Frauen im Umkreis der proletarisch-revolutionären Literatur[1]

Dieter Schiller

Von schreibenden Frauen soll im Folgenden die Rede sein, die in den 20er- und 30er-Jahren zur proletarisch-revolutionären Literaturbewegung gehörten oder ihr nahestanden. Nicht alle hatten ein kommunistisches Parteibuch in der Handtasche, aber alle verstanden ihr Schreiben als Beitrag zur sozialen Revolutionierung des gesellschaftlichen Lebens. Wie alle Kommunisten oder mit der Kommunistischen Partei Sympathisierenden, betrachteten sie die Arbeiterklasse, das heißt den klassenbewussten Teil des Proletariats, als treibende Kraft der geschichtlichen Entwicklung, als die Klasse, der die Zukunft gehört.

Wenn heute überhaupt noch von proletarisch-revolutionären Schriftstellern die Rede ist, denkt selbst der leidlich informierte Leser in der Regel an den Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller Deutschlands und seine Mitglieder. Nicht ganz zu Unrecht, denn der Bund ist tatsächlich der wichtigste Zusammenschluss von Autoren gewesen, die sich in den 20er- und 30er-Jahren mit dem revolutionären Flügel der deutschen Arbeiterbewegung verbunden hatten. Dennoch repräsentiert er beileibe nicht alle Schreiber aus dem literarischen und publizistischen Umfeld der kommunistischen Bewegung. Zum einen gab es ja schon vor der Gründung des Bundes im Jahr 1928 beachtliche Anfänge einer revolutionären Literatur, und zum anderen mochten durchaus nicht alle Journalisten, Arbeiterkorrespondenten, Publizisten und Schriftsteller, die zu dieser Literatur beitrugen, sich der Disziplin des Bundes unterwerfen.[2] Es war nicht jedermanns Sache, sich in den miteinander streitenden literaturpolitischen Gruppierungen des Bundes und den programmatischen Richtungskämpfen zwischen ihnen zurechtzufinden, selbst wenn man seine grundsätzlichen Ziele billigte.

Im Übrigen ist es durchaus nicht immer klar, wer die Mitgliedskarte des Bundes besaß und wer nicht, denn die Mitgliederlisten mussten zu Beginn der Nazizeit vernichtet werden. Deshalb geht es im Folgenden nicht um den Bund, sondern immer um die Zugehörigkeit zur proletarisch-revolutionären Literaturbewegung im weiteren Sinne, wie sie sich seit dem Ende des Ersten Weltkrieges und in der revolutionären Nachkriegskrise der 20er-Jahre herausgebildet hatte.[3]

---

1 Erweiterter Text eines Vortrags für die Ringvorlesung „Brüche und Umbrüche. Frauen, Literatur und gesellschaftliche Bewegungen“ an der Universität Potsdam, vorgetragen am 21.6.2006.

2 Siehe Dieter Schiller: Vom Expressionismus zum Bund. Wege der proletarisch-revolutionären Literatur in Deutschland 1918-1932, in: Ders.: Über Ottwalt, Herzfelde und den Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller. Studien und Dokumente, Berlin 2002.

3 Eine Einführung mit ausführlicher Bibliografie gibt Walter Fähnders: Proletarisch-revolutionäre Literatur der Weimarer Republik (Sammlung Metzler, Bd. 158), Stuttgart 1977.

Auf die vielen Mitarbeiterinnen und Helferinnen in den Redaktionen, Kulturorganisationen, Verlagen und im Literaturvertrieb kann hier nicht eingegangen werden, auch nicht auf die Helferinnen an der Schreibmaschine, ohne die eine nennenswerte Literatur kaum entstanden wäre. Die Frage, der nachgegangen werden soll, ist, was schreibende Frauen – soweit sie sich als Schriftstellerinnen verstanden – in diese literarische Bewegung einbringen konnten.

Ganz zweifellos wurde diese Bewegung von Männern dominiert, und das gilt nicht nur zahlenmäßig – letztendlich hatten immer sie das Sagen. Doch immerhin gab es neben ihnen zumindest eine Schriftstellerin von überragendem literarischem Gewicht: Anna Seghers. Sie hat sich mit der Legende vom „Aufstand der Fischer von St. Barbara" von 1928 schon früh in die erste Reihe der deutschen Autoren geschrieben, ganz unabhängig von jeder politischen Farbenlehre. Im Kreis der Frauen, von denen hier die Rede sein soll, konnte sie als einzige Autorin weltliterarischen Rang erobern.[4] Im Jahr 1932 entwarf sie im Roman „Die Gefährten" ein detailliertes Panorama der zeitgenössischen revolutionären proletarischen Kämpfe in Ungarn, Polen, Italien, Bulgarien und China. Mit leidenschaftlicher Nüchternheit ging sie – am Vorabend des nazifaschistischen Sieges in Deutschland – den Antrieben nach, die das Denken und Handeln der Akteure dieser Klassenkämpfe bestimmten. Einen zentralen Helden hat das Buch nicht, aber es war als ein Heldenbuch gedacht, ein kollektives Porträt der vielen Einzelnen, die ihr Leben – um mit Brecht zu reden – der „dritten Sache" gewidmet haben.

Wer die Hefte der Zeitschrift des Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller mit dem Titel „Die Linkskurve"[5] durchblättert, kann leicht feststellen, dass Anna Seghers die einzige Autorin ist, deren Texte immer wieder im literarischen Hauptteil der Zeitschrift gedruckt wurden und nicht nur unter den Rezensionen und Glossen. Der „repräsentative" Bereich der Hefte ist weitgehend den männlichen Bundesmitgliedern vorbehalten. Ich sehe darin keine Diskriminierung, sondern zuerst und vor allem einen Reflex der tatsächlichen Zusammensetzung und Struktur des Bundes. Man muss sogar sagen, dass unter den Rezensenten, Berichterstattern und im Glossenteil bemerkenswert viele Frauen zu Wort kommen.

Wenn – um nur dieses Beispiel zu nennen – im Jahrgang 1932 die „Winke für das theoretische Studium"[6] der Mitglieder und sogar eine ausführliche kritische „Revue bürgerlicher Literaturgeschichten"[7] aus der Feder einer gewissen Trude Richter publiziert wurden, war das Folge des Umstands, dass mit Jahresbeginn die Studienrätin Dr. Erna Barnick (1899-1989) unter dem Pseudonym Trude

---

4 Eine Einführung (mit Bibliografie) gibt Sonja Hilzinger: Anna Seghers, Stuttgart 2000. Eine ausführliche Biographie bietet Christiane Zehl Romero: Anna Seghers. Eine Biografie 1900-1947, Berlin 2000.

5 Siehe Die Linkskurve. Berlin 1929-1932. Bibliographie einer Zeitschrift. Bearbeitet von Dieter Kliche und Gerhard Seidel, Berlin-Weimar 1972.

6 Siehe ebenda, 1932, H. 3, S.27.

7 Siehe ebenda, 1932, H. 9, S.22.

Richter zum Ersten Sekretär des Bundes gewählt worden und für die Bildungsarbeit verantwortlich war. Ihr bürgerlicher Name musste allerdings streng geheim bleiben, um ihr nicht jede Möglichkeit gänzlich zu verbauen, im Schuldienst tätig zu sein. Sie konnte – das sei nur am Rande vermerkt – auch ihre Lebensgemeinschaft mit Hans Günther nicht legalisieren, weil das, ganz unabhängig von ihrem politischen Engagement, unweigerlich den Verlust ihrer Anstellung und damit auch ihrer finanziellen Lebensgrundlage bedeutet hätte. Hans Günther, ein kommunistischer Publizist und Theoretiker der proletarisch-revolutionären Literatur, ging nach Moskau und schrieb dort eine der bedeutendsten zeitgenössischen faschismusanalytischen Studien („Der Herren eigener Geist", 1935).[8] Nach Hitlers Machtantritt war Trude Richter zunächst illegal tätig,[9] emigrierte dann – um der Verhaftung zu entgehen – nach Prag und folgte ihrem Mann in die Sowjetunion. Dort war sie Dozentin für deutsche Sprache und Literatur, bis sie 1936 in die Mühlen der stalinistischen „Säuberungen" geriet und Jahrzehnte in Straflagern und Verbannung verbringen musste. Ihr Mann wurde ein Opfer des stalinistischen Terrors. Die Aufzeichnungen über ihr Leben[10] mögen dem heutigen Zeitgeist zuwiderlaufen, lesenswert und anrührend sind sie allemal geblieben.

Es waren starke Frauen, von denen hier die Rede ist, selbstbewusst und selbstbestimmt, wenn auch nicht immer selbstsicher. Nicht selten waren sie abenteuerlustig und welthungrig, immer aber hatten sie einen offenen Blick für die sozialen Vorgänge und Probleme ihrer Zeit. Angesichts der sich überstürzenden Ereignisse in Politik und Zeitgeschichte ging es ihnen nicht nur darum, aktiv ihr eigenes Leben zu gestalten, sie waren auch bereit, es für ihre Überzeugungen in die Bresche zu werfen. So sehen denn meist auch ihre Lebensläufe aus. Ich kann und will mich hier nicht auf eine Aufzählung möglichst vieler Namen einlassen und mich ebensowenig auf die kleine Zahl von schreibenden Frauen beschränken, die bei älteren Lesern vielleicht noch im Gedächtnis haften. Berichten möchte ich vielmehr über einige, die mir wichtig und bemerkenswert scheinen, ohne zu fragen, ob sie zu den Vergessenen der Literaturgeschichte zählen oder nicht. Aus praktischen Gründen konzentriere ich mich dabei auf Frauen, deren Lebensumstände und literarische Arbeiten zumindest in den Grundzügen überschaubar sind – in nicht wenigen Fällen sind sie das ja leider nicht mehr.

---

8 Hans Günther: Der Herren eigener Geist. Die Ideologie des Nationalsozialismus, Moskau-Leningrad 1935. Neudruck in Ders.: Der Herren eigener Geist. Ausgewählte Schriften. Hrsg. von Werner Röhr unter Mitarbeit von Simone Barck, Berlin-Weimar 1981.

9 Zum Kontext siehe Dieter Schiller: Stimme aus Deutschland. Der Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller in Berlin und Paris 1933-1935, Berlin 2005, S.17ff.

10 Siehe Trude Richter: Die Plakette. Vom großen und vom kleinen Werden, Halle (Saale) 1972; Dies.: Totgesagt. Erinnerungen. Mit Nachbemerkungen von Elisabeth Schulz-Semrau und Helmut Richter, Halle-Leipzig 1990.

Ungedruckte Bücher

Auffällig ist, wie viele ihrer größeren Arbeiten ungedruckt blieben und deshalb nicht selten in den Wirren dieser unruhigen Jahre verloren gingen. So findet sich in dem legendären Sammelband „30 neue Erzähler des neuen Deutschland“,[11] der 1932 in Wieland Herzfeldes Malik-Verlag erschienen ist, ein Beitrag von Maria Gresshöner (1908-1942), bekannter unter ihrem späteren Namen Maria Osten. Erzählt wird da von einem ehemaligen Saisonarbeiter in Ostelbien, dessen Privileg eine kalte Kammer ist, während seine Leidensgenossen in Baracken kampieren.[12] Mit dem ländlichen Milieu war die Autorin vertraut, sie stammte aus einer deutschnationalen Gutsbesitzerfamilie. 1925 war sie nach Berlin gekommen und arbeitete seit 1928 im Malik-Verlag bei Wieland Herzfelde. Sie war Kommunistin und lernte während ihrer kurzen Ehe mit einem sowjetrussischen Regisseur die UdSSR kennen.[13] In der biografischen Nachbemerkung zur erwähnten Anthologie von 1932 ist zu lesen, sie habe soeben ihren Roman mit dem Titel „Kartoffelschnaps. Eine ostelbische Chronik“ beendet.[14] Vier Jahre später – im Juli 1936 – heißt es in einem ihrer Briefe, sie habe dieses Buch nun im Exilverlag Querido untergebracht und hoffe, es werde im Herbst erscheinen.[15] Aber noch im Mai 1938 teilte der Sänger Ernst Busch in einem Brief aus Barcelona einem Freund mit, Maria Osten sitze in Paris und schreibe ihren „Kartoffelschnaps“-Roman zu Ende.[16] Erscheinen sollte er nun im Verlag „10. Mai“, den sie selbst zusammen mit Willi Bredel aufgebaut hatte.[17] Wir wissen nicht, ob der Text vielleicht niemals zu Ende geschrieben worden ist, oder ob Umarbeitungen den Abschluss verzögert haben. Veröffentlicht worden sind jedenfalls nur einige Bruchstücke aus dem Roman;[18] das Buch, das ihre wichtigste Arbeit, ihr Hauptwerk gewesen wäre, ist niemals erschienen und das Manuskript seither verschollen. Was wir wissen, ist, dass Maria Osten – seit 1932 Lebensgefährtin des sowjetischen Journalisten und Verlegers Michail Kol’cov – nach ihrer

11 Siehe Dreißig neue Erzähler des neuen Deutschland. Junge deutsche Prosa. Hrsg. u. eingel. von Wieland Herzfelde (1932). Mit einem Nachwort von Bärbel Schrader, Leipzig 1983.

