lesen, komplett von bisherigen Forschungsansätzen unterscheidet, da sie ihn als „a subversion of the thriller and romance genre [...] envisages the possibilities of feminist alternatives“²²² sieht. Mit dem Genre der Romanze bezieht sich Hammel auf die Liebesbeziehung der Hauptfigur, aber auch auf die zahlreichen, in Nebenhandlungen auftretenden, Romanzen – laut Hammel schafft Gmeyner durch diese Darstellungen eine Subversion desselben Genres, doch wird darauf nicht sehr tiefgreifend eingegangen, wodurch das Argument nicht zur Gänze nachvollziehbar ist.

Als besonders interessant allerdings bleibt Hammels letzter Punkt in Erinnerung, wenn sie die Leistung Anna Gmeyners bei diesem Roman in der authentischen Darstellung des Zerbrechens von Grenzen zwischen einem privaten und einem öffentlichen Leben und die Politisierung des alltäglichen Lebens durch die Situation im Exil unterstreicht. Aufgrund dieser Überzeugung widmet Hammel sich nun Edward Timms (ebenfalls hier an späterer Stelle vertreten) und kritisiert dessen Beobachtung, dass Nadias Freundschaftsbeziehung zu Irene eine von den Einflüssen der Politik unabhängige ist. Hammel ist damit nicht ganz einverstanden.

²²² Hammel (2005), S. 221.

Letztendlich bleibt dies eine Interpretationsfrage, denn auch Hammel schafft es nicht zur Gänze, von ihrem Standpunkt zu überzeugen. Dennoch finden sich in diesem Aufsatz sehr interessante Ansätze und originelle Überlegungen, die zugegebenermaßen an Bereiche stoßen, welche in der bisherigen Forschung nur sehr peripher behandelt wurden. Als Randnotiz soll noch auf den schönen Aufruf in den letzten Zeilen dieses Aufsatzes verwiesen werden: „This complexity, [der Romane] demanding an active participatory reader, makes women’s exile literature central to the exploration of feminist writing“.²²³

Hammel, Andrea: Idealized and Demonized. Representations of Jewish Motherhood by Anna Gmeyner and Selma Kahn. In: Hammel, Andrea; Weiss-Sussex, Godela: ‚Not an Essence but a Positioning‘. German-Jewish Women Writers (1900-1983) München: Meidenbauer 2009, S. 95-111. (JI, SoPU, FG, M, SI)

In einem weiteren englischsprachigen Beitrag über Anna Gmeyner setzt sich zum erneuten Male Andrea Hammel in ihrem eigenen Band „Not an Essence but a Positioning“ mit der Autorin auseinander. Der Sammelband enthält verschiedene Aufsätze zum Thema Identität und Werk deutsch-jüdischer Schriftstellerinnen zwischen 1900 und 1938. In dieser Epoche sind besonders die Spannungsfelder bezüglich weibliches/jüdisches Traditionsbewusstsein und modernes Selbstverständnis durch Einbettung in einen literarhistorischen Kontext viel versprechende Untersuchungsgegenstände der Forschung.

Andrea Hammel widmet sich in einem eigenen Kapitel dem Thema der „Mutterschaft“ beziehungsweise „Mütterlichkeit“. Dieser im Deutschen differenzierte Begriff wird im Englischen unter „Motherhood“ vereint und birgt, je nach Situation, beide semantischen Seiten. Ihr Aufsatz trägt den Titel „Idealized and Demonized: Representations of Jewish Motherhood by Anna Gmeyner and Selma Kahn“ und beschäftigt sich im Kern mit der unterschiedlichen Darstellung einer jüdischen Mutterfigur in zwei ausgewählten Romanen dieser Autorinnen – Anna Gmeyners „Manja“ und Selma Kahns „Der Weg ins Dritte Reich“. Ein Hauptteil des Beitrags von Hammel konzentriert sich allerdings auf die generellen Umstände einer jüdischen Mutterschaft, was besonders anhand des Romans „Manja“ exemplifiziert wird.

²²³ Hammel (2005), S. 225.

Die anfängliche allgemeine Beschäftigung mit Mutterschaft nach dem Ersten Weltkrieg versucht, auf die Bedeutung des Begriffes in dieser Zeit einzugehen. Als Schlüsselsatz ist folgender Auszug zu verstehen: „Motherhood was seen as the guarantor of continuity and tradition in both the gentile and the Jewish communities in Germany.“²²⁴ Folglich wird das Ziel des Aufsatzes als Teil des Umpositionierungsprozesses jüdischer Repräsentation von Mütterlichkeit formuliert, wobei besonderes Augenmerk auf davon abhängige Rückschritte, Kontinuitäten oder Veränderungen gelegt wird. Diese Ausgangsbasis macht Hoffnung auf einen sehr spannenden sozial-kulturellen Forschungsansatz, da die weitere Beschäftigung mit dieser Thematik eben aufgrund zweier sehr unterschiedlicher Verkörperungen jüdischer Mütterfiguren in literarischen Werken geschehen wird – Anna Gmeyners „Lea“ in „Manja“ ist eine dämonische dargestellte Person mit fragwürdiger Moral und unzulänglicher Sorge um ihr Kind, während Selma Kahn eine sehr idealisierte Protagonistin vorstellt, die humanistische Werte vertritt und für ein traditionelles Leben im Süden Deutschlands steht.

Im Anschluss folgen zwei episodentartige, aber zweckdienliche Abrisse über die Biografie der beiden Schriftstellerinnen, wobei ein Kritikpunkt an dieser Stelle erwähnt werden muss. Hammel schreibt, dass Gmeyners Werk „Zehn am Fließband“ sie zu einem Bestandteil der linken Theaterszene in der Weimarer Republik gemacht hat und zitiert dabei Birte Werners „Illusionslos. Hoffnungsvoll“ jedoch ohne Zahlenangabe. Erstens ist es fraglich eine solche Aussage zu tätigen, vor allem wenn Gmeyner schon vor diesem Stück mit dem linken Theater in Verbindung zu bringen ist. Zweitens ist eine solche Aussage durch die schlampige Zitation nicht nachzuprüfen und verdient sich dadurch keinen Halt. Obwohl die Information nicht von nachhaltiger Wichtigkeit für die Thematik des Aufsatzes ist, erscheint es sinnvoll, solche Schwachstellen auszuweisen. Außerdem betont Hammel kurz darauf, wie wichtig eine genaue Studie und Kenntnis der Biografie einer Autorin ist, gerade wenn diese an der gesellschaftlichen Peripherie der Zeit (Exil, Jüdin) positioniert ist. Dies ist nur allzu gut nachvollziehbar, dennoch bleibt der Biografieteil kurz und episodentartig.

Abgesehen von diesen Kritikpunkten liefert Andrea Hammel jedoch einen absolut lesenswerten und sehr originellen Beitrag besonders in den Bereichen der feministischen Literaturkritik. Während Hammel über ein paar Seiten hinweg sehr überlegte und gut recherchierte Äußerungen über schematische Personenkonstellationen, Erzählperspektiven

²²⁴ Hammel, Andrea: Idealized and Demonized. Representations of Jewish Motherhood by Anna Gmeyner and Selma Kahn. In: Hammel, Andrea; Weiss-Sussex, Godela: ‚Not an Essence but a Positioning‘. German-Jewish Women Writers (1900-1983) München: Meidenbauer 2009, S. 96.

und Sprachstil in „Manja“ macht, nähert sie sich dem Höhepunkt ihres Aufsatzes. Sie greift speziell zwei Diplom- bzw. Dissertationsarbeiten²²⁵ über die feministischen Tendenzen in „Manja“ heraus und kritisiert deren Resultate durch spitzfindige Denkanstöße. Prinzipiell kommen beide Arbeiten, auf die sich Hammel bezieht bei der Erkenntnis an, dass in „Manja“ keine starke, unabhängige, radikal unterschiedliche Frauenfigur vorkommt und ihre Rollen sich nur über das Muttersein und die Beziehung zu einem Mann definieren. Infolgedessen sehen Weisskircher sowie Wenger in „Manja“ kein feministisches Potenzial. An diesem Punkt widerspricht Hammel und wirft den beiden Forscherinnen das Versäumnis vor, den Text aus einer anderen Richtung her zu kontextualisieren. Hammel erinnert, dass in „Manja“ besonders die körperlichen Attribute von Mutterschaft hervorgehoben werden, wie etwa der Stillvorgang eines Babys oder die Beschreibung weiblicher Körper. Den französischen Feminismustheoretikerinnen Hélène Cixous und Luce Irigaray zufolge ist es eben gerade die betonte Darstellung des weiblichen Körpers, eingebettet in einem patriarchalen Gesellschaftsgefüge, welche die Schaffung eines Raums für feministische Ideen bietet. Weiters argumentiert Hammel auch, dass eben gerade das Fehlen einer starken, unabhängigen Frauenfigur die Unterdrückung der Frau illuminiert und dadurch wiederum erst Raum für Feminismus schafft. Laut Andrea Hammel kreiert Anna Gmeyner an sehr vielen Stellen diesen subversiven, radikalen Raum, in dem sie ihn aus der Beschreibung traditioneller Frauenbilder entstehen lässt.

Als Abschluss geht Hammel noch in Kürze auf Selma Kahns „Der Weg ins Dritte Reich“ ein, welches sie als sprachlich sehr viel weniger anspruchsvoll deklariert. Im Vergleich zu „Manja“ wird hier ein idealisiertes Frauenbild vorgestellt, welches den gerade beschriebenen, subversiven Diskurs weniger erfolgreich umsetzen kann. Beide Romane legen einen Schwerpunkt auf eine Darstellung jüdischer Mutterschaft, die in beiden Fällen negativ endet, jedoch im Laufe der Erzählungen immer wieder Hoffnungsschimmer aufblitzen lässt.

²²⁵ Weisskircher, Veronika: Österreichischen Schriftstellerinnen im Exil: Anna Gmeyner, Lili Körber, Adrienne Thomas, Alice Rühle-Gerstel. Diplomarbeit. Univ. Wien 1992. UND Wenger, Karin: Orte des Weiblichen in den Romanen österreichischer Exilautorinnen: Anna Gmeyner: Manja. Ein Roman um fünf Kinder. Lili Körber: Die Ehe der Ruth Gompertz. Unpublished MA dissertation, Paris Lodron University Salzburg 1989.

Hammel, Andrea: Everyday Life as Alternative Space in Exile Writing. The Novels of Anna Gmeyner, Selma Kahn, Hilde Spiel, Martina Wied and Hermynia Zur Mühlen (Exil-Studien/ Exile Studies 12). Bern: Peter Lang 2007. (Ex, FG, Th, ERo, SoPU)

Die Aufgabe dieser englischsprachigen Publikation ist es, Teile des literarischen Werks von Anna Gmeyner, Selma Kahn, Hilde Spiel, Martina Wied und Hermynia zur Mühlen, denen in der Exilforschung viel zu wenig Aufmerksamkeit zu Teil wurde, im wissenschaftlichen Kontext der "Cultural Studies" speziell in Deutschland, Österreich und Großbritannien vorzustellen und zu untersuchen. Schon zu Beginn nennt Hammel den Roman „Manja“ „one of the best German novels of the 1930s“²²⁶. Dass dieser über 50 Jahre vergessen wurde, bedarf daher einiger Aufklärung und eben diesem Versäumnis (unter anderen) wird sich das Buch widmen. Der besondere Fokus liegt auf dem Konzept der Alltäglichkeit innerhalb dieses Exilkontexts und den Erfahrungen von EmigrantInnen.

Das erste Kapitel, welches sich konkret mit den Texten auseinandersetzt, tut dies unter Anbetracht des Themas „Deutschlandromane von Schriftstellerinnen im Exil“. Es soll der Einfluss der Politik auf das Alltagsleben untersucht werden - mit speziellem Interesse am Erfolg des Naziregimes durch eben diese Infiltration des Privaten. Hermynia zur Mühlens „Unsere Töchter die Nazinen“, Selma Kahns „Der Weg ins Dritte Reich“ und Anna Gmeyners „Manja“ wurden ausgewählt, da sie erstens die alternativen Darstellungen des Widerstandes gegen die nationalsozialistische Herrschaft aufzeigen und zweitens eine weibliche Betrachtungsweise liefern. Was „Manja“ betrifft, so beginnt Hammel bei Gmeyners Frühphase als Dramaturgin, wo sie sich in aller Kürze den Theaterstücken und deren Entstehungsprozess widmet. Danach leitet Hammel zur Rezeption von „Manja“ über, während sie vorausschickt, dass die radikale Erzählweise des Romans in der Darstellung der Politisierung des Alltagslebens begründet liegt. Diese Beobachtung erscheint durchaus schlüssig und vor allem neu. Hammel erklärt im Folgenden die Wiederentdeckung des Romans und geht außerdem in sehr großem Detail auf eine Rezension von Ingeborg Franke über „Manja“ von 1938 ein, die dem Roman eine sehr schlechte Kritik verpasste. Wie andernorts in der Sekundärliteratur wird Frankes Rezension auch hier als unzulängliche Auslegung des Romans gehandelt. Des Weiteren wird noch auf die Darstellung von Frauen und Kindern verwiesen. Wiederum kommt es auch hier zu der Beobachtung der teilweise

²²⁶ Hammel, Andrea: Everyday Life as Alternative Space in Exile Writing. The Novels of Anna Gmeyner, Selma Kahn, Hilde Spiel, Martina Wied and Hermynia Zur Mühlen (Exil-Studien/ Exile Studies 12). Bern: Peter Lang 2007, S. 9.

enttäuschend endenden Porträtierung der Rolle der Frau, die feministische Ansätze verspricht, sich schließlich dennoch im traditionellen Geschlechterbild verläuft.

Das darauf folgende Kapitel widmet sich ausschließlich der literarischen Verarbeitung von Exilerfahrungen. Im Bezug auf Anna Gmeyner betrifft das konkret den Roman „Café du Dôme“. Die Grundargumentation beruht darauf, dass das Exil eine Inspirationsquelle für kreative Arbeit war. Insofern möchte Hammel hier auch die Dichotomie zwischen erzwungener und freiwilliger Emigration beleuchten, was sie wiederum auf die interpretatorische Analyse der Werke einfließen lässt. Hier werden Martina Wieds „Das Krähenest“, Hermynia zur Mühlens „Als der Fremde kam“ und der bereits erwähnte Roman Gmeyners behandelt. Bei „Café du Dôme“ erläutert Hammel zuerst die eigentümliche Überlieferung, da das Buch ja nur mehr in der englischen Übersetzung greifbar ist. Sie sieht die Existenz einer übersetzten Fassung und den Hinweis auf drei publizierte Auflagen als Beweis für Anna Gmeyners Erfolg als Exilautorin an. Während das Leben der Autorin in Paris aufbereitet wird, schreitet auch die Schilderung der Romanhandlung voran. Betont wird die zentrale Hauptprotagonistinnenrolle von Nadia. Mit einer Überleitung zum Titel des Kapitels, welcher übersetzt „Kaleidoskop des Exils“ lautet, macht Hammel auf die vielen verschiedenen Perspektiven und Handlungsstränge aufmerksam und weist diese komplexe Struktur als Merkmal von Exilromanen von Frauen aus. Die Interpretation geht im Bezug auf eine genderfokussierte Leseart noch etwas ins Detail, kann aber keine wirklichen Neuigkeiten zutage fördern. Trotzdem ist der dargestellte Überblick an Interpretationsansätzen und die stete Einbettung in ein historisches und sozial-politisches Umfeld sehr lesenswert.

Im Bezug auf Anna Gmeyner bringt Hammel kaum neue Einsichten hervor, aber die breit gefächerte Textauswahl und die spezifische Themensetzung machen diese Publikation zu einem wichtigen Bestandteil der wissenschaftlichen Aufarbeitung dieses lange ignorierten Teils der Literaturgeschichte.

Hilzinger, Sonja: Antifaschistische Zeitromane von Schriftstellerinnen. In: EXIL Nr.1 (1992), S. 30-45. (SoPU, Ex, FG)

Dieser kurze Beitrag zur Forschung über Exilliteratur von Sonja Hilzinger beinhaltet eine wirklich spannende Auseinandersetzung mit der Position als emigrierte Schriftstellerin in der Zeit vor und nach dem Zweiten Weltkrieg. Ausgehend vom erstmaligen Aufblühen - was das

kreative, wissenschaftliche, politische Schaffen betrifft - der Stellung der Frau in der Weimarer Republik wird geschildert, wie das aufstrebende nationalsozialistische Regime diese Tendenz im Keim erstickt und für viele Autorinnen die Lösung Exil unumgänglich macht. Diese Einsichten führen Hilzinger auf außerordentlich interessantes Terrain, wenn sie sich schließlich in der Einleitung konkret über die komplette Ignoranz und Vernachlässigung dieser emigrierten Schriftstellerinnen in der Forschung echauffiert. Vehement werden hier die langläufigen Argumente für die Gründe der Vernachlässigung (literarisch ungenügender Anspruch, geringe Verkaufszahlen, mangelnde Eignung als Zeitdokument) abgewehrt und anhand spezifischer Beispielnennung entkräftet. Völlig zu Recht macht Sonja Hilzinger in ihrem Aufsatz kurzen Prozess mit der unverdienten und unverständlichen Marginalisierung von Exilliteratur, besonders derer von Frauen.

Die folgenden Seiten befassen sich mit sechs verschiedenen Autorinnen und einem ihrer jeweiligen Werke. Es sind Lili Körber, Maria Leitner, Irmgard Keun, Anna Gmeyner, Adrienne Thomas und Anna Seghers vertreten. Bei Anna Gmeyner widmet sich der Text dem bekanntesten Roman „Manja“. Eine besonders kurze biografische Übersicht leitet in eine Textanalyse über, die gerade die Darstellung des Faschismus im Alltag in „Manja“ lobenswert hervorhebt und dadurch die spezielle schriftstellerische Stellung Anna Gmeyners im Vergleich zu Lili Körber festmacht.

Die präsentierten Beobachtungen Hilzingers im Bezug auf Anna Gmeyner sind kurz, richtig und nichts Neues. Der besondere Wert dieses Textes liegt jedoch in der Adressierung der schändlichen wissenschaftlichen Vernachlässigung jener Zeit, in der Anna Gmeyner geschrieben und gewirkt hat.

