

Freunde der Monacensia e.V.
Jahrbuch 2021

mitbegründet von Wolfram Göbel,

herausgegeben von Gabriele von Bassermann-Jordan,
Waldemar Fromm und Kristina Kargl

Allitera Verlag

Weitere Informationen über den Förderverein Freunde der Monacensia e. V.
unter www.monacensia.net

Allitera Verlag
Ein Verlag der Buch&media GmbH München
© Dezember 2021 Buch&media GmbH München
Layout, Satz: Mona Königbauer
Umschlag nach einem Entwurf von Kay Fretwurst, Freienbrink
ISSN 1868-4955
Printed in Europe · ISBN 978-3-96233-318-8

Allitera Verlag
Merianstraße 24 · 80637 München
Fon 089 13929046 · Fax 089 13929065

Weitere Publikationen aus unserem Programm finden Sie auf www.allitera.de
Kontakt und Bestellungen unter info@allitera.de

Günter Häntzschel

Spuren der Zeitgeschichte in Regina Ullmanns Prosa

Doppeldeutig wie der Begriff ›Geschichte‹, der laut *Duden* zum einen den politischen, kulturellen und gesellschaftlichen Werdegang einer Epoche und zum andern die Schilderung dieses Werdegangs bezeichnet, versteht man auch ›Zeitgeschichte‹ sowohl als »geschichtliche Gegenwart und jüngste Vergangenheit« wie als »Geschichte der gegenwärtigen und gerade vergangenen Zeit«. In diesem Sinn stellt Hans Rothfels in seinem die *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte* einleitenden Aufsatz *Zeitgeschichte als Aufgabe* von 1953 dem »Geschehenen« die »geistige Vergegenwärtigung von Geschehenem« gegenüber und nennt als Projekt des neuen Organs »Zeitgeschichte [...] als Epoche der Mitlebenden und ihre wissenschaftliche Behandlung«, womit die Erforschung des Nationalsozialismus mit seinen Vorläufern seit dem Ende des Ersten Weltkriegs und der Oktoberrevolution gemeint ist.¹ Mittlerweile hat die Geschichtswissenschaft den Begriff ausgedehnt und zählt auch die Epoche nach dem Zweiten Weltkrieg und nach dem Einschnitt von 1989/91 zur Zeitgeschichte beziehungsweise »neuesten Zeitgeschichte«.²

Doch ebenso wie der Begriff nach vorne, in die Zukunft erweitert wird, kann er in die Vergangenheit zurückgreifen und damit das Geschehen einer bestimmten Epoche umfassen, welches die damaligen Zeitgenossen erfahren, diskutiert und beschrieben haben. Im Fall Regina Ullmanns wäre dann von einer auf sie bezogenen subjektiven Epoche zu sprechen, die mit ihrer ersten Veröffentlichung beginnt und bis zu

¹ Hans Rothfels: *Zeitgeschichte als Aufgabe*. In: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte* 1 (1953), S. 1–8, hier S. 1f.

² Vgl. zum Beispiel Hans-Peter Schwarz: *Die neueste Zeitgeschichte*. In: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte* 51 (2003), S. 5–28, der mit der Zäsur der Jahre 1989/91 einsetzt.

ihrem Tod andauert. Regina Ullman unter diesem Aspekt zu betrachten setzt voraus, sie unter der zweiten Bedeutung von Zeitgeschichte in den Blick zu nehmen, denn als politische Schriftstellerin hat sie nicht aktiv auf die Geschichte ihrer Zeit eingewirkt, etwa durch Veröffentlichung von politischen Texten oder zeitkritischen Stellungnahmen und Manifesten. Wohl aber hat sie in ihrem fiktionalen literarischen Werk auf die Geschichte ihrer Zeit reagiert, so dass ihr gängiges Bild als einer in ihrer eigenen hermetischen Welt fern von der historischen Wirklichkeit lebenden und schreibenden Autorin ins Wanken gerät. Zwar weit entfernt von Schriftstellerinnen wie etwa Ricarda Huch oder Gertrud Bäumer, die historische Romane und Erzählungen verfassten, finden sich in ihren Erzählungen doch zumindest Spuren zeitgeschichtlicher Situationen, Begebenheiten, Verhaltensweisen oder typischer Figuren, also in Szene gesetzte Beobachtungen der Wirklichkeit oder Anspielungen auf sie, narratorische Elemente, die bisher im Ganzen noch nicht wahrgenommen worden sind.

Die meisten Rezensenten folgen mehr oder weniger nah der Einschätzung ihres Freundes und Mentors Rainer Maria Rilke, der überzeugt war, »dass ihre Bilder und Motive nicht von ihr selbst empfunden oder erarbeitet sind, sondern aus einer ihr unbewussten seelischen Tiefe stammen, für die sie nur eine Art Medium ist.«³ Katharina Kippenberg äußerte zum Beispiel Rilke gegenüber: »Regina Ullmann erscheint mir wie eine Nachtwandlerin, wie jemand, der die Wege des Tages und der Oberfläche einfach überschlägt.«⁴ Robert Faesi vermerkt in seinen Erinnerungen an Rilke: »Wie viele mir jetzt nicht auch Regina Ullmann ein, der so viel daran lag, als Rilkes Schützling zu gelten. Eine innerliche, versponnene Naturpoetenseele gleich ihm, im praktischen Alltag infirm und infantil unbeholfen.«⁵ Die meisten der vielen Gratulanten zu Regina Ullmanns fünfzigstem, sechzigstem, siebzigstem und fünfundsiebzigstem Geburtstag sehen in ihr *Die Dichterin der innerseelischen Welt*.⁶ Otto Kleiber hebt in der Würdigung ihres Werks »gerade

³ Charles Linsmayer: *Regina Ullmann. Ich bin den Umweg statt den Weg gegangen. Ein Lesebuch*. Frauenfeld/Stuttgart/Wien 2000, S. 371.

⁴ Zitiert nach Wb.: *Ueber Regina Ullmann*. In: *Neue Zürcher Zeitung*. Nr. 2888. Morgenausgabe. 20.11.1954.

⁵ Robert Faesi: *Erlebnisse, Ergebnisse, Erinnerungen*. Zürich 1963, S. 330.