12 Siehe Maria Gresshöner: Zigelski hatte Glück, in: ebenda, S.375ff.

13 Zur Biografie siehe Ursula El-Akramy: Transit Moskau. Margarete Steffin und Maria Osten, Hamburg 1998.

14 Siehe Dreißig neue Erzähler, S.484.

15 Siehe Dieter Schiller: Maria Osten und Willi Bredel – Die Pariser Redaktion der Zeitschrift „Das Wort“, in: Ders.: Zwischen Moskau und Paris. Skizzen zu Willi Bredel als Literaturpolitiker und Verleger in den Jahren 1934-1939 (Pankower Vorträge, Heft 84), Berlin 2006, S.21.

16 Siehe Ernst Busch: Briefe an G. M. Schneerson (Brief vom 19.5.1938), in: Neue deutsche Literatur, 1986, H. 7, S.35.

17 Siehe Dieter Schiller: „Wir konnten nicht mit dem K-Unglück rechnen...“ Willi Bredel und der Verlag „10. Mai“ in Paris, in: Schiller, Zwischen Moskau und Paris, S.39ff.

18 Maria Gresshöner: Mehlgast, in: Hermann Kesten (Hrsg.): 24 deutsche Erzähler, Leipzig 1928; Dies.: Zigelski hatte Glück; Maria Osten: Das Vieh rückt ein, in: Deutsch für Deutsche (Tarnschrift), Paris 1935; Dies.: Ostelbien, in: Das Wort, 1937, H. 3-4.

Übersiedlung nach Moskau viel für die Zeitung gearbeitet hat, als Korrespondentin vom Saarkampf und vom spanischen Bürgerkrieg berichtete und von 1936 bis 1939 an der Gründung und der redaktionellen Arbeit der deutschsprachigen Moskauer Zeitschrift „Das Wort" maßgeblich beteiligt war.[19] Als größere Publikation ist von ihr noch ein sehr sowjet-euphorisches Kinderbuch erschienen, das von einem saarländischen Jungen in der Sowjetunion erzählt – sein Titel ist „Hubert im Wunderland" (1935).[20] Außerdem soll 1937 noch eine Sammlung ihrer Spanien-Reportagen in russischer Sprache herausgekommen sein. Seit 1938 war sie in Frankreich tätig und ging 1939 nach Moskau zurück, um für ihren Freund und Genossen Kol'cov einzutreten, der als angeblicher „Staatsfeind" verhaftet worden war.[21] Einige Zeit fand sie noch Arbeit in einem Moskauer Filmstudio. Sie hat die Familie Brechts 1941 auf deren Durchreise nach Amerika betreut und sich um die sterbende Margarete Steffin bis zu deren Tod gesorgt. Dann wurde auch sie verhaftet und im Jahr 1942 in Saratov erschossen[22] – wie so viele ihrer kommunistischen Genossen.

Ungedruckte Bücher finden sich freilich auch im Nachlass einiger Autorinnen aus dem proletarisch-revolutionären Umfeld, denen ein solch bitteres Schicksal erspart blieb. Die damals blutjunge Elfriede Brüning hatte als Redaktionssekretärin einer Zeitschrift für Filmtechnik begonnen, für die bürgerliche Presse zu schreiben – unter anderem im „Berliner Tageblatt", der „Vossischen Zeitung", dem „Börsen-Courier" und der „Frankfurter Zeitung". Zu Beginn des Jahres 1930 trat sie der KPD bei und gehörte seit 1932 zum Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller. Dort suchte sie der Forderung nach einer Literatur mit klassenkämpferischem Inhalt gerecht zu werden und geriet folgerichtig in eine Schreibkrise, als sie sich polemisch von den Vorstellungen der Redaktionen abwandte, für die sie bisher „von der Sonnenseite des Lebens" geschrieben hatte. Die Debatten im Bund verwirrten sie eher, aber die konkrete Kritik der Bundesmitglieder an ihren Arbeiten beeindruckte sie tief. Von nun an wandte sie sich ganz der kommunistischen Presse zu, schrieb Betriebsreportagen und Berichte aus dem proletarischen Alltag für die „Welt am Abend", „Berlin am Morgen" und die „Neue Montagszeitung". Seit Herbst 1932 arbeitete sie an einem kleinen Roman über das Schicksal einer Berliner Handwerkerfamilie in der Zeit der großen Krise um 1929. Sie hat ihm den ironisch-polemischen Titel „Handwerk hat

---

19 Siehe Simone Barck: „Dabei ist es wirklich wichtig, diese Zeitschrift zu haben". Zur redaktionellen und kommunikativen Spezifik der kommunistisch geführten Literaturzeitschrift Das Wort, in: Michel Grunewald in Zusammenarbeit mit Hans Manfred Bock (Hrsg.): Das linke Intellektuellenmilieu in Deutschland, seine Presse und seine Netzwerke (1890-1960), Bern 2002, S.499ff.

20 Maria Osten: Hubert im Wunderland. Vorwort von G. Dimitroff, Moskau 1935.

21 Siehe Arkadi Waksberg: Die Verfolgten Stalins. Aus den Verliesen des KGB, Reinbeck bei Hamburg 1993, S.21ff.; Viktor Fradkin: Delo Kol´cova, Moskau 2002.

22 Vor allem über die Jahre der Verfolgung in der Sowjetunion berichtet Simone Barck in: Simone Barck/Anneke de Rudder/Beate Schmeichel-Falkenberg (Hrsg.): Jahrhundertschicksale. Frauen im sowjetischen Exil, Berlin 2003, S.19ff.

goldenen Boden"[23] gegeben – Jahrzehnte später wurde für den Druck der sachlichere, nüchterne Titel „Kleine Leute" gewählt.
Das ist die Geschichte ihrer eigenen Familie, besser gesagt: ihrer Eltern, denn die Figuren ihrer beiden Kinder sind weniger ausgeprägt. Es geht um kleine Leute, den Tischlermeister Hermann Wegener, der Wert legt auf seine Selbstständigkeit und von Politik wenig wissen will, und um seine Frau Anna, eine resolute, zupackende Frau mit „unverwüstlichem Optimismus, der sie blind machte gegenüber der Realität, sie aber immer wieder befähigte, aus dem wirtschaftlichen Dilemma einen Ausweg" zu suchen.[24] Erzählt wird von dem kleinen Handwerker, der – wie viele seiner Kollegen – erbittert um seine Existenz kämpft, und schließlich doch stempeln gehen muss, und seiner Frau, die den Abstieg durch Gründung einer Leihbibliothek aufzuhalten versucht und damit doch nur die Last der Schulden vermehrt. Das wird handfest erzählt, mit grober, aber treffender Charakterisierung ihrer Haltung, ihres Alltags und des Milieus, in dem sie leben. Etwas klischeehaft wirkt dagegen der Weg der Kinder, des Sohnes vom Pfadfinder zur Hitlerjugend und der Tochter vom Horizont der kleinen Angestellten zur kommunistischen Sympathisantin. Doch werden auch diese Passagen der Handlung mit einigen charakteristischen und ausdrucksstarken Episoden in das Milieu des Berliner Nordens eingefügt.
Das Buch ist ein Erstling, mit den Stärken und Schwächen eines Debüts. Damals – ihre Freunde hatten an eine Publikation in der Reihe der Rote-Eine-Mark-Romane gedacht – kam eine solche Stoffwahl der Autorin der Forderung entgegen, sich literarisch den kleinbürgerlichen Schichten zuzuwenden, um den Nationalsozialisten das Wasser abzugraben. Sehr zurückhaltend, aber entschieden ist diese Stoßrichtung dem Text eingeschrieben, und so war an eine Publikation im Lande nicht mehr zu denken, als das Buch im Februar 1933 fertig war – denn Hitler war inzwischen zur Macht gelangt. Die Autorin nahm am Widerstand der illegalen Berliner Gruppe des Bundes teil und entging mit Glück und Geschick zwar nicht der Verhaftung, aber der Verurteilung durch die Nazijustiz.[25] Ein Druck des Buches in Wieland Herzfeldes Malik-Verlag Prag kam nicht zustande, und so geriet es auch bei der Autorin in Vergessenheit. In die Hand der Leser kam es erst nach Jahrzehnten, als Zeitdokument und Zeugnis einer sonst wenig ausgeprägten Facette der proletarisch-revolutionären Literatur – wie die Autorin versichert, ohne dass ein Wort am ursprünglichen Text verändert worden wäre.[26]
Bis heute ungedruckte Bücher finden sich auch im Nachlass von Lu Märten und Cläre Jung, zwei Frauen der älteren Generation, die die Nazijahre in Deutschland

23 Ich stütze mich auf die autobiografische Darstellung Elfriede Brünings im Nachwort zum im Mitteldeutschen Verlag erschienenen Roman „Kleine Leute": Elfriede Brüning: Kleine Leute. Roman. Mit autobiographischen Notizen der Autorin, Halle-Leipzig 1988, sowie in: Dies.: Und außerdem war es mein Leben. Aufzeichnungen einer Schriftstellerin, Berlin 1994.
24 Zu diesem Buch, in: Elfriede Brüning: Kleine Leute. Roman, Rostock 2002, S.151.
25 Siehe Schiller, Stimme aus Deutschland, S.51ff.
26 Siehe Brüning, Kleine Leute, S.260.

überstanden haben und die Zeit ihrer politischen Isolierung durch Roman-Projekte zu überbrücken hofften.

Lu Märten (1879-1970) hatte sich schon seit Beginn des Jahrhunderts mit kultursoziologischen Untersuchungen und Publikationen zur Grundlegung einer historisch-materialistischen Ästhetik einen Namen gemacht. Sie flüchtete 1935/36 ins belletristische Fach und schrieb das umfangreiche Manuskript „Yali. Ein Roman von allem Werden". Am 10. Mai 1933 war ihr theoretisches Hauptwerk mit dem Titel „Wesen und Veränderung der Formen/Künste"[27] auf den Scheiterhaufen der Bücherverbrenner geworfen worden. Auf Anregung sowjetischer Institutionen geschrieben, war es schon 1924 im Druck erschienen, freilich unter deutschen Genossen von Anfang an umstritten[28] – nicht zuletzt bei Leuten aus dem späteren Führungskreis des Bundes. Denn Lu Märten betonte die Bedeutung handwerklichen Könnens und des verfügbaren Materials für jede künstlerische Produktion und Rezeption. Von diesem Ansatz ausgehend, versuchte sie, die Veränderungen im Ensemble der Künste aus der Entwicklung der Produktivkräfte zu erklären. Das machte sie aufgeschlossen für neue künstlerische Verfahrensweisen, für neue Formen und Genres, die aus der Synthese verschiedener Künste entstehen, vor allem für die damals aufkommenden neuen Medien Rundfunk und Film mit ihren kommunikativen Möglichkeiten. Der Vorwurf, Lu Märten entpolitisiere damit die ästhetischen Probleme, ging zweifellos am Kern ihrer Bestrebungen vorbei. Ohne sich beirren zu lassen, vertrat sie ihre Auffassungen selbstbewusst als kommunistische Rednerin und kulturpolitische Publizistin in der Öffentlichkeit. Eine Auswahl ihrer wichtigsten Schriften ist jedoch erst 1982 im Verlag der Kunst, Dresden, unter dem Titel „Formen für den Alltag"[29] erschienen.