Klapdor-Kops, Heike: Anna Gmeyner. Eine Heimkehr, die noch stattzufinden hat? In: Holzner, Johann (Hrsg.): Eine schwierige Heimkehr. Österreichische Literatur im Exil 1938 – 1945. Innsbruck: Institut für Germanistik 1991, S. 273-283. (Bio, Ex, F, ERo, SET)

Heike Klapdor, die Anna Gmeyner Expertin, beschäftigt sich in diesem Aufsatz mit einem diffizilen Detail in der Biografie der Autorin, ihrer nicht erfolgten Heimkehr aus dem Exil. Der Sammelband „Eine schwierige Heimkehr. Österreichische Literatur im Exil 1938-45“, in dem Klapdors Beitrag erschien, wurde 1991 veröffentlicht. Aus diesem Grund ist

anzunehmen, dass Anna Gmeyner zum Zeitpunkt der Entstehung des Aufsatzes noch am Leben war, der Titel deutet jedenfalls darauf hin, dass die Heimkehr noch stattfinden könnte. Auch ist in Klapdors Text nirgends ein Hinweis auf das Ableben zu erkennen, obwohl es ja peripher um die Thematik des „Nie-Nachhausekommens“ geht. Doch dann ist dieses „Nie“ im Text auf eine Zeit begrenzt, die nicht mehr heute ist. Das soll heißen, dass Klapdor nicht wusste, dass Anna Gmeyner bald sterben würde, ihr jedoch hier textlich die Möglichkeit einer Heimkehr versagt, da, wie sie argumentiert, es nicht in ihrer Natur liege. Dies mag durchaus stimmen, es berechtigt allerdings auch die Frage, ab wann eine Rückkehr keine Heimkehr aus dem Exil mehr ist. Es hätte unter Umständen durchaus sein können, dass Anna Gmeyner, wäre sie noch nicht gestorben, Österreich noch einmal aufgesucht hätte. Dies ist ein sehr spannender Konfliktpunkt, der leider aber nur durch Spekulationen, die in Sackgassen führen, beleuchtet werden kann.

Was mit Sicherheit behauptet werden kann, ist eine indirekte Rückkehr Anna Gmeyners nach Österreich 1986, als auf einem Georg Wilhelm Pabst Symposium in Wien der Film „Du haut en bas“ wiederentdeckt wurde. Die Realismuskonzeption des Films, die Milieuszenarien und ans Theater der 20er Jahre erinnernde Dialoge eröffnen, laut Klapdor, die Frage nach dem Autor von Pabsts Film. „Den in den einschlägigen Filmmono- und -lexikographien bis zur Unkenntlichkeit verkürzten bzw. entstellten Namen nennt der Vorspann der Originalfassung, die man während des Wiener Symposiums sieht: Anna Gmeyner.“²²⁷ In diesem Sinne geht Klapdor im Folgenden recht detailliert auf die Handlung und die Bedeutung des Films ein. Ein Exil- und Krisenfilm der eine Auseinandersetzung mit dem Begriff „Heimat“ birgt und Tendenzen der „Heimatlosigkeit“ aufzeigt, denn „der Ort des Films ist der ‚Transit‘.“²²⁸ Klapdor argumentiert weiter, dass sich Gmeyner selbst schon 1933, bei den tatsächlichen Arbeiten zu diesem Film, mit der zurückgelassenen Heimat auseinandersetzen musste, und es erscheint deutlich, dass hier kein Fall von Heimweh vorliegen dürfte. Es porträtiert Wien auf eine gleichzeitig familiäre und distanzierte Weise, wobei angeführt wird (anhand der Hauptprotagonistin), warum die Stadt verlassen wurde.

Auf diese Ausführungen folgt ein kleines Panorama über Gmeyners sonstige Werke, wobei wiederum besonders das filmästhetische Erzählverfahren der Autorin bei ihren Romanen erwähnt wird. Außerdem sieht Klapdor in eben diesen Romanen ein weiteres Indiz für die nicht stattfindende Heimkehr, da das Exil als Lebensform dargestellt wird. Einen nächsten

²²⁷ Klapdor-Kops (1991), S. 275.

²²⁸ Klapdor-Kops (1991), S. 276.

Schritt in diese Richtung macht Gmeyner dann später, als sie, beeinflusst von den Lehren ihres letzten Ehemannes und Religionsphilosophen Jascha Morduch, mystisch anmutende, teilweise esoterische-spirituelle Prosa und Poesie produziert. Hier wird augenscheinlich, dass sie sich durch die Emigration nicht mehr die kritische Reflexion der Gesellschaftsgeschichte, sondern die individuelle Geschichte in den Vordergrund stellt, wobei sie „in der mystischen Erkenntnis des Absoluten Wahrheit [vermutet].“²²⁹

Klapdor geht dann im Finale noch auf Anna Gmeyners späte Mytheninterpretation ein, die vor allem frühchristlicher und orientalischer Mystik verpflichtet ist und unberührt von präfaschistischen und nazistischen Ausbeutungen mythischer Elemente bleibt. Hier tritt auch eine Auseinandersetzung mit der esoterischen Spekulation C.G. Jungs im Vergleich zu Freuds logischer Rationalität in den Fokus der Schriftstellerin, welchen Klapdor als österreichischen Konnex in den späten Erzählungen (*A Jar Laden With Water*) interpretiert.

Der besprochene Text weist außerordentlich spitzfindige und aufschlussreiche Informationen zum Exil- Heimkehrverhalten bei Anna Gmeyner auf. Auch werden die späteren mystischen Werke, die sonst meist außen vor gelassen werden, mehr in den Mittelpunkt gerückt. Die Quintessenz des Exil-Verhältnisses bei Gmeyner hat Heike Klapdor schließlich in einem wunderschönen letzten Satz vereint:

„Die Erinnerung ist nicht ihr Thema, ist nicht mehr notwendig, kein Element von Sehnsucht. Österreich ist früh verlassen und überwunden, ist wie die Realität des Exils. Fremder Länder und physischer Existenz eine zu überschreitende Begrenztheit der geistigen Existenz.“²³⁰

Klapdor-Kops, Heike: Vorwort. In: Gmeyner Anna: Manja. Ein Roman um fünf Kinder. Mannheim: Persona Verlag² 1987.(M, Ex, TI, FG)

Der folgende Abschnitt behandelt nicht, wie die bibliographische Angabe fälschlicherweise vermuten ließe, Anna Gmeyners Roman, sondern vielmehr das in dieser Publikation des „persona“ Verlags enthaltene Vorwort von Heike Klapdor.

Gleich zu Beginn betont die Forscherin, dass es sich bei dem Roman um eine Wiederauflage, allerdings die Erstauflage in Deutschland handle, da „Manja“ ja bereits 1938 bei dem

²²⁹ Klapdor-Kops (1991), S. 281.

²³⁰ Klapdor-Kops (1991), S. 283.

holländischen Exilverlag „Querido“ herausgekommen war. Zu Beginn geht Klapdor dann in Kürze auf die Lage von AutorInnen im Exil ein, indem sie die breite Fächerung von deren Herkunft, politischer Einstellung und Ethnizität hervorhebt. Sie macht außerdem darauf aufmerksam, dass die ins Exil geflohenen SchriftstellerInnen sich oftmals dazu verpflichtet fühlten, durch ihr eigenes literarisches Schaffen aufzuzeigen, dass die von ihren Heimatländern ausgehenden programmatischen Schreckensnachrichten unter der Herrschaft der Nationalsozialisten nicht konform gehen mit ihrer eigenen Geisteshaltung: „daß die wahre Literatur die ausgewanderte war.“²³¹

Bald darauf beginnt Heike Klapdor konkret auf den zu besprechenden Roman einzugehen. Wie immer hat sie dabei ein wissenschaftlich sehr geschärftes Auge, obgleich man deutlich beobachten kann, dass kritischere Gedanken im Bezug auf die Qualität des Romans im Vergleich zu einigen ihrer anderen Publikationen zum selben Thema hier ausgespart bleiben. Dies ist vermutlich darauf zurückzuführen, dass es sich um das Vorwort des Romans handelt, welcher zum Verkauf, beziehungsweise zur Verbreitung gedacht ist und daher einem teilweise etwas voreingenommen, unreflektierten Ton zum Opfer fällt. Klapdor spricht von einem epischen Erstlingswerk, das ein sehr gut balanciertes, in sich vernetztes Panorama der Situation in Deutschland in den Jahren 1920-1943 abliefert. Dies unterstützt sie mit verschiedenen Auszügen aus wohlwollenden Rezensionen aus der Zeit der Veröffentlichung des Romans. Allerdings räumt sie ein, so wie Berthold Viertel es in einer Äußerung zu „Manja“ bereits getan hat, dass gerade ExilautorInnen, die das Geschehen nicht vor Ort beobachten können, besonders auf Übermittlungen, Eindrücke und Geschichten von Außen zurückgreifen müssen, was wiederum der Authentizität des literarischen Produkts schadet.

Im Folgenden wird man mit den Hauptfiguren und Erzählsituationen des Romans konfrontiert. Hier allerdings stellt sich sehr bald die Frage, wieso Heike Klapdor gerade im Vorwort zum Roman so viele detaillierte Bilder der Handlung vorwegnimmt, reflektiert und bereits zur wissenschaftlichen Betrachtung aufarbeitet. Diese Verwunderung gipfelt schließlich darin, dass die Anna Gmeyner-Expertin sogar das Ende des Romans, die Vergewaltigung und den anschließenden Selbstmord, bespricht und interpretiert. Es erscheint, als gehörten derartige Gedanken wohl eher einem Nachwort an, wo man keine Gefahr läuft, den LeserInnen die Höhepunkte vorwegzunehmen. Diese unglückliche Zusammenstellung ist leider nicht nachvollziehbar. Weitere Nachforschungen haben schließlich ergeben, dass die

²³¹ Klapdor-Kops (1987), S. 5.

Erstauflage Klapdors Text als Nachwort abdruckt und dieses auch als solches intendiert war. Es bleibt die Frage offen, warum dies in den weiteren Auflagen nicht ebenso gehalten wurde.

Wie es sich allerdings durchaus für ein Vorwort gehört, führt Klapdor gegen Ende einige spannende Punkte an, die „Manja“ besonders machen und die Vorfreude aufs Lesen schüren. Darunter fällt zum Beispiel das Faktum, dass Gmeyner mit dem Roman ein kritisches und umfassendes Bild der Zeit der Weimarer Republik, was auch sozialgeschichtlich von großem Interesse ist, abliefern. Weiters wird erwähnt, dass man vermuten darf, Gmeyners eigene Stimme in den Äußerungen und Reflexionen des Doktor Heidemann (im Roman) zu entdecken, wodurch dem Text für LeserInnen eine weitere Ebene hinzugefügt wird. Schließlich geht Klapdor auf das Thema „Frau“ in dem Roman ein und spricht ebenfalls von den Frauen als Opfer der Männer, die sie im Endeffekt aber retten. Dies ist ein sehr schlau argumentierter Kompromiss, was den feministischen Leseversuch von „Manja“ betrifft und beschreibt genau die Art und Weise der Beschäftigung Gmeyners mit diesem Thema. Gmeyners Frauen sind keine unabhängigen, emanzipierten Feministinnen. Sie sind die Leidensträger einer von den Männern ruinierten Welt und haben trotzdem nur deren Rettung im Sinn.

In den allerletzten Absätzen liefert Klapdor noch einige biographische Notizen, die Gmeyner als unbedingt aufzuarbeitendes Feld in der Literaturforschung ausweisen, wobei hier keine neuen Informationen vorzufinden wären. Als diese Auflage des Romans mit dem eben besprochenen Vorwort erschienen ist, hat Anna Gmeyner noch gelebt und man kann davon ausgehen, dass sie sich über die wie immer sehr treffenden Worte Heike Klapdor gefreut hat.

Klapdor-Kops, Heike: „Und was die Verfasserin betrifft, laßt uns weitersehen“. Die Rekonstruktion der schriftstellerischen Laufbahn Anna Gmeyners. In: Koebner, Thomas (Hrsg.): Exilforschung. Ein Internationales Jahrbuch 3. Gedanken an Deutschland im Exil und andere Themen. München. Ed. Text + Kritik 1985, S. 313 – 338.

In Heike Klapdors Text „Und was die Verfasserin betrifft, laßt uns weitersehen“ kann man durchaus das Basiswerk, was die Biografie Gmeyners mit Fokus auf ihr literarisches Schaffen betrifft, sehen. Klapdor arbeitet hier Anna Gmeyners Karriere von Beginn an in einer sehr gründlich recherchierten Art und Weise auf, wobei sie es gleichsam nicht verabsäumt, auf zeitgenössische Rezensionen, Rezeptionen und das gesamte Umfeld einzugehen.

Die Theaterstücke sowie die beiden Exilromane werden gerade im Bezug auf ihren Inhalt sehr genau dargelegt, wobei der bei Anna Gmeyner inhärente Genrewechsel als natürlicher Nebeneffekt ihrer konstant wechselnden Lebensumstände nachvollziehbar porträtiert wird. Besonders interessant ist die Besprechung der vertonten Liedtexte und die heftige Kritik an einer zur Zeit Gmeyners veröffentlichten Rezension von Ingeborg Franke. Auch wird der Fall um das ominöse 8. Bild (die letzte Szene) in dem Drama „Heer ohne Helden“ beleuchtet und darauf hingewiesen, dass die politische Emphase im Frühwerk Gmeyners (was ihren Stücken oftmals die Plakette „Tendenzstück“ verpasste) durchaus auch aus Einflüssen der inszenierenden Regisseure resultieren kann.

Klapdor, Heike: Die beiden Rivalen. Anna Gmeyners Schauspiel „Heer ohne Helden“ und Pabsts Film. In: Vajda, Ladislaus: Kameradschaft / La tragédie de la mine. Drehbuch von Ladislau Vajda, Karl Otten, Peter Martin Lampel nach einer Idee von Karl Otten zu G. W. Pabsts Film von 1931. FILMtext. München: Ed. Text + Kritik 1997, S. 145-154. (HoH, F, Bio)

Das folgende Kapitel über die Verbindungen zwischen Anna Gmeyners erstem Theaterstück „Heer ohne Helden“ und Georg Wilhelm Pabsts Film „Kameradschaft“ wurde im Zuge einer Publikation des Drehbuchs von Ladislaus Vajda, Karl Otten und Peter Martin Lampel als Teil der Aufsätze und Materialiensammlung zum Film herausgegeben. Ausgehend von personellen Überschneidungen, was die Mitwirkenden bei der 1930 in Berlin stattfindenden Inszenierung von „Heer ohne Helden“ und die Arbeit an „Kameradschaft“ betrifft, versucht Heike Klapdor hier eventuelle Einflüsse des Stücks auf die Entstehung und Umsetzung des Filmes zu untersuchen.

Unter anderem ist das Besondere dieses Beitrags, dass die Gmeyner-Expertin in Bereichen, welche die Biografie der Autorin betreffen, den als „Anna Morduch“ verfassten Text „A House with Two Doors“ zu Hilfe nimmt. Dieses unveröffentlichte Fragment liegt nur im Nachlass Herbert Rappaports in der Deutschen Kinemathek Berlin und trägt Züge autobiographischer Abrisse. Besonders auch Klapdors Zitationen daraus erwecken ein ungewohnt unmittelbares Nähegefühl zu den Erfahrungen der Autorin, da „A House with Two Doors“ aus der Perspektive der Ersten Person geschildert wird.

Zu Beginn werden folglich in aller Kürze die Vorkommnisse beschrieben, die Anna Gmeyner zu der literarischen Auseinandersetzung mit einem Grubenunglück veranlassten, wobei bereits auf etliche dem Medium Film ähnliche Stilmittel (Schnitt/Gegenschnitt-Verfahren) hingewiesen wird. Auch die Rezeption des Stückes wird kurz beleuchtet, wo sich Klapdor darauf beruft, dass neben den überwiegenden Rückmeldungen bezüglich der politischen Grundierung des Stückes, jene Kritiken weitaus interessanter sind, die von der literarischen Qualität des Dramas berichten und „Heer ohne Helden“ mit Ausnahme der letzten Szene (8. Bild) als ungeeignete Plattform für revolutionäre Propaganda bezeichnen.

Aufgrund der Umstände, dass Herbert Rappaport zu den Mitarbeitern Pabsts gehörte und eine enge Beziehung mit Anna Gmeyner führte und weil einige Personen die sowohl bei der Inszenierung des Theaterstücks als auch der Entstehung des Films beteiligt waren aus dem selben Dunstkreis kommen, stellt Klapdor zuerst personelle Verbindungen zwischen den beiden infrage stehenden Werken auf. Weiters geht sie allerdings von der Prämisse aus, auch inhaltliche Parallelen, eventuell sogar eine partielle Zusammenarbeit beobachten zu können. Thematisch liegt in beiden Fällen ein Grubenunglück zugrunde. Die Politisierung des Ereignisses in „Kameradschaft“ führt an Gmeyners Stück heran, wobei dies erst am Höhepunkt des Films beginnt, bei der Nachricht des Unglücks. In beiden Werken treten radikale Frauen auf, denen starke, individuell handelnde Rollen zugeschrieben werden. Als besonders hervorstechende Parallele kann man die beiden Schlusszenen bezeichnen, die „mit der emotionalen Wirkung eines Chores“²³² arbeiten.

Klapdor schafft es, noch aufgrund weiterer hier ausgesparter Details, die Verbindung zwischen Stück und Film als sehr wahrscheinlich darzustellen. Besonders erwähnenswert sind auch die beigefügten Bilder, welche Szenen aus dem Film zeigen und die seltene Photographie von Herbert Rappaport neben Anna Gmeyner. Die Abschlussworte über die Parallelität in den besprochenen beiden Werken aufgrund der jeweils dafür Verantwortlichen bleiben bei Heike Klapdor: „Der Begriff Realismus – als Hinwendung zur gesellschaftlichen Realität, als kritische Haltung des Künstlers und als aufklärerische Wirkung des Kunstwerks – verbindet die Dramatikerin und den Regisseur.“²³³

²³² Klapdor, Heike: Die beiden Rivalen. Anna Gmeyners Schauspiel „Heer ohne Helden“ und Pabsts Film. In: Vajda, Ladislaus: Kameradschaft / La tragédie de la mine. Drehbuch von Ladislavu Vajda, Karl Otten, Peter Martin Lampel nach einer Idee von Karl Otten zu G. W. Pabsts Film von 1931. FILMtext. München: Ed. Text + Kritik 1997, S. 151.

