

Paula Buber

Selbst- und Weiblichkeitsentwürfe
im Werk der deutsch-jüdischen Autorin

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung des Doktorgrades
der Philosophie des Fachbereiches 05
Sprache, Literatur, Kultur
der Justus-Liebig-Universität Gießen

vorgelegt von
Nassrin Elisabeth Sadeghi

(Erscheinungsjahr: 2015)

Dekan/in: Prof. Dr. Magnus Huber

1. Berichterstatter/in: Prof. Dr. Joachim Jacob (Germanistik)
2. Berichterstatter/in: Prof. Dr. Sascha Feuchert (Germanistik)

Tag der Disputation:

1	VON DER ERFORSCHUNG WEIBLICHER GESCHLECHTERROLLENMODELLE ZU DER SUCHE NACH DEM VERBORGENEN MATRIARCHAT	1
1.1	REPRÄSENTATIONSFORMEN VON WEIBLICHKEIT IM WERK BUBERS	4
1.2	WEIBLICHKEITSBILDER UND -ENTWÜRFE IM SPANNUNGSFELD VON TRADITION UND INNOVATION – KORPUS UND FORSCHUNGSSTAND DER ARBEIT.....	9
1.3	VOM WEIBLICHEN INDIVIDUUM ZUR GESELLSCHAFT DER FRAUEN – ZUM AUFBAU DER ARBEIT.....	17
2	BUBERS SELBSTENTWÜRFE UND IHR (LITERARISCHES) SCHREIBEN ZWISCHEN OFFENER UND VERDECKTER WEIBLICHER AUTORSCHAFT	20
2.1	DIE UNABHÄNGIGE SCHRIFTSTELLERIN – SELBSTENTWURF UND PRÄSENZ IM LITERARISCHEN BETRIEB 1898-1903	23
2.1.1	<i>Selbstentwürfe in der Korrespondenz mit Martin Buber (1899-1904).....</i>	<i>24</i>
2.1.1.1	Der Entwurf als Schriftstellerin und Bohemienne.....	26
2.1.1.2	Entwürfe des Scheiterns als Schriftstellerin.....	38
2.1.2	<i>Die Auseinandersetzung mit bürgerlichen und künstlerischen Geschlechterrollenbildern in Bubers frühen Schriften</i>	<i>43</i>
2.1.2.1	Literarische Frauenfiguren zwischen bürgerlicher Tradition und Innovation.....	44
2.1.2.2	Publizistische Arbeiten als Versuch der Anpassung an bürgerliche Disziplin- und Moralvorstellungen61	
2.2	VON DER SICHTBAREN ZUR UNSICHTBAREN PARTNERIN IN DER LITERARISCHEN ARBEITSGEMEINSCHAFT MIT MARTIN BUBER	72
2.2.1	<i>Der Entwurf einer literarischen Arbeitsgemeinschaft in den Briefen von Paula und Martin Buber (1899-1904).....</i>	<i>73</i>
2.2.2	<i>Zionistisches Engagement von Paula Winkler.....</i>	<i>81</i>
2.2.3	<i>Unsichtbare Mitarbeit an den chassidischen Erzählungen (1905/06).....</i>	<i>95</i>
2.3	DIE VERSTECKTE AUTORIN NACH 1912 – GEORG MUNK IM LITERARISCHEN BETRIEB.....	107
2.3.1	<i>Pseudonym und Selbstverhüllung – Selbstentwürfe in der Korrespondenz mit den Verlegern.....</i>	<i>109</i>
2.3.2	<i>Zwischen Anpassung an einen von Männern dominierten Literaturbetrieb und gestalterischer Freiheit: Der Roman „Irregang“</i>	<i>119</i>
2.3.2.1	Geschlechterkreuzendes Erzählen: weibliche Autorschaft, männliches Pseudonym, männlich markierte Erzählinstanz	126
2.3.2.2	Die Gestaltung der weiblichen Hauptfigur.....	128
2.3.2.3	Auseinandersetzung mit kulturellen Weiblichkeitsbildern.....	139