Auch Cläre Jung (1892-1981) hat Mitte der 30er-Jahre in Hitlerdeutschland einen autobiografisch getönten Roman geschrieben. Das ist – wie sie in ihren Erinnerungen berichtet – die Geschichte von drei Generationen, angelehnt an ihre eigene Familiengeschichte. Der Titel ist „Baumann-Erben", die drei Teile des Romans sind überschrieben: Der Vater – Idyllica; Die Söhne – Gefallene Engel, Die Enkel – Eine Welt entsteht.[30] Schon diese Titel sind eine Abbreviatur des

---

27 Lu Märten: Wesen und Veränderung der Formen/Künste. Resultate historisch-materialistischer Untersuchungen, Frankfurt am Main 1924. – Eine überarbeitete Neuauflage erschien unter dem Titel: Wesen und Veränderung der Formen und Künste. Resultate historisch-materialistischer Untersuchungen, Weimar (1949).

28 Auseinandersetzungen gab es mit Gertrud Alexander über die Schrift „Historisch-Materialistisches über Wesen und Veränderung der Künste. Eine pragmatische Einleitung" (Berlin 1921) in der „Roten Fahne" (20.5.1921 und 29.5.1921) und in „Die Internationale" (1921, H. 3, S.180ff.) sowie mit Karl August Wittfogel in „Die Linkskurve" (1931, H. 5 und 6) nach dessen Kritik an den Auffassungen Lu Märtens in der Aufsatzserie „Zur Frage der marxistischen Ästhetik".

29 Lu Märten: Formen für den Alltag. Schriften, Aufsätze, Vorträge. Auswahl, Kommentare, Bibliographie und Nachwort von Rainhard May, Dresden 1982.

30 Siehe Cläre Jung: Paradiesvögel. Erinnerungen, Hamburg o .J., S.161ff.

erzählerischen Bogens über ein Zeitalter hinweg. Das Buch war nicht für die Schublade geschrieben, es sollte noch während der Hitlerjahre in einem Braunschweiger Verlag legal erscheinen. Daraus wurde freilich nichts, denn der Förderer starb – an eben dem Tag, als die Nazis ihn verhaften wollten. Nach dem Kriege bemühte sich die Autorin weiterhin um den Druck, doch der Aufbau-Verlag lehnte ab, mit der – sicher fragwürdigen – Begründung, er habe bereits drei Bücher mit ähnlicher Thematik von Becher, Bredel und Erpenbeck verlegt.[31] Immerhin, dieses Manuskript ist im Nachlass erhalten und wartet auf Auswertung.

In den 20er-Jahren war Cläre Jung mit Franz Jung verheiratet, einem Schriftsteller und führenden Funktionär der Kommunistischen Arbeiterpartei, und blieb ihm auch nach der Trennung lebenslang verbunden.[32] Sie hatte im Ersten Weltkrieg mit der bürgerlichen Konvention gebrochen, fasziniert vom neuen Lebensgefühl der rebellierenden jungen Intelligenz, aber auch von der sozialistischen Idee und den mit ihr verbundenen Vorstellungen von einer aktivierenden Kunst. Ihr zentrales schriftstellerisches Thema, schrieb Cläre Jung in ihren Erinnerungen, sei „die Eroberung des Menschen durch sich selbst" gewesen, „die Bekämpfung der Flucht in die Paradiessehnsucht zugunsten der Bewältigung der Realität, der gesellschaftlichen Verantwortung des einzelnen in der Welt".[33] Das ist, nicht ohne selbstkritischen Unterton, aber durchaus selbstbewusst aus der Rückschau auf ihr eigenes Leben formuliert.

Ihr Leben war das einer Schriftstellerin und Journalistin, die nur wenige ihrer belletristischen Texte veröffentlichen konnte. Dabei stand sie zur Zeit des Expressionismus und der neuen Sachlichkeit mitten im literarischen Leben und war bekannt mit vielen namhaften Leuten. Georg Heym hat sie mit Franz Pfemfert – dem Herausgeber der Zeitschrift „Die Aktion"[34] – bekannt gemacht und dieser mit Franz Jung. Durch ihn fand sie zum Kreis der Linkskommunisten, sie hat Franz Jung bei seiner Tätigkeit für die russische Hungerhilfe und beim wirtschaftlichen Aufbau in der Sowjetunion unterstützt. Sie war aber auch die wichtigste Helferin bei seinen vielen Pressekorrespondenz-Diensten und publizistischen Unternehmungen.[35] Von diesen erwies sich nur der seit 1927 wöchentlich erscheinende „Deutsche Feuilleton-Dienst" als dauerhaft, dessen Inhaberin, Herausgeberin, Redakteurin, Sekretärin und Expedientin sie war. Dieser Dienst brachte Kulturnachrichten über Film, Funk, Literatur, Wissenschaft, Kunst und Musik und war – besonders während der Weltwirtschaftskrise und in den Jahren

31 Es handelte sich dabei um Johannes R. Bechers „Abschied", Willi Bredels „Die Väter" und Fritz Erpenbecks „Gründer".

32 Siehe Fritz Mierau: Das Verschwinden von Franz Jung. Stationen einer Biographie, Hamburg 1998.

33 Ebenda, S.49, 171.

34 Siehe dazu: Die Aktion 1911-1918. Einführung und Auswahl von Thomas Rietzschel, Berlin-Weimar 1986.

35 Siehe Franz Jung: Der Weg nach unten. Aufzeichnungen aus einer großen Zeit. Mit einem Nachwort von Fritz Mierau, Leipzig 1991, S.108, 174, 286, 384.

der Nazi-Herrschaft – nur schwer durch die Klippen der finanziellen Risiken und der Zensur zu steuern. Von den erzählenden Texten Cläre Jungs nenne ich nur den kurzen Roman „Aus der Tiefe rufe ich",[36] eine Chronik der Schicksale jüdischer Menschen aus Berlin in den Jahren 1938 bis 1943, die teils resignierend, teils hoffend oder aufbegehrend ihrer Vernichtung entgegensehen. Erschienen ist dieses erschütternde Buch 1946 im Aufbau-Verlag und dann nicht wieder. Es macht darum neugierig auf ihre Erzählung über die Arbeit im sowjetischen Kinderheim der beginnenden 20er-Jahre und andere Geschichten aus dem Nachlass, von denen Cläre Jung in ihren Erinnerungen berichtet. Aber wenn auch vieles im Archiv verschüttet bleiben mag, ihre 1955 geschriebenen, viel später erst veröffentlichten Erinnerungen mit dem Titel „Paradiesvögel" – andere Titel lauteten sachlicher „Ein Rechenschaftsbericht" oder „Chronik eines Lebens"[37] – sind eine faszinierende Lektüre, die manche eingefressenen Klischees über das linke und sozialistische Literaturmilieu der ersten Jahrhunderthälfte über den Haufen wirft. Überhaupt meine ich, dass die einseitige Fixierung auf die Endzwanziger- und beginnenden 30er-Jahre das Bild der prolet.-revolut. Literaturbewegung verzerrt.[38]

Dramatikerin und Kinderbuchatorin – Berta Lask

Dies ist vor allem deshalb von einigem Gewicht, weil aus solch einer verengten Sicht das Werk einer Frau in den Hintergrund tritt, die um die Mitte der 20er-Jahre zu den prägenden Gestalten dieser Literatur gehörte – und zwar im dramatischen Fach: Berta Lask (1878-1967). Sie kam aus einem bürgerlichen Milieu und war Frau eines wissenschaftlich tätigen Arztes, selbst materiell ohne Sorgen, aber schon in der Vorkriegszeit mit dem sozialen Elend proletarischer Schichten vertraut.[39] Ein frühes soziales Drama „Auf dem Hinterhof, vier Treppen links" (1912) ist nicht erhalten. Die ersten Schritte auf die politische Bühne machte sie in der Frauenbewegung; in einer Sammlung von Aufsätzen und Reden – veröffentlicht im Jahr 1923[40] – rief sie die Frauen auf, sich zusammenzuschließen, um das Versagen der politischen Parteien von rechts bis links zu korrigieren. Antimilitarismus und Kriegsgegnerschaft machten sie zur Sympathisantin der russischen Oktoberrevolution und des Friedensappells von Lenin. Ihre Rede

36 Cläre Jung: Aus der Tiefe rufe ich. Roman, Berlin 1946.

37 Dies., Paradiesvögel, Editorische Notiz.

38 Siehe dazu Dieter Schiller: Vom Expressionismus zum Bund. Wege der proletarisch-revolutionären Literatur in Deutschland (1918-1932), in: Ders., Über Ottwalt.

39 Ihren Werdegang beschreibt Berta Lask in ihrer Lebensskizze „Frühes Suchen, Kampf und Verfolgung. Ein Rückblick", in: Hammer und Feder. Deutsche Schriftsteller aus ihrem Leben und Schaffen. Redaktion Karl Grünberg, Berlin 1955, S.322ff. Siehe auch S 171-173 in diesem Heft.

40 Berta Lask: Unsere Aufgabe an der Menschheit. Aufsätze, Berlin 1923. – Der Band enthält: Die Mission der Frauen; Die Frau an der Zeitenwende; Wie kann unsere Zeit Richtlinien für die Erziehung der weiblichen Jugend finden?; Von ethischen und erotischen Werten; Mutter und Kind; Vom Wesen der Gewalt; Unsere Aufgabe; Antimilitaristische Maifeier in Utrecht; Rosa Luxemburgs Briefe aus dem Gefängnis.

„Vom Wesen der Gewalt“ aus dem Jahr 1919 propagiert zwar den Gedanken der Gewaltlosigkeit in der Revolution, verwirft aber seine Verabsolutierung, weil das die herrschende Gewalt letztendlich unterstütze. Ihr Nachkriegsschaffen stand im Zeichen des aktivistischen Expressionismus; sie war Mitarbeiterin der „Ziel“-Jahrbücher Kurt Hillers und der Zeitschrift „Die Erde“ von Walter Rilla.[41]
Im Stück „Mitternacht. Ein Spiel von Menschen, Marionetten und Geistern“[42] deutete sich ihre Wendung zur kommunistischen Bewegung an, das Ideal vom Neuen Menschen erscheint hier als schöner Traum, der von der Realität des Klassenkampfes widerlegt wird. 1923 wurde Berta Lask Mitglied der KPD, ihr erstes proletarisch-revolutionäres Drama ist eine – 1925 zum internationalen Frauentag aufgeführte – Bilderfolge über das Leben deutscher und russischer Frauen von 1914 bis 1920 mit dem Titel „Befreiung“.[43] Diese Bilderfolge schlägt den Bogen vom Protest gegen den Krieg bis zum revolutionären Klassenkampf. Die Autorin hatte mit ihren Szenen aus der realen Gegenwartsgeschichte den Ansatz zu einem ihr eigenen Stücktypus gefunden: zum proletarischen Propagandatheater. Es suchte den Kontakt mit dem proletarischen Massenpublikum, kannte aber keinen dramatischen Konflikt im herkömmlichen Sinne und begriff die Masse als eigentlichen Akteur – die auftretenden Individuen sind eingeschmolzen in diese Masse. Ein öffentliches Interesse an solchen Massenspielen mit großer historischer Thematik wird durch den Auftrag an Berta Lask belegt, als Höhepunkt der Veranstaltung der KPD zum 400. Jahrestag des Bauernkrieges zu Pfingsten 1925 ein Stück über Thomas Münzer zu schreiben.[44] Berta Lask hat den historischen Stoff in der Form eines „dramatischen Gemäldes“ vom deutschen Bauernkrieg verarbeitet, das die Analogien zu aktuellen Ereignissen betont herausstellt. Sie wolle, schrieb sie im Vorwort zur Buchausgabe, „keine Dichtung, [...] keine Darstellung einzelner Schicksale, keine Stimmungsbilder“ geben, sondern „dem klassenbewußten Proletariat der Gegenwart den revolutionären Kampf seiner Vorfahren zeigen.“ Aus solcher Sicht wird Thomas Münzer zum Repräsentanten einer revolutionären Vorhut, Martin Luther zum Ideologen der Konterrevolution. Diese Struktur des „politisch-propagandistischen Lehrstücks“[45] ist ganz auf die konkrete politische Situation in der Gegenwart gezielt, in diesem Fall auf die beginnende sogenannte Bolschewisierung der KPD. Wie weit solche Strukturen, entworfen mit dem Blick auf die zweifellos beträchtlichen Wirkungsmöglichkeiten innerhalb einer großen Massen-

41 Siehe Klaus Kändler: Drama und Klassenkampf. Beziehungen zwischen Epochenproblematik und dramatischem Konflikt in der sozialistischen Dramatik der Weimarer Republik, Berlin-Weimar 1970, S.129ff.
42 Berta Lask: Mitternacht. Spiel von Menschen, Marionetten und Geistern in fünf Akten, Leipzig 1923.
43 Dies.: Die Befreiung. 16 Bilder aus dem Leben der deutschen und russischen Frauen 1914-1920, Berlin 1926.
44 Dies.: Thomas Münzer. Dramatisches Gemälde des Deutschen Bauernkrieges von 1525, Berlin 1925.
45 Siehe Kändler, Drama und Klassenkampf, S.136.

veranstaltung, sich dieser Aufführungsart hätten emanzipieren können, ist auf dem normalen Theater niemals erprobt worden.