⁶ So der Titel eines anonymen Autors zu Regina Ullmanns 50. Geburtstag in: *Germania*. Nr. 345. 14.12.1934.

das Unbeachtete, Einsame, Wunderliche, Abseitige« hervor, das »ihre Seele [anzog; G. H.] und von ihr liebevoll umfungen« wurde.⁷ Mehrere Rezensentinnen wollen in solchen Zügen eine spezifisch weibliche Schreibart erkennen. Wird in wenigen Ausnahmen doch einmal Alltägliches in ihren Erzählungen erwähnt, so erscheint dieses vor allem in Bildern »aus Traum- und Märchendasein«. »Alle Wirklichkeit wird transparent, und die in ihr lebenden Wesen sind Instrumente in einer geheimnisvollen großen Hand.«⁸ In der 1962 erscheinenden Gedenkschrift für die ein Jahr zuvor verstorbene Autorin wird ihre Kunst als eine gewürdigt, »die viel eher nach mystischen Fügungen gelang, als daß sie hell bewußt, gewollt und gekonnt gewesen wäre.«⁹

Die Landstraße – ein literarisches Programm

Auf der Suche nach möglichen Spuren zeitgeschichtlicher Themen oder Motive in Regina Ullmanns literarischem Werk rückt als Ausgangspunkt eine ihrer bekanntesten Erzählungen, *Die Landstraße*, in den Blick, ein in der Ich-Form geschriebener Text, der allgemein als Selbstdarstellung der Verfasserin verstanden wird. Schon die ersten Sätze über die Landstraße bestätigen diese Deutung: »Mir war bange, weil sie mich nach einer kurzen Wanderung schon in ihre Not und Verkommenheit einbezogen hatte. Eine unheimliche Landstraße war das. Eine allwissende Landstraße.«¹⁰ Unbestimmte Gefühle der Angst, der Unsicherheit und Irritation auf ihrem Lebensweg hat die Autorin selbst empfunden und sie auf viele ihrer literarischen Figuren übertragen. Ich möchte den autobiografischen Gehalt dieses Texts noch erweitern und – so meine These – *Die Landstraße* in ihrem gleichnamigen 1921

⁷ Otto Kleiber: *Traum und Alltag*. In: *Neues Winterthurer Tageblatt*. Nr. 291. Wochenbeilage. 12.12.1959.

⁸ Berta Huber-Bindschedler: *Der Engelskranz und andere Geschichten*. In: *St. Galler Tageblatt*. Beilage *Meine Freunde – die Bücher*. 12.12.1942.

⁹ *Regina Ullmann*. Gedenkschrift der Stadt St. Gallen. 1962, S. 27.

¹⁰ Regina Ullmann: *Die Landstraße*. In: Dies.: *Erzählungen. Prosastücke. Gedichte*. Zusammengestellt von Regina Ullmann/Ellen Delp. Neu hg. von Friedhelm Kemp. 2 Bände. München 1978. Band I, S. 113–139, hier S. 113. Zitatnachweise werden im Folgenden in Klammern in den laufenden Text eingefügt. Die römische Ziffer bezeichnet die Band-, die arabische Ziffer die Seitenzahl.

veröffentlichten Sammelband als Regina Ullmanns Programm ihrer dort erschienenen und künftigen Erzählungen lesen, von denen eine größere Anzahl die Geschichte ihrer Zeit berührt. Der dreigeteilte Text, ein Unikum in ihrem Werk, bietet diesem Verständnis zufolge in dem literarischen Bild der Landstraße drei thematische Aspekte der Zeitgeschichte in ihrem erzählerischen Werk, die sich von dem Selbstbildnis ihrer Person, einer allein auf einer Anhöhe sitzenden Figur, abheben.

Ihre Dichtung wäre dann zwischen der Aura des Hohen, Heiligen, Naturhaften, Einsamen und dem Niederen, Gewöhnlichen, Alltäglichen als Momenten der Zeitgeschichte anzusiedeln. Der erste Aspekt entspricht der bisherigen Rezeption von Regina Ullmanns Werk, der zweite ist fast unbeachtet geblieben. Die *Landstraße* verbindet beide.

Die in der Erzählfigur sprechende, in ländlicher Einsamkeit auf einem »grüne[n] Kogel« (I, S. 113) sitzende und von den Mühen ihrer Wanderung ausruhende Autorin ist in ihrer Erhabenheit durch zwei Werke der bildenden Kunst vergegenwärtigt, »Bilder, die mich so gesegnet durch meine Kindheit geführt hatten« (I, S. 113). Das Bild des jungen Raffael, den »Traum eines Jünglings darstellend«, dessen »Reinheit« »mich immer erquickt« hatte, bezieht sich wohl auf Raffaels Gemälde *Traum des Scipio*, auch *Vision eines Ritters* genannt.¹¹



Raffael: *Traum des Scipio* oder *Vision eines Ritters*, ca. 1504

Auf diesem Bild liegt der Jüngling Scipio vermutlich schlafend ebenfalls auf einem Kogel oder Hügel, und dahinter ist auch eine sich hinschlängelnde Landstraße zu sehen, die der von Ullmann beschriebenen Landstraße ähnelt. Soll Scipio im Traum zwischen Tugend und Vergnügen wählen, die als allegorische Gestalten neben ihm stehen, so überlegt Regina Ullmann wohl, ob auch sie eine Wahl zwischen Tugend und Vergnügen hätte treffen müssen und denkt

dabei vermutlich auch an die unehelichen Geburten ihrer beiden Kinder, die sie nach dem »Vergnügen« in die Obhut fremder Hände gelegt und damit die »Tugend« verfehlt hatte, denn gleich nach diesen Überlegungen schildert sie in den schönsten Worten die Geburt Mariens auf dem anderen Bild: »Alles war Liebe auf dem Bild und Freude, reinste Erdenfreude, die es gibt.« (I, S. 114) Sie bezieht sich mit ziemlicher Sicherheit auf Albrecht Dürers Holzschnitt *Die Wochenstube* aus seinem 1510/11 vollendeten Zyklus *Marienleben*, der die heilige Anna nach der Geburt Marias darstellt und die um Anna am Wochenbett freudig beschäftigten Frauen schildert. »Da wölbte sich in meinem Sinne hier oben auf dem Hügel das riesige Bett der heiligen Anna.« (I, S. 114). Ihre Erinnerung, »ein Engel [halte; G. H.] den obersten Bausch des Bettzeltens in die Wolken hinein« (I, S. 114), trifft jedoch nicht zu, vielmehr segnet der Engel am oberen Bildrand das neugeborene Kind in himmlischer Sphäre mit Weihrauch.¹²



Albrecht Dürer: *Das Marienleben V. Die Geburt Mariens*, genannt *Die Wochenstube*, Monogramm, um 1503

Beide Bilder, deren Reinheit ihre Kindheit geprägt hatten, verlieren in der Gegenwart ihre unmittelbare Kraft, lenken aber ihre Dichtung weiter. »Ich gehörte nicht mehr auf das Bild. Ich zauberte mir ein anderes vor, denn durch die Wahrheit, die ich mir nicht ersparte, war ich dem Leben gegenüber bettlerisch-beharrlich geworden. Ich wollte ein Ideal haben, ein Ideal (wenn mir die früheren schon genommen waren), das auf mein Dasein paßte.« (I, S. 113f.)