3	ZWISCHEN JÜDISCHER UND CHRISTLICHER TRADITION – EVA, FARAHILD UND GERTRAUD. WEIBLICHKEITSENTWÜRFE IN BUBERS MYTHISCHEN NOVELLEN.....	151
3.1	DAS PRINZIP DER NEUDICHTUNG: BUBERS MYTHISCHE NOVELLEN.....	155
3.1.1	<i>Die Arbeit an den chassidischen Erzählungen als Ausgangspunkt für Bubers literarisches Schaffen.....</i>	<i>164</i>
3.1.2	<i>Die Gestaltung der mythischen Novellen am Beispiel von „Die salige Frau“.....</i>	<i>170</i>
3.1.3	<i>Adam, Eva und die Dämonen – Verschmelzung von jüdischer und christlicher Tradition.....</i>	<i>187</i>
3.1.4	<i>Überlegungen zur Funktion und Bedeutung christlicher Thematik in Bubers mythischen Novellen.....</i>	<i>199</i>
3.2	WEIBLICHKEITSENTWÜRFE IN DEN MYTHISCHEN NOVELLEN.....	203
3.2.1	<i>Von Müttern, Händlerinnen und Puppen – dämonisierte Weiblichkeitsentwürfe.....</i>	<i>205</i>
3.2.1.1	Der Einbruch numinoser Kräfte in Gestalt weiblicher Dämonen.....	205
3.2.1.2	Die Dämonisierung weiblichen Begehrens.....	218
3.2.2	<i>Von Hexen und Heiligen – idealisierte Weiblichkeitsentwürfe.....</i>	<i>226</i>
3.2.2.1	Die Auseinandersetzung mit der christlichen Heiligentradition.....	226
3.2.2.2	Eine andere Deutung der Heiligen.....	230
3.2.3	<i>Entwürfe emanzipierter Weiblichkeit.....</i>	<i>236</i>
4	GESELLSCHAFTLICHE TEILHABE UND AUSGRENZUNG VON FRAUEN – BUBERS AUTORSCHAFT UND WEIBLICHKEITSENTWÜRFE NACH 1933.....	243
4.1	AUSGRENZUNG ALS JÜDIN UND AUTORIN IM DEUTSCHLAND DER 1930ER JAHRE.....	246
4.2	DER ROMAN „MUCKENSTURM“ – EINE AUSEINANDERSETZUNG MIT DER BÜRGERLICHEN GESELLSCHAFT EINER KLEINSTADT IM NATIONALSOZIALISTISCHEN DEUTSCHLAND.....	250
4.2.1	<i>Muckensturm als „tragikomische[s] Spiel“.....</i>	<i>257</i>
4.2.2	<i>Die Darstellung der Frauenfiguren und ihre Funktionen bei der Etablierung des Nationalsozialismus.....</i>	<i>265</i>
4.3	ALS DEUTSCH-JÜDISCHE AUTORIN IM EXIL IN PALÄSTINA.....	273
4.4	DER ENTWURF EINES VERBORGENEN MATRIARCHATS IN AM LEBENDIGEN WASSER.....	284
4.4.1	<i>Die Einschreibung matriarchaler Strukturen in eine spätbürgerliche Gesellschaft.....</i>	<i>289</i>
4.4.2	<i>Christliche und mythische Weiblichkeitsentwürfe in Am lebendigen Wasser.....</i>	<i>306</i>
4.4.3	<i>Verborgene Anknüpfung an die jüdische Tradition?.....</i>	<i>311</i>
	ANHANG.....	314
	1 BIOGRAPHISCHER ABRISS: PAULA WINKLER, PAULA BUBER UND GEORG MUNK.....	314
	2 ÜBERSICHT ÜBER DIE VON BUBER VERFASSTEN CHASSIDISCHEN ERZÄHLUNGEN.....	327
	BIBLIOGRAPHIE.....	333
	CHRONOLOGISCHES SCHRIFTENVERZEICHNIS BUBERS.....	333
	UNVERÖFFENTLICHTE MANUSKRIPTE BUBERS.....	334
	UNVERÖFFENTLICHTE QUELLEN.....	335
	SEKUNDÄRQUELLEN UND FORSCHUNGLITERATUR.....	336