Was das folgende Stück dieses Typus angeht, das „Drama der Tatsachen" mit dem Titel „Leuna 1921"[46] aus dem Jahr 1926, so machte schon der Zugriff der Staatsmacht eine solche Überprüfung unmöglich: Weitere Aufführungsversuche und die Buchausgabe wurden umgehend verboten, und die Verfasserin sah sich mit einer Anklage wegen Landesverrats konfrontiert. Dieses Massendrama über den Mitteldeutschen Aufstand von 1921 ist ganz zweifellos der Höhepunkt im Schaffen der Berta Lask. Egon Erwin Kisch hat den „Meisterblick der Dramatikerin" gerühmt, und im „Berliner Börsen-Courier" hieß es gar, das Drama werde eine ähnliche Wirkung wie der sowjetrussische Potemkin-Film ausüben.[47] Das war natürlich maßlos übertrieben, denn zur Zeit der Aufführung – zum 5. Jahrestag des Aufstands im Jahr 1926 – war die revolutionäre Nachkriegskrise vorbei und die revolutionäre Welle sichtlich im Abklingen, aus der dieser Stücktypus hervorgegangen war. Damit verliert das Stück freilich nicht seine Qualität als szenische Dokumentation der Kämpfe um Leuna, die für revolutionär gesinnte Proletarier weit über die Mitgliedschaft der KPD hinaus eine Art historische Selbstvergewisserung waren, ein Fluchtpunkt sozusagen ihrer politischen Identität und eine Quelle des im Alltag bröckelnden politischen Gemeinschaftsgefühls. Berta Lask hat für ihr Drama ein ernsthaftes Studium der Zeitungsberichte und Landtagsprotokolle betrieben, hat im Mansfeldischen und im Halle-Merseburger Gebiet die an den Märzkämpfen Beteiligten wie auch Zuschauer der Ereignisse ausführlich befragt. Die Autorin gibt in ihrem Stück mehr als eine bloße Illustration von Geschichtsthesen: Sie entwirft eine emotional bewegende Handlungskette, die die tatsächlichen Vorgänge nachzeichnet, und sucht ihre Figuren – zumindest auf der proletarischen Seite –, bei aller politischen Typisierung doch auch ein wenig individuell zu charakterisieren. Der politisch lehrhafte, propagandistische Grundzug ist damit natürlich nicht außer Kraft gesetzt. Im Gegenteil, ein Vor- und Nachspiel ordnet auch hier wie im Münzer-Drama die Vorgänge in den aktuellen politischen Klärungsprozess der Klasse ein – wobei die Autorin allerdings allzu unbedenklich und ganz zweifellos illusionär das von ihr ansprechbare Publikum mit der Klasse der Proletarier gleichsetzt. Dass das Feuer ihrer Polemik vor allem auf die Repräsentanten der Sozialdemokratie fokussiert war, versteht sich bei einem solchen Gegenstand und angesichts der damaligen Konfrontation der Parteien nahezu von selbst.

Um die Wende von den 20er zu den 30er Jahren wurde freilich die von ihr hartnäckig verfochtene Forderung zunehmend als anachronistisch empfunden, „das Proletariat als kollektive Einheit, als Masse darzustellen, mit bewußter Zu-

46 Berta Lask: Leuna 1921. Drama der Tatsachen, Berlin 1927. – Neudruck (mit einem Nachwort von Johannes Schellenberger) Berlin 1961.

47 Zit: nach: Kändler, Drama und Klassenkampf, S.138f. und Schellenberger, Nachwort zu Leuna 1921, S.149.

rückstellung stark individualistischer Zeichnung der Einzelpersonen."[48] Ihr Dramentyp wurde in der proletarischen Öffentlichkeit abgelöst durch das Agitprop-Theater und das besonders von Friedrich Wolf gepflegte Zeitstück. Wie es scheint, hat sich die Dramatikerin Berta Lask mit ihrer Theorie selber blockiert, jedenfalls konnte sie mit dem Revue-Drama „Giftgasnebel über Sowjetrußland" von 1927[49] nicht an ihr erreichtes Niveau anknüpfen. Aufmerksamkeit konnte sie im proletarischen Literaturmilieu noch einmal mit ihrem Reisetagebuch „Kollektivdorf und Sowjetgut" (1932)[50] wecken, einem der vielen und viel diskutierten Russlandbücher jener Jahre. Dass sie zu den Initiatoren und vor allem zu den innovativen Autoren der proletarisch-revolutionären Literatur gehört hatte, geriet weitgehend in Vergessenheit und wurde erst durch die literatur- und theaterhistorischen Forschungen der 60er-Jahre des vergangenen Jahrhunderts wieder bewusst gemacht.

Innovativ war sie im Übrigen auch auf einem ganz anderen Gebiet, dem der proletarischen Kinder- und Jugendliteratur. Es lag durchaus im Sinne ihrer politisch-propagandistischen Didaktik, auch kindlich-jugendlichen Zuhörern oder Lesern die weltgeschichtlichen Klassengegensätze zu demonstrieren. Ein – allerdings recht simpel strukturiertes – „Spiel für Menschen und Marionetten" trägt den Titel „Der Obermenschenfresser Weltkapitalismus und die Internationale Arbeiterhilfe" (1924).[51] Das ist ein am Kasperle- und Marionettentheater orientierter Text für Kinder, geschrieben zur Unterstützung von Willi Münzenbergs populärer proletarischer Hilfsorganisation.[52] Nach altbewährter Kasperle-Manier schlägt hier die Proletarierfigur mit Hilfe von Kindern den menschenverschlingenden Teufel Kapitalismus nieder. Die Schreiberin hat wohl selbst gewusst, dass damit nicht viel Einsichten zu vermitteln waren – an denen aber lag ihr vor allem. Wenig später hat sie deshalb eine Prosaerzählung für Junge Pioniere – die proletarische Kinderorganisation der KPD in der Weimarer Republik – geschrie-

48 Berta Lask: Über die Aufgaben der revolutionären Dichtung, in: Die Front, 1929, H. 8. Neudruck in: Zur Tradition der deutschen sozialistischen Literatur. Bd. 1. Eine Auswahl von Dokumenten 1926-1935. Auswahl und wissenschaftliche Gesamtredaktion Alfred Klein unter Mitarbeit von Thomas Rietzschel, Berlin-Weimar 1979, S. 153ff.

49 Dies.: Giftgasnebel über Sowjet-Rußland. Revue-Drama in 35 Szenen. Nach einem politischen Entwurf von XXX. Geschrieben Februar, März, April 1927, Berlin 1927. – Siehe Ludwig Hoffmann/Daniel Hoffmann-Ostwald: Deutsches Arbeitertheater 1918-1933. 1. Bd., Berlin 1972, S.224ff. – Das Stück ist wahrscheinlich von Johannes R. Bechers „Levisite oder Der einzig gerechte Krieg", Wien-Berlin 1926, angeregt worden. Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass zur gleichen Zeit Reichswehrexperten auf Einladung der sowjetischen Führung begannen, insgeheim chemische Kampfstoffe an der Wolga zu erproben. Siehe Hennig Sietz: Es riecht nach Senf, in: Die Zeit, Nr. 26, 22.6.2006, S. 86.

50 Berta Lask: Kollektivdorf und Sowjetgut. Ein Reisetagebuch, Berlin (1932).

51 Dies.: Der Obermenschenfresser Weltkapitalismus und die Internationale Arbeiterhilfe. Ein Spiel für Menschen und Marionetten, Berlin 1924.

52 Zur IAH Siehe Babette Gross: Willi Münzenberg. Eine politische Biographie, Leipzig 1991, S.190ff.

ben.[53] Ein weißes, geflügeltes Gedankenpferd trägt einen Proletarierjungen im Traum durch die Zeiten und lässt ihn die Klassenkämpfe der Jahrtausende miterleben. Das Buch gewinnt seine Lebendigkeit durch die ständige Wendung der Erzählerin an ihre Leser und durch ihren Kunstgriff, den träumenden Knaben immer wieder zu einer aktiv handelnden Figur der historischen Handlungsepisoden zu machen, in die ihn sein Flügelpferd versetzt. Er erlebt die Zerstörung der Urzeitidylle, zieht mit Prinz Moses und den Juden durch die Wüste, kämpft als Sklave mit Spartakus und als rebellischer Handwerksbursche mit Münzer und seinen Bauern. Leider hält die Autorin ihren Stil nicht immer durch. Um den Knaben Karl den Kampf und die Niederschlagung der Pariser Kommune als Kommunarde erleben zu lassen, schiebt sie einen historischen Sachbericht über die Belagerung von Paris ein und spart auch sonst nicht mit belehrenden Passagen, etwa über die Lehre von Karl Marx und den Bolschewistenführer Lenin in Zürich. Wir erfahren mit Hilfe des Flügelpferdes, dass die Erfindungen der Wissenschaft den Kapitalisten zur Ausbeutung der Proletarier dienen können, aber auch der freien Tätigkeit der „Arbeitsbruderschaft der Menschheit".[54] Von Sowjetrussland weiß das Pferd freilich noch nicht viel zu sagen, eigentlich nicht mehr, als dass sein Bestand oder seine blutige Vernichtung von den Genossen in aller Welt abhänge – eine Sicht, die zu dieser Zeit von ihrer Partei kaum mehr geteilt worden ist. Im Banne der Idee der Weltrevolution lässt sie ihren Karl in die Zukunft fliegen, zur Versammlung der „Delegierten der Räterepubliken der ganzen Erde".[55] Natürlich erwacht Karl am Schluss in die Gegenwart hinein; was er erfahren hat, soll er ja anzuwenden lernen im täglichen Klassenkampf.

Ich gebe zu, die Diktion des Buches ist bei aller Fantasie und Erfindungsgabe zuweilen etwas zu trocken, der kindliche Held etwas zu gewaltsam zu einer Art Symbolfigur aufgeblasen. Manche Passagen mögen für Kinder zu schwierig, für Jugendliche zu schlicht geraten sein, aber die erzählenden Passagen dürften beide Gruppen interessiert haben. Die Technik der Identifizierung des Träumenden mit handelnden Figuren der jeweiligen Traumzeit war – und ist es vielleicht noch – für junge und ungeübte Leser von einigem Wert. Denn sie werden auf diese Art eingeübt in eine Kultur des Lesens, die gleichermaßen Identifikation und Distanz gegenüber dem Gelesenen erlaubt und die ohne viele Erklärungen ein Gefühl für das Besondere künstlerischer Darstellung vermittelt und damit einer allzu kritiklosen Lektüre entgegenwirkt.