Beide Bilder, deren Reinheit ihre Kindheit geprägt hatten, verlieren in der Gegenwart ihre unmittelbare Kraft, lenken aber ihre Dichtung weiter. »Ich gehörte nicht mehr auf das Bild. Ich zauberte mir ein anderes vor, denn durch die Wahrheit, die ich mir nicht ersparte, war ich dem Leben gegenüber bettlerisch-beharrlich geworden. Ich wollte ein Ideal haben, ein Ideal (wenn mir die früheren schon genommen waren), das auf mein Dasein paßte.« (I, S. 113f.)

¹² *Die heilige Anna – Bildform und Verehrung*. Hg. von The Draiflessen Collection. Bearbeitet von Iris Ellen. Mettingen 2014, S. 76f.

¹¹ Nach freundlichem Hinweis von Kristina Kargl.

Wendet sich ihr Blick von der reinen Höhe in die Wirklichkeit nach unten, so erblickt man mit der Autorin im Staub der Landstraße »müde Händlerinnen«, Heidelbeeren sammelnde Kinder – »schuldbewußt« (I, S. 114), weil sie von den zum Verkauf bestimmten Beeren reichlich genascht hatten –, einen alten Drehorgelmann, einen Fischer, einen Radfahrer, alles alltägliche, armselige Gestalten in der »wehmütige[n] Landschaft einer sorgenvollen Landstraße« (I, S. 115). Von reisenden Zirkuskünstlern auf ihrem Wagen ein Stück mitgenommen, findet die Autorin neben »hageren Frauen« (I, S. 116) Platz auf einer Sitzbank, unter der ein Schlangenreptil liegt, »zusammengekauert in Biegungen und Wendungen, das Symbol seiner weglosen Wege« (I, S. 117) und zugleich ein Sinnbild der Sünde.

Im zweiten Abschnitt wechselt der Schauplatz von der Landstraße zu dem eines Wirtshausgartens, in dem die Erzählerin nach ihrer visionären Begegnung mit dem in Persona auftretenden Tod die erbärmliche Situation eines armen 95 Jahre alten Schweinehirten erlebt, der »gebückt, beinah zu Tode gebückt« (I, S. 121), trotz seines Alters von seinem Dienstherrn brutal ausgebeutet und bei schlechter Ernährung zu schwerer Arbeit verurteilt ist.

Der dritte Teil erweitert die ländliche Szene um Einblicke in das Milieu der städtischen Welt der 1920er-Jahre. In einem zum Verkauf vorgesehenen Haus Unterkunft gefunden, erfährt die Erzählerin die traurige Lebensgeschichte der Bewohnerin, einer Tagelöhnerin, die nur auf Abruf hier als Bewacherin des Anwesens leben darf, bis die von einem Spekulant aus finanziellen Gründen hinausgezögerte Versteigerung ansteht. Zuvor hatte sie ein abenteuerliches schweres Schicksal erleben müssen. Die Tochter eines Barbiers, berufslos geblieben und ihren kärglichen Unterhalt durch Näharbeiten verdienend, hatte ihre ärmliche Jugend im Kreis von Taschenspielmännern und Akrobaten als Zitterspielerin und Brettlsängerin verbracht, musste »mit dem Teller [sammeln; G. H.], was sie wieder ausgab« und war in der Wiener Halbwelt der Nachkriegs- und Inflationsjahre »oft nur halbbekleidet« (I, S. 134) der Prostitution nahegekommen, bis »ein Buckliger« (I, S. 134) aus dem Publikum sich um sie bemühte, der bald jedoch von einem robusten Metzgerburschen kurzerhand verdrängt wurde und den sie entsetzt verlassen hatte, nachdem der Metzger sich als ehemaliger »Henker« (I, S. 137) herausgestellt hatte.

Aus der hier verkürzt wiedergegebenen Inhaltsskizzierung zeichnet sich auf dem symbolischen Lebensweg der »Landstraße« ein Ensemble zeitgeschichtlicher Gestalten und Schicksale ab, die Regina Ullmann in anderen Erzählungen aufgreift, abwandelt oder um neue Aspekte ergänzt. Die Topographie bleibt also nicht auf die ländliche Szenerie begrenzt, auf die Lebenswelt kleiner Bauern, Handwerker, Außenseiter, Mägde, Knechte, psychisch und physisch Kranker, sondern erweitert sich um die Darstellung städtischer Schauplätze – hier sogar in die Großstadt Wien –, in denen das Milieu der Halbwelt, des Kabarets, des Varietés, der Akrobaten in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg und der Inflation erscheint. Mit der Figur des auf Profit bedachten »Spekulanten« berührt die Autorin schon in der Eingangsgeschichte typische Handlungsweisen des kommerziellen, rücksichtslos auf Gewinn zielenden Geschäftsgebarens im sozialen Umbruch der 1920er-Jahre. Am deutlichsten verbindet die Figur des »Buckligen« den Programmtext mit den folgenden Erzählungen. In der *Landstraße* tritt er in dreifacher Gestalt auf, als verschmähter Heiratskandidat, als »abscheulicher Radfahrer« (I, S. 115) – abscheulich wohl, weil er in seiner gebückten Haltung nach unten tretend und nach oben »buckelnd«, einen nach oben devoten und nach unten dominanten Menschentyp symbolisiert, – und als ein sein Fahrrad schiebender »kleiner Buckliger« mit »eine[r] Geige oder Mandoline« (I, S. 138) in der Hand. Die über »Hügel« und »Bühel« etymologisch mit einander verbundenen Begriffe »Kogel« und »Buckel« bilden hier also Gegensätze. Regina Ullmann setzt ihr Programm in den Erzählungen als Erscheinungsformen des Alltagslebens fort.