²³³ Klapdor (1997), S. 152.

Klapdor, Heike: Die Dramaturgie der Krise. Anna Gmeyner. In: Birken, Margrid; Lüdecke, Marianne; Peitsch, Helmut (Hrsg.): Brüche und Umbrüche. Frauen, Literatur und soziale Bewegungen. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam. 2010, S. 313-334. (FG, SoPU, Ex, Th, ERo, F)

Entstanden aus einer Ringvorlesung, die das Institut für Germanistik der Universität Potsdam 2005/2006 in zwei Semestern veranstaltete, umfasst dieser Sammelband die Auseinandersetzung mit „eine[m] Überblick über historische Veränderungen der Bedingungen, unter denen Frauen geschrieben haben [...]“. ²³⁴ Als Fokus wurde also die Behandlung der Umbrüche dezidiert am Beispiel weiblicher Autorinnen festgelegt, die Wandlungen gesellschaftlicher Verhältnisse sowie Geschlechterverhältnisse in den Zwischen- und Nachkriegsjahrzehnten herausarbeiten soll. Diese Publikation wurde anhand der Aufsätze einiger Vortragender und ExpertInnen auf diesem Gebiet verwirklicht.

Heike Klapdor ist eine dieser Expertinnen, die in ihrem Beitrag die Umbrüche, das Leben und Schreiben in der Krise anhand von Anna Gmeyners Werk zu illustrieren versucht. Nach einer sehr philosophisch abgehandelten Einleitung über den Stellenwert und die einschneidenden Erfahrungen des Exils in den Biografien diverser AutorInnen wendet sich die Forscherin den Theaterstücken Gmeyners zu. Mithilfe der Rekonstruktion der Textgenese und den biografischen Einflüssen die zur Entstehung beitrugen, wird ein sehr straffes, dennoch vollständiges Bild des Lebens der Autorin gezeichnet, wobei Klapdor die Konzentration ihres Aufsatzes im Folgenden auf die Textproduktion in den 1920er und 30er Jahren legen möchte. Die Skizzierung des Inhalts von „Heer ohne Helden“ sowie „Zehn am Fließband“ geht einem langen Traktat über das Volksstück und der damit einherschreitenden Überleitung zu „Automatenbüfett“ voraus. Interessant dabei ist die Erwähnung eines Lokals in Berlin Mitte, welches sich „Automat“ nannte, der Moderne verpflichtet war und das Anna Gmeyner vermutlich kannte. Dieser Abriss mündet in eine fast literarisch anmutende Schilderung der Handlung des Stücks und vielerlei Interpretationsansätzen.

Heike Klapdor baut eine eigentlich klassische Vorstellung einer Schriftstellerin (Biografie, Werke, Textgenese, Rezeption, Umfeld, usw.) stilistisch gewandt und künstlerisch in den sozialhistorischen Kontext von Umbrüchen und Krisen so ein, dass die reine Einführung über eine Autorin zu einer packenden und absolut empfehlenswerten Lektüre wird.

²³⁴ Bircken, Margrid; Lüdecke, Marianne; Peitsch, Helmut: Vorbemerkung. In: Brüche und Umbrüche. Frauen, Literatur und soziale Bewegungen. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam. 2010, S. 5.

Im Anschluss widmet sich Klapdor noch den beiden Exilromanen. Bei „Manja“ wird weniger auf den Inhalt eingegangen als auf literaturhistorische und –kritische Ansätze, die von der Einordnung des Werkes über die Textgenese unter den gegebenen politischen sowie biografischen Umständen und Einflüssen bis hin zu konkreten interpretatorischen Anfängen reichen, welche natürlich in Anbetracht des Umfangs dieses Aufsatzes hier nicht vertieft werden. Ähnlich verfährt die Gmeyner-Expertin mit „Café du Dôme“, obwohl sie diesem Roman mehr Raum für die Auseinandersetzung mit dem Inhalt und der lebensbedrohlichen und –bestimmenden Situation des Exils gibt.

Das vorletzte große Kapitel nimmt Gmeyners Mitarbeit bei Georg Wilhelm Pabsts Film „Du haut en bas“, für den sie das Drehbuch verfasste, ein. Klapdor vollzieht eine immens konkrete und intensive Interpretation des Films. Er wird als Krisenfilm gedeutet, als Komödie, als gesellschaftskritisches und –widerspiegelndes Dokument und bedeutet im Kontext dieses Sammelbandes die Rechtfertigung der Auseinandersetzung mit der Autorin. Der Fokus auf den Film als Darstellung des Umbruchs in der Krise mit der zentralen Rolle der weiblichen Heldin macht „Du haut en bas“ das perfekte Exempel für das dem ganzen Band vorgegeben Thema.

Letztendlich geht Heike Klapdor rekapitulierend auf das Durchscheitern der Krise und der Weiblichkeit in den Werken Gmeyners ein und vermag es dadurch, ein Portrait der Autorin zu erschaffen, welches aus dieser Perspektive zuvor noch nicht so treffend erreicht werden konnte. Die Forscherin lässt Anna Wilhelmine Gmeyner in diesem Aufsatz wie die Urschriftstellerin der Krise wirken, was nach dieser Lektüre nur allzu nachvollziehbar scheint. Abschließend kommt Klapdor zu der Konklusion, dass sich die „Umbrüche“ in Gmeyners Verwendung von Ort und Heldin manifestieren: „Mit Ort und Heldin hatte Anna Gmeyner Mittel gefunden, die Totalität einer krisenhaften Wirklichkeit dramaturgisch zu bändigen, ohne Ort und Heldin damit nur zu instrumentalisieren.“²³⁵

Polt-Heinzl, Evelyne: Wo die „Fräuleins“ wohnen. Von Vermieterinnen, Zimmerherrn und sonstigen Subjekten. Exemplarische Fälle bei Ödön von Horváth, Franz Kafka, Felix Dörmann und Anna Gmeyner. In: Klaus Kastenberger (Hrsg.): Vampir und

²³⁵ Klapdor, Heike: Die Dramaturgie der Krise. Anna Gmeyner. In: Birken, Margrid; Lüdecke, Marianne; Peitsch, Helmut (Hrsg.): Brüche und Umbrüche. Frauen, Literatur und soziale Bewegungen. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam. 2010, S. 332.

**Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths.
Wien: Praesens-Verlag 2006, S. 83-94. (Ab, SI)**

Der vorliegende Aufsatz von Evelyne Polt-Heinzl ist hier im Sinne der versuchten Vollständigkeit anzutreffen, erweitert den Forschungsstand um Anna Gmeyner allerdings nicht wesentlich. Gerade eine Seite und ein paar Zeilen werden der Autorin gewidmet, während Polt-Heinzl sehr umsichtig probiert, die Umstände des Wohnens verschiedener Figuren aus Texten im Titel genannter AutorInnen mit interpretatorischer Bedeutung zu verbinden.

Dennoch erweist sich der kurze Abriss als äußerst interessant, da der Fokus auf die Wohn- und Lebenssituation in der Gmeyner-Forschung durchaus neu ist. Polt-Heinzl konzentriert sich ausschließlich auf das Stück „Automatenbüfett“, was nachvollziehbar ist, wenn das Hauptaugenmerk der Publikation auf Ödön von Horváth liegt und dem Volksstück „Automatenbüfett“ in der Forschung durch die Bank eine Nähe zu Horváths Stücken zugeschrieben wird. In diesem Fall zieht Polt-Heinzl jedoch Parallelen zu Horváths Roman „Sechsendreißig Stunden“, indem sie den Zimmerherrn Kastner mit Gmeyners Herrn Pankraz vergleicht, was hier nachvollziehbar aufgeschlüsselt sehr wohl nahe liegend scheint. Allerdings wird in dieser Passage der Kontext der Wohnsituation, also der Forschungsinhalt des Aufsatzes, völlig außer Acht gelassen und lässt diese treffende Beobachtung etwas am Rande erscheinen.

Erst abschließend widmet sich Polt-Heinzl dann dem Fräulein Eva und macht an ihrer Wohnsituation fest, dass Anna Gmeyner, „abgesehen von den menschlichen Verwicklungen [...] in ihrem Stück die Brüchigkeit der Intimsphäre besonders anschaulich [inszeniert]“.²³⁶ Diese Analyse unterstützt die Autorin dadurch, dass Eva in der Badestube der Adams schläft, und von Frau Adam angehalten wird, sich schon ausziehen zu können, während diese ihre Zähne putzt, da ihr Mann ohnehin nicht mehr ins Bad komme. Auf der einen Seite befinden sich die aufgereihten Zahnputzutensilien der Familie Adam und das bestickte Tuch darunter mit der Aufschrift „Ordnung erfreut“ und auf der anderen Seite ist das gegenüberliegende, im selben Raum stehende Bett Evas. Diesen Kontrast interpretiert Polt-Heinzl als Aufbruch der

²³⁶ Polt-Heinzl, Evelyne: Wo die „Fräuleins“ wohnen. Von Vermieterinnen, Zimmerherrn und sonstigen Subjekten. Exemplarische Fälle bei Ödön von Horváth, Franz Kafka, Felix Dörmann und Anna Gmeyner. In: Klaus Kastenberger (Hrsg.): Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths. Wien: Praesens-Verlag 2006, S. 83-94, S. 89.

Intimität bürgerlicher Häuslichkeit in der Zwischenkriegszeit. Das Nebeneinander von Zimmerwirtin und Untermieterin löst dieses Konzept zugunsten der realen Lebenssituation auf.

Dies ist eine sehr spitzfindige, wenn auch wenig bedeutsame Beobachtung, welche auch nicht über das soeben Zusammengefasste hinausgeht. Man könnte sich vorstellen mehr solcher Punkte in Gmeyners Werk festzumachen und damit das Genrebild der „Neuen Sachlichkeit“ zu erklären versuchen, um den Texten eine breitere interpretatorische Basis zu Grunde zu legen. Leider bleibt dies hier nur angedacht, war aber auch nicht Fokus der Forschung.

Reiter, Andrea: Die Funktion der Kinderperspektive in der Darstellung des Holocausts.
<http://www.literaturepochen.at/exil/multimedia/pdf/reiterkinderperspektive.pdf>
(20.03.2012). (M, LitTh, TI)

Der folgende Aufsatz findet sich auf einer von der Universität Salzburg geführten Internetseite für Exilliteratur: <http://www.literaturepochen.at/exil/>. „Ziel des Projektes ist es, der österreichischen und internationalen Öffentlichkeit qualifizierte Materialien zu diesem Thema anzubieten. Interessierte aus allen Bildungs- und Altersklassen sind deswegen herzlich eingeladen, kostenlos die Inhalte des gesamten Projektes zu betrachten.“²³⁷

Für die Universität Southampton setzt sich Andrea Reiter also in dem 18-seitigen Aufsatz mit der narrativen Funktion der Schilderung des Holocausts aus der Perspektive von Kindern auseinander. Sie schreibt in der Einleitung von der Unerzählbarkeit der Gräueltaten unter dem Nazi-Regime, von der Tatsache, dass sich das Unsagbare der Geschehnisse auch aus der Sicht von Lagerüberlebenden eben den sprachlichen Mitteln entzieht und dass auch in der Literaturwissenschaft immer wieder Argumente laut werden, die die narrative Schwierigkeit von AutorInnen betreffen, die zwischen fiktionaler und faktisch-bedingter Verschriftlichung wandeln und keinen zufriedenstellenden Weg finden, damit erzählerisch umzugehen. Reiter meint dazu weiterführend, dass es eben die Gewohnheit an die „normale“ Schilderung unsagbaren Gräuels ist, die LeserInnen genau davon unbeeindruckt lässt. Was nicht fiktionale Texte betrifft, so sieht sie gerade in kürzlich erschienenen Memoiren (z.B.: „Roman eines Schicksalslosen“ von Imre Kertész) Potenzial für das Zwingen des Lesers, das Dargestellte neu zu betrachten und dies geschieht am überzeugendsten durch die Erzählperspektive

²³⁷ <http://www.literaturepochen.at/exil/> (15.11.2011).

„Kind“. „Im Unterschied zu dem autoritären "Blick" der Eltern, ist der "Blick" des Kindes auf die Lagerereignisse naiv, aber genau.“²³⁸ Die von der Logik unberührte Seite des Intellekts ermöglicht der Perspektive des Kindes eine breitere, unvoreingenommene und dadurch freiere Interpretation der Beobachtung.

Als Reiter schließlich auf fiktionale Texte über Judenverfolgung im NS-Staat und Holocaust eingeht, kommt sie auf Anna Gmeyner zu sprechen und möchte ihren Roman „Manja“ mit Ilse Aichingers „Die größere Hoffnung“ vergleichen. Ihre Prämisse ist jene, dass die narratologische Perspektive des Kindes als Selbstschutzmechanismus gesehen werden muss, der es ermöglicht, entsetzliche Erlebnisse detailgetreu und mit, wie Reiter es nennt, „ironischer Sachlichkeit“²³⁹ zu schildern. Auf den ersten Blick bieten diese Romane ja offensichtliche Ähnlichkeiten – bei beiden stehen Kinder im Zentrum und die Hauptprotagonistin ist ein junges Mädchen, die am Ende stirbt. Doch bald schon kommt Reiter zur Überzeugung, dass beide Romane grundverschieden sind. Gmeyner verfasste ein soziologisches Exempel, welches sich starker Typisierung bei den Charakteren und Meinungen verschreibt. Auch die narratologische Funktion der Kinderperspektive ist nicht zur Gänze ausgenutzt, da das Kinderkollektiv in den meisten Fällen Sprachrohr der jeweiligen Eltern bleibt. Reiter führt dies darauf zurück, dass „Manja“ einer der ersten Exilromane war und dieser sich deshalb noch sehr dem Zweck der Mitteilung verpflichtet sah. Aichinger auf der anderen Seite sorgt sich nicht um historische Genauigkeit und lässt ihre Kinderfiguren in die Welt des Traumes, weg von der unerträglichen Realität flüchten.

Reiter geht weiters noch auf den unterschiedlichen Gebrauch von Sprache in den beiden Romanen ein. Aichingers „Die größere Hoffnung“ erweist sich als poetischere Kreation, während Gmeyner mehr in Richtung Realismus tendiert, was die Forscherin auch anhand von gut gewählten Textpassagen anschaulich macht. Aichinger stützt sich also stark auf den narratologischen Effekt der Verfremdung durch die Kinderperspektive, während Gmeyner nicht wirklich davon Gebrauch macht.

Andrea Reiters Aufsatz bietet einen Romanvergleich, der, wie sie selbst betont, von den Grundvoraussetzungen her, fruchtbar erscheint, sich jedoch bei genauerer Betrachtung als relativ unnötig erweist. Es wirkt teilweise gerade so, als wäre sich Reiter dessen erst während

²³⁸ Reiter, Andrea: Die Funktion der Kinderperspektive.

<http://www.literaturepochen.at/exil/multimedia/pdf/reiterkinderperspektive.pdf> (20.03.2012), S. 2.

²³⁹ Reiter, S. 8.

des Verfassens bewusst geworden. Dadurch versäumt sie es zumindest, Gmeyners Roman mit genügend Freude am Detail zu beleuchten, um profundere Schlüsse ziehen zu können. Letztlich bleibt ein Text, der ein bisher unabgedecktes Gebiet in der Forschung zu „Manja“ streift, aber keine wertvolle Substanz lukrieren konnte. Es sei allerdings noch erwähnt, dass die generell behandelte Thematik auf sehr spannende und äußerst empfehlenswerte Art und Weise präsentiert wird.

Ritchie, James M.: German Exiles. British Perspectives. New York, Vienna [u.a.]: Peter Lang 1998. (Ex, FG, Bio, ERo, Th, M, CdD, Ab, HoH, ZaF, MAw, ST, SI)

J.M Ritchie ist ein britischer Wissenschaftler, der sich besonders um die Aufarbeitungen der Exilliteratur im Expressionismus und der Weimarer Republik in Deutschland und Österreich kümmert und sich auf diesem Gebiet sehr verdient gemacht hat. Ein weiterer Konzentrationspunkt seiner Forschung bezieht sich speziell auf Schriftstellerinnen im Exil, wodurch er auch begann, sich mit Anna Gmeyner zu beschäftigen.

In der Publikation „German Exiles“ widmet Ritchie ihr ein ganzes Kapitel, das sich mit Gmeyners Verbindung zu Schottland auseinandersetzt – daher auch der Titel „Anna Gmeyner and the Scottish Connection“. Allerdings kann man getrost vorausschicken, dass der als Experte auf diesem Gebiet geltende Ritchie ein durchaus breiteres Spektrum im Leben und Schaffen der Schriftstellerin bietet. Den Beginn macht er mit einem allgemeinen, sehr übersichtlichen Abriss über den Erfolg von Frauen als Produzentinnen von Literatur und Theaterstücken in der Weimarer Republik. Als Beleg dafür führt er ein Zitat an, das bei Heike Kladdors Kerntext in der Anna Gmeyner Forschung „Und was die Verfasserin betrifft, laßt uns weitersehen“ als anonyme Aussage vom 29. 12. 1932 nach der Theatersammlung Richter angegeben wird:

„Else Lasker Schüler, Marielouise Fleißer, Ilse Langner, Hilde B. Winrich, Anna Gmeyner – von fünf Frauen sind in den letzten Jahren Stücke aufgeführt worden, viele mit wirklichem Erfolg. Keine von ihnen schreibt das, was man früher Frauenzimmerdramatik nannte. Birchpfeifereien verfassen heute die Männer“²⁴⁰

Gleich dem Schicksal Anna Gmeyners, so Ritchie, war dem Erfolg der Frauen in der Weimarer Republik durch die Machtübernahme der Nationalsozialisten ein jähes Ende gesetzt

²⁴⁰ Anonym, 29.12.1932; Zitiert nach: Kladdor-Kops (1985), S. 323.

und die vollständige, notwendige und lange überfällige Aufarbeitung ließ und lässt noch immer auf sich warten. Anhand einer kleinen Selektion (Marie Luise Fleißer, Ilse Langner, Elisabeth Castonier, usw.) wird eine interessante Auseinandersetzung mit Schriftstellerinnen im Exil, ihre Rezeption, ihr Verschwinden aus der Literaturlandschaft sowie ihre Wiederentdeckung vorgelegt, die sich als sehr gründlich recherchiert herausstellt. Besondere Erwähnung erhält bei Ritchie stets die Wiederentdeckerin Anna Gmeyners, Heike Klapdor, welche laut Referenzangaben seine Hauptinformationsquelle in diesem Kapitel darstellt. Dank ihr konnte Gmeyners Leben und Werk in zusammenhängenden Zügen rekonstruiert werden, worauf sich J. M. Ritchie auch in den nächsten Seiten konzentrieren wird.