Das Kinderbuch wird in der zweiten Hälfte der 20er-Jahre eine besondere Domäne der proletarisch revolutionären Autorinnen.[56] Das hängt sicher mit dem

---

53 Berta Lask: Auf dem Flügelpferd durch die Zeiten. Bilder vom Klassenkampf der Jahrtausende. Erzählung für junge Proletarier, Berlin 1925. Neudruck mit einem Nachwort v. Gudrun und Hans Heinrich Klatt, Berlin 1983.

54 Ebenda, S.87.

55 Ebenda, S.91.

56 Einen informativen Überblick gibt: Das proletarische Kinderbuch. Dokumente zur Geschichte der sozialistischen deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. u. eingel. v. Manfred Altner, Dresden 1988.

traditionellen weiblichen Rollenverständnis zusammen, das ja auch im sozialistisch-kommunistischen Milieu nicht ausgestorben war. Eine beträchtliche Rolle spielte aber auch, dass in den Jahren der kapitalistischen Stabilisierung unter Kommunisten die Einsicht gewachsen war, es sei nötig, eine proletarische Gegenkultur zu den konservativ-liberalen Kulturverhältnissen aufzubauen, zu der – wie es damals hieß – „Kultur der Herrschenden" mit ihren ideologischen Instrumentarien und ihren wirkungsmächtigen Massenmedien. Ein solcher Versuch aber musste – bei aller klassenkämpferischen Rhetorik – auch Unterhaltungsbedürfnisse der angesprochenen Schichten bedienen. Neben die Dokumentation der Kampfbereitschaft und Zukunftsgewissheit, die bis zum Überdruss propagiert wurden, mussten die Abenteuer des Alltagslebens treten, musste die innere Welt der individuellen und kollektiven Emotionen erforscht und nicht zuletzt auch Spannung und Exotik geboten werden – nur eben aus dem Blickwinkel proletarischen Klassenbewusstseins. Unter solchen Auspizien gewann auch das Kinderbuch an Gewicht, zumal mit Erich Kästner ein Autor von geradezu phänomenaler Ausstrahlungskraft tief in den proletarischen Leserkreis hineinwirkte.[57] Das Kinderbuch wurde deshalb ernst genommen und mit ihm auch die Autorinnen.

Nun darf man das nicht so verstehen, als habe die Partei gesprochen, und die Schriftstellerinnen und Schriftsteller hätten geschrieben. So einfach funktionierte das erfreulicherweise nicht und hat es niemals funktioniert.

Lisa Tetzner „Hans Urian. Die Geschichte einer Weltreise"

Das – wie ich meine – beste und auch sprachlich schönste proletarische Kinderbuch jener Jahre ist Lisa Tetzners „Hans Urian. Die Geschichte einer Weltreise" (1929).[58] Entstanden ist es um 1926, passt also zeitlich genau in das von mir erwähnte Schema. Tatsächlich aber wäre das eine total verzerrte Perspektive. Lisa Tetzner (1894-1963) war seit 1924 mit Kurt Kläber verheiratet, einem der bekanntesten proletarisch-revolutionären Autoren. In einer Umfrage der „Linkskurve"[59] unter Intellektuellen vom September 1930 bekannte sie sich eindeutig zum Befreiungskampf des Proletariats und zum sozialen Aufbau in Sowjetrussland. Auch die Polemik gegen die Sozialdemokratie fehlt in diesem Text nicht – genügend Grund dazu gab es ja. Aber ihre Diktion unterscheidet sich sehr deut-

57 Kästner galt für die „Linkskurve" als verlogen und bürgerlich, aber besonders gefährlich, weil er glänzend schreibe und Verständnis für die kindliche Phantasie zeige. Siehe Anna Loos: Vier neue Kinderbücher, in: Die Linkskurve 1931, H. 12, S.31.

58 Lisa Tetzner: Hans Urian. Die Geschichte einer Weltreise, Berlin 1929. Neudruck nach der Ausgabe von 1944: Reinbek bei Hamburg 1975. – Lisa Tetzner schrieb auch zusammen mit Béla Balázs das Kinderstück „Hans Urian geht nach Brot", das für Kinder der Berliner Arbeiterviertel bestimmt war. Es wurde am 13. November 1929 von der Gruppe Junger Schauspieler uraufgeführt und ist im gleichen Jahr in Freiburg/Br. erschienen. Siehe Béla Balázs: Schriften zum Film. Bd. 2: Der Geist des Films. Artikel und Aufsätze 1926-1931. Hrsg. von Helmut H. Diederichs u. Wolfgang Gersch, Berlin 1984, S.30, 303.

59 Siehe Die Linkskurve 1930, H. 9.

lich von der parteioffiziellen der Kommunisten. Das ist kein Wunder, denn die Voraussetzungen ihres Schreibens waren entscheidend geprägt von Erfahrungen der freideutschen Jugendbewegung und des Wandervogel. Sie stammt aus einer Arztfamilie, in der die Tradition der 1848er-Revolution noch lebendig war und materieller Besitz als eine gesellschaftliche Verantwortung galt.[60] Zu den Kriegsbejublern gehörte sie nicht, und sie bekannte sich – bei aller Nähe zu völkischen Ideen – schon früh zu republikanischen Überzeugungen. Ihren Lebensunterhalt verdiente sie seit 1918 als wandernde Märchenerzählerin und machte sich damit sogar einen Namen. Jahrelang tourte sie durch die Provinzen des Reiches, las in Schulen, Wirtshaussälen, auf Marktplätzen und Dorfangern, in literarischen Gesellschaften, in Arbeitervereinen, aber auch vor ausgewähltem Publikum höherer Kreise – selbst ausgediente Fürsten und aktive Industriebarone gehörten zuweilen dazu. Sie hat umfangreiche Sammlungen internationaler Märchen herausgegeben und tagebuchartige Berichte von ihren Vortragsreisen in drei Bänden mit dem Sammeltitel „Vom Märcherzählen im Volke" (1919-1923)[61] veröffentlicht, die auch ihren persönlichen Werdegang nachzeichnen. Der dritte Band – „Im Land der Industrie" (1923) – enthält angesichts der Rheinlandbesetzung ausgesprochen nationalistische Töne. Ein Grundmotiv war bei Lisa Tetzner in jenen Jahren die Ablehnung politischen Parteienhaders, sie trug ihre Märchen gleichermaßen vor Hakenkreuzlern und Kommunisten vor, auch wenn ihre Sympathie eindeutig den Anhängern der letzteren galt – freilich ganz und gar nicht den Parteipolitikern. Sie schätzte proletarische Klassensolidarität, doch die kommunistischen Parteilosungen und Revolutionserwartungen lehnte sie ab. Ihr Idealbild war – wie es scheint – zu dieser Zeit ein Arbeiterdichter, welcher der Bourgeoisie das Proletariat in seiner Schönheit und seiner Lust, seiner Qual und seiner Not zeigen will.[62]

Eine Wendung ihrer Haltung deutet sich in ihrer Schrift „Im blauen Wagen durch Deutschland" (1926)[63] an, in der über ihr Wirken in der Laienspielbewegung der 20er-Jahre, in den Jugendspielscharen, berichtet wird. Der Bezug auf die Jugendbewegung blieb auch hier erhalten, aber bei aller Betonung von Scholle und Landschaft orientierte sie sich jetzt auf die Masse der unteren Schichten. Vor allem das Industrieproletariat hatte sie jetzt im Blick, die Arbeiter, deren Leidenschaften dem Klassenkampf und ihrer Partei gehörten, der Partei, bei der sie eine Stütze suchten, um sich von der eisernen Faust des Kapitals befreien zu können. Doch während – wie sie meinte – die Älteren sich in Parteihass und politischem Hader zerrissen, setzte sie ihre Hoffnung auf die Arbeiterjugend der Industriegebiete und auf die kulturelle Aktivität der Wachsten und

60 Lisa Tetzner: Der Gang ins Leben, Jena 1928, S.4, 40.

61 Dies.: Vom Märchenerzählen im Volke, Jena 1919; Aus Spielmannsfahrten und Wandertagen. Ein Bündel Berichte, Jena 1923; Im Land der Industrie zwischen Rhein und Ruhr. Ein buntes Buch von Zeit und Menschen, Jena 1923.

62 Dies., Im Land der Industrie, S.40ff.

63 Dies.: Im blauen Wagen durch Deutschland. Gedanken und Plaudereien über Landschaft und Volk, Berlin 1926.

Agilsten unter ihnen. Ich kann hier nicht weiter in die Einzelheiten gehen, doch scheint mir sicher zu sein, dass ihr Impuls, für proletarische Kinder zu schreiben, letztlich aus dem Scheitern ihrer ursprünglichen Volksgemeinschaftsutopie an der geschichtlichen Wirklichkeit erwuchs.

Lisa Tetzner schrieb aus einer subtilen Kenntnis ihres kindlichen Publikums und seiner Reaktionen heraus – das war ihr großer Vorzug als Kinderbuchautorin. Sie schreibt mit Wärme, ist belehrend, ohne lehrhaft zu sein, zeigt Humor und fesselt ihre Leser mit immer neuen, überraschenden Wendungen. Die Hauptidee im „Hans Urian" ist, den Neunjährigen in die Welt zu schicken, um Brot für seine kranke Proletariermutter zu holen, weil der Bäcker ihm keins gibt und der Bauer auch nicht. Schon das trifft Erfahrungen der jungen zeitgenössischen Leser, dürfte aber zugleich belustigend gewesen sein: Dass Brot Geld kostet, weiß schließlich jeder. Aber wie schwer es ist, welches zu verdienen, auf wie vielfältige Art sich die Armen in aller Welt plagen müssen, ist dann wieder fesselnd. Das Bedürfnis nach heiterer Komik bedient die Gegenfigur des Märchen-Hasen Trillewipp auf eine letztlich auch wieder ernsthafte Weise. Wie soll er, der Hase, die Menschenwelt verstehen, in der der eine viel hat und der andere hungert, in der die Faulen gut essen und diejenigen, die schwer arbeiten, schlechter leben. Für den Hasen ist das eine verkehrte Welt, und dieser verfremdende Blick lässt auch den naiven Leser die vertraute Umgebung mit nachdenklicheren Augen betrachten. Als komisch dürfte den Kindern jener Jahre, in denen die technischen Errungenschaften vergöttert wurden, auch die Idee gewesen sein, dass der Hase seine Ohren in Propeller verwandeln kann und damit über den Ozean fliegt. Das lag kindlichen Wunscherfüllungsträumen gewiss näher als der mythologische Pegasus bei Berta Lask.