Unterhaltungskultur

Eine erste Gruppe schildert Personen und Ereignisse der in dieser Epoche aufblühenden und bald weit verbreiteten Unterhaltungskultur, Zirkus, Jahrmarkt und Kino. Der Namensträger der Erzählung *Der Bucklige*,¹³ ein Geigenbauer, erscheint als tragische Figur, die aufgrund ihres Gebrechens von früh an zum Leben eines Einzelgängers und Son-

¹³ Regina Ullmann: *Der Bucklige*. In: Dies.: *Erzählungen*. Band I, S. 193–202.

derlings verurteilt ist. Eine Fotografie zeigt ihn als Kind neben seiner Mutter, stolz auf ihren kleinen Sohn, doch zugleich beschämt über seine Missbildung. Mit einem in seiner Wohnung hängenden Kruzifix sucht die Autorin seinem Schicksal einen religiösen Sinn abzugewinnen, indem sie sein körperliches Leiden mit dem Tod Jesu in Verbindung bringt. Der »Brustkorb [des Gekreuzigten; G. H.] drückte sich heraus, und die Arme, vom Kreuz abstehend, ließen die Schulterblätter so sichtbar werden, als sei er ebenfalls ein Buckliger gewesen« (I, S. 195). Obwohl es ihm gelingt, sein Leiden mit dem Beruf eines erfolgreichen Geigenbauers zu kompensieren, ist er vor ihm demütigenden Situationen niemals sicher. Die Lage spitzt sich bei einem Zirkusbesuch zu, wo er einen zweiten Buckligen erlebt, einen buckligen Clown, der unter lautem Gelächter des unsensiblen Publikums hinter einem »Troß heiliger weißer Pferde« (I, S. 200) herrennen und auf deren Rücken allerlei Kunststücke machen muss. Die peinliche Situation demonstriert das unbarmherzige Verhalten gegenüber seinesgleichen in der Öffentlichkeit, nimmt aber durch die Courage des abgebrühten Künstlers eine tröstliche Wendung. Im Zuschauerraum seinen »Leidensbruder« (I, S. 201) bemerkend, geht der Zirkusclown seinem Double entgegen, die beiden Außenseiter kommen einander näher und der Clown schenkt dem Gast ein Bild von sich. »Ein Buckliger stand da, ein Clown. Die eine Hand hatte er, sich verneigend, in die Seite gestemmt, und in der anderen hielt er höflich seinen Hut.« (I, S. 202). Die souveräne Geste bringt Achtung und Respekt des Leidenden zum Ausdruck, zeigt dessen Würde und sein Gelingen, die Behinderung durch berufliche Betätigung überwunden zu haben, und spricht dem Besucher Mut zu.

Leiden und Not anderer Art hat eine ärmliche Akrobatenfamilie in der Erzählung *Der Luftballon* durchzustehen.¹⁴ Sie ergänzt das Personal der von Regina Ullmann in anderen Texten gestalteten dörflichen Außenseiter und städtischen Sonderlingen um die zu dieser Zeit oft auf Jahrmärkten und Volksfesten Umherziehenden und von der bürgerlichen Gesellschaft oft herablassend Behandelten. Von den wenigen sich einfindenden Zuschauern kaum beachtet, machen die Zirkuskünstler einen traurigen Eindruck. Die von dem Familienvater und seinen ihn assistierenden Kindern vorgeführten Kunststücke an einem aufsteigen-

¹⁴ Regina Ullmann: *Der Luftballon*. In: Dies.: *Erzählungen*. Band I, S. 179–184.

den Ballon finden nur mäßiges Interesse, und als die Großmutter mit dem Sammelteller herumgeht, ziehen sich die meisten von der Schaustellung zurück oder geben nur eine Kleinigkeit. Ein Kontakt zwischen dem bürgerlichen Publikum und den sich abmühenden Artisten will sich nicht einstellen, manche Anwohner des Festplatzes bleiben sogar zu Hause und beobachten die Vorstellung misstrauisch hinter ihren Gardinen.¹⁵

Spiegeln diese beiden Texte typische Veranstaltungen, wie sie während der ganzen Epoche üblich sind, so lässt sich die Handlungszeit der 1942 veröffentlichten Erzählung von einem *Wäscher mädchen*¹⁶ durch die Erwähnung des Films *Quo Vadis* genau datieren. Da die früheren Verfilmungen des Romans *Quo Vadis* von Henryk Sienkewicz von 1901 und 1912 als Stummfilme noch nicht das hier vorausgesetzte Massenpublikum erreichen konnten, muss es sich um die dritte Adaption als Monumentalfilm von 1924 handeln, womit das Geschehen der Erzählung in der zweiten Hälfte der 1920er-Jahre anzusiedeln ist. Mit dem Erwähnen dieses Films geht Regina Ullmann auf die Expansion der Kinokultur zu einem Massenphänomen in den 1920er-Jahren ein. Die Tochter einer Wäscherin, »ein Bauern- und Dienstbotentyp« (II, S. 58), die sich aus unerfindlichen Gründen in Rom aufhält, sucht Heimweh, fehlende berufliche Perspektive und Langeweile durch häufige Kinobesuche zu kompensieren. Während sie das Rom ihrer Gegenwart kaum interessiert, ist sie von dem im antiken Rom zu Kaiser Neros Zeit im ersten christlichen Jahrhundert spielenden Film mit seinen Ausschweifungen, Machtgelüsten und den grausamen Christenverfolgungen hingerissen. Als ihr die Erzählerin, eine ältere Dame, die die verbreitete Kinosucht für gefährlich hält, eine Theaterkarte anbietet, lehnt sie energisch ab, nimmt aber liebend gerne eine Kinokarte an und gesteht, schon viermal den Film *Quo Vadis* gesehen zu haben. Die Kinosucht und vor allem ihr »unglückliche[r] Hang zu historischen Filmen« (II, S. 63) bringt sie auf die schiefe Bahn und lässt sie Wirklichkeit und

¹⁵ Ein zweiter *Der Luftballon* überschriebener Text in Regina Ullmann: *Erzählungen*. Band II, S. 279–302, hat einen speziellen Bezug zur gegenwärtigen Geschichte. Er schildert die Begegnung eines Jungen mit dem damals bekannten Schweizer Luftfahrtpionier Eduard Spelterini (1852–1931), der ihn zu einem abenteuerlichen Ballonflug einlädt.