Es ist bei einer doch wenig erforschten Schriftstellerin wie Anna Gmeyner üblich, dass in beinahe jedem Aufsatz der Sekundärliteratur, ihre Biografie zumindest kurz umrissen wird, wenn nicht generell den Hauptbestandteil der Arbeit ausmacht. Ritchie hat in dem hier vorliegenden Fall zwar eben diese Aussage unterstrichen, allerdings liefert er die teilweise doch sehr wirren, oft parallel verlaufenden und querverbundenen Lebenslinien Anna Gmeyners in einer vergleichsweise übersichtlichen und nachvollziehbaren Art und Weise ab. Es sei hier angemerkt, dass dieser Aufsatz, trotz der Fremdsprache, als Erweiterung der Kerntexte zu Rate gezogen werden sollte, um eine kompakte Zusammenfassung, die absolutes Verständnis garantiert, im Hinterkopf zu haben.

Im Folgenden widmet sich Ritchie den beiden Stücken „Heer ohne Helden“ und „Zehn am Fließband“. Indem er Gmeyners Hingabe zu detaillierter Recherche bei ihren Stücken hervorhebt, spricht er ebenfalls das politische Theater an, dem diese beiden frühen Texte nahe stehen. Ritchie stellt also, vor allem im späteren Vergleich mit „Automatenbüfett“, den politischen Inhalt der zwei genannten Stücke in den Vordergrund, was prinzipiell nicht definitiv von der Hand zu weisen ist, doch durchaus differenziert gehalten werden muss, wenn man Birte Werners Plädoyer dazu in den Schlussbeobachtungen in „Illusionslos. Hoffnungsvoll“ mitbedenkt.²⁴¹

Besonders hilfreich ist dieser Aufsatz gegen Ende, wenn Gmeyners Kurzgeschichte „Mary Ann wartet“ sowie ihr zweiter Roman „Café du Dôme“ inhaltlich zusammengefasst und kommentiert werden, was, so fern diese Texte nicht im Fokus der jeweiligen Beschäftigung mit der Schriftstellerin liegen sollten, dennoch einen adäquaten Überblick bietet. Erst zu guter

²⁴¹ Werner (2006), S. 287-319.

Letzt macht sich Ritchie daran, die Verbindung zu Schottland aufzuarbeiten und geht sehr detailliert auf „Heer ohne Helden“ ein, wobei er sich konkret den einzelnen Charakteren und deren Zusammenhängen widmet. Die einzelnen Bilder werden besprochen, teilweise interpretiert und auch das fragliche letzte Bild, welches nur in einer Zeitung erschien und sich im Tonfall vom restlichen Stil abhebt, diesbezüglich diskutiert.

Im Allgemeinen stellt dieser kurze Aufsatz eine sehr reiche Quelle an umfassenden Informationen rund um das Leben Anna Gmeyners, ihre Werke und deren Hintergründe dar, wobei erwähnt werden muss, dass „Welt überfüllt“ gar nicht und „Manja“ nur sehr am Rande besprochen werden. Alle wichtigen Eckpfeiler werden jedoch angeführt, sind in verständlicher Weise präsentiert und sorgen für einen guten, allgemeinen Grundstock bei der weiteren Beschäftigung mit der Autorin.

Schmidt-Ott, Anja C.: Young Love – Negotiations of the Self and Society in Selected German Novels of the 1930s. Frankfurt am Main: Peter Lang 2002. (SI, M, SoPU)

In der vorliegenden Publikation Ott-Schmidts beschäftigt sich die Wissenschaftlerin mit der Repräsentation von Selbstidentität und Gesellschaftsbild in Deutschen Romanen der 1930er Jahre anhand der darin in Erscheinung tretenden Liebesbeziehungen. Bei den besprochenen AutorInnen handelt es sich um Hans Fallada, Aloys Schenzinger, Maria Leitner, Irmgard Keun, Marie Luise Kaschnitz, Ödön von Horváth und eben auch Anna Gmeyner.

Es sei vorausgeschickt, dass sich dieses Buch im Bezug auf Anna Gmeyner ausschließlich mit dem Roman „Manja“ beschäftigt und die Liebesbeziehungen in ihren restlichen Publikationen der 30er Jahre außen vor lässt. Nach einer kurzen Vorstellung und Einordnung Gmeyners beginnt sich Schmidt-Ott mit „Manja“ und besonders mit den beiden stärksten beziehungsweise echtsten Liebesbeziehungen des Romans auseinanderzusetzen; die zwischen Heini und Manja und jene zwischen Heinis Eltern, Ernst und Hanna Heidemann.

Das Buch versucht hauptsächlich herauszuarbeiten, auf welche Art und Weise Anna Gmeyner den Aufstieg des nationalsozialistischen Regimes als Einflussfaktor auf „ideale“, „wahrhaft romantische“ Liebesbeziehungen darstellt. Anhand der beiden erwähnten Beziehungen, welche laut Schmidt-Ott den Kriterien „echter“ Liebe entsprechen (wo die Liebe durch bloße Wörter unkommunizierbar wird) wird gezeigt, wie gerade bei Gmeyner die Zerstörungswut

des Nationalsozialismus auch bis in die intimsten Winkel menschlicher Beziehungen vordringt. Im Vergleich zu den meisten anderen besprochenen AutorInnen, bei denen die Liebe oft noch über die Verzweiflung der politischen Realität hinwegtrösten kann, lässt der Roman „Manja“, der zu einer Zeit verfasst wurde, als die endgültige Machtübernahme der Nazis bereits unaufhaltbar war, keine Option auf die Realitätsüberwindung durch Liebe und bietet nur tragische Enden. Auf mehreren Seiten wird nun am Beispiel der Vergewaltigung Manjas von Martin ausgeführt, wie das Konstrukt von Liebe als sicherer Hafen durch den Nationalsozialismus entkräftet und zerstört wird. Doch nicht die Vergewaltigung selbst wird hier als finaler Auslöser für Manjas Selbstmord interpretiert, sondern das Gefühl von Ohnmacht, welches sie empfindet, als sie zum vereinbarten Treffpunkt an der Mauer kommt und keiner ihrer Freunde dort auf sie wartet. Alle sind aus guten Gründen verhindert, Heini sogar weil er mit seinem Vater nach einem Zufluchtsort für sich und Manja sucht. Aber gerade durch Heinis Absenz an der Mauer erfährt ihre unschuldige, ehrliche und ideale Liebe eine Aufhebung, welche für Manja aus der Schreckensherrschaft der Nazis resultiert und sie schließlich hoffnungslos in den Freitod treibt. Schmidt-Ott beschreibt die Art der Beziehung zwischen Heini und Manja nämlich als beinahe symbiotische Verbindung. Sie attribuiert dem Vermögen zu echten Beziehungen auch die Kompetenz von Intuition im Bezug auf Menschenkenntnis, was gerade bei Heini der Fall ist und in seiner Erziehung begründet liegt. Als weitere wichtige Faktoren für funktionierende Beziehungen werden, wie Schmidt-Ott es nennt, die weiblichen Qualitäten eines Charakters betont, worunter Verständnis, Empathie und emotionale sowie soziale Unterstützung zu verstehen sind. Letztendlich bringt eben das Versagen der Freundschaft der beiden Kinder, die Verschmutzung dieser Eigenschaften durch die übertrumpfende Präsenz des Nationalsozialismus auch im privaten Bereich das tragische Ende Manjas mit sich.

Dieser Punkt ist ein sehr interessanter Ansatz im Bezug auf die Deutung der letzten Szenen des Romans. Generell liefert Anja C. Schmidt-Ott hier einen Beitrag, der sonst sehr nebensächlich behandelte Aspekte beleuchtet (Freundschafts- und Liebesbeziehungen), welche, wie hier oftmals durchaus nachvollziehbar argumentiert wird, eine sehr reiche Interpretationsebene bieten.

Schmidt-Ott, Anja C.: „Ich muss mich schwächer zeigen, als ich bin, damit er sich stark fühlen und mich lieben kann.“ Männer und Frauen in Exilromanen von Ödön von Horváth, Maria Leitner, Anna Gmeyner und Irmgard Keun. In: Schöll, Julia: Gender –

Exil – Schreiben. Würzburg : Königshausen & Neumann 2002, S. 109-126. (M, FG, SoPU)

Mit einem „Abstract“ – einer für die anglistische Wissenschaftsarbeit typische Zusammenfassung des folgenden Aufsatzes – beginnt dieser Beitrag zur Anna Gmeyner – Forschung über die Geschlechterrollen in vier ausgewählten Exilromanen. Es soll in diesem Text erreicht werden, die Darstellung von Männern und Frauen in Ödön von Horváths „Ein Kind unserer Zeit“, Irmgard Keuns „Nach Mitternacht“, Maria Leitners „Elisabeth, ein Hitlermädchen“ und Anna Gmeyners „Manja – Ein Roman um fünf Kinder“ zu analysieren und die häufigen Parallelen offenzulegen. Die herausgearbeiteten Tendenzen sollen schließlich in einen soziopolitischen sowie historischen Kontext gebettet werden, um die Herkunft einzelner Geschlechterrollen zu klären und auf deren Auswirkungen bei der Textgenese einzugehen.

Die individuellen Texte werden folglich vorgestellt und anhand der ProtagonistInnen Rückschlüsse auf das Zusammenspiel der persönlichen Beziehungen und dem nationalsozialistischen Regime gezogen. Bald schon gelangt Schmidt-Ott bei der Beobachtung an, dass sich die männlichen Rollen in allen Romanen über ihre Unbeholfenheit im Umgang mit Emotionen, ihre Abwehrhaltung dem „Weiblichen“ gegenüber und der Stilisierung des harten, kalten Soldatentypus definieren. Auch wenn bei Keun und Gmeyner viel reifere Männerfiguren auftreten, so finden diese ebenfalls nur durch den Weg der Liebe, die emotionale Beziehung zu einer anderen Person, ihren Existenzsinn und ihre Sicherheit – die Forscherin nennt das „Krise der Männlichkeit.“²⁴² Die weiblichen Protagonistinnen sind ebenfalls durch eine große Anzahl an Ähnlichkeiten verbunden. Schmidt-Ott hebt besonders die ausgeprägte Mütterlichkeit hervor, die allen Frauenrollen in diesen Exilromanen inhärent ist. Dies äußert sich folglich in einem Mutter-Sohn ähnlichem Verhältnis zu ihren Männern und attribuiert ihnen emotionale, intuitive, gerechtigkeitsliebende Charakterzüge. Schmidt-Ott vermag es, diese Beobachtungen stets durch eine Fülle treffender Zitate aus den Primärtexten zu belegen und verbindet die vier Romane und ihre Figuren auf eine derart elegante Weise, dass ein ausgeglichenes breites Spektrum entstehen kann, welches ihre Thesen stärkt, die Analysen integrativ gestaltet und ihr erlaubt, gemeinsame Schlüsse zu ziehen. Das einzige Manko ist bis dato die ständige Wiederholung derselben Ergebnisse anhand unterschiedlicher

²⁴² Schmidt-Ott, Anja C.: „Ich muss mich schwächer zeigen, als ich bin, damit er sich stark fühlen und mich lieben kann.“. Männer und Frauen in Exilromanen von Ödön von Horváth, Maria Leitner, Anna Gmeyner und Irmgard Keun. In: Schöll, Julia: Gender – Exil – Schreiben. Würzburg : Königshausen & Neumann 2002, S. 118.

Zitate aus den Texten, welche zu einer gewissen Redundanz und Unlust am Weiterlesen beitragen.

Den Höhepunkt des Aufsatzes stellt mit Sicherheit der Schluss dar, in welchem Schmidt-Ott auf das durch die Frauenbilder in den Romanen zelebrierte Mutterbild eingeht. Sie stellt die zu Recht merkwürdige These auf, dass diese anti-nationalsozialistischen Bücher mit demselben Mutterideal arbeiten, wie es die nationalsozialistische Propaganda für sich beansprucht hat. Allerdings zeigen die darauf folgenden Ausführungen, dass ein solcher Mutterkult – basierend auf „Hoffnung und Rettung durch die mütterliche Frau“²⁴³ - viel weiter zurückgeht (Belege aus den 1920er Jahren werden angeführt) und das mitfühlend Mütterliche als genuin Weibliches ausweisen.

Schüller, Torsten: Antifaschistische Literatur aus dem Exil: Anna Gmeyners Roman *Manja*. In: Brinson, Charmian: *England? Aber wo liegt es? Deutsche und österreichische Emigranten in Großbritannien 1933 – 1945*. München: Iudicium-Verlag 1996, S. 113-124. (M, Bio, TI)

Der Aufsatz „Antifaschistische Literatur aus dem Exil: Anna Gmeyners Roman *Manja*“ von Torsten Schüller ist ein vergleichsweise älterer Beitrag, zu dessen Erscheinen außer Heike Klapdors Bemühungen noch ausgesprochen wenig Forschung zu Anna Gmeyner vorlag. Die Veröffentlichung dieser Aufsatzreihe „England? Aber wo liegt es?“ ergibt sich aus einer 1993 stattgefundenen Konferenz über deutsche und österreichische Emigranten in Großbritannien von 1933-1945. Bei dieser Konferenz hielt beispielsweise J.M. Ritchie, dessen Beiträge auch hier besprochen werden, den Eröffnungsvortrag.

Das prinzipielle Ziel dieses Aufsatzes ist die Vorstellung Anna Gmeyners und ihres Romans. Wenn detailliertere Schwerpunkte beziehungsweise von Biografie und Werkbesprechung weiterführende Themen gesucht werden, ist dieser Text nicht der richtige. Allerdings eignet er sich sehr gut für einen anfänglichen Überblick, da die Biografie äußerst gründlich recherchiert wurde und Gmeyners bekanntestes Werk im Zuge nachvollziehbarer Interpretationsansätze vorgestellt wird. Torsten Schüller beklagt, wie bereits erwähnt, anfänglich eben den geringen Forschungsstand Anna Gmeyner betreffend und erklärt, dass die Schriftstellerin einzig und allein in Renate Walls „Verbrannt, verboten, vergessen. Kleines Lexikon deutschsprachiger

²⁴³ Schmidt-Ott (2002), S. 122.

Schriftstellerinnen 1933-1945“ verzeichnet ist. Was Schüller allerdings ausspart, ist, dass Anna Gmeyners Geburtsdaten in dieser Publikation falsch angegeben sind. Ein Fehler, auf den Birte Werner später in „Illusionslos. Hoffnungsvoll“ aufmerksam macht und dessen Hergang rekapituliert.

Was nun folgt, ist eine sehr detailliert geschilderte biografische Skizze, die natürlich viel auf den Recherchen Klapdors aber auch auf eigenen Bemühungen basiert. Denn die hauptsächlichste Besonderheit an diesem Text ist die auszugsweise abgedruckte Briefkorrespondenz zwischen Torsten Schüller und Anna Gmeyners Tochter Eva Ibbotson. In diesen persönlichen Stellungnahmen und Einsichten kommen zum Beispiel vermutete Motive für Gmeyners Umzug von Berlin nach Frankreich vor. Außerdem werden ihre ersten Versuche, auf Englisch zu schreiben, und der durch das Exil herbeigeführte Verlust der deutschen Sprache behandelt, wobei Ibbotson einräumt, dass der individuelle Stil und ihr Wortschatz kaum übersetzbar oder im Englischen vergleichbar wäre und sie daher in ihren späteren Jahren nie wieder literarischen Erfolg hatte.

Der zweite Hauptteil in Schüllers Aufsatz hat mehr mit der konkreteren Auseinandersetzung mit „Manja“ zu tun. Hier geht er doch relativ genau auf die Handlung und die Hauptcharaktere ein, wobei sein Fokus deutlich in der Interpretation des Romans liegt. Er weist auf die historisch unvollständige Chronologie hin, die dem Erzählverlauf inhärent ist, und Episoden in den Vordergrund stellt. Doch laut Schüller ist dies absolut genügend, um im Gesamtkunstwerk eine politisch motivierte Kritik an der realen Welt erkennen zu können:

„Deshalb reichen exemplarisch bewußt ausgewählte und historische authentische Hintergründe, um zu beweisen, daß das subjektive Denken und Handeln des einzelnen immer eine Reflexion auf objektive Begebenheiten ist. [...] Es sind jedoch mehr als nur Episoden, denn es wird schlüssig der Beweis angetreten, daß wenige tagespolitische Geschehnisse genügen, um das Handeln eines einzelnen auf lange Sicht zu motivieren und zu beeinflussen.“²⁴⁴

Schüller meint damit eben auch weiter, dass das Eingehen auf politische Ereignisse im Roman genau gelesen werden muss, um die Funktion zu verstehen. Generell bewegt sich der Autor im Folgenden sehr textanalytisch voran, erwähnt Gmeyners filmisch stilisiertes Erzählen, ordnet Erzählzeit, Erzählraffung und den Erzähler selbst ein und widmet sich allerlei verschiedener Deutungsmöglichkeiten. Zum Nachteil von Schüllers Beitrag wird keiner dieser

²⁴⁴ Schüller (1996), S. 119.

Interpretationsansätze weiter, tiefer, oder fertig gedacht, und den konkreten Argumenten, die einige seiner Interpretationsideen belegen würden, ist keine exemplifizierende Textpassage beigelegt. Lieber verbringt Schüller seine Zeit mit der heftigen und durchaus gerechtfertigten Rezension des Romans aus dem Jahre 1938 in „Das Wort“ von Ingeborg Franke, die dem Roman vorwirft, keine durchgehende und nachvollziehbare Idee beziehungsweise Hauptfigur hervorzubringen.