Auch bei Lisa Tetzner wird der kindliche Held – freilich nicht als Traumflieger, sondern als real handelnde Person – in die Vorgänge verwickelt. Sein Flug nach Amerika, ins traditionelle Sehnsuchtsland der Flüchtlinge vor dem Elend der alten Welt, lässt ihn erfahren, dass es hier nicht mehr Geld und Brot für ihn gibt als zu Hause. Aber er lernt auch Bill kennen, den Sohn des millionenschweren Kanonenfabrikanten, der staunt, dass nicht alle im Reichtum leben wie er. Eine schöne Idee ist, die Kanonen, die sein Vater für den Kolonialkrieg nach Afrika liefert, zum Vehikel einer unfreiwilligen Reise der Kinder dorthin zu machen. Man mag heute die Szenen der Gefangenschaft der Kinder im afrikanischen Urwald mit einem gewissen Unbehagen lesen – für die Verfasserin war die drohende Opferung der Kinder durch „wilde" Eingeborene ein exotischer Gruseleffekt. Rassistisch war das keineswegs gemeint – immerhin werden die Afrikaner ja im berechtigten Aufstand gegen die weißen Kolonialunterdrücker vorgeführt. Diese Episode ist Überleitung zum schwersten Erlebnis, zum Verkauf Hans Urians und seiner Freunde als Kinderarbeiter in eine asiatische Seidenfabrik. Hier erleben das deutsche Proletarierkind und der amerikanische Fabrikantensohn gemeinsam den kapitalistischen Arbeitsprozess in all seiner Härte, aber sie finden auch den Weg, sich zu befreien. Dass Hans dann nach der gelungenen Flucht in der Sowjetunion zu Brot kommt, darf beim allgemeinen Kontext des Buches

nicht verwundern – als es geschrieben wurde, lagen die großen Hungersnöte nach der gewaltsamen Kollektivierung noch in der Zukunft. Bemerkenswert finde ich, dass die Autorin ganz auf die übliche überschwengliche Sowjet-Apologie verzichtet. Ihr Geld verdienen die Kinder in Russland durch eine Art Zirkus, der es ihnen erlaubt, für sich selbst zu arbeiten, nicht mehr für einen Ausbeuter wie bisher. So kann die Autorin politische Urteile über die Verhältnisse im Sowjetland umgehen, genug, dass seine Repräsentanten mit Sympathie gezeichnet werden. Was Lisa Tetzner dagegen ausdrücklich lobt, ist das damals von weiten Kreisen als rühmenswert Empfundene: das Kinderheim und die Sorge um seine Bewohner. Von hier nach Hause zu kommen, ist für den Jungen natürlich nicht schwer – und der Märchen-Hase erspart zudem anfallende Kosten durch seine Flugkünste. Und zu Hause angekommen, bekennt Hans, er habe nicht wissen können, wie schwer es für arme Leute ist, Brot zu bekommen. Nun, da ers weiß, will er künftig helfen, dass es besser wird auf der Welt.
„Hans Urian" gehört zu den klassischen Kinderbüchern seiner Zeit, in den danach geschriebenen erreicht Lisa Tetzner diese poetische Qualität nicht wieder. Ihre Nachfolgerinnen führen übrigens den phantastischen Zug ihrer Märchenerzählung nicht weiter, in den Kinderbüchern von Alex Wedding – ihr bürgerlicher Name ist Grete Weiskopf (1905-1966) – und Auguste Lazar (1887-1970) dominiert ein sehr unmittelbar gezeichnetes Bild proletarischen Alltags.

Proletarischer Alltag im Kinderbuch bei Alex Wedding und Auguste Lazar

Alex Wedding war 1925 aus Österreich nach Berlin gekommen und hatte dort – nach einer Tätigkeit als Stenotypistin, Buchhändlerin und Journalistin – zu schreiben begonnen, unterstützt von ihrem Mann, dem Schriftsteller F. C. Weiskopf.[64] Ihr erstes und schönstes Buch war „Ede und Unku", das 1931 im Malik-Verlag Wieland Herzfeldes erschienen ist.[65] Hintergrund der Geschichte ist die Weltwirtschaftskrise und die große Arbeitslosigkeit. Geradlinig erzählt Alex Wedding die Geschichte des zwölfjährigen Ede Sperling, der mit dem Fahrrad Zeitungen austragen will, weil sein Vater arbeitslos geworden ist. Das Fahrrad wird ihm gestohlen, doch zum Glück hat er Freundschaft geschlossen mit dem Zigeunermädchen Unku, die mit ihren Verwandten den Dieb stellen kann. Damit attackierte Alex Wedding ein eingefressenes Vorurteil, das auch in proletarischen Kreisen lebendig war. Die Solidarität der Kinder wird zum Vorbild der Erwachsenen. Mit Hilfe des Kommunisten Klabunde kann Ede seinen Vater hindern, sich zum Streikbruch überreden zu lassen. Das alles ist flott und humorvoll erzählt, dick aufgetragen sind die satirischen Farben nur beim Oberpostsekretär Abendstund, dem der Part des Provokateurs aus der Welt der Herr-

64 Eine Darstellung ihrer journalistischen und schriftstellerischen Entwicklung enthält Alex Wedding: Anfänge, in: Hammer und Feder, S.496ff.
65 Dies.: Ede und Unku, Berlin 1931. – In der überarbeiteten Neuausgabe von 1974 berichtet Alex Wedding von ihrer Begegnung mit dem Zigeunermädchen Unku und ihrer Familie im Jahr 1929 in einer Berliner Laubenkolonie.

schenden zugeordnet ist. Gegen ihn formiert sich die Front der Proletarier, seine Hinterhältigkeit heilt auch Edes Vater von politischen Vorurteilen. Man hat seinerzeit kritisiert, in der Erzählung seien die Berliner Kinder nur als Kinder verkleidete Erwachsene.[66] Ich kann das nicht finden, mir ist eher die allzu harmonisierende Konstruktion fragwürdig, in der am Ende keine ideologische Frage offen bleiben darf.

Das nächste Buch von Alex Wedding orientiert sich auf etwas ältere Leser. „Das Eismeer ruft" (1936)[67] verschränkt die damals weltweit bekannte Geschichte vom Schiffsbruch des sowjetischen Expeditions-Schiffes „Tscheljuskin" und der Rettung ihrer Besatzung von einer treibenden Eisscholle, mit einer wahren Begebenheit, der Geschichte einer Gruppe Prager Kinder, die sich mit dem naiven Wunsch auf den Weg machen, die Leute von der „Tscheljuskin" zu retten. Der sachlich-berichtende Teil über die Leute im Eismeer gerät der Autorin allerdings rasch zum pathetischen Heldenlied auf die sowjetischen Forscher und ihre Retter, die Polarflieger. Die erzählerische Qualität des Buches beruht dagegen ganz auf dem abenteuerlichen Ausflug der Kinder mit seinen heiteren und aufregenden Episoden. Erzählprinzip ist der komische Widerspruch zwischen der grotesken Unzulänglichkeit der Kinder-Expedition und dem schönen Wagemut, dem echten Solidaritätsgefühl der kleinen Ausreiser. In ihren späteren Jugendbüchern hat sich Alex Wedding dann auf historische Stoffe konzentriert.

Eine ganz andere Art proletarischen Alltags findet sich in Auguste Lazars Kinderbuch „Sally Bleistift in Amerika",[68] das 1935 in Moskau erschienen ist. Es musste unter dem Pseudonym Mary Macmillan herauskommen, denn zu jener Zeit lebte die Autorin noch in Hitlerdeutschland. Obwohl das Buch ihr Erstling war, gehörte sie der älteren Generation an. Auguste Lazar (1887-1970) stammte aus Österreich, lebte aber als Witwe eines Dresdener Professors schon lange in Deutschland. Sie war promoviert und lebte in der Atmosphäre eines liberalen Bildungsbürgertums, kam jedoch in den letzten Jahren der Weimarer Republik – nicht zuletzt durch den Einfluss Hermann Dunckers – zur kommunistischen Bewegung. In dieser Zeit – also noch vor Hitlers Machtantritt – entstand die „Sally Bleistift".[69]

Die alte Jüdin, eine liebenswerte Großmutterfigur, hat ihre Familie in einem Pogrom in Russland verloren. In die Vereinigten Staaten geflüchtet, lebt sie als kleine Ladenbesitzerin in einem Arbeiterviertel und hat einen Indianerjungen und einen Negerjungen adoptiert. Für die Intellektuelle und Jüdin Auguste Lazar ist sie eine Identifikationsfigur und eine Absage an ihre bisherige bürgerliche Existenz. Die vielrassige Familie Sally Bleistifts ist jedoch auch ein ideelles Gegen-

66 Loos, Vier neue Kinderbücher; S.31.

67 Alex Wedding: Das Eismeer ruft, London 1936. Neudruck Berlin 1954.

68 Mary Macmillan (d. i. Auguste Lazar): Sally Bleistift in Amerika, Moskau-Leningrad 1935. Viele Neuauflagen seit 1947.

69 Siehe Auguste Lazar: Arabesken. Aufzeichnungen aus bewegter Zeit. 7., erw. Auflage, Berlin 1977, S.84.

bild zum alltäglichen faschistischen Rassismus in Deutschland, das vielrassige Proletarierviertel einer amerikanischen Großstadt ein Wunschbild solidarischen Verhaltens der Proletarier verschiedener Länder und Rassen.

Das gibt der Geschichte einen märchenhaften Zug. Der Kommunist Wenzel Svoboda, eher als deutscher Illegaler denn als amerikanischer Genosse gezeichnet, wirkt als unermüdlicher Parteimann. Dass er auch ein wenig sonderlingshafte Züge trägt, macht ihn sympathisch. Ihm hat die Autorin – freilich indirekt – auch ihre eigenen Zweifel in den Mund gelegt. Ganz seiner Sache ergeben, bekennt er jedoch auch, manchmal finde er unbegreiflich, was von ihm – zu ergänzen ist: von seiner Partei – gefordert wird. Doch er tröstet sich dann wieder, irgendwo müssten die Fäden schon zusammenlaufen, auch wenn er, das kleine Rädchen der großen Maschine, diese Fäden nicht entwirren kann. So wird letztlich die Frage nach dem konkreten Sinn des geforderten politischen Handelns an höhere Mächte delegiert. Die Autorin verfolgte dieses Motiv nicht weiter, doch mochte sie ihre Verstörung über wenig durchschaubare Entscheidungen der Partei, zu der sie stand, ohne Mitglied zu sein, nicht völlig ausklammern. Im weiteren Verlauf der Handlung um Sally Bleistift und ihre Kinder will die Polizei eine Versammlung der Arbeiter sprengen, aber die Arbeiterjugend der Stadt organisiert eine witzige Gegenaktion und hat Erfolg damit. Man kann das lesen als Antwort auf Irritationen und Frustrationen, wie sie angesichts der Niederlage in Deutschland und des geringen Wirkungsgrades illegaler politischer Betätigung nur allzu verständlich waren. Die Autorin projizierte ihre Hoffnungen ins Amerika der „Roten Dekade“, mit einem utopisch verklärten Sowjetrussland im Hintergrund. Was dem Buch Bestand gibt, ist die unverwechselbare, resolut-liebevolle Gestalt der Sally Bleistift mit ihrer vorurteilslosen, tüchtigen Biederkeit – eine ganz individuelle Figur und zugleich so etwas wie eine poetische Verkörperung der kleinen Leute.

Für Auguste Lazar war ihr Leben im nationalsozialistisch beherrschten Deutschland freilich nur erträglich, weil sie jährlich nach Dänemark fahren konnte, um sich vom Dritten Reich zu erholen. Dass ihr Buch in Moskau tatsächlich erschienen war, erfuhr sie bei solch einer Reise von Bertolt Brecht und Helene Weigel.[70] Der Kreis um Hans und Lea Grundig in Dresden, dem sie angehörte, reduzierte sich im Lauf der Jahre durch Verhaftungen. Pfingsten 1938 traf dieses Schicksal auch die beiden Grundigs. Auguste Lazar wich deshalb nach Wien aus und betrieb nun ihre Emigration nach England, die ihr im Mai 1939 auch gelang. Aus der Intellektuellen und Schriftstellerin wurde in den folgenden Jahren eine Köchin. Doch sie konnte überleben.

In Auschwitz ermordet – Ruth Rewald

Einer anderen Kinderbuchautorin gelang das nicht. Ruth Rewald (1906-1942), Jüdin, verheiratet mit dem Kommunisten Hans Schaul, hatte schon während der letzten Weimarer Jahre Literatur für Kinder veröffentlicht. 1932 erschien ihr

70 Siehe ebenda, S.208.

Buch „Müllerstraße. Jungens von heute“.[71] Nach ihrer Flucht im Mai 1933 nach Paris schrieb sie „Janko, der Junge aus Mexiko“ (1934).[72] Dieser Janko kommt als Staatenloser nach Deutschland, in eine ihm fremde Welt, in der ihn eigentlich niemand haben will. Die Geschichte erzählt, wie er sich zurechtfindet in seiner Schulklasse, die ein Fokus der ganzen Gesellschaft ist. Die Handlung mündet freilich in einen Behördenkrieg der beteiligten Länder, in dem die Akten alles, die Menschen nichts zählen. Damit wurde der Erfahrungsbereich der Emigrantenkinder direkt angesprochen: Die Begegnung mit einer fremden Umwelt ebenso wie die Erfahrungen mit Ämterschikanen und menschlicher Solidarität. Das weitgehende Ausblenden der politischen Dimension – letztlich eine Qualität des Buches – hat damit zu tun, dass die Autorin zwar Sympathisierende der Kommunistischen Partei war, aber nur bedingtes Interesse für die Parteidoktrin aufbrachte. Sie solidarisierte sich mit den Ausgebeuteten und Notleidenden, mit ihren Leiden und ihrem Aufbegehren, ging aber kaum über diese Idee der internationalen Solidarität hinaus – die demonstrative Projektion einer sozialistischen Zukunft fehlt völlig.[73] Das trennte sie von der proletarisch-revolutionären Tradition, bewegte sich aber durchaus im Rahmen der antifaschistischen Programmatik der Volksfrontperiode.