¹⁶ Regina Ullmann: *Wäscher mädchen*. In: Dies.: *Erzählungen*. Band II, S. 57–71.

Verantwortung vergessen, sie fälscht Rechnungen bei der Arbeit in der Kleinwäscherei ihrer Mutter, macht Schulden bei einer Freundin, zahlt das Geld nicht zurück, lügt und lebt in einer Traumwelt. »Das, was in dem Kinde vorging, trug sich nur auf der Leinwand zu!« (II, S. 65)

Der Schluss dieser Erzählung nimmt einen moralisierenden Verlauf. Wie im Film *Quo Vadis* der Sittenverfall der ihrem Ende entgegengehenden heidnischen Welt nach vielerlei Leiden und Demütigungen mit dem Kraft gewinnenden Christentum konfrontiert ist, so überwindet das Wäscher mädchen Barbara die Zeit ihrer Betrügereien und Verfehlungen in christlicher Sühne, zuerst in der Aufnahme als Novizin in einem Münchner Kloster, später, vor dem Erblinden stehend, in verblüffender Weise in ihrem Beruf als »Putzfrau« (II, S. 70), bei dem sie sich jegliches Mitleid verbittet; eine abrupte Demonstration ihrer Wandlung und Läuterung. Das ›Putzen‹ kann wohl als vulgärsymbolische Fortsetzung ihrer psychischen Reinigung verstanden werden.

Alltagsleben

Das Alltagsleben der Nachkriegs- und Inflationszeit bildet Thema oder Hintergrund weiterer Geschichten. Die Erzählung *Blinde Bäckersfrau*¹⁷ gehört zu den Texten, die Szenen aus dem ländlichen Milieu in dieser sozial unruhigen, von Arbeitslosigkeit und Hunger geprägten Zeit schildern, in denen viele aus ihrer Bahn Geworfene gezwungen waren, als Hausierer und Heimatlose durch das Land zu ziehen und für ihren Lebensunterhalt zu betteln, wobei die Einwohner, Bauern, Handwerker und Einzelhändler oft kriminellen Gewalttaten ausgesetzt waren. Die Verfasserin charakterisiert die Umbruchszeit in ihrem Zusammentreffen von Altem und Neuem zunächst im Bild des Straßenverkehrs, in dem die herkömmlichen Fahrzeuge von modernen Maschinen abgelöst wurden, die gewohnten langsamen und ruhigen Ochsengespanne bei lautem Hupen der Motorradfahrer zur Seite weichen mussten und die auftauchenden und sofort wieder hinter einer Staubwolke verschwindenden »Doppelgestalten« zwar aus der Ferne einem harmlosen »Sommerspuk der Gegenwart« gleichen, die Anwoh-

¹⁷ Regina Ullmann: *Blinde Bäckersfrau*. In: Dies.: *Erzählungen*. Band II, S. 50–57.

ner aber in Unruhe versetzen und verunsichern. Das »jubilnde Wiehern eines Pferdes [hörte man; G. H.] nicht mehr« (II, S. 51).

Gewalt, Rigorosität und Rücksichtslosigkeit herrschen auch im menschlichen Verkehr. Der brutale Versuch eines Obdachlosen, in einer Bäckerei ohne Bezahlung Brot zu verlangen, erfährt durch die Blindheit der Bäckersfrau eine dramatische Steigerung. Während diese im »ganzen Gefühl des Daheimseins [...] mit sich und ihrer Welt ins Einverständnis gekommen« zu sein schien und »das Unheilvolle« (II, S. 52) glaubte besiegen zu können, muss sie bei dem hier verübten Überfall trotz ihres energischen Abwehrkampfes das Gegenteil erfahren. Ihr Versuch, den Gewalttäter abzuwehren, misslingt und sie wird rücksichtslos niedergeschlagen. Doch nicht nur in die Berufswelt, auch in die eigene Familie ist das Gewaltpotenzial eingedrungen. Die bewusstlos zu Bett Gebrachte wird am frühen Vormittag des nächsten Morgens von ihrem Ehemann, einem »rechtschaffene[n] Ungetüm« (II, S. 56), ohne große Umstände wieder zur Arbeit aufgeweckt. Dem frommen Kontext des Bandes *Der Apfel in der Kirche* gemäß, in dem diese Erzählung steht, endet das Geschehen mit den Worten der Geretteten: »unser Herrgott hat das nicht zulassen wollen« (II, S. 57). Andere Erzählungen wenden sich zeitgemäßen Schicksalen berufstätiger junger Frauen bäuerlicher Herkunft zu, im sozialen Umbruch der Schweiz (*Das Mädchen*)¹⁸ und im Milieu eines großen Hotels (*Das Mädchen mit dem Brief*)¹⁹.

Zum Alltagsleben gehört die Stellung des Dienstpersonals und der Umgang mit ihnen. Hatte Regina Ullmann den harten Bedingungen der Mägde und Knechte im bäuerlichen Leben besondere Aufmerksamkeit geschenkt, so schildert die Erzählung *Frau und Magd*²⁰ die Behandlung eines Dienstmädchens oder einer Haushaltshilfe in einem modernen städtischen Haushalt in idealer Weise. Dass diese wohl kaum der Wirklichkeit entspricht, zeigt ihr Handlungsverlauf, in dem die Hausfrau ihre Magd in liebevoller Weise zu einem sonntäglichen Ausflug mit der Bahn nach Salzburg einlädt, bei dem die fassungslose Untergebene beinahe in den Rang einer Freundin gerät und diesen ihr so fremden Status

¹⁸ Regina Ullmann: *Das Mädchen*. In: Dies.: *Erzählungen*. Band I, S. 203–223.

¹⁹ Regina Ullmann: *Das Mädchen mit dem Brief*. In: Dies.: *Erzählungen*. Band I, S. 340–346.

²⁰ Regina Ullmann: *Frau und Magd*. In: Dies.: *Erzählungen*. Band II, S. 219–225.

verblüfft und schüchtern kaum genießen kann. Unvorstellbar ist ihr, die sich allenfalls eine Wallfahrt oder einen Bittgang vorstellen kann, eine bloße Vergnügungsreise. Von jeher an Arbeit gewöhnt und auch diesmal Arbeit erwartend, hat sie ihre Schürze mitgebracht; vor einem Cafébesuch in Salzburg erschrickt sie ebenso wie vor einem zweiten Frühstück in einer Wirtschaft; ein Gang durch den Botanischen Garten ist ihr ebenso fremd wie ein nachmittäglicher Spaziergang an einem See. Ihr schlechtes Gewissen steigert sich, als sie auf der Heimfahrt sogar noch ein Geschenk erhält. Der Text bietet indirekte Kritik an dem üblichen, oft harschen Umgang mit Dienstboten. Seine Botschaft mag im zeitlichen Wandel von Monarchie zu Demokratie um vieles einleuchtender gewirkt haben als die üblichen sozialen Elends- und Armutsdarstellungen.