Nichts desto trotz gehört Torsten Schüllers Beitrag zu den lesenswerten, da er eine große Vielzahl an noch offenen Interpretationsmöglichkeiten von „Manja“ ansammelt, die es allesamt wert sind, erforscht zu werden.

Script: Anna Gmeyner. Eine Wiener Drehbuchautorin im Exil. Wien: Synema – Gesellschaft für Film und Medien 2009. (F, Bio, ST)

Hier liegt ein besonders interessanter und gleichzeitig auch einer der neuesten Beiträge zu Anna Gmeyner vor. Es handelt sich um eine Broschüre, die 2009 von der „Synema“ – Gesellschaft für Film und Medien, Wien herausgegeben wurde. Das kleine Heft erschien im Zusammenhang mit der Diagonale '09 und unter Zusammenarbeit mit dem Österreichischen Filmmuseum. Wie man nicht nur aus dem Untertitel der Broschüre, sondern auch anhand der Mitwirkenden vermuten kann, liegt hier der Fokus auf Gmeyners Arbeit in der Filmbranche.

Allerdings stellt das zu besprechende Heft einen essentiellen Beitrag zur allgemeinen Anna Gmeyner Forschung dar, da die Herausgeber Michael Omasta und Brigitte Mayr eng mit Gmeyners Tochter Eva Ibbotson, Frau Lisette Buchholz vom „persona“ Verlag und Heike Klapdor zusammengearbeitet haben. Aus dieser Kooperation ergibt sich ein Einblick in die Biografie Gmeyners wie er sonst nirgends detaillierter ist. Außerdem werden hier zum allerersten Mal Gmeyners Verdienste in der Filmbranche chronologisch nachvollziehbar in Kontext und Szene gesetzt.

Die Broschüre besteht aus mehreren Teilen. Zum Ersten verfassen Brigitte Mayr und Michael Omasta einen Text über das Leben der Anna Gmeyner mit dem Titel „Wie das Leben so schreibt“. Dieser Teil verfolgt den Zweck, die Autorin dem Filmpublikum vorzustellen, und ihm wird hier folglich die meiste Aufmerksamkeit geschenkt. Danach wird auf die einzelnen Filme, bei denen Anna Gmeyner mitgewirkt hat, eingegangen, wobei hier auch sehr

interessante Rückschlüsse auf das Umfeld und die kreative Welt der Autorin zu ziehen sind. Des Weiteren befindet sich das Exposé von Anna Gmeyner und Paul Falkenberg „La route sans fin“ in dieser Broschüre wie auch ein Text Gmeyners über die Themen Film und Theater namens „Die beiden Rivalen“. Letztlich schließt die Broschüre mit einem Interview zwischen Michael Omasta und der Tochter Gmeyners, Eva Ibbotson.

Durch den Text „Wie das Leben so schreibt“ zieht sich ein sehr prosaischer Ton, der teilweise sogar romantisch, detailverliebt anmutet, als er vom Leben der Anna Wilhemine Gmeyner berichtet. Es ist anzunehmen, dass viele der sehr genau geschilderten Ausschmückungen in der Lebensgeschichte den Gesprächen mit Eva Ibbotson, Lisette Buchholz und Heike Klapdors entspringen, da sich in sonst keiner Biografie ähnliche Verweise finden ließen. Als Beispiel soll hier nur der folgende Ausschnitt zitiert werden:

„Nach dem Ersten Weltkrieg beziehen die Familien Gmeyner und Houtermans Quartier in der Garnisongasse 3, im imposanten Garellihof, der sich im Geviert zwischen Frankgasse, Garelligasse und Garnisongasse aufspannt und im Eigentum des Kriegsbeschädigtenfonds befindet. Rudolf Gmeyner betreibt unter dieser Adresse auch seine Anwaltspraxis, die von Montag bis Freitag von 9-12 und 3-6 Uhr geöffnet ist.“²⁴⁵

Woher all diese genauen Angaben kommen, kann eben nicht zur Gänze nachvollzogen werden, allerdings ergibt sich durch diesen besagten Aufsatz ein erfrischend lebendiges Bild vom Leben der Autorin, das sehr sorgfältig aufgearbeitet wurde und nichts vermissen lässt. Zusätzlich befinden sich neben dem Text auch Fotografien der Deckblätter bzw. Programmblätter des „Automatenbüfett“ und der Schweizer Aufführung desselbigen „Im Trüben Fischen...“. Weiters finden sich in dem Text auch einige Fotografien der Autorin selbst sowie eine Rezension über „Manja“ von Fritz Rosenfeld im „Republikaner“ von 1938.

Es herrscht hier eine Grundstimmung des Lobes und der emphatischen Erwähnung der Autorin vor, welche durch den Text auch absolut gerechtfertigt erscheint. Im Finale wird der unglückliche Umstand bedauert, dass Anna Gmeyner noch immer kein Name ist, der im Kanon der deutschsprachigen Literaturlandschaft zu klingen vermag, jedoch durch Beiträge wie den soeben vorgestellten, darf man ein Musterbeispiel mit eben dieser Mission erkennen.

²⁴⁵ Mayr/Omasta (2009), S. 4.

Was nun also den Rest der Broschüre betrifft, so soll noch unbedingt das Interview mit Eva Ibbotson erwähnt werden, in dem zu Beginn beinahe ausschließlich über ihre Mutter gesprochen wird – Es werden Details aus ihrem Leben beleuchtet – allerdings im Laufe der Konversation Frau Ibbotson selbst in den Vordergrund rückt und ihre schriftstellerische Karriere aufgrund ihrer Herkunft reflektiert.

Wie bereits erwähnt sind schließlich eben auch die Abrisse über die Filme, bei denen Anna Gmeyner mitwirkte, ihre Reflexion über Film und Theater („Die beiden Rivalen“) sowie das Exposé zu „La Route sans fin“ hier enthalten.

Stürzer, Anne: Dramatikerinnen und Zeitstücke. Ein vergessenes Kapitel der Theatergeschichte von der Weimarer Republik bis zur Nachkriegszeit. Stuttgart [u.a.]: Metzler Verlag 1993. (LitTh, FG, Thth, Bio, SET, Th, ERo)

Dieses Buch ist als Grundlage für das gesamte literarische und literatur-theoretische Umfeld Anna Gmeyners zu sehen, wenn der Fokus bei der Rolle der Frau als Identitätsfaktor liegen soll. Auch hier wird in den einleitenden Worten der vermehrte Überdruß an der Opferrolle der Frau im Drama der Weimarer Republik erwähnt, wobei konkret auf Anna Gmeyners „Heer ohne Helden“ hingewiesen wird. Darüber hinaus geht der Text in den ersten Kapiteln auf die Aufbrüche in der Theaterszene, die Gesellschaftskritik auf der Bühne und die Definition des Zeitstücks ein, wobei einige Zeitungs- und Rezensionsausschnitte zitiert werden, die sich klar und deutlich für die Frau als neuen und aussichtsreichsten Schriftstellertypus aussprechen. Das Besondere ist der reportageartige, emotionslose Stil, der mit scharfem Auge Missstände aufspürt und mit kühler Feder niederschreibt.

Bei den biografischen Daten zu Anna Gmeyner hat sich Stürzer vermutlich auf den Eintrag in Renate Walls „Lexikon Deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil 1933-1945“²⁴⁶ verlassen, der das Geburtsjahr der Autorin fälschlicherweise mit 1904 statt 1902 datiert. Ansonsten erfreut sich das biografische Kapitel einer sehr hohen Detaildichte und bedient sich aller hochkarätigen Quellen, die bis dato zur Verfügung standen. Allerdings schleicht sich bei einer kurzen Vorstellung der Theaterstücke Gmeyners der nächste Fehler ein, wenn Stürzer „Welt überfüllt“ als Nachfolgestück von „Heer ohne Helden“ bezeichnet.²⁴⁷ Beim

²⁴⁶ Wall (1995), S. 111

²⁴⁷ Vgl. Stürzer, Anne: Dramatikerinnen und Zeitstücke. Ein vergessenes Kapitel der Theatergeschichte von der Weimarer Republik bis zur Nachkriegszeit. Stuttgart [u.a.]: Metzler Verlag 1993, S. 28.

tatsächlichen zweiten Stück handelt es sich um „Zehn am Fließband.“ Allerdings muss man der Wissenschaftlerin hier zu Gute halten, dass sie sich inhaltlich viel mehr mit „Welt überfüllt“ und „Zehn am Fließband“ auseinandersetzt als es zumeist anderswo der Fall ist.

Eine weitere problematische Aussage findet sich bei der Besprechung von „Automatenbüfett“ als Stürzer meint: „ [...] Gmeyners Text [unterscheidet sich] vom herkömmlichen Volksstück. Ihr Drama bietet mehr als Unterhaltung.“²⁴⁸ An diesem Punkt stellt sich also die Frage der Definition und Positionierung des Begriffs „Volksstücks“, wovon man in einer wissenschaftlichen Publikation von durchaus differenzierterer Betrachtungsweise ausgehen dürfen sollte. Im weiteren Verlauf fällt der Fokus schließlich auf „Heer ohne Helden“ wo von zwei Fassungen die Rede ist, die Anna Gmeyer beide vorgelegt haben soll. Eine Aufklärung dazu findet sich allerdings in dem hier besprochenen Text nicht.

Stürzer unterzieht beide Versionen einer Analyse und kommt zu dem nachvollziehbaren Schluss, dass die erste Fassung viel weniger politisch geprägt ist, dass aber die zweite Fassung der Gestaltung der Frauenfiguren (insbesondere Maggie Lee) nicht mehr so viel Aufmerksamkeit schenkt. Die Politik kommt als männliches Metier erst in der zweiten Fassung so richtig ins Spiel, wodurch sich eine spitzfindige Deutung dieser zweiten Version als Einfluss der Erfahrung des Exils lautmacht. Die Situation in der Krise der Emigration veranlasst den Rückzug zu traditionellen Geschlechterbeziehungen.

Außerdem ist erwähnenswert, dass Anne Stürzer die Addition eines 8. Bildes zu „Heer ohne Helden“ kompromisslos Slatan Dudow zurechnet und die Möglichkeit zumindest der Mitarbeit Anna Gmeyners völlig ausschließt. Aufgrund mehrerer widersprechender Quellen anderer ForscherInnen kann dieser Sachverhalt historisch keineswegs so eindeutig geklärt werden, wie es hier dargestellt wird. Der darauffolgende Abschnitt behandelt Gmeyners spätere Zuwendung zur Mystik, die, wie in den meisten anderen Texten, als Resultat der ewigen Wirren des Emigrantinnendaseins verstanden wird. Im Zuge dessen bespricht Stürzer auch kurz die beiden Romane der Gmeyer und meint, dass gerade der Schluss in „Café du Dôme“ die Schwäche des Romans offenbart, da für Nadja das Warten zum Lebensinhalt wurde und ihr dadurch die eigenständige Stärke gegen ein unabwendbares Schicksal anzukämpfen entzogen wird. Ähnlich betrachtet Stürzer das Frauenbild in „Manja“, in dem die weiblichen Charaktere lediglich die Arbeit der Männer unterstützen und als Opfer der

²⁴⁸ Vgl. Stürzer (1993), S. 30.

Opfer porträtiert werden. Die Schwierigkeit der Selbstständigkeit der Frau im Exil wird dadurch deutlich gemacht.

Zum Abschluss wird die politische Sehschärfe der Autorin betont und „Manja“ als prosaische Weiterführung des Zeitstücks interpretiert. Als besten Teil und Besonderheit dieses Texts müssen die kleinen Schwarz-Weiß Bilder erwähnt werden, die Anne Stürzer eingefügt hat. Sie zeigen Ausschnitte der Berliner Inszenierung sowie der Hamburger Uraufführung von „Automatenbüfett“ und ein Porträt Gmeyners von 1932. Insgesamt gibt der sich mit Anna Gmeyner beschäftigende Teil dieses Buches ein umfangreiches Bild der literarischen Produktion und Einordnung der Autorin. Allerdings sind die oftmals unzulänglich recherchierten Passagen augenscheinlich und dadurch mit Vorsicht und der Möglichkeit auf Gegenlesen zu genießen.

Timms, Edward: Prinzipien der Hoffnung: Kindheitserlebnisse und Frauengestalten in den Romanen von Anna Gmeyner. In: Brinson, Charmian: Keine Klage über England? Deutsche und österreichische Exilerfahrungen in Großbritannien 1933-1945. München: Iudicium – Verlag 1998. (ERo, FG, SoPU, Ex, CdD)

Die im Folgenden zusammengefassten Ausführungen Edward Timms basieren auf der Abschrift eines Vortrags, den derselbige bei einem Symposium im September 1996 im „Research Centre for German and Austrian Exile Studies“ am „Institute of Germanic Studies“ der Universität London zum Thema „German and Austrian Exiles in Great Britain“ hielt. Der Titel des Vortrags verweist auf das Werk des Marxisten und Exilanten Ernst Bloch („Das Prinzip Hoffnung“), allerdings möchte sich Timms der Gestaltung des Themas „Hoffnung“ bei einer „weniger bekannten Figur“²⁴⁹ widmen und zwar Anna Gmeyner. Er möchte nach kurzer Einleitung ihre Exilromane hinsichtlich einer spezifischen Form der Exilliteratur untersuchen, nämlich „das Frauenbuch“ – wobei er sich in einer Fußnote unter anderen bei J.M. Ritchie für die Hilfe bei der Erforschung dieses Begriffs bedankt.

Seinen Einstieg findet Timms folglich bei einer Betrachtung des Schicksals von Marxisten im Exil, indem er das von der Machtergreifung der Nationalsozialisten erzwungene Exilerlebnis als Krise des Marxismus betitelt. Zuerst folgte dem Untergang des Kapitalismus in den 30er

²⁴⁹ Timms, Edward: Prinzipien der Hoffnung: Kindheitserlebnisse und Frauengestalten in den Romanen von Anna Gmeyner. In: Brinson, Charmian: Keine Klage über England? Deutsch und österreichische Exilerfahrungen in Großbritannien 1933-1945. München: Iudicium – Verlag 1998, S. 100.

Jahren nicht die proletarische Revolution sondern die nationalsozialistische Wende. Danach fanden durch die Sowjetunion keine konkreten Maßnahme gegen den Vormarsch des Faschismus statt, was schließlich 1939 im Hitler-Stalin Pakt gipfelte und zur Verzweiflung aller Marxisten in der Heimat aber eben besonders im Exil führte. Aus dieser Grundstimmung heraus fragt sich Timms, wo denn für einen linksgerichteten Schreibenden im Exil eine Quelle der Hoffnung zu finden wäre. Besonders interessiert ihn dabei die Darstellung der weiblichen Komponente der Exilerfahrung in der Literatur, da sich eben auch ein Schwerpunkt des Symposions auf die unterschiedlichen Erlebnisse zwischen Männern und Frauen im Ausland bezieht. Zu diesem Zwecke möchte sich Timms dieser Thematik zuerst anhand der „weitaus bekannteste[n] Autorin der Flüchtlingsgeneration“²⁵⁰, nämlich Anna Seghers, nähern. In einem kleinen Text Seghers’ namens „Kinder und Frauen in der Emigration“ wird eben konkret auf diesen Konflikt eingegangen. Doch laut Edward Timms findet sich hier nirgends die Bestätigung der Hoffnung durch eine Frau. Die starken Exilfrauen bleiben im Endeffekt trotzdem wieder nur passive Begleiterinnen der Männer. Edward Timms wendet sich nach diesen Beobachtungen Anna Gmeyner zu und meint eben bei ihr die weibliche Perspektive der Gestaltung von Hoffnung entdeckt zu haben.

Timms sieht bei Gmeyner die unmögliche Trennung von Politischem und Persönlichem, wo sich „vier Elemente zu einer einmaligen Konfiguration [verflechten]: Internationalität, Sozialismus, Feminismus und Exil.“²⁵¹ Anders als Anna Seghers, bei der nur die Betrachtung der Situation eine weibliche Form annimmt, macht Anna Gmeyner besonders in den beiden Romanen, so Timms, die tatsächlichen Erlebnisse der Frauen und Kinder zum Mittelpunkt. Was nun folgt, ist eine detailliertere Auseinandersetzung mit „Café du Dôme“. Edward Timms argumentiert, dass dieser typische Exilroman im Kern den Gegensatz politischer Solidarität und persönlicher Bindung trägt und dadurch einen neuen Begriff der Hoffnung entsteht, der sich sogar schon im Namen der Hauptprotagonistin „Nadia“ (russisch für „Hoffnung“) niederschlägt. „Das Prinzip Hoffnung soll also nicht mehr durch den Kommunismus repräsentiert werden, sondern durch die Integrität einer Frau.“²⁵² Dieser Roman wird mit Sicherheit nicht als feministischer Roman im modernen Sinne dargestellt, aber er versucht sich an der Umpolung von gewissen Tendenzen um die Möglichkeit der Emanzipation zu zeigen. In diesem Sinne ist „Café du Dôme“ laut Timms ein „Frauenbuch“,

²⁵⁰ Timms (1998), S. 102.

²⁵¹ Timms (1998), S. 104.

²⁵² Timms (1998), S. 108.