1 Von der Erforschung weiblicher Geschlechterrollenmodelle zu der Suche nach dem verborgenen Matriarchat

„Wohl glaube ich das eine, daß ich die Gabe des ‚Fabulierens‘ vielleicht mehr besitze als Du – ich werde wenn’s Gott will oder vielmehr wenn ich gesund bleibe und arbeite eine gute Erzählerin“¹, schreibt die selbstbewusste junge Paula Winkler im April 1901 an ihren Geliebten und späteren Ehemann Martin Buber. Sie soll recht behalten. Paula Buber hinterlässt ein kleines, jedoch komplexes Werk, das sie als unabhängige Denkerin und sprachgewandte Erzählerin ausweist. Gleichwohl steht sie Zeit ihres Lebens im Schatten ihres wirkmächtigen Mannes Martin Buber.²

Das Werk Bubers³ zeugt von einer tiefgehenden Auseinandersetzung mit der bürgerlichen Gesellschafts- und Geschlechterordnung im frühen 20. Jahrhundert sowie ihren vorherrschenden Normen und tradierten Frauenbildern. Der als Leitmotiv ihres Arbeitens auszumachende Umgang mit verschiedenen Facetten von ‚Weiblichkeit‘ kommt dabei sowohl durch Bubers Selbstentwürfe und ihr Selbstverständnis in Briefen zum Tragen, als auch durch die Verhandlung weiblicher Rollenbilder sowie die Inszenierung unterschiedlicher Frauenfiguren in ihrem literarischen und essayistischen Werk. Das Themenspektrum reicht von konkreten gesellschaftspolitischen Fragen über die Beschäftigung mit mythischen Weiblichkeitsbildern bis hin zu Fragen nach der Rolle der Frau in der Gesellschaft. Bubers umfassende Auseinandersetzung mit dem Thema ‚Weiblichkeit‘ entwickelt sich von der Beschäftigung mit individuellen Lebenssituationen von Frauen hin zu einer Suche nach den Ursprüngen von Weiblichkeitsbildern, denen sie in biblischen, mythischen und heidnischen Texten nachgeht, und mündet in ihrem letzten Roman *Am lebendigen Wasser* (1952), der als die Suche nach einem verborgenen Matriarchat gedeutet werden kann.

¹ Brief Paula an Martin Buber vom 27.07.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

² Einen ersten Überblick über die Person Bubers liefert der Eintrag in der zweiten Auflage von *Killys Literatur Lexikon* (vgl. Schüller 2010). Durch umfangreiche Archivrecherchen, die dieser Arbeit vorangingen, darunter vor allem die Auswertung des Briefwechsels von Paula und Martin Buber aus den Jahren 1899 bis 1906, können hier neue Informationen über den ersten gemeinsamen Lebensabschnitt der Bubers, über ihre Zusammenarbeit sowie Bubers Selbstverständnis vorgestellt werden.

³ In dieser Arbeit wird die Frage der Namensgebung dahingehend gelöst, dass der Nachname Buber hier generell verwendet wird, wenn es um Paula Buber geht. Geht es um beide Partner oder Martin Buber, werden Vor- und Nachnamen genannt, um Verwechslungen vorzubeugen. Mit der Frage der Zeichnung des Werks von Autorinnen angesichts berühmter Ehemänner befasst sich ausführlich (Hahn 1991).