Ihre nächste Arbeit, ein Kinderbuch,[74] wurde von der China-Episode in Tetzners „Hans Urian“ und Kischs Reportagen-Buch „China geheim“ angeregt.[75] Es entstand unter schwierigen Bedingungen, denn Ruth Rewald arbeitete tagsüber in einer Buchhandlung und musste abends das Haus besorgen. Im Juni 1936 war „Tsao und Jing Ling“ abgeschlossen, das Buch behandelt das Sujet der Kinderzwangsarbeit in chinesischen Seidenfabriken. Zwei Geschwister, ein Junge und ein Mädchen, werden zur Arbeit verkauft, der Junge flieht, er hilft mit, die Kulis zu organisieren, und kann schließlich gemeinsam mit der Schwester einen Streik in der Seidenfabrik zu einem Teilerfolg führen. Ein Verlag für das Buch fand sich nicht, aber es konnte 1937 in der Schweizer Gewerkschaftszeitung „Der öffentliche Dienst“ erscheinen – vermittelt von Lisa Tetzner, die das Buch sehr schätzte.[76] Wenig später ging Ruth Rewald nach Spanien, wo sie im Kinderheim der XI. Internationalen Brigade tätig war. Frucht ihrer mehrmonatigen Erfah-

71 Über Leben und Schaffen Ruth Rewalds informiert Dirk Krüger: „Vater, du mußt mir zuerst etwas erklären. Was bedeutete staatenlos? Wie kommt es, daß jemand staatenlos ist?“. Kinder- und Jugendliteratur im Exil – Erinnerungen an die deutsch-jüdische Autorin Ruth Rewald, in: Frauen im Exil. Zwischen Anpassung und Selbstbehauptung. Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung v. Claus-Dieter Krohn u.a. (Exilforschung. Ein Internationales Jahrbuch Bd. 11), München 1993, S.171ff.

72 Ruth Rewald: Janko, der Junge aus Mexiko, Straßburg 1934.

73 Siehe Krüger, Vater, du mußt mir zuerst etwas erklären, S.182f.

74 Ruth Rewald: Janko, der Junge aus Mexiko/ Tsao und Jing Ling. Hrsg. v. Deborah Vietor-Engländer (Jüdische Bibliothek Bd. 5), Mühltal 2002, S.93ff.

75 Krüger, Vater, du mußt mir zuerst etwas erklären, S. 181.

76 Deborah Vietor Engländer: Nachwort. Zum sechzigsten Todestag von Ruth Rewald. in: ebenda, S.199.

rungen im spanischen Bürgerkrieg ist das 1938 geschriebene Manuskript „Vier spanische Jungen“, entstanden nach einer Idee von Alfred Kantorowicz und Hans Schaul. Gedruckt werden konnte es freilich erst 1987, lange nach dem Tod der Autorin.[77] Sie hat sich nach dem faschistischen Überfall auf Frankreich vergeblich bemüht, ihren Verfolgern nach Amerika zu entkommen. So wurde sie 1942 verhaftet und – wie auch ihre kleine Tochter – nach Auschwitz deportiert und ermordet. Ihr Todestag ist unbekannt.

In Frankreich verschollen – Maria Leitner

Mein Panorama schreibender Frauen im proletarisch-revolutionären Spektrum wäre sträflich unvollständig, würde ich nicht eine Journalistin und Schriftstellerin nennen, die bereits 1960 wiederentdeckt worden ist, deren Werk aber erst in den 80er-Jahren von Helga Schwarz erschlossen werden konnte.[78] In die Reihe der Kinder- und Jugendschriftstellerinnen gehört Maria Leitner (1892-1941?) nun freilich nicht, obwohl Probleme von Frauen und Mädchen zu ihren bevorzugten Themenbereichen gehören. Sie ist nach quälenden Hungerjahren auf der Flucht im faschistisch besetzten Frankreich verschollen, zuletzt wurde sie 1941 in Marseille gesehen. Auch sie hatte sich vergeblich um Einreise in die USA bemüht. Dort hätte sie wahrscheinlich sogar auf die Unterstützung Theodore Dreisers rechnen können, dessen Sekretärin sie in Paris eine Zeitlang war. Die American Guild for German Cultural Freedom hatte ihr auf Empfehlung von Anna Seghers bereits eine kleine Unterstützung zukommen lassen, sie war also bei den Helfern jenseits des Ozeans bekannt.[79] Dennoch blieb sie in der Mausefalle Frankreich gefangen.

Die neue Welt kannte sie gut, sehr gut sogar, denn sie war Mitte der 20er-Jahre längere Zeit in den Vereinigten Staaten gewesen. Ihr Roman „Hotel Amerika“ (1931)[80] verarbeitet jahrelange persönliche Erfahrung. Nicht als Tourist hatte sie sich dort aufgehalten, sondern war als Reporterin gefahren, mit dem Auftrag des Ullstein-Verlags, die dortigen Erwerbsmöglichkeiten für Europamüde zu testen. So hat sie in achtzig verschiedenen Stellungen Einblick in die Dienstleistungsbereiche der Hotels und in das häusliche Leben des amerikanischen Mittelstandes gewonnen,[81] als Scheuerfrau, Kellnerin, Verkäuferin, Köchin usw. Ihre Berichte sind in den Zeitungen und Zeitschriften des Verlages erschienen, der Roman aber wurde im Neuen Deutschen Verlag veröffentlicht, dem Zentralen Zeit-

77 Ruth Rewald: Vier spanische Jungen. Hrsg. u. mit einem Nachwort von Dirk Krüger, Köln 1987.

78 Eine biografische Studie zu Maria Leitner findet sich in: Helga Schwarz: Internationalistinnen. Sechs Lebensbilder. Berlin 1989, S.77ff. – Der Sammelband Maria Leitner: Elisabeth, ein Hitlermädchen. Erzählende Prosa, Reportagen und Berichte. Hrsg. v. Helga W. Schwarz, Berlin-Weimar 1985, enthält eine Bibliografie ihrer Veröffentlichungen.

79 Siehe Helga Schwarz: Nachwort, in: Leitner, Elisabeth, S.485ff.

80 Maria Leitner: Hotel Amerika. Roman, Berlin 1930. Neudruck Dresden 1950 und Berlin 1960.

81 Siehe Schwarz, Nachwort, S.473.

schriften- und Buchverlag der Internationalen Arbeiterhilfe unter Willi Münzenbergs Leitung.[82]

Sie lebte als Junggesellin und war Weltreisende aus Leidenschaft, auf die Reisen in die USA folgten noch solche nach Südafrika und Lateinamerika. Ihre wichtigsten Reisereportagen sind in dem Band „Eine Frau reist durch die Welt" (1932)[83] gesammelt, die Alltagsbeobachtungen, Einblicke in die Arbeitsbedingungen der werktätigen Schichten aber auch regionale Milieus und Lebensbedingungen der Bevölkerung authentisch schildern. Schwerpunkt ist das Leben der kleinen Leute, die zum „white trash", zur Unterschicht, gehören – wobei sie betont, dass „weißer Abschaum" nicht so sehr als Beschimpfung, sondern als Beschreibung einer sozialen Lage aufgefasst werde.[84] Der Blick von unten ist allen Texten gemeinsam, auch denen, die stärker die Exotik betonen. Während sie in den USA-Reportagen als Dienstbotin, Verkäuferin, Arbeiterin oder Arbeitssuchende persönliche Impressionen vermittelt und soziale Verhältnisse beschreibt, ist sie in den Reportagen über die Sträflingskolonie Cayenne, über das Diamantenland Guayana und das Petroleumland Venezuela bei aller Buntheit der Schilderung doch die Beobachtende, Urteilende, Analysierende – die Reporterin im klassischen Sinne.

Für mich sind die Reisereportagen fesselnder als ihr Hotel-Roman, der wie eine Mixtur von Sozialreportage, Frauenroman, Kriminalintrige und Girl-meets-boy-Story wirkt. In einer Ankündigung des Verlags heißt es über den „Reportageroman" Maria Leitners, die Autorin ziehe darin „das Fazit ihres Aufenthaltes in Amerika". Die Handlung sei „ein Kriminalfall in einem amerikanischen Luxushotel, das zum Symbol der kapitalistischen Welt wird."[85] Doch so überzeugend die Schilderung des Hotel-Alltags aus der Sicht des unteren Personals auch ausgefallen sein mag,[86] die – möglicherweise von Joseph Roths Roman „Hotel Savoy" angeregte – Interpretation des Hotels als Modell der sozialen Welt scheint mir hier doch ein wenig klischeehaft geraten zu sein.

Wahr ist, dass den Figuren des Romans Tiefgang fehlt. Das festzustellen, heißt nicht, die Fähigkeit Maria Leitners als Prosaistin zu bezweifeln. Sie stammte aus Ungarn, war mit ihren Brüdern in der Räterepublik von 1919 engagiert und zur Emigration gezwungen, zuerst nach Wien, dann nach Berlin. Über die Auswirkungen der Niederlage der Räteherrschaft auf dem ungarischen Dorf hat sie zum 10. Jahrestag eine Novelle mit dem Titel „Sandkorn im Sturm"[87] geschrieben, die atmosphärisch stark und kraftvoll in der Figurenzeichnung ist, eine Prosa, die ich

82 Siehe Heinz Sommer: Neuer Deutscher Verlag, in: Simone Barck u. a. (Hrsg.): Lexikon sozialistischer Literatur. Ihre Geschichte in Deutschland bis 1945, Stuttgart 1994, S.362f.

83 Maria Leitner: Eine Frau reist durch die Welt, Berlin-Wien 1932. Neuausgabe Berlin 1962, 2. Auflage mit einem Nachwort von Hartmut Kahn, Berlin 1986.

84 Dies.: Eine Frau reist, 1986, S.127.

85 Zit. nach: Schwarz, Nachwort, S.474.

86 Eine recht präzise Beschreibung der Intentionen des Romans gibt die Verlagsankündigung des Romans in: Die Linkskurve, 1930, H. 12.

87 In: Leitner, Elisabeth, S.7ff.

zu den stärksten Texten der zeitgenössischen proletarischen Literatur rechnen möchte. Der propagandistisch-agitatorische Gestus der meisten publizistischen und belletristischen Texte ihrer kommunistischen Schriftstellerkollegen fehlt ihr fast ganz. Ihr Blick auf die Dinge ist erstaunlich nüchtern und realitätsnah. Das macht ihre im Herbst 1932 während der Wahlkampagne geschriebene „Entdeckungsfahrt durch Deutschland“[88] und die Serie „Frauen im Sturm der Zeit“ vom Januar 1933[89] besonders lesenswert, die den charakteristischen Untertitel trägt: „Zwischen Arbeitstätte, Stempelstelle und Familienheim“ – alle veröffentlicht in der Münzenberg-Zeitung „Welt am Abend“.

Möglicherweise – wir sind da auf Vermutungen angewiesen – war es Maria Leitners Sonderstellung als Ungarin, die ihr während der Exiljahre in Paris die Möglichkeit gab, mehrfach nach Deutschland zu reisen. Denkbar ist aber auch, dass sie im Auftrag der KPD als illegale Kurierin gefahren ist. Gegen die letztere Annahme spricht allerdings, dass sie sich bei ihren Reisen recht ausführlich mit Leuten verschiedener Schichten über die Zustände im Lande unterhielt, also keine konspirative Zurückhaltung übte. So wurde sie für mehrere Jahre die – meines Wissens – einzige unter den Journalisten und Schriftstellern des Exils, die aus unmittelbarer Kenntnis über Vorgänge im Reich berichten konnte. Sie hat über die Sprengstoffexplosion in Reinsdorf, die auf die faschistischen Kriegsrüstungen aufmerksam machte, Erkundigungen eingezogen und über das Verhältnis von Autoproduktion, Kriegsrüstung und Kriegsangst berichtet. Sie teilte mit, was deutsche Chemiker bei IG-Farben über die Folgen der Giftgasproduktion dachten, machte auf Einzelheiten der Erziehung des Führernachwuchses auf Ordensburgen aufmerksam und porträtierte drei Erbhofbauern unter dem Aspekt der sehr verschiedenen Folgen des nationalsozialistischen Erbhofgesetzes für Großgrundbesitzer, Großbauern oder Mittelbauern.[90] Sogar ein Besuch im geschlossenen Heine-Zimmer des Düsseldorfer Museums gelang ihr[91] – was übrigens darauf schließen lässt, dass sie sich als Ausländerin vorgestellt hat. Denn nur solche hatten dort noch Zugang.