„das eine Befreiung aus den sozialen und existenziellen Voraussetzungen einer Macho-Männerwelt verkündet.“²⁵³

Edward Timms Interpretation setzt sich sehr viel mit den großen Gebieten „Exil“ und „Frauengestaltung“ in den Romanen Anna Gmeyners auseinander. Wie sonst kaum ein Forscher auf diesem Gebiet hat er eine sehr schöne und berechtigte Verbindung dieser zwei Komponenten bei der Autorin entdeckt und sichtbar gemacht. Dieser Vortrag ist absolut stimmig und bedient sich einer Interpretation, die es verdient hat, vertieft zu werden. Enden sollte man in diesem Fall auch mit den Worten des Sprechers:

„Hierin liegt Anna Gmeyners erstaunliche Leistung, an den Erlebnissen und Empfindungen von Frauen und Kindern die beiden großen Katastrophen ihrer Zeit transparent zu machen: den Aufstieg des Nationalsozialismus und den Zusammenbruch der kommunistischen Alternative.“

Vietor-Engländer, Deborah: Anna Gmeyner aus der Tochterperspektive. In: Gmeyner, Anna: Café du Dôme. Bern; Wien [u.a.]: Lang 2006, S. 445-447. (Bio, SI)

In einem sehr kleinen Beitrag nach dem Nachwort Birte Werners in ihrer Herausgabe von „Café du Dôme“ meldet sich Deborah Vietor-Engländer zu Recht mit folgender Begründung zu Wort:

„Bei der Wiederentdeckung Anna Gmeyners wurde die Perspektive ihrer Tochter Eva Ibbotson [...] kaum berücksichtigt, geschweige denn die Mutter-Tochter-Problematik und der Einfluß Anna Gmeyners auf die schriftstellerische Entwicklung ihrer Tochter.“²⁵⁴

Vietor-Engländer beleuchtet anschließend in absoluter Kürze die Beziehung zwischen Anna Gmeyner und ihrer Tochter aus der Sicht der Tochter, wobei sie eben erstmals das Offensichtliche zu Papier bringt. Eva Ibbotsons Kindheit bestand zum größten Teil aus Hin- und Her-Pendeln in Zügen zwischen den beiden Elternteilen, während diese nie besonders viel Zeit noch sonstige Vergnügen zur Verfügung hatten. Laut eigener Aussage, meint Vietor-Engländer, fühlte sich Eva nirgends zugehörig. Es scheint also, so wird hier gefolgert, keine große Überraschung zu sein, wenn in Ibbotsons Kinder- und Erwachsenenromanen sich die biologischen Mütter nicht um ihre Kinder kümmern können. Diese finden den Ort der

²⁵³ Timms (1998), S. 109.

²⁵⁴ Vietor-Engländer, Deborah: Anna Gmeyner aus der Tochterperspektive. In: Gmeyner, Anna: Café du Dôme. Bern; Wien [u.a.]: Lang 2006, S. 445.

Geborgenheit und Zuneigung schließlich stets in den Armen von Pflegemüttern, Lehrerinnen, Tanten oder Großmüttern.

Dieser äußerst kurze Beitrag nimmt einen dennoch wichtigen und erfrischenden Teilbereich in der Forschung über Anna Gmeyner unter die Lupe, und zwar die Mutter-Tochter Beziehung. Es bleibt allerdings zu hoffen, dass hier noch gründlichere Arbeit geleistet werden kann.

Weisskircher, Veronika: Österreichischen Schriftstellerinnen im Exil: Anna Gmeyner, Lili Körber, Adrienne Thomas, Alice Rühle-Gerstel. Diplomarbeit. Univ. Wien 1992. (Ex, SoPU, FG, M, TI)

Bei der hier besprochenen Publikation handelt es sich um eine Diplomarbeit zur Erreichung des akademischen Titels „Magister“ an der Universität Wien 1992. Die Zielsetzung dieser Arbeit hat grundsätzlich mit einem Interesse am Schicksal von EmigrantInnen zur Zeit des Dritten Reichs zu tun und setzt sich nicht nur mit dem literarischen Schaffen, sondern oft auch mit den Lebensumständen im Exil auseinander. Es soll zusätzlich noch gezeigt werden, dass in der Literaturgeschichtsschreibung der Grund für die oftmalige Ausblendung besonders der Schriftstellerinnen teilweise aus der Situation der Frauen in der Emigration wurzelt. Besonderer Fokus gilt der bis dato sehr einseitigen Schilderung von besagten Situationen der Frauen im Exil, die von meist männlichen Wissenschaftlern als leichter und unkomplizierter dargestellt wurden und damit nur ein traditionell überliefertes Rollenbild der Frau bestärken, aber nicht der Realität entsprechen.

Genau dieser Prämisse wird in dem ersten größeren Kapitel der Arbeit nachgegangen. Die allgemeinen Punkte zum Thema „Frauen im Exil“ enthalten sehr gut recherchierte, interessante Bereiche wie etwa „Die Frau als Familienerhalterin“, „Auswirkung des Exils auf die Mann-Frau-Beziehung“ und „Die Situation der Schriftstellerin“. Gerade bei letzterem Punkt werden die Sprachprobleme, die erschwerten Arbeitsbedingungen und die beschränkten Publikationsmöglichkeiten im Exil erwähnt und sehr lebhaft beschrieben.

Daran anschließend setzt sich Weisskircher bereits mit Anna Gmeyner auseinander. Die biografische Skizze, welche sie eine Besprechung von „Manja“ vorausschickt, bezieht sich ausschließlich auf die beiden Texte Heike Klapdors „Eine Heimkehr die noch stattzufinden

hat?“ und „Und was die Verfasserin betrifft, laßt uns weitersehen“, wobei die Autorin der Diplomarbeit ein sehr rundes und übersichtliches Bild Gmeyners formuliert.

Die Beschäftigung mit „Manja“ fällt sehr allgemein aus. Beginnend mit der Präambel, dass Gmeyners Vorliebe für stereotype Charaktere, die den gesellschaftlichen Querschnitt verdeutlichen sollen, auch hier zutrifft, wendet sie sich folglich dem Ablauf der Handlung, der narrativen Technik, der Beschreibung der ProtagonistInnen und der verwendeten Sprache zu. Weisskircher spricht von „einem tiefen Vertrauen in eine realistische Beschreibungsform“²⁵⁵ bei Gmeyner. Das typisierende Beschreiben der Personen unter Verwendung konventioneller Begriffe und klischeehafter Aussagen wird als bewusster Einsatz gedeutet, der es ermöglicht die Figuren als RepräsentatInnen gewisser sozialer Schichten zu orten. In den anschließenden Unterpunkten wird eine engere Auseinandersetzung mit dem Roman versucht, indem die Darstellung des alltäglichen Faschismus und die Freundschaft der Kinder als Versuch einer Gegenwelt unter die Lupe genommen werden. Weisskircher argumentiert, dass Gmeyners Roman aufgrund der Darstellung des sich ausbreitenden Faschismus im Alltag in „der Tradition der Deutschlanddichtung, die in der Exilliteratur neben Werken über die Exilsituation und Werken mit historischen Themen eine große Verbreitung hatte“²⁵⁶ steht. Abschließend formuliert Weisskircher eine sehr treffende Beobachtung, bevor sie sich mit den anderen Autorinnen auseinandersetzt, und zwar, dass Gmeyner mit „Manja“ zeigt, wie der Faschismus im Privaten wurzelt und seine Folgen die völlige Einnahme des Alltagslebens sind.

Die weiterführenden Interpretationen sind meist nicht sehr viel mehr als augenscheinliche Observationen, die durchaus ihre Geltungsberechtigung haben, jedoch nicht sehr weit in die Tiefe reichen. In Anbetracht des generellen Themas der Diplomarbeit gibt Weisskircher aber einen guten Überblick über eine von vier AutorInnen, mit denen sie sich beschäftigt und obwohl der Text nicht zur Basisliteratur über Gmeyner gezählt werden kann, findet man für die Forschung über „Manja“ einige gute, ausbauungswürdige Ansätze. Besonders spannend ist diese Arbeit im Kontext der Situation der (schriftstellerischen) Frau im Exil allgemein zu lesen.

Werner, Birte: Illusionslos - Hoffnungsvoll. Die Zeitstücke und Exilromane Anna Gmeyners. Göttingen: Wallstein 2006. (Th, ERo, Bio, SoPU, F, SET, Thth, TI)

²⁵⁵ Weisskircher (1992), S. 62.

²⁵⁶ Weisskircher (1992), S. 64.

Die einzige Monografie über Anna Gmeyners Zeitstücke und Exilromane von Birte Werner zählt zur absoluten Basisliteratur bei der Beschäftigung mit der Autorin. Auf 319 Seiten ermöglicht Birte Werner eine Annäherung an Anna Wilhelmine Gmeyner und ihr literarisches Schaffen, wie es sonst in keiner weiteren Publikation erreicht wurde. Obwohl der Titel den Fokus auf ihre vier Theaterstücke und die zwei Exilromane lanciert, reicht die Monografie weit darüber hinaus, bietet unveröffentlichtes Material, Einblicke in die Lyrik und die Liedtexte, seltene, unbekannte Photographien und ein weitgreifendes Rahmenkonstrukt, das auf die Entstehungszeit, die Entstehungsgeschichten, den Forschungsstand, Aufnahme, Kritik und biografische Umstände in einem Umfang eingeht, der dieses Werk zur wichtigsten Publikation in der Anna Gmeyner – Forschung macht.

Obwohl Werners Buch einen großräumigen Überblick liefert, so meint die Herausgeberin selbst, dass es eben keiner biografischen Auseinandersetzung folge, sondern einzig und allein die für die Annäherung an Gmeyners literarisches Schaffen nötigen Eckdaten ihres Lebens beleuchtet. Eine Biografie über die Autorin ist bis dato noch ausständig. Folglich wird man die chronologisch nachvollziehbarere und detailreichere biografische Rekonstruktion wahrscheinlich in Heike Klapdors Aufsätzen finden. Nichts desto trotz ist Gmeyners Werk so eng mit ihren Lebensumständen verflochten, dass auch „Illusionslos Hoffnungsvoll“ eine Reihe spannender Details offenbart, wobei besonders die Einblicke in unveröffentlichte kleinere Texte die Autorin wieder ein paar Schritte näher an die LeserInnen treten lassen.

Besonders hervorhebenswert ist das erste Kapitel des Buches, da sich Birte Werner hier mit der Wiederentdeckung Gmeyners und der mangelnden Forschungsarbeit auf diesem Gebiet beschäftigt. Nachdem „Illusionslos Hoffnungsvoll“ eine sehr aktuelle Publikation ist, ermöglicht dies einen fast ganzheitlichen Überblick über diesen spannenden Bereich. Die Forscherin erwähnt die Anfänge der Neuentdeckung Gmeyners durch Lisette Buchholz' Engagement für den Deutschen Exilromanverlag „persona“, die Aufarbeitung und Rekonstruktion der Biografie durch Heike Klapdor und das generell neu geweckte Interesse der Literaturwissenschaft für Exilliteratur und weibliche Autorschaft in den 1970er Jahren.

Im restlichen Buch wird sich Birte Werner vorrangig mit der literarischen Produktion Gmeyners auseinandersetzen. Beginnend mit den vier Theaterstücken, die mit einer kurzen Inhaltsangabe und der Aufführungsgeschichte vorgestellt werden, illustriert Werner die

Anfangsphase der Schriftstellerin. Die Reproduktion von Eintrittskarten und Besetzungszetteln gilt hier als definitive Besonderheit. Den poetologischen und politischen Hintergrund für die detaillierte Analyse und Interpretation der Stücke (wobei der Fokus auf „Automatenbüfett“ und „Heer ohne Helden“ liegt) liefert ein Definitionsversuch der Begriffe „Zeitstück“ und „Tendenzstück“. Das nächste Kapitel beschäftigt sich zu Beginn mit der Entstehungs- und Publikationsgeschichte der beiden Exilromane „Manja“ und „Café du Dôme“, bevor die Interpretation der Texte hier besonders die ästhetischen Qualitäten zutage fördert. Schließlich folgt ein Blick auf die englischsprachige Prosa in der Spätphase der Schriftstellerin nach dem Zweiten Weltkrieg.²⁵⁷

Es bleibt letztlich zu sagen, dass die Auseinandersetzung mit Anna Gmeyner nicht ohne Lektüre dieses Werks geschehen kann, da Birte Werner hier nicht nur ein so vielfältiges Textkorpus vorstellt, wie es nie zuvor zugänglich war, sondern auch die Zeit und den Aufwand investierte, eine allumfassende, detaillierte Recherche mit interpretatorisch spitzfindigen und seltenen Schlussfolgerungen zu verfassen.

Werner, Birte: Nachwort. In: Gmeyner, Anna: Café du Dôme. Bern; Wien [u.a.]: Lang 2006, S. 399 – 444. (CdD, Bio, Ex, TI)

Birte Werner ist es zu verdanken, dass Anna Gmeyners Roman „Café du Dôme“ neu herausgebracht wurde und so wurde die Ausgabe auch mit einem ausführlichen Nachwort der Gmeyner-Expertin versehen. Hierbei handelt es sich erneut um ein Basiswerk im Bereich dieser Forschung, da sich Werner mit einer sehr ambitioniert recherchierten Konstruktion der Biografie Anna Gmeyners beschäftigt, wobei die Gewichtung zu Beginn tatsächlich mehr bei den Lebensdaten als dem literarischen Schaffen der Autorin liegt.

In Kapitel gegliedert, denen Jahreszahlen und Orte vorangehen, wird hier das Leben Gmeyners mit Hilfe aller auffindbarer Details zusammengefügt. Sehr auffällig dabei ist, dass sich Werner oftmals auf ein unveröffentlichtes Manuskript von Anna Gmeyner, welches im Nachlass Herbert Rappaports in der Stiftung Deutsche Kinemathek Berlin liegt, bezieht und einige autobiographische Passagen offenbart („A House with Two Doors“).

²⁵⁷ Vgl. Werner (2006), S. 30-31. (Hier findet sich eine ähnliche Überblicksgestaltung des Buches, welche weiter behilflich sein könnte)

Die zweite Hälfte des Nachwortes setzt sich ganz konkret und detailliert mit „Café du Dôme“ auseinander. Werner bildet darin sogar den Schutzumschlag der amerikanischen Erstausgabe des Romans ab, ein Foto eines Briefes von Anna Gmeyner an Berthold Viertel, sowie ein zeitgenössisches Foto vom tatsächlichen Café du Dôme, dem Schauplatz des Romans. Hier beginnt ein äußerst spannender Exkurs über die Gemeinschaft und Gesellschaft von Exilanten mit besonderer Betonung der Bedeutung von Kaffeehäusern als Treffpunkt für emigrierte SchriftstellerInnen. Darauf folgt eine sehr wissenschaftliche Textinterpretation mit dem Anspruch, den Roman als Ganzes zu erfassen. Wiederum erfolgt die Beobachtung, dass hier, wie bereits in „Manja“, Zeitgeschichte als Alltagsgeschichte erzählt wird, während die tatsächliche Zeit im Hintergrund und das Leben als Exil „per se“ im Rampenlicht steht. Das Kaffeehaus wird zum Heimatersatz für EmigrantInnen, die sich in einem aussichtslosen Status Quo befinden. Werner sieht in der Art und Weise der Erzählform, welche passagenweise sehr stark an narrative Traditionen des trivialen Liebesromans erinnert, und aufgrund der Verweigerung eines „Happy Ends“, eine ad absurdum-Führung des trivialen Liebesbegriffs. Im weiteren Verlauf wird noch genauer auf die einzelnen Personen eingegangen, welche, ähnlich wie in „Manja“, oftmals als stereotype Stellvertreter einer gewissen Gesinnung zu verstehen sind – in ihren Auftritten personifizieren sie beispielsweise Kritik an der Moderne, Kommunismus, neognostische Überzeugungen, esoterische Weltanschauungen, Metaphysik und Religion. Als spannende Anekdote am Rande spielt Birte Werner Gedankengänge durch, die dazu geführt haben könnten, dass sich Anna Gmeyner aus der Vielzahl an Exilanten-Cafés in Paris genau für das Café du Dôme entschied. Eine Lösung dafür möge die Konnotation des Doms mit dem Gotteshaus darstellen, welche dem Roman eine weitere Verständnisebene beifügen würde.

Nach einigen ähnlichen Spekulationen endet Birte Werner schließlich doch sehr abrupt und schildert Gmeyners Leben nach „Café du Dôme“ nur mehr sehr episodentartig. Nichtsdestotrotz handelt es sich hierbei um eine absolut notwendige Lektüre bei der Beschäftigung mit Anna Gmeyner, da die biographische Rekonstruktion sowie die Textanalyse des Romans nur in Werners Monographie über Gmeyner detaillierter ausfällt.

Werner, Birte: „Es hat ähnliche Zeiten gegeben wie unsere, [...] aber die Geschichte hilft uns nicht.“ Anna Gmeyners *Manja. Ein Roman um fünf Kinder (1938)*. In: Henn, Marianne; von der Lühe, Irmela; Runge, Anita: *Geschichte(n) – Erzählen. Konstruktionen von Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachiger*

Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert. Göttingen: Wallstein Verlag 2005, S. 90-106. (M, LitTh, TI)

In diesem 2005 erschienenen Beitrag Birte Werners im Sammelband „Geschichte(n) erzählen“ befasst sich die Gmeyner – Expertin mit den narrativen Besonderheiten des Romans „Manja“. Prinzipiell geht sie dabei, der Thematik des Sammelbandes entsprechend, davon aus, dass die Werke Gmeyners „ein gemeinsames Sujet verbindet: Zeitgeschichte als Alltagsgeschichte“²⁵⁸. Es kann vorausgeschickt werden, dass dieser Text einen zentralen Punkt in der narrativen Analyse des Romans einnimmt. Werner liefert äußerst spannende Anstöße, die auch weitere Untersuchungen diesbezüglich in Gang zu setzen im Stande sind.

Birte Werners Herangehensweise gliedert sich folgendermaßen: Die erste narrative Besonderheit sieht die Wissenschaftlerin in Gmeyners szenisch-filmischer Komposition gewisser Szenen. Die erste These lautet also: „Der Roman verwendet hier ähnliche Mittel der Darstellung wie der nationalsozialistische Propagandafilm und dekuviert dabei gleichzeitig die Selbstinszenierung der Nationalsozialisten als Illusion.“²⁵⁹ Im Anschluss daran geht Birte Werner auf die verwendete Sprache in „Manja“ ein und versucht, ihre These der Parallelisierung von Sprachfähigkeit und Sprachunfähigkeit mit Macht und Ohnmacht zu verdeutlichen. Sie formuliert dies folglich: „Die Infiltration des Alltags durch den Nationalsozialismus wird im Roman durch das allmähliche Vordringen seiner Sprache abgebildet und realisiert.“²⁶⁰ Als letzten Punkt wird auf die zyklische Struktur des Romans eingegangen, wobei hier die symmetrische Aufstellung des Vor-, Zwischen-, und Nachspiels in den Mittelpunkt rückt und die Grenze zwischen teleologischem und utopischem Geschichtsverständnis zu verwischen scheint. Als Frage formuliert Werner hier ihre letzte These: „Wie verhält sich diese [utopische] Ebene, die einer zyklischen Struktur gleicht, zur Ereignischronologie?“²⁶¹

Zu Beginn ihrer Analyse hält Birte Werner den erzähltheoretischen Ausgangspunkt fest, in dem sie beobachtet, dass dem Buch größtenteils ein auktorialer Erzähler zugrunde liegt und die strukturelle Komposition einer strengen Symmetrie verpflichtet ist. Was die erzählte Zeit

²⁵⁸ Werner, Birte: „Es hat ähnliche Zeiten gegeben wie unsere, [...] aber die Geschichte hilft uns nicht.“ Anna Gmeyners *Manja. Ein Roman um fünf Kinder (1938)*. In: Henn, Marianne; von der Lühe, Irmela; Runge, Anita: *Geschichte(n) – Erzählen. Konstruktionen von Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachiger Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein Verlag 2005, S. 91.