Mit dem Rollenbild als bürgerliche Frau ist Paula Buber, die am 14. Juni 1877 in München geboren wird, von Beginn an konfrontiert:⁴ Sie wächst als Tochter von Franz und Fanny Winkler in gutbürgerlichen katholischen Kreisen auf und erhält eine für die damalige Zeit typische höhere Töchterausbildung. 1884 schließt sie ihre dreijährige Lehrerinnenausbildung in München ab. Im Laufe dieser Jahre beginnt Buber jedoch gegen das Rollenbild der bürgerlichen Frau zu rebellieren und sucht nach alternativen Lebensmodellen. Nach ihrem Abschluss versucht sie zunächst womöglich als Schauspielerin ihr Glück.⁵ Später verkehrt sie einige Zeit in Künstlerkreisen und lebt in Südtirol in einer Künstlerkolonie. Irgendwann während dieser Zeit beschließt sie, freischaffende Schriftstellerin zu werden, und beginnt, unter ihrem Mädchennamen Paula Winkler erste Erzählungen und Rezensionen zu veröffentlichen.

Ein alternatives Lebensmodell lebt Buber weiterhin, indem sie sich 1899 an der Universität Zürich einschreibt, der einzigen Universität, die zu diesem Zeitpunkt Frauen zulässt. Buber studiert Germanistik, jedoch lediglich ein Semester lang. Sie lernt in Zürich Martin Buber kennen und beginnt eine uneheliche Beziehung mit ihm, aus der unmittelbar zwei Kinder hervorgehen (1900 und 1901). Eine Ehe lehnt sie entschieden ab und zieht den Sohn Rafael und die Tochter Eva alleine groß, während Martin Buber sein Studium fortsetzt. Finanziell wird sie von Martin Buber und von Freunden unterstützt.

Von ihrem früheren Leben distanziert sich Buber inzwischen weiter: Sie tritt 1901 aus der katholischen Kirche aus und bricht den Kontakt zu ihrer Münchener Familie ab. Zwischen 1900 und 1906 zieht Buber sich gesellschaftlich zurück und lebt in verschiedenen österreichischen Provinzstädten oder mit Martin Buber in Berlin und für mehrere Monate in Florenz. Während der ganzen Zeit unterstützen die beiden sich gegenseitig in ihrer Arbeit und versuchen, ihre Vorstellung von einer Arbeitsgemeinschaft zu leben. Dazu gehört auch die literarische Ausgestaltung von einigen der von Martin Buber herausgegebenen chassidischen Geschichten. Ihren Lebensunterhalt versucht Buber mit dem Verfassen von Erzählungen und kleinen Artikeln zu verdienen, allerdings gelingt dies nur mit mäßigem Erfolg. Geldsorgen, Krankheit und Einsamkeit kennzeichnen diese Zeit. Bubers Versuche, alternative Lebensentwürfe als Frau und Künstlerin zu leben, führen sie langfristig in eine immense Verschuldung.

⁴ An dieser Stelle erfolgt eine kurze Übersicht über die wichtigsten Stationen und Ereignisse in der Biographie Bubers. Eine ausführliche Darstellung findet sich im Anhang 1.

⁵ Einen dokumentierten Hinweis auf schauspielerische Ambitionen gibt es nicht, lediglich eine Bemerkung in einem Brief von Buber deutet darauf hin. Bestätigt wurde dies zudem durch die Enkelin der Bubers, Frau Prof. Judith Buber Agassi, in einem Interview, das im Vorfeld dieser Arbeit 2007 geführt wurde. Siehe dazu auch Anhang 1, FN 6.

Nach einem mehrmonatigen Aufenthalt in Florenz bezieht die Familie 1907 eine gemeinsame Wohnung in Berlin Zehlendorf. Am 29. Januar 1907 konvertiert Buber zum Judentum und am 20. April 1907 heiraten Paula und Martin Buber im Standesamt Friedenau/Berlin. In den folgenden Jahren leben die Bubers ein traditionelles Geschlechterrollenmodell: Sie kümmert sich um die Erziehung der Kinder und den Haushalt und Martin Buber sorgt für ein regelmäßiges Einkommen. Im Rahmen dieser Aufgabenverteilung beginnt sie wieder zu schreiben. Finanziell abgesichert und unter dem Schutz des männlichen Pseudonyms Georg Munk, das sie zugleich abgrenzt vom Werk ihres Mannes, beginnt sie sich mit kulturellen Weiblichkeitsbildern auseinanderzusetzen. Bis 1927 erscheinen ein Roman, zwei Novellenbände und mehrere Einzelpublikationen, alle im renommierten Insel Verlag.