Stadt und Land

Zu den Zeitproblemen der Nachkriegs- und Inflationsjahre gehören die häufigen Konflikte zwischen Stadt- und Landbewohnern. Während die Städter unter dem Mangel von Lebensmitteln zu leiden hatten, waren die von ihnen beneideten reichen Bauern auf ihren eignen Höfen in der Regel gut versorgt. Regina Ullmann berichtet von den für viele notwendigen Hamstertouren. Die »an alte Kalendergeschichten« erinnernde Erzählung *In dunkler Bauernstube*²¹ stellt die »aufreizende Bauerngesundheit« (II, S. 44) den schüchtern bei ihnen Hilfe suchenden hungrigen Städtern gegenüber, die den Bauern aufdringlich und lästig erscheinen. Bevor diese auf den Bittgängen für ihre Kinder etwas Schmalz oder Butter, Eier, Milch oder auch nur Brot bekommen, müssen sie in diesem Fall eine pädagogische Belehrung des Bauern über sich ergehen lassen. Eine ähnliche Szene gestaltet die Erzählung *Durchs Glasaug*,²² in der eine Bauernfamilie beim üppigen Verzehren einer Martinsgans durch eine unangemeldet hinzukommen entfernte Verwandte gestört wird, schnell die Reste der Mahlzeit und das Geschirr abräumt und die den Bratengeruch Schnuppernde brüsk an der Tür abfertigt.

²¹ Regina Ullmann: *In dunkler Bauernstube*. In: Dies.: *Erzählungen*. Band II, S. 44–50.

²² Regina Ullmann: *Durchs Glasaug*. In: Dies.: *Erzählungen*. Band II, S. 272–279.

Der Blick fällt aber gleichzeitig auch auf die schon in der *Landstraße* thematisierten bäuerlichen Notsituationen des gezwungenen Hausverkaufs, der Enteignung, des Abrisses und der rücksichtslos erzwungenen Ausweisung der Bewohner und Mieter. Derartige Gewaltsamkeiten werden in der Prosa *Von einem weinenden Kinde*²³ schmerzlich erlitten, welches unter allen Umständen vergeblich versucht, den unumgänglichen Verkauf des Hofes zu verhindern. Und der Text *Bemalte Fahne*²⁴ beschreibt das Schicksal einer zum Verlassen ihrer Heimat gezwungenen armen Häuslerfamilie und die von bürgerlicher Seite entgegengebrachte finanzielle Hilfsaktion.

Flüchtlinge

Schildern derartige Vorgänge allgemein bekannte und damals gängige Verhaltensmuster der bäuerlichen und städtischen Welt, so reagiert Regina Ullmann in anderen Texten direkt auf historisch-politische Situationen. Als nach dem Ende des Deutschen Reichs 1918 im Baltikum die neuen Republiken Estland, Lettland und Litauen entstanden, suchten sich deren Bewohner nicht nur gegen den Machtanspruch der »Roten Armee« der Kommunisten und der russischen »Weißen Armee« der Monarchisten zur Wehr zu setzen, sondern sie enteigneten auch die adligen deutsch-baltischen Großgrundbesitzer, von denen viele gezwungen wurden, aus Lettland und Estland zu fliehen. Die *Baltische Gräfin*²⁵ schildert das Schicksal eines aus der Heimat vertriebenen und in die Fremde verstoßenen Flüchtlings, ein Thema, das nach dem Zweiten Weltkrieg neue Aktualität gewann, so dass Regina Ullmann mit dem Plot dieser Erzählung in ihren *Gesammelten Werken* von 1960 als zeitgemäße Autorin der Nachkriegszeit von 1945 erscheinen konnte. In der Schilderung problematischer Situationen anlässlich der allgemein verordneten Einquartierung von Flüchtlingen in bisherige Wohn- und Besitzergemeinschaften kommen die psychischen Reaktionen, Gereizt-

²³ Regina Ullmann: *Von einem weinenden Kinde*. In: Dies.: *Erzählungen*. Band I, S. 346–360.

²⁴ Regina Ullmann: *Bemalte Fahne*. In: Dies.: *Erzählungen*. Band I, S. 319–325.

²⁵ Regina Ullmann: *Baltische Gräfin*. In: Dies.: *Erzählungen*. Band I, S. 385–394.

heiten und Streitereien beider Seiten zur Sprache, egoistisches, unsensibles, ungerechtes Verhalten, verletzte Empfindungen, gewollte und ungewollte bössartige Kränkungen, die nur allmählich und unter mancherlei Schwierigkeiten behoben werden konnten.²⁶

Verarmender Adel

Die prekäre Situation des verarmenden Adels nach dem Zerfall der Fürstenherrschaft bildet das Thema der Erzählung *Das Spiegelbild*.²⁷ Da viele Familien dieser Kreise die Kosten für die aufwändige Erhaltung ihrer Landsitze und Schlösser nicht mehr alleine tragen konnten, waren sie gezwungen, ihren Privatbesitz dem Publikum zur Besichtigung gegen Eintrittsgeld freizugeben oder ihn gar zu verkaufen. Die Erzählung handelt von der Umwandlung eines fürstlichen Schlosses zu einer allgemein zugänglichen Besichtigungsstätte, bei der die intime Sphäre zu einer öffentlichen mutiert. Inmitten eines großen Parks brachte nun das »Filigranwerk eines Parktores [...] ebenso die Zusammengehörigkeit als zugleich auch das Getrenntseinwollen dieser beiden Welten zum Ausdruck« (II, S. 231f.). Im sozialen Umbruch der 1920er-Jahre bleibt das bereits marode Schloss zwar noch im Besitz der Familie, steht aber vor der Gefahr, in absehbarer Zeit verkauft werden zu müssen. Schon jetzt ist die ursprüngliche Aura durch die neugierig, laut und respektlos herbeieilende Besucherschar empfindlich beeinträchtigt.