²⁵⁹ Werner (2005), S. 92.

²⁶⁰ Werner (2005), S. 92.

²⁶¹ Werner (2005), S. 93.

betrifft, so wird nicht an einem Zeitstrahl entlang erzählt was die Auslassung einzelner Jahre zwischen 1922 und 1934 zur Folge hat. Außerdem wird erwähnt, dass trotz des ansonsten chronologischen Vorgehens anhand von Verweisen auf die Zeitgeschichte kaum explizite Daten genannt werden.

Unter Verwendung zweier auch hier besprochener Quellen (Heike Klapdors Vorwort zu „Manja“ und Torsten Schüllers „Antifaschistische Literatur aus dem Exil: Anna Gmeyners Roman Manja“) bearbeitet Birte Werner ihre erste These und vergleicht die Beschreibungen der ersten Szene in dem Kapitel „Laterna Magica 1933“ aus „Manja“ mit der filmischen Umsetzung eines Nazi-Aufmarsches in Leni Riefenstahls „Triumph des Willens“. Anhand sehr überzeugender Passagen aus dem Text führt Werner hier eindrucksvoll vor, wie Gmeyners Sprache nur allzu deutlich einer Regieanweisung ähnelt. Die Schnitte zwischen Beschreibung der Totalen und dem „Zoomen“ hin zu Großaufnahmen einzelner namenloser Personen in der Masse kann gleichsam auf die kinematographische Vorgehensweise der Darstellung eines Aufmarsches in „Triumph des Willens“ übertragen werden, wodurch, wie Birte Werner erkennt, die substanzlose Selbstinszenierung der Nationalsozialisten als Illusion demaskiert wird. Allerdings wird schließlich eingeräumt, da trotz verblüffender Ähnlichkeiten von keinem direkten Bildzitat zwischen „Manja“ und „Triumph des Willens“ gesprochen werden kann.

Die zweite These handelt von der Sprache des Romans. Prinzipiell beobachtet Werner die elegante Umsetzung eines gewissen Sprachverlustes der jeweiligen ProtagonistInnen des Romans, indem über den Textverlauf hinweg eine Sprachkrise zum Vorschein kommt, die daraus resultiert, dass die nationalsozialistische Propagandamaschinerie von „normalen“ Worten Gebrauch macht und diese in ihrer Bedeutung bis zur Unverwendbarkeit hin entwurzeln. „Der Mißbrauch der Sprache beraubt die Gegner des Nationalsozialismus also nicht nur der Kommunikationsmöglichkeit, sondern auch der Kommunikationsfähigkeit.“²⁶² Dieses Phänomen beobachtet Birte Werner auch sehr richtig bei den Kindercharakteren, deren Gemeinsamkeit über eine Geheimsprache, wie es in Manja heißt, definiert werden konnte. Allmählich allerdings schleichen sich in den hinteren Seiten des Romans immer wieder vermehrt Begriffe, Beschimpfungen und Phrasierungen in die Dialoge der Kinder ein, welche unmissverständlich vom nationalsozialistischen Sprachduktus geprägt sind und laut Werner die den Kindern bekannte Welt entweihen und entpoetisieren. Als letztes Argument führt die

²⁶² Werner (2005), S. 99.

Wissenschaftlerin in diesem zweiten Kapitel des Aufsatzes allerdings ein sehr weit hergeholtes Gleichnis an, welches darauf basiert, dass Martin, der HJ-Führer und Vergewaltiger Manjas, sich den Vornamen mit dem Heiligen Martin, der für Mildigkeit, Frieden und Erbarmen steht, teilt. In dem dem Heiligen Martin entgegengesetzten tatsächlichen Verhalten des HJ-Führers Martin, sieht Birte Werner eine Manifestation der Verderblichkeit des nationalsozialistischen Regimes. Es bleibt an diesem Punkt leider eine ausführende Aufklärung aus, wodurch das Argument an Überzeugungskraft verliert.

Nicht ganz unähnlich verhält sich das erste Argument der dritten These, welche die zyklische Struktur des Textes unter die Lupe nimmt. Hier meint Birte Werner, dass der Romanfigur Manja von Anfang an eine zyklische Struktur inhärent ist, da sich ihre Eltern bei einer Aufführung von Mahlers symphonischer Dichtung „Lied von der Erde“ kennen lernten, in dem eine Dialektik von Symbolen des Lebens und des Todes vorherrscht und somit die Kreisbewegung repräsentiert. Außerdem nimmt sich der Musiker David (Manjas Vater) nach der Affäre mit Lea (Manjas Mutter) das Leben, während aus dieser Zusammenkunft neues Leben (Manja) entsteht. Diese Argumentationsweise erscheint zu einem gewissen Grade einleuchtend und auch im Text auffindbar. Allerdings ist sie auch sehr stark vom (vermeintlichen) Erkennen absichtlich konstruierter Bedeutungsebenen abhängig, die den Roman von der Symbolik her komplexer gestalten würden. Leider mutet dies hier teilweise als Wunschdenken der Wissenschaftlerin an. Wie sich nun die zyklische Struktur des Romans zur Ereignischronologie verhält (These Nummer Drei), bleibt die Autorin schuldig. Allerdings weist sie die Verwendung von Vor-, Zwischen- und Nachspiel mit durch Achronizität erreichter Suggestion des Überwirklichen (der Roman hat Zwei Enden – Vor- und Nachspiel) als mythische Erzählform aus und teilt Manja nicht zu Unrecht dem literarischen Typ des ewigen Kindes (Peter Pan, das fremde Kind, Momo) zu.

Abschließend bleibt zu unterstreichen, dass Birte Werners erzähltheoretischer Analyseanstoß einen wichtigen Platz in der Anna Gmeyner Forschung einnimmt, da es ein Werk wie „Manja“ definitiv verdient hat, einer genaueren Untersuchung unterzogen zu werden. Dieser Text ist sehr übersichtlich gegliedert, was im literaturwissenschaftlichen Bereich nicht immer der Fall ist. Die Aufstellung dreier Thesen, welche im Zuge der Analyse zu beweisen versucht werden, entspricht einer vorbildlichen wissenschaftlichen Herangehensweise an den Quelltext und birgt in diesem Fall sehr originelle und intelligente Ergebnisse die, wenn auch nicht immer, dennoch zumeist absolut nachvollziehbar sind.

Weymann, Ulrike: Polyperspektivische Wirklichkeitsdarstellung. Zeitgeschichte und Fiktion bei Hermynia zur Mühlens *Unsere Töchter, die Nazinen* (1935) und *Manja* (1938) von Anna Gmeyner. In: *Literatur für Leser* 3 (2009), S. 191-209. (LitTH, M, SoPU)

Ulrike Weymann beschäftigt sich in diesem Aufsatz mit einer, abseits der Kerntexte, sehr selten behandelten Thematik im Bezug auf Anna Gmeyner und zwar der Erzähltechnik. Vergleichsweise, ob ihrer situationsbedingten und thematischen Parallelen sowie aufgrund interessanter Unterschiede, werden Anna Gmeyners „Manja“ und Hermynia zur Mühlens „Unsere Töchter die Nazinnen“ vorgestellt.

Weymanns Erläuterungen zu Beginn versuchen die Intentionen dieser beiden „antifaschistischen Zeitroman[e]“²⁶³ auszulegen, wobei sie sie in der kritischen Beleuchtung der untergehenden Weimarer Republik sieht. Nach Lektüre des gesamten Aufsatzes erscheint es durchaus verwirrend, wenn Weymann beiden Romane einen möglichst unmittelbaren, realitätsnahen Zugang zur Verbindung zwischen literarischem Werk und Zeitgeschichte zuschreibt, da sie besonders im Falle Anna Gmeyners zu Ende bei einem etwas differenzierten Ergebnis ankommen wird.

Zunächst aber betont Weymann, dass es nicht um eine Rekapitulation der Inhalte gehen wird sondern um eine formal-ästhetische Analyse der Erzähltechniken, die sich dem Genre der neusachlichen Literatur (eine Verfahrensweise, „die in Zeitromanen mit ihrer Intention eines möglichst ‚objektiven‘ und realitätsnahen Erzählens Anwendung finde[t]“²⁶⁴) verschreiben. Sie schickt außerdem schon sehr richtig voraus, dass es in beiden Romanen unterschiedliche soziale Milieus sind, die durch ihre schematischen RepräsentantInnen vertreten werden und in denen eine dialogisierende Erzählform vorherrscht.

Zur literarhistorischen Einteilung folgen an dieser Stelle wiederum Kurzbiografien der beiden Autorinnen, welche sich gerade auf die unumgänglichsten Eckpfeiler stützen. Im Anschluss daran wird die repräsentative Stimmenvielfalt bei Hermynia zur Mühlens analysiert, während immer wieder Vorverweise auf „Manja“ aufscheinen. Erneut wiederholt Weymann die

²⁶³ Weymann, Ulrike: Polyperspektivische Wirklichkeitsdarstellung. Zeitgeschichte und Fiktion bei Hermynia zur Mühlens *Unsere Töchter, die Nazinen* (1935) und *Manja* (1938) von Anna Gmeyner. In: *Literatur für Leser* 3 (2009), S. 191.

²⁶⁴ Weymann (2009), S. 191.

schematischen Figurentypen und das Faktum, dass in beiden Romanen an Stelle des individuellen Helden Typisierungen rücken. Dies sieht sie als eines der Hauptargumente für die „neusachliche Ästhetik“ in den Romanen, wobei sie sich auf durchaus nachvollziehbare Quellen wie Sabine Beckers „Neue Sachlichkeit“ stützt.

Der Höhepunkt des Aufsatzes findet sich schließlich am Ende, als Anna Gmeyners „Manja“ unter die Lupe genommen wird. Weymanns stärkste und spannendste These bleibt jene, dass sich die beiden erwähnten Romane erzähltechnisch aufgrund ihrer Erscheinungsjahre unterscheiden. Während Zur Mühlens Roman 1933 erschien, als die Machtergreifung Hitlers erst in vollem Gange war, ist die Weltlage nur 5 Jahre später bei der Publikation von „Manja“ eine völlig andere. Hermynia zur Mühlen schreibt mit einem Auftrag, mit einer Überzeugung durch linksgerichtete, antifaschistische Literatur und Erinnerung an die Menschlichkeit noch eine Umkehrung, eine Abwendung des nazistischen Untergangs herbeiführen zu können. Zu dieser Zeit hatte „man [...] noch nicht erkannt, dass die parlamentarische Demokratie zum Zeitpunkt der Machtergreifung 1933 bereits völlig ausgehöhlt war.“²⁶⁵ Anna Gmeyer hingegen musste sich 1938 bereits mit der Frage „Wie konnte es so weit kommen?“ auseinandersetzen, was von einer Schriftstellerei mit agitativem Auftrag zu einer beobachtenden, rekapitulierenden Malerei aus Bildern wird.

Manja ist also laut Weymann kein Widerstandsroman. Obwohl sie das erzählerische Konzept an der neuen Sachlichkeit orientiert, weicht die Autorin formal-ästhetisch davon ab, da die epische, spielerische Ebene eine wichtigere Komponente ihres Werks darstellt. Die Fülle an Metaphern und bildhaften Vergleichen fällt auf, während Weymann besonders auch die reichen Einflüsse aus der Filmwelt hervorkehrt. Bei näherer Betrachtung ist Anna Gmeyners Schreiben in „Manja“ tatsächlich sehr durchzogen von Techniken, Montagevorgängen und Überblendungen, die sie aus ihrer Zeit als Drehbuchautorin und Regieassistentin mitgenommen haben muss.

Die große Leistung Ulrike Weymanns ist es, uns durch eine erzähltechnische Analyse zweier vermeintlich „ähnlicher“ Werke (was die Ausgangssituation betrifft) die große Lücke, die der Zweite Weltkrieg in die Gesellschaft und die Geschichte gerissen hat, vor Augen zu führen. Während bei Hermynia zur Mühlen eine synchrone Gesellschaftsdarstellung Einzug hält, ist

²⁶⁵ Weymann (2009), S. 208.

Gmeyners Zeitgeschichteerfassung nur fünf Jahre später völlig auf die diachrone Ebene umgesiedelt.

4. Nachwort

Das Verdrängen und Vergessen eines gewissen historischen Zeitabschnitts und deren VertreterInnen ist zumeist die Folge unterschiedlich motivierter Versuche der nachträglichen Geschichtsumschreibung und Enthistorisierung. Die schändliche (nicht nur) wissenschaftliche Vernachlässigung des hier vorgestellten Bereichs der germanistischen Literaturforschung scheint sich, vorsichtig formuliert, langsam einem Ende zu nähern. Es sei allerdings ausdrücklich darauf hingewiesen, dass dieser Prozess noch kein automatisierter ist und aus diesem Grund ständigen Nachdruck von Nöten hat.

Diese Arbeit versteht sich als Beitrag dieser Sinneshaltung und hofft einen wertvollen Zusatz in der Beschäftigung mit Anna Gmeyner leisten zu können. Die zu Unrecht vergessene, mittlerweile verstorbene Österreicherin kehrte nie wieder in ihr Heimatland zurück. Es wäre schön, wenn ihr Werk nicht dasselbe unwegsame Gelände vorfindet.

5. Bibliographie

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

5.1. Primärliteratur

Gmeyner, Anna: Heer ohne Helden. Original Typoskript o.J., 53 Seiten (Fragment). Nachlass Gmeyner, Stiftung Deutsche Kinemathek.

Gmeyner, Anna: Zehn am Fließband. Original Typoskript o.J., 21 Seiten (Fragment). Nachlass Gmeyner, Stiftung Deutsche Kinemathek.

Gmeyner, Anna: Automatenbüfett. Ein Spiel in drei Akten mit Vorspiel und Nachspiel. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren: 1987.

Gmeyner, Anna: Welt überfüllt. Schauspiel. O.O.u.J. Microfilm von Typoskript: New York, Public Library. Kopie, 106 Seiten, Nachlass Gmeyner Stiftung Deutsche Kinemathek.

Gmeyner, Anna: Manja. Ein Roman um fünf Kinder. Mit einem Vorwort von Heike Klappdor-Kops. Mannheim: persona verlag² 1987.

Gmeyner, Anna: Café du Dôme. Bern; Wien [u.a.]: Lang 2006.

Gmeyner, Anna: A house with two doors. (Unveröffentlichtes Manuskript). Nachlass Gmeyner, Stiftung Deutsche Kinemathek.

5.2. Sekundärliteratur

Amann, Klaus: Krieg als Thema der österreichischen Literatur nach 1945. In: Kunzelmann, Heide / Liebscher, Martin / Eicher, Thomas (Hrsg.): Kontinuitäten und Brüche. Österreichs literarischer Wiederaufbau nach 1945. Oberhausen: Athena Verlag 2006, S. 39-61.

Bircken, Margrid; Lüdecke, Marianne; Peitsch, Helmut: Vorbemerkung. In: Brüche und Umbrüche. Frauen, Literatur und soziale Bewegungen. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam. 2010, S. 5-8.

Conrady, Karl Otto: Wider das Vergessen. Rede zur Eröffnung des P.E.N.-Symposiums „Verlegen im Exil“ in Bremerhaven. In: Heigenmooser, Volker; Tammen, Johann P. (Hrsg.): Verlegen im Exil 21. Bremerhaven: Verlag für Neue Wissenschaft 1997, S. 21-26.

Führich, Angelika: Aufbrüche des Weiblichen im Drama der Weimarer Republik. Brecht – Fleißer – Horváth – Gmeyner. Heidelberg: Winter 1992.

Gamperling, Bettina: Vergessene Dramatik. Untersuchungen zu Anna Gmeyners „Heer ohne Helden“ im theaterhistorischen Kontext. Diplomarbeit. Univ. Wien 2001.

Gföller Susanne: Wunderbar das Gefühl des Zurückkommens: eine Verlegerin engagiert sich für Exilliteratur. In: Script, Nr. 10: Exil. Klagenfurt 1996, S. 36-38.

Gleichauf, Ingeborg: Was für ein Schauspiel! Deutsche Dramatikerinnen des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart. Berlin [u.a.]: Aviva 2003.

Haider-Pregler, Hilde: Das Burgtheater ist eine Idee Die Jahre 1945 bis 1955 – eine Zwischenzeit des österreichischen Staatstheaters. In: Pregler-Haider, Hilde; Roessler, Peter (Hrsg.): Zeit der Befreiung. Wiener Theater nach 1945. Wien: Picus Verlag 1998. S. 84 – 122.

Hammel, Andrea: The Kaleidoscope of Elsewhereness in Women's Exile Writing: Martina Wied's *Das Krähennest* and Anna Gmeyner's *Café du Dôme*. In: Stephan, Alexander (Hrsg.): Exile and Otherness. New approaches to the experience of the Nazi refugees. Oxford; Wien [u.a.]: Lang 2005, S. 199-225.

Hammel, Andrea: Everyday Life as Alternative Space in Exile Writing. The Novels of Anna Gmeyner, Selma Kahn, Hilde Spiel, Martina Wied and Hermynia Zur Mühlen (Exil-Studien/ Exile Studies 12). Bern: Peter Lang 2007.

Hammel, Andrea: Idealized and Demonized. Representations of Jewish Motherhood by Anna Gmeyner and Selma Kahn. In: Hammel, Andrea; Weiss-Sussex, Godela: ‚Not an Essence but a Positioning‘. German-Jewish Women Writers (1900-1983) München: Meidenbauer 2009, S. 95-111.

Hilzinger, Sonja: Antifaschistische Zeitromane von Schriftstellerinnen. In: EXIL Nr.1 (1992), S. 30-45.

Hussong, Marion: Der Nationalsozialismus im österreichischen Roman 1946 – 1969. Tübingen: Stauffenberg Verlag 2000.