1916 erfolgt der Umzug der Familie nach Heppenheim. Martin Buber arbeitet ab 1920 im neu errichteten Freien Jüdischen Lehrhaus in Frankfurt. 1928 übernehmen Paula und Martin Buber nach einem Rechtsstreit das Sorgerecht und die Erziehung der beiden Enkelkinder, Judith und Barbara, die aus der Ehe von Rafael Buber mit Margarete Buber-Neumann stammen. Buber arbeitet in diesen Jahren zwar an Texten, es kommt jedoch zu keinen Veröffentlichungen und nur einige Monate nach der Machtübergabe an die Nationalsozialisten 1933 erhält Buber als eine der ersten Autorinnen Publikationsverbot.⁶

Spätestens von da an erfährt Buber Ausgrenzung als jüdische Frau. Dennoch bekennt sie sich in dieser Zeit noch einmal ausdrücklich zu ihrem Status als Jüdin und verleiht dem Nachdruck, indem sie im März 1934 ein zweites Mal zum Judentum konvertiert. Das geschieht zu einem Zeitpunkt, als die Entrechtung von Juden bereits im vollen Gange ist und ein gutes Jahr später in der Verabschiedung der ‚Nürnberger Gesetze‘ gipfelt. Die Familie ist zunehmenden Repressalien ausgesetzt. Die Ereignisse dieser Zeit verarbeitet Buber in ihrem Gesellschaftsroman *Muckensturm*, der jedoch erst mit über fünfzehn Jahren Verzögerung 1953 in Deutschland erscheint.

1938 erhält Martin Buber die Professur für Sozialphilosophie an der Hebräischen Universität Jerusalem und die Familie emigriert nach Palästina. Während Martin Buber durch seine Arbeit sozial eingebunden ist, fällt Paula Buber die Integration in die neue Gesellschaft und die neue Sprache schwer. Hinzu kommen die politischen Probleme, die spätestens mit dem Ausbruch des israelischen Unabhängigkeitskrieges 1948 das alltägliche Leben beeinflussen. Mehrmals muss die Familie umziehen. Nun ist es Buber als Deutsche, die

⁶ Paula Buber wird im November 1935 als ‚jüdisch versippt‘ eingestuft und gehört zu den ersten Mitgliedern des ‚Reichsverbands Deutscher Schriftsteller‘, die Publikationsverbot erhalten. Siehe dazu ausführlich Kapitel 4.1, vor allem FN 3 und 13.

Ausgrenzung erfährt. In dieser Zeit der Isolation und Einsamkeit verfasst Buber ihren Roman *Am lebendigen Wasser* (1952), in dem sie sich wie bereits in *Muckensturm* mit der Frage nach der Rolle von Frauen innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft befasst. Die persönliche Situation bessert sich für Buber, nachdem sie Martin Buber jedes Jahr auf mehrmonatige Vortragsreisen nach Europa und in die USA begleitet. Am 11. August 1958 stirbt Paula Buber auf einer dieser Reisen in Venedig und wird auf dem jüdischen Friedhof am Lido bestattet.