Als wichtigstes Resultat ihrer Reisen ins Dritte Reich lässt sich ein Roman verstehen, der vom April bis zum Juni 1937 als Fortsetzungsdruck in der „Pariser Tageszeitung“ erschienen ist. „Elisabeth, ein Hitlermädchen“ ist der Titel, mit dem Zusatz „Roman einer Jugend“.[92] Das zeigt, dass es der Schreiberin durchaus um verallgemeinerbare Aspekte ging, um die Fragen einer ganzen Generation junger Deutscher im Naziland, nicht nur um eine zufällige Individualgeschichte. Erzählt wird von Elisabeth, einem überzeugten und begeisterten BDM-Mädchen, das freilich unsicher wird, als sie vom Arbeitsdienstgesetz um ihre Stellung

88 In: ebenda, S.136ff.
89 Siehe ebenda, S.158ff.
90 In: ebenda, S.197ff., 205ff., 212ff., 218f., 229ff.
91 Siehe Das Wort, 1938, H. 1, S.145.
92 Erstveröffentlichung in: Pariser Tagszeitung, 2. Jg., Nr. 315-367, 22.4.-21.6.1937. Neudruck in Leitner, Elisabeth, S.265ff.

in einem Kaufhaus gebracht wird. Ohne das recht zu wollen, wird sie im Arbeitsdienstlager zur Anführerin einer Rebellion gegen die Lagerleiterin, ausgelöst durch die Entdeckung, dass diese heimlich Akten über die Mädchen anlegt und dabei ihren vorgesetzten Stellen sogar vorschlägt, Mädchen mit renitenter Haltung oder verdächtiger Herkunft zu sterilisieren. Der feierliche Ausschluss aus der Hitlerjugend – dem Bund deutscher Mädchen also – lässt die unfreiwillige Rebellin endgültig gegen ihre bisherigen Überzeugungen opponieren.[93] Das freilich bedeutet für sie auch die Trennung von ihrem Verlobten, der Offizier werden möchte und deshalb seine Freundin kaltherzig fallen lässt.

Die Fabel des Romans macht deutlich, dass die Autorin das Wachsen einer Opposition unter der Jugend in Hitlerdeutschland maßlos überschätzt. Aber das ändert nichts daran, dass die Hauptfigur zweifellos Authentizität besitzt. Sie erhält eine beachtliche individuelle Kontur, ihre Wünsche, Befürchtungen und Handlungsantriebe werden nachvollziehbar dargestellt. Die Enthüllungen über das Treiben der Lagerführerin, einer karrieremäßig zu kurz gekommenen Nazisse, tragen stark kolportagehafte Züge. Dagegen bleibt die Zeichnung der spontanen Reaktionen der Mädchen – auf die Anfangszeit des Regimes bezogen – im Rahmen des Möglichen. Durchaus missglückt ist in diesem Buch wohl nur die Figur des Verlobten der Elisabeth. Er ist blass, schematisch und selbst noch unter dem Niveau der karikierend gezeichneten Nazi-Goldfasanen.

Auch Maria Leitner hat in den letzten Jahren ihres Leben an einem neuen großen Roman gearbeitet, der eigene Erfahrungen verarbeiten und die Vorbereitung und Folgen des Ersten Weltkrieges in Österreich-Ungarn und den Nachfolgestaaten umfassen sollte. Wenn wir ihren Briefen an die American Guild glauben dürfen, hat sie das Buch sogar trotz Krankheit, Hunger und qualvollem Leben in einer ungeheizten Dachkammer im Frühjahr 1940 vollendet.[94] Es ist verloren, ebenso wie ihre vorangehende Arbeit, ein Film-Manuskript über Bertha von Suttner mit dem Titel „Krieg dem Kriege".

Natürlich war ich ungerecht in meiner Auswahl. Hermynia zur Mühlen (1883-1951) habe ich nicht genannt, in der Hoffnung, wenigstens sie sei noch im Bewusstsein einer größeren Zahl literarisch interessierter Leser präsent.[95] Recha Rothschild (1880-1964)[96] bleibt ebenso ausgespart wie Klara Blum (1904-1971).[97]

---

93 Ob es in der Realität Nazideutschlands tatsächlich solche öffentlichen Ausschlüsse gegeben hat, wie sie hier berichtet werden, scheint mir fraglich.

94 Siehe Schwarz, Nachwort, S.485f.

95 Siehe Eva-Maria Siegel: Zeitgeschichte, Alltag, Kolportage oder Über den „Bourgeois in des Menschen Seele". Zum Exilwerk Hermynia Zur Mühlens, in: Frauen im Exil, S.106ff.

96 Siehe Recha Rothschild: Verschlungene Wege. Identitätssuche einer deutschen Jüdin. Mit einem Nachwort versehen und bearbeitet von Karin Hartewig, Frankfurt am Main 1994. – Das Buch ist vermutlich um 1946-1948 geschrieben worden.

97 Siehe Thomas Lange: Emigration nach China. Wie aus Klara Blum Dshu Bailan wurde, in: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung von Thomas Koebner u.a. Band 3, München 1985, S.339ff.

Aus Platzgründen musste ich auch darauf verzichten, über Frida Rubiner (1879-1952)[98] und Gertrud Alexander (1882-1967)[99] zu schreiben, zwei Frauen, die in Deutschland und Russland als Journalistinnen, Publizistinnen für die KPD und die Komintern tätig waren sowie – vorwiegend im Literatur- und Pressebereich – als Parteiarbeiterinnen verschiedene Funktionen ausübten.

Ein paar Sätze seien mir aber noch erlaubt über eine Frau, die sicher ebensowenig wie diese in die erste Reihe der Autorinnen gehört, von denen hier die Rede ist. Doch ihr Schicksal ist anrührend und bemerkenswert. Emma Tromm (1896-1991) hat – nach jahrelanger Arbeit im kommunistischen Literaturvertrieb und Verlagswesen – mit Hilfe ihres Lebensgefährten Paul Dornberger 1932 ihre Erfahrungen aus der revolutionären Antikriegsarbeit im Ersten Weltkrieg und in der Revolutionszeit in einer Artikelserie der „Roten Fahne" niedergeschrieben, die dann in der Sowjetunion unter dem Titel „Frauen führen Krieg" (1934)[100] mit einem Vorwort von Frida Rubiner als Buch erschienen ist. Der Autorenname Emma P. Dornberger verweist auf die gemeinsame Verfasserschaft an diesem schlicht und geradlinig erzählten Text, der manchmal freilich auch etwas hölzern in Parteidiktion daherkommt. Emma Tromm hat sich als „kleine Arbeitsbiene" im Rahmen der Partei gesehen, freilich vom unbändigen Wunsch erfüllt, zu schreiben. Den konnte sie sich auf längere Sicht nur in ihrem Tagebuch erfüllen. Als technische Sekretärin Hans Günthers in das Internationale Büro des Schriftstellerverbandes nach Moskau geschickt, geriet sie 1936 unversehens ins politische Kreuzfeuer,[101] verlor ihre Arbeit und musste nach Sibirien zu einem Freund ausweichen. Dort fand sie für kurze Zeit eine Anstellung als Lehrerin, die sie nach der Verhaftung ihres Freundes sofort wieder verlor. Nach monatelanger Arbeitslosigkeit wurde ihr eine Stelle als Buchhalterin zugewiesen, die wenigstens

98 Frida Rubiner war als Redakteurin und Rezensentin tätig. Im von mir behandelten Zeitraum erschienen: Der erste Fabrikdirektor, Hamburg 1923, sowie Der Große Strom. Eine unromantische Wolgafahrt, Wien-Berlin 1930. – Eine biographische Studie findet sich in Schwarz, Internationalistinnen, S.11ff. – Eine Auswahl ihrer Schriften enthält: Frida Rubiner: Einst unglaubliche Berichte. Hrsg. u. mit einem Vorwort versehen von Helga W. Schwarz, Berlin 1987 (mit einer Bibliografie der Presse- und Buchpublikationen).

99 Siehe „Ich stehe im politischen Tageskampf". Gertrud Alexander, in: Beiträge zur Geschichte der Arbeiterbewegung, 1982, H. 4; Michael Struss: Gertrud Alexander, in: Barck u. a., Lexikon, S.6f. (mit weiterer Literatur).

100 Emma P. Dornberger: Frauen führen Krieg. Aufzeichnungen. (Vorwort von Frida Rubiner), Moskau-Leningrad 1934. – Neudruck u. d. Titel Paul Dornberger/Emma Tromm: Frauen führen Krieg. Aufzeichnungen, Berlin 1977. – Im Nachwort von Ingeborg Klaas-Ortloff heißt es, dass das Buch 1932 von Paul Dornberger nach Erzählungen von Emma Tromm niedergeschrieben worden sei und im gleichen Jahr (seit 10. April 1932) in der „Roten Fahne" als Fortsetzungsdruck erschienen ist. – Davon abweichend Fritz Zimmermann: „Ich liebe zu schreiben...". Emma Tromm, in: Ulla Plener (Hrsg.): Leben mit Hoffnung in Pein, Frankfurt/Oder 1997, S.169ff. (Enthält Briefe und Aufzeichnungen aus den Jahren des Exils).

101 Siehe Georg Lukács u. a.: Die Säuberung. Moskau 1936: Stenogramm einer geschlossenen Parteiversammlung. Hrsg. von Reinhard Müller, Reinbeck b. Hamburg 1991, S.52ff.

ihren Lebensunterhalt sicherte. Ihr Tagebuch notiert Zweifel und Verzweiflung der gläubigen Genossin, die nach ihrer Rückkehr in die Heimat dann noch die Kraft fand, ihre Lebenserinnerungen aufzuschreiben, auch die an ihr „Leben unter dem gewöhnlichen Stalinismus".[102]

Damit bin ich am Schluss. Der Kenner mag fragen, weshalb der Name von Hedda Zinner nicht genannt wurde, die schon in der Weimarer Republik als Rezitatorin und Lyrikerin in der Nachfolge Erich Weinerts aufgetreten ist und in den Jahren ihres Exils in der Sowjetunion immerhin zwei Gedichtbände veröffentlichen konnte.[103] Doch diesen Gedichten einigermaßen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, hätte einen Exkurs über die politische Lyrik jener Jahre erfordert. Damit aber wäre der Rahmen dieses Beitrags bei weitem gesprengt worden. So mag es bei dieser Lücke bleiben.

102 Siehe Emma Tromm: Leben unter dem „gewöhnlichen Stalinismus", in: Beiträge zur Geschichte der Arbeiterbewegung, 1992. H. 2, S.185-193.

103 Einige von Hedda Zinners verstreuten frühen Gedichten sind in verschiedenen Anthologien wieder abgedruckt worden, z. B. in: Edith Zenker (Hrsg.): Wir sind die Rote Garde. Sozialistische Literatur 1914-1935. Nachwort von Klaus Kändler, Leipzig 1967. – Zwei Gedichtbände sind im sowjetischen Exil erschienen: Unter den Dächern. Gedichte (mit einem Vorwort von Erich Weinert), Moskau 1936, sowie Geschehen. Gedichte, (Moskau 1939). Autobiografische Aufzeichnungen enthalten: Hedda Zinner: Auf dem roten Teppich. Berlin 1978, und dies.: Selbstbefragung, Berlin 1989.