Dieser schmerzliche Umwandlungsprozess ist durch das unvermutete und rätselhaft bleibende lautlose Eindringen eines kleinen, kaum vierjährigen Kinds mit einem Hündchen in das eben noch ursprüngliche Schloss für einen Augenblick aufgehoben. »In seinem ahnungslosen Alleingelassensein« (II, S. 233) erblickt sich das Kind im Spiegel eines der Prunkgemächer, erlebt sich »in seinem eigenen Anblick vertieft« (II, S. 235) im kostbaren Interieur des Gebäudes, nimmt »die ausladenden Gebärden steinergrauter Statuen« (II, S. 234) wahr, hört das Plätschern einer Fontäne und Pfauengeschrei aus dem Park und kehrt dann in aller

²⁶ Vgl. Günter Häntzschel: »Die Heimat ist ein Teil unserer Seele.« *Heimat und Fremde bei Regina Ullmann*. In: *treibhaus. Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre* 17 (2021), S. 201–216.

²⁷ Regina Ullmann: *Das Spiegelbild*. In: Dies.: *Erzählungen*. Band II, S. 231–236.

Unschuld aus dem Traumland zurück. Das Schlagen der Uhren in allen Schlossgemächern und der Klang der Dorfuhr dienen weniger der Zeitangabe als dem Ende dieser schon märchenhaft gewordenen feudalen Zauberwelt, die nur noch ein von dem Zeitumbruch nichts wissendes Kind bewundern und genießen konnte.

Der Zwischenhandel

Der in der *Landstraße* programmatisch auftretende Spekulant kehrt in der 1942 veröffentlichten Erzählung *Der Zwischenhändler* als zwispältige Figur der der im Umbruch begriffenen Zeit zwischen den beiden Weltkriegen wieder.²⁸ Seine Biografie, sein Charakter und seine Handlungsweise repräsentieren eine typische Situation dieser als »Zwischenkriegszeit« oder »Zwischenzeit« bezeichneten Epoche. Regina Ullmann stellt in dieser Erzählung den Vertreter eines im Wirtschaftsleben der 1920er-Jahre weitverbreiteten Handlungszweigs vor, der in der Inflationszeit florierte, weil viele Vermögende zum Verkauf ihrer Besitztümer gezwungen und dabei auf eine Vermittlung kaufwilliger Interessenten angewiesen waren. Auch auf dem Land wurde die traditionelle bäuerliche Ordnung durch die neuen kapitalistischen Interessen verändert, so dass die »Gespräche, welche die Bauern untereinander führten, aus Zahlen bestanden« (II, S. 125). Zwischen- oder Unterhändler galten häufig als zwielichtige Persönlichkeiten, die in den Nachkriegsjahren aus der Bahn geraten oder beruflich gescheitert waren und sich schnell verdientes Geld als Vermittler, Makler oder Spekulanten versprachen, wobei sie die finanzielle Not der Haus- und Grundstückbesitzer rücksichtslos ausnutzten.

Die Präposition »zwischen« bildet ein Leitmotiv dieser Erzählung. Deren »Held« hatte weder »zu den Fleißigen noch zu den Trägen gehört. Nun aber, in der Inflationszeit, wurde aus dem Bauern ein Händler.« (II, S. 122) Der harten Arbeit in der Landwirtschaft überdrüssig, hatte der bauernschlaue, eloquente und agile Mann, »ein ganz geriebener Bursche«, sein Anwesen aufgegeben und sich als Vermittler von Handelsgeschäften »einen unredlichen Nutzen« (II, S. 123) versprochen.

²⁸ Regina Ullmann: *Der Zwischenhändler*. In: Dies.: *Erzählungen*. Band II, S. 121–139.

Sein undurchsichtiges Verhalten, sein unberechenbares Geschäftsgebar, sein Heimlichtun irritieren die bäuerlichen Zeitgenossen, die ihn teils bewundern, teils für einen »Missetäter« halten und aus seinem undurchsichtigen »Treiben, einem Gemisch von Gutem und Bösem« (II, S. 124), nicht schlau werden können.

Der Versuch des Zwischenhändlers, einen Moorbauern zum Verkauf seines Hofes zu bewegen, bekommt durch die Gegenfigur eines Kindes, der Tochter des Bauern, seine eigentümliche Spannung; sie gleicht in ihrer Konzeption der Erzählung *Von einem weinenden Kinde*, dem dort auftretenden, energisch protestierenden kleinen Mädchen, das ebenfalls einen notwendigen Hausverkauf verhindern will. Der erst zögernde, dann aber durch das versprochene Geld verführte Bauer willigt nach vieler Überredung durch den Zwischenhändler schließlich in den Verkauf ein, während das sich dagegen sträubende Kind es darauf anlegt, ihn von seinem Vorhaben abzubringen. Eine direkte verbale Konfrontation scheuend, versucht das Kind, den Friedenstörer durch unvermutetes Auftreten zu verunsichern, woraus sich narratorisch eine Gemengelage zwischen rationaler Absicht und irrationalem Verhalten entwickelt. In diversen Szenen stoßen die kalte Berechnung des Händlers und die unschuldige emotionale Abwehr des Kindes aufeinander, ohne dass es zwischen beiden zu einer Verständigung kommt. Als das Kind wortlos hinter ihm hergeht, verspürt der Händler »etwas Sonderbares, Unausgesprochenes und doch auch wiederum Bestimmtes, [...] etwas fast Geisterhaftes, Ausgesandtes« (II, S. 128). Die Verfasserin schwelgt in diffusen, andeutenden, dunkel bleibenden Formulierungen. Der Versuch des Händlers, seinen kindlichen Widersacher mit einem Geschenk abzulenken, bleibt erfolglos; mit Abstand folgt ihm das Kind, mit dem »Fingerlein, feierlich drohend« (II, S. 129), Sinnbild seines schlechten Gewissens, und weicht auch bei einer Hochzeitsfeier nicht zurück.