1.1 Repräsentationsformen von Weiblichkeit im Werk Bubers

In unterschiedlichen Formaten befasst sich Buber damit, welche Rollenangebote und -zwänge es für Frauen gibt:⁷ Sie schreibt über Jüdinnen und Katholikinnen, Prostituierte und Heilige, Dienstbotinnen und Gutbürgerliche, Mütter, Ehefrauen, Künstlerinnen, Hausfrauen, Autorinnen, Göttinnen und Hexen. Im ihrem Werk ist die Kategorie ‚Weiblichkeit‘ in auffälliger Weise mit weiteren gesellschafts- und identitätsstrukturierenden Kategorien verknüpft und damit als eine heterogene Erfahrung gekennzeichnet, die sich je nach Kontext neu konstituiert.⁸ Dementsprechend werden ‚Männlichkeit‘ und ‚Weiblichkeit‘ hier als diskursive Effekte gefasst, die immer wieder neu hergestellt und gestaltet werden.⁹ Dabei werden sie mit kulturellen, sozialen und politischen Bedeutungszuweisungen versehen, die u.a. in literarischen Texten zum Ausdruck kommen. Im Folgenden soll ein heuristisches Begriffskonzept dazu dienen, verschiedene Repräsentationsebenen des Weiblichen in Bubers Werk zu unterscheiden.

Im Hinblick auf Bubers autobiographische Dokumente, wie ihre Briefe sowie die Briefe an die Verleger, die sie Martin Buber in ihrem Namen schreiben lässt,¹⁰ wird von *Selbstentwurf* gesprochen. Unter Selbstentwurf wird das von sich selbst entworfene Bild ihres

⁷ Dass im Fall von Buber einfache Identitätskategorien nicht greifen, wurde bereits von Werner 2003 betont.

⁸ In der Forschung hat sich seit 1989 unter den Stichworten Intersektionalität und Interdependenz eine interdisziplinäre Debatte entwickelt, die sich mit Fragen nach der Bedeutung, Gewichtung und Interdependenz sozialer Ungleichheitskategorien und Normierungskategorien befasst. In diesem Forschungsfeld wird davon ausgegangen, dass neben der Kategorie *gender*, also des sozialen Geschlechts, weitere identitätsbildende Kategorien wie Alter, Ethnizität, ‚Rasse‘, Sexualität, Religion, gesellschaftlicher Status etc. eine wichtige Rolle für die soziale Position eines Individuums spielen. So gelten für bürgerliche Frauen andere Formen der Ausgrenzung als für Arbeiterinnen oder Jüdinnen (vgl. dazu z.B. Walgenbach 2007, S. 30–40). Einen prägnanten Überblick über die Entwicklung der Forschungsdebatte liefert Schnicke 2014. Dabei weist er auch auf die umfängliche Forschung zu dem Thema hin, die sich bereits vor dem Schlagwort Intersektionalität mit der Verschränkung verschiedener Kategorien befasst. Schnicke zeichnet in seinem Forschungsüberblick nach, dass es sich bei dem Begriff der Intersektionalität sowohl um Theorien und Methoden als auch um heuristische Konzepte handelt.

⁹ Um die kulturelle Konstruktivität von Vorstellungen des sozialen ‚Geschlechts‘ anzuzeigen und dadurch essentialistische Assoziationen zu vermeiden, wird hier im Allgemeinen von der Kategorie *gender* gesprochen. In Bezug auf Bubers Auseinandersetzung mit ihrer sozialen Position wird von Geschlechterrolle und -konvention, Geschlechterrollenbild und -modell gesprochen.

¹⁰ Martin Buber übernimmt hier die Rolle eines Vermittlers, der in ihrem Sinne schreibt. Zum Begriff des Selbstentwurfs in Bezug auf diese Briefe siehe auch Kapitel 2.3.1.

Seins und Handelns verstanden, das sie im Medium Brief vollzieht und reflektiert. Ihr Selbstentwurf ist dabei zum einen das Ergebnis einer Auseinandersetzung mit sich selbst und ihrer Weiblichkeit. Zum anderen entsteht er in der Auseinandersetzung mit der Gesellschafts- und Geschlechterordnung, mit der sie durch ihre familiäre, soziale und kulturelle Umgebung konfrontiert ist.¹¹ Buber generiert ihren Selbstentwurf als Autorin und Bohemienne in ihren Briefen in Abgrenzung vom Frauenbild einer bürgerlichen (Ehe-)Frau und Mutter, deren Idealvorstellung durch Erziehung und Erfahrungen vermittelt wird und in Anstandsbüchern, Literatur und Kunst Eingang findet.¹² Von zentraler Bedeutung ist, dass es sich bei dem Entwerfen dieses Selbst um einen Prozess handelt, der sich ständig verändert und dabei stets von der Gesellschafts- und Geschlechterordnung beeinflusst ist: Das Selbst ist weniger ein essentielles Selbst, sondern setzt sich zusammen aus sozialen und politischen Relationen.¹³