Klapdor, Heike: Das Exil der Frauen. In: Neumann, Uwe: Jahrbuch für antifaschistischer Literatur und Kunst. Sammlung 5. Frankfurt am Main: Röderberg 1982, S. 115-116.

Klapdor-Kops, Heike: „Und was die Verfasserin betrifft, laßt uns weitersehen“. Die Rekonstruktion der schriftstellerischen Laufbahn Anna Gmeyners. In: Koebner, Thomas (Hrsg.): Exilforschung. Ein Internationales Jahrbuch 3. Gedanken an Deutschland im Exil und andere Themen. München. Ed. Text + Kritik 1985, S. 313 – 338.

Klapdor-Kops, Heike: Vorwort. In: Gmeyner Anna: Manja. Ein Roman um fünf Kinder. Mannheim: Persona Verlag² 1987.

Klapdor-Kops, Heike: Anna Gmeyner. Eine Heimkehr, die noch stattzufinden hat? In: Holzner, Johann (Hrsg.): Eine schwierige Heimkehr. Österreichische Literatur im Exil 1938 – 1945. Innsbruck: Institut für Germanistik 1991, S. 273-283.

Klapdor, Heike: Die beiden Rivalen. Anna Gmeyners Schauspiel „Heer ohne Helden“ und Pabsts Film. In: Vajda, Ladislaus: Kameradschaft / La tragédie de la mine. Drehbuch von Ladislasu Vajda, Karl Otten, Peter Martin Lampel nach einer Idee von Karl Otten zu G. W. Pabsts Film von 1931. FILMtext. München: Ed. Text + Kritik 1997, S. 145-154.

Klapdor, Heike: Die Dramaturgie der Krise. Anna Gmeyer. In: Birken, Margrid; Lüdecke, Marianne; Peitsch, Helmut (Hrsg.): Brüche und Umbrüche. Frauen, Literatur und soziale Bewegungen. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam. 2010, S. 313-334.

Kunoff, Hugo: Literaturbetrieb in der Vertreibung: die Exilverlage. In: Durzak, Manfred: Die deutsche Exilliteratur. 1933-1945. Stuttgart: Reclam 1973, S. 183-198.

Landshoff, Fritz Helmut: Amsterdam, Keizersgracht 333, Querido Verlag. Erinnerungen eines Verlegers. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2001.

Mayr, Brigitte; Omasta Michael: Wie das Leben so schreibt. Passage durch Werke von Anna Gmeyer. In: Mayr, Brigitte; Omasta Michael (Hrsg.): Script: Anna Gmeyer. Eine Wiener Drehbuchautorin im Exil. Synema – Gesellschaft für Film und Medien: Wien 2009, S. 3-11.

Mayr, Brigitte; Omasta Michael: Du haut en bas. In: Mayr, Brigitte; Omasta Michael (Hrsg.): Script: Anna Gmeyer. Eine Wiener Drehbuchautorin im Exil. Synema – Gesellschaft für Film und Medien: Wien 2009, S. 12-13.

Mayr, Brigitte; Omasta Michael: the Passing of the Third Floor Back. In: Mayr, Brigitte; Omasta Michael (Hrsg.): Script: Anna Gmeyer. Eine Wiener Drehbuchautorin im Exil. Synema – Gesellschaft für Film und Medien: Wien 2009, S. 14-15.

Mayr, Brigitte; Omasta Michael: Pastor Hall. In: Mayr, Brigitte; Omasta Michael (Hrsg.): Script: Anna Gmeyer. Eine Wiener Drehbuchautorin im Exil. Synema – Gesellschaft für Film und Medien: Wien 2009S. 16-17.

Mayr, Brigitte; Omasta Michael: Thunder Rock. In: Mayr, Brigitte; Omasta Michael (Hrsg.): Script: Anna Gmeyer. Eine Wiener Drehbuchautorin im Exil. Synema – Gesellschaft für Film und Medien: Wien 2009, S. 18-19.

McVeigh, Joseph: Kontinuität und Vergangenheitsbewältigung in der österreichischen Literatur nach 1945. Wien: Braumüller 1988.

Menasse Robert: Überbau und Underground. Die sozialpartnerschaftliche Ästhetik; Essays zum österreichischen Geist. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.

Menasse, Robert: Literatur im Geist der Sozialpartnerschaft. Die Ausnahme Fritz Habeck. In: Weber, Andreas (Hrsg.): Dear Fritz. Aufsätze und Gespräche über Fritz Habeck. St. Pölten: Literaturred. Niederösterreich 1998, S. 77-88.

Omasta, Michael: „Ihre Generation war gezwungen, kosmopolitisch zu sein“ In: Mayr, Brigitte; Omasta Michael (Hrsg.) Script: Anna Gmeyer. Eine Wiener Drehbuchautorin im Exil. Synema – Gesellschaft für Film und Medien: Wien 2009, S 25-27.

Piontek, Slawomir: Erben des Feuers. Krieg, Nationalsozialismus und Identitätsfrage in den Nachkriegsromanen der österreichischen „jungen Generation“. Poznań: Wydanwinctwo Naukowe UAM 2008.

Piscator, Erwin: Das Politische Theater. Reinbeck: Rowohlt 1963.

Polt-Heinzl, Evelyne: Wo die „Fräuleins“ wohnen. Von Vermieterinnen, Zimmerherrn und sonstigen Subjekten. Exemplarische Fälle bei Ödön von Horváth, Franz Kafka, Felix Dörmann und Anna Gmeyner. In: Klaus Kastenberger (Hrsg.): Vampir und Engel. Zur Genese und Funktion der Fräulein-Figur im Werk Ödön von Horváths. Wien: Praesens-Verlag 2006, S. 83-94.

Ritchie, James M.: German Exiles. British Perspectives. New York, Vienna [u.a.]: Peter Lang 1998.

Rollett, Edwin: Österreichische Gegenwartsliteratur. Aufgabe, Lage, Forderung. Wien: Neues Österreich, Zeitungs- und Verlagsgesellschaft 1946.

Rothe, Wolfgang: Vowort. In: Rothe, Wolfgang: Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik. Stuttgart: Reclam 1974, S. 7-8.

Schmid, Georg: Die „Falschen Fuffziger“. Kulturpolitische Tendenzen der fünfziger Jahre. In: Aspetsberger, Friedbert / Frei, Norbert / Lengauer, Hubert (Hrsg.): Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Wien: ÖBV 1948, S. 7-23.

Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945-1990. Salzburg; Wien: Residenzverlag. 2. Auflage, 1996.

Schmidt-Ott, Anja C.: „Ich muss mich schwächer zeigen, als ich bin, damit er sich stark fühlen und mich lieben kann.“. Männer und Frauen in Exilromanen von Ödön von Horváth, Maria Leitner, Anna Gmeyner und Irmgard Keun. In: Schöll, Julia: Gender – Exil – Schreiben. Würzburg : Königshausen & Neumann 2002, S. 109-126.

Schmidt-Ott, Anja C.: Young Love – Negotiations of the Self and Society in Selected German Novels of the 1930s. Frankfurt am Main: Peter Lang 2002.

Schüller, Torsten: Antifaschistische Literatur aus dem Exil: Anna Gmeyners Roman *Manja*. In: Brinson, Charmian: England? Aber wo liegt es? Deutsche und österreichische Emigranten in Großbritannien 1933 – 1945. München: Iudicium-Verlag 1996, S. 113-124.

Sontheimer, Kurt: Weimar – ein deutsches Kaleidoskop. In: Rothe, Wolfgang: Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik. Stuttgart: Reclam 1974, S. 9-18.

Stephan, Alexander: Die deutsche Exilliteratur 1933-1945; eine Einführung. München: Beck 1979.

Stocker, Günther: Der Kalte Krieg in der österreichischen Literatur. Annäherungen an eine Lücke. In: Weimarer Beiträge, 55/2009/1, S. 6-27.

Stürzer, Anne: Dramatikerinnen und Zeitstücke. Ein vergessenes Kapitel der Theatergeschichte von der Weimarer Republik bis zur Nachkriegszeit. Stuttgart [u.a.]: Metzler Verlag 1993.

Timms, Edward: Prinzipien der Hoffnung: Kindheitserlebnisse und Frauengestalten in den Romanen von Anna Gmeyner. In: Brinson, Charmian: Keine Klage über England? Deutsche und österreichische Exilerfahrungen in Großbritannien 1933-1945. München: Iudicium – Verlag 1998.

Trommler, Frank: Das politische-revolutionäre Theater, In: Rothe, Wolfgang: Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik. Stuttgart: Reclam 1974, S. 77-113.

Vietor-Engländer, Deborah: Anna Gmeyner aus der Tochterperspektive. In: Gmeyner, Anna: Café du Dôme. Bern; Wien [u.a.]: Lang 2006, S. 445-447.

Wall, Renate: Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil 1 [A-L]. Freiburg i. Br.: Kore 1995.

Weisskircher, Veronika: Österreichischen Schriftstellerinnen im Exil: Anna Gmeyner, Lili Körber, Adrienne Thomas, Alice Rühle-Gerstel. Diplomarbeit. Univ. Wien 1992.

Wenger, Karin: Orte des Weiblichen in den Romanen österreichischer Exilautorinnen: Anna Gmeyner: Manja. Ein Roman um fünf Kinder. Lili Körber: Die Ehe der Ruth Gompertz. Unpublished MA dissertation, Paris Lodron University Salzburg 1989.

Weigel, Hans: Unvollendete Symphonie. Innsbruck: Österreichische Verlags Anstalt 1951.

Werner, Birte: „Es hat ähnliche Zeiten gegeben wie unsere, [...] aber die Geschichte hilft uns nicht.“ Anna Gmeyners *Manja. Ein Roman um fünf Kinder (1938)*. In: Henn, Marianne; von der Lühe, Irmela; Runge, Anita: Geschichte(n) – Erzählen. Konstruktionen von Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachiger Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert. Göttingen: Wallstein Verlag 2005, S. 90-106.

Werner, Birte: Nachwort. In: Gmeyner, Anna: Café du Dôme. Bern; Wien [u.a.]: Lang 2006, S. 399 – 444.

Werner, Birte: Illusionslos - Hoffnungsvoll. Die Zeitstücke und Exilromane Anna Gmeyners. Göttingen: Wallstein 2006.

Weymann, Ulrike: Polyperspektivische Wirklichkeitsdarstellung. Zeitgeschichte und Fiktion bei Hermynia zur Mühlens *Unsere Töchter, die Nazinen (1935)* und *Manja (1938)* von Anna Gmeyner. In: Literatur für Leser 3 (2009), S. 191-209.

Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur 1945-1998. Überblicke, Einschnitte Wegmarken. Innsbruck: Haymon 1999.

5.3. Zeitungsquellen

„Anna Gmeyner. Eine Chronistin der Zeit“. In: Berliner Zeitung am Mittag 135 (07.06.1933). S. 4-5.

Fingal, Stefan. In: Neue Berliner 12 Uhr Zeitung (27.01.1930).

Gabler, Thomas: Eine Zauberin in altdeutscher Hölle. In: Kronen Zeitung (22.05.2004), S. 27.

Huber, Christoph: Zwischenraum zum Wohlfühlen. In: Die Presse (17.03.2009).

„In einer Nacht im Frühling 1920“. In: Die Zeit Hamburg, Nr. 52 (19.12.2007), S. 56.

Jarolin Peter: Nicht im Trüben gefischt. In: Kurier(22.05.2004), S. 29.

jhe: Mutig auf fast verwehten Spuren. In: Mannheimer Morgen, Nr. 185 (11./12.08.1984), S. 1.

„Kleiner Mann, kleine Manja“. In: Neue Zürcher Zeitung (04.04.2008), S. 26.

Larsen, Egon: Tracked Down by the AJR: Vanished Writer-in-Exile found in Scotland. In: AJR Information (September 1948), S. 1.

Mathé, Alexander: Adam und Eva wollen ins Paradies. In: Wiener Zeitung (22.05.2004), S.13.

Omasta, Michael: Gespenster, Gurkensalat und Grießauflauf. In: Falter 3/10 (20.01.2010), S. 28.

Patsch, Sylvia M.: Verlag für Exilliteratur in Mannheim gegründet. In: Illustrierte Neue Welt, Nr. 3 (März 1985), S. 18.

Petsch, Barbara: Die Schöne und die Biester. In: Die Presse (22.05.2004), S. 37

Pohl, Roland: Kantine als Hyänen-Schlag. In: Der Standard (22.05.2004), S. 25.

Seifert, Heribert: Aus dem „Katzenkorb der Kindheit“ gefallen. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 91 (21./22.04.1985).

Tröger, Beate: Das Ende der Kindheit. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (09.02.2008), S. 34.

Wolf, Herta: Frauen im Exil – Der Blick auf NS-Deutschland. In: Falter, Nr. 13/85 (27.06.1985), S. 19.

5.4. Internetquellen

<http://www.literaturepochen.at/exil/> (15.11.2011).

Bibliothek van de Universiteit van Amsterdam. Catalogus.

http://opc.uva.nl/F/SAGHA5KMPST1XR3D2GVJHCU73M5HCPBN2JFEGVTR5I28UGUDIK-05813?func=full-set-set&set_number=004031&set_entry=000001&format=999
(11.05.2012).

Buchholz, Lisette: <http://www.personaverlag.de/> (12.05.2012).

E-Mail Aussendung des Synema Büros. Betreff: Diagonale 09 – SYNEMA-Special „Script: Anna Gmeyner. Eine Wiener Drehbuchautorin im Exil“ (13.03.2009).

Diagonale 09. <http://2009.diagonale.at/> (01.05.2012).

Diagonale 09. <http://www.diagonale.at/festival/> (30.04.2012).

Heike Klapdor: <http://heike-klapdor.de/HK/biographie.html> (12.05.2012).

Ohlbaum Isolde: Fritz Landshoff. In: Die Zeit, Nr. 15 (8.4.1988).

<http://www.zeit.de/1988/15/fritz-landshoff> (11.05.2012)

Omasta, Michael; Mayr, Brigitte: Script: Anna Gmeyer. Eine Drehbuchautorin im Exil.

<http://2009.diagonale.at/fetcharticle.php@puzzle&page=5728.htm> (01.05.2012).

Reiter, Andrea: Die Funktion der Kinderperspektive in der Darstellung des Holocausts.

<http://www.literaturepochen.at/exil/multimedia/pdf/reiterkinderperspektive.pdf> (20.03.2012).

Werner, Birte: <http://www.chronostheatertexte.de/gesamtprogramm/titel/manja.html>

(01.05.2012).

Abbildungen

AJR Information 39 (1984), 3 (März), S. 10: S.39.

6. Anhang

6.1. Abstract (Deutsch)

Die Arbeit hat es sich zur Aufgabe gemacht, den, in der Wissenschaft vernachlässigten, Bereich der verdrängten und vergessenen Literatur von österreichischen Emigranten und Emigrantinnen vor, während und nach der Zeit des Zweiten Weltkriegs zu beleuchten. Als Exempel für diese Generation fungiert die 1991 verstorbene Schriftstellerin Anna Gmeyner. Ihr Werk umfasst vier Theaterstücke, zwei Exilromane, Liedtexte, einige Drehbücher, eine Erzählung sowie eine Anzahl fragmentarischer Manuskripte und unveröffentlichter Dokumente. In dieser Arbeit soll das Oeuvre Gmeyners mit einer Rezeptionsgeschichte verknüpft werden, die der Schriftstellerin ihren Platz an der Seite kanonisierter Autorinnen und Autoren einräumt und eine längst überfällige Wiederentdeckung der Vergessenen in Aussicht stellt und zu verfolgen sucht.

Zu diesem Zweck ist die Arbeit in zwei Hauptteile gegliedert, wobei sich der erste um die biografische Skizze sowie die Wirkungs-, Entdeckungs- und Werksgeschichte Anna Gmeyners kümmert. Der zweite Teil stellt ein Nachschlageverzeichnis anhand eines kritisch aufgearbeiteten Forschungsstands dar, welches, mit entsprechenden Siglen versehen, die Recherche zu diesem Themengebiet vereinfachen und dadurch vorantreiben soll. Es gelingt im Rahmen dieser beiden Teile das Porträt einer Schriftstellerin zu zeichnen, die es vermag durch die Kraft ihrer Werke auch nach ihrem Tod aus der Vergessenheit zurückzukehren.

6.2. Currículum Vitae (Deutsch)

Hofmüller Nikolaus

Geburtsdatum: 01. Juli 1986
Geburtsort: Vöcklabruck, Oberösterreich
Nationalität: Österreich
Familienstand: ledig
Kontakt: Wohnsitz: Jahngasse 19/1/1, 1050 Wien
E-mail: niki_hofmueller@web.de

Ausbildung

1992-1996 Volksschule Lambach

1996-2004 Bundesgymnasium und Bundesrealgymnasium Dr. Schauerstraße. Wels

18. Juni 2004 Ablegung der Reifeprüfung

Seit Okt. 2005 Student an der Universität Wien
Studienrichtung: Lehramt Englisch (1. Diplomprüfungszeugnis im Jänner 2008) und Deutsch (1. Diplomprüfungszeugnis im Juli 2008)

Berufserfahrung

Sommer 2000 – 2005 Ferialjob als Lagerarbeiter bei der Firma Almi *Ges.m.b.H. & Co KG* in Oftring

Sommer 2005 Kellner und Ausschanker am Volksfest Wels

Sommer 2007 Betreuer und Animateur in der *Privatschule Obermayer* in Benenden, England (3-wöchiges Englischsprachcamp)

Sommer 2008 & 2009 Leitung des Freizeitteams der *Privatschule Obermayer* in Benenden, England. Halbtägige Verantwortung für 200-300 Jugendliche

Sommer 2010 Verkauf, Kellner und Kassier am Volksfest Wels

Sommer 2011 Englischlehrer und Freizeitbetreuer in der *Privatschule Obermayer* in Benenden, England

seit 2007 Freier Dienstnehmer beim Nachhilfeinstitut *Lernexpress* in Wien für Englisch und Deutsch (Kleingruppen)

2008-2011 Monatliches Verfassen von Musik-CD-Rezensionen für die Zeitschrift *Progress*

Allgemein

Sprachen: Englisch (C2), Spanisch (5-jährige Schulkenntnisse), Latein, Schwedisch (A2)