An dieser Stelle geht der verhaltene, zwischen Realität und Geheimnis schwebende Text in einen moralisierend-christlichen Duktus über. Der Vergleich der erlebten Hochzeit mit der biblischen Hochzeit »von Kana, wie sie auf Heiligenbildern dargestellt wird« (II, S. 131), nähert sich einer allegorischen Darstellung. Das Kind, von dem Zwischenhändler als »behext« empfunden, mutiert zu einem »Hirtenkind« im christlichen Sinn, zu einer »Sendbotin« (II, S. 135) und Beschützerin, die an Jesus als den guten Hirten im *Neuen Testament* erinnert. Dem

entspricht der hinzukommende Dorfpfarrer als zweite Gegenfigur zum mittlerweile allgemein angefeindeten Zwischenhändler. Von dem Verkauf des bäuerlichen Anwesens ist bald nicht mehr die Rede. Das Kind kehrt nach mehreren Aufenthalten in einem Kloster auf den Hof seines Großvaters zurück, während der Zwischenhändler als Landarbeiter »auf dem frommen Boden [eines Klosterguts; G. H.] Wurzel gefaßt« (II, S. 138) hatte. Der als Gesellschaftskritik einsetzende Text gerät mit seiner harmonischen Lösung des Konflikts in die Nähe einer christlichen Erbauungsschrift.

Folgen der Inflation

Gibt *Der Zwischenhändler* Einblicke in die Inflation und in die Gegenwart auf dem Lande, so zeigt *Das Telegramm* die Inflation und ihre Folgen in der Stadt an einem Beispielfall aus dem Rückblick.²⁹ Ähnlich wie in *Frau und Magd* sich beide Personen bei einem gemeinsamen Sonntagsausflug nahekommen, findet hier eine stattliche betagte Dame mit ihrer ehemaligen Magd nach jahrelanger Trennung für einen Tag wieder zusammen, um gemeinsam die Vorbereitungen für ein festliches Mahl zu treffen, zu dem die Dame einen Jugendfreund als Gast erwartet. Obwohl der soziale Unterschied zwischen Herrin und Dienerin gewahrt bleibt, stehen beide in ihrem altvertrauten, liebevollen Verhältnis zu einander; der Vorname der Dienerin, Dorothe, deutet an, dass die Gastgeberin sie tatsächlich als »Gottesgeschenk« empfindet. Beide mit den gleichen blauleinenen Schürzen umgetan, könnten sie fast als Schwestern gelten. Schwesterlich harmonisch im gewohnten alten Stil verlaufen beider Tätigkeiten vom Einkauf auf dem Markt über die Zubereitung in der Küche bis zum Decken des festlich geschmückten Tisches. Ihr gemeinsames Gespräch beschränkt sich nicht auf die gegenwärtige Tätigkeit, es umfasst »das, was man nicht sagte«. Die Leerstelle, hier nur allgemein angedeutet, führt in die erlebte Vergangenheit, in »die vielen Jahre der Entbehrung und der Einsamkeit, die hinter dem Aufwand einer strengen Kinderaufzucht standen« (I, S. 372), und gibt dem Text einen tieferen Hintergrund. Das gleiche

²⁹ Regina Ullmann: *Das Telegramm*. In: Dies.: *Erzählungen*. Band I, S. 369–377.

bewirken »die Dinge«, die »zu dieser Stunde [...] nur scheinbar [...] galten« (I, S. 370). Im Sinne Bruno Latours handelt es sich um Dinge als »nichtmenschliche Wesen«.³⁰ Die Dinge des Haushalts, »der große Suppenlöffel und das Tranchierbesteck, die Gabeln und Messer, [...] die kristallinen Bänkchen« (I, S. 370) und was sonst noch aus Küche und Zimmer genannt wird, sind Gebrauchsgegenstände, zugleich und mehr aber noch Symbole der Erinnerung. Als Relikte einer vergangenen Kultur rufen sie die Jahre vor der Inflation zurück, »die den Menschen in seinen Wurzeln absterben machte« (I, S. 373). Die Inflation hatte auch das Leben der Gastgeberin eingeschränkt, ihr großes Haus reduziert, bis davon nur noch »eine kleine Stube [...], die Altersstube« für die »Herrin« (I, S. 373) übriggeblieben war und die Magd entlassen werden musste. Die hier geschilderte Situation – das Schicksal weiter Kreise der Bevölkerung nach der Inflation – ist in seiner Härte gesteigert durch eine verpasste Gelegenheit: Der erwartete Jugendfreund der alten Dame, einst auch ihr Berater bei der Geldentwertung, trifft nicht ein, ein Telegramm scheint seinen Tod zu melden, ganz eindeutig ist das nicht, jedenfalls zelebriert die einsame Verlassene das Gastmahl alleine.

Resümee

Die vorliegende Übersicht mag Regina Ullmanns Hinwendung zur Wirklichkeit ihrer Zeit gezeigt haben, mit der sie ihre hermetisch abgeschlossene Welt öffnet und ihr narratisches Spektrum erweitert. Ihre an Magie grenzende Erzählweise, ein bedecktes Schreiben, das oft Konkretes nur andeutet oder mehrere Deutungen ermöglicht, ihr Gebrauch von Symbolen, Vergleichen und Leerstellen, die bestimmte Vorgänge in der Schwebe lassen und unterschiedliche Konkretisierungen ermöglichen, ist beibehalten, aber um die Aufnahme realer Wirklichkeitselemente ergänzt. Allerdings verlieren manche der geschilderten existentiellen Problemdarstellungen – in *Wäscher mädchen*, *Blinde Bäckersfrau*, *Der Zwischenhändler* – durch christlich-katholische

Wendungen und Lösungen am Ende ihre Spannung, so dass sich manche Texte dem Schema moralisierender Erbauungsgeschichten nähern.

Ein typisches Merkmal ihrer Weltsicht ist die Skepsis gesellschaftlichen Innovationen gegenüber, mit der sich Regina Ullmann entschieden von den Autoren der Neuen Sachlichkeit in der Weimarer Republik unterscheidet. Sie konzentriert sich auf die negativen, misslichen, traurigen Seiten zeitgeschichtlicher Vorgänge. Die sich etablierende Kinokultur tritt nur als Kinosucht in Erscheinung, Akrobaten schildert sie als unglückliche Figuren, im Alltagsleben herrschen Gewalt und Rücksichtslosigkeit, bäuerliches Wesen ist von Egoismus geprägt, Flüchtlinge haben einen schweren Stand, Adel und bürgerlicher Mittelstand leiden unter den Folgen der Inflation; Errungenschaften demokratischer und moderner Lebensformen bleiben außerhalb ihres Gesichtskreises. Unrechtes Handeln führt sie gerne durch Energie und Entschlossenheit von Kindesfiguren zu einem guten Ende; Kinder verkörpern in ihrem literarischen Werk überhaupt eine belebende Kraft.

³⁰ Bruno Latour: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. Frankfurt a. M. 2007, S. 12.