Unter *Frauenbild*¹⁴ wird innerhalb der feministischen Literaturwissenschaft zunächst die Gestaltung von Frauenfiguren in einzelnen literarischen Texten von männlichen Autoren verstanden, also das Bild von Frauen aus männlicher Perspektive.¹⁵ In ihnen konkretisieren sich Formen „männlicher Wunsch- und Ideologieproduktion“¹⁶. Neben realen

¹¹ Vgl. die einleitende Definition zum Begriff des Selbstentwurfs bei Jekutsch 2001, S. 7. Selbstentwürfe stehen daher in enger Verbindung mit Fremdbildern (vgl. ebd.). Das Selbst wird über den Prozess des Schreibens akzentuiert bzw. bewusst gemacht. Indem hier von einem Prozess des ‚Entwerfens‘ die Rede ist, wird auf die Distanz zwischen Erlebtem und Aufgeschriebenem hingewiesen.

Die realhistorische Situation von bürgerlichen Frauen ist in zahlreichen Untersuchungen herausgearbeitet worden: Mit bürgerlichen Geschlechterverhältnissen im 19. Jahrhundert befasst sich der Sammelband Frevert et al. 1988. In Kleinau et al. 1996 wird speziell die Ausbildung von Mädchen und Frauen untersucht. Die Auswahl an Auszügen aus Anstandsbüchern und Lebenshilfen in Häntzschel 1986 liefert Hinweise auf das Frauenideal im 19. Jahrhundert. Mit jüdischen Frauen innerhalb des deutschen Bürgertums befasst sich Marion Kaplan (siehe vor allem Kaplan 1988, Kaplan 1997 und Kaplan 2003b).

¹² Der Begriff Bürgertum wird in Anlehnung an Kocka kulturell definiert. Unter Bürgertum wird demnach eine Gruppe verstanden, die „gemeinsame und gleichzeitig spezifische Deutungsmuster und Wertungen, Mentalität und ‚Kultur‘“ (Kocka 1987, S. 43) teilt. Dazu gehören Vorstellungen der Lebensführung und normative Standards wie beispielsweise die Wertschätzung von individueller Leistung, die mit der Vorstellung von wirtschaftlicher Belohnung oder sozialem Ansehen gekoppelt ist, eine positive Grundhaltung gegenüber Arbeit, eine Neigung zu Rationalität der Lebensführung, die Betonung von Bildung und eine Wertschätzung von ästhetischer Kultur (vgl. ebd.). Bausinger 1987 legt davon ausgehend noch einmal einen besonderen Akzent auf das Zusammenspiel von Normen und Formen in der bürgerlichen Alltagskultur, also auf die Auswirkungen auf das Verhalten im Alltag.

¹³ Vgl. Brinker-Gabler 1996, S. 400, die sich auf Felicity Nussbaums subjekttheoretische Überlegungen bezieht.

¹⁴ Die Abgrenzung der folgenden drei Begriffe geht von der Darstellung bei Günter 1997 aus, die eine Unterscheidung von Begriffen vornimmt, welche in feministischen Diskussionen häufig beliebig verwendet werden (vgl. Günter 1997, S. 106). In Anlehnung an die Arbeit von Weigel und Stephan (in Stephan 1988b) skizziert sie die Begriffe Frauenbild, Weiblichkeitsbild, Weiblichkeitsmuster, Weiblichkeitsentwurf und Weiblichkeitsimagines. Bei der Begriffsbeschreibung geht sie vom Forschungsstand bis in die 1990er Jahre aus. Die verstärkte Diskussion um die Beteiligung von Autorinnen sowie ein kulturwissenschaftlicher Ansatz, der Wechselwirkungen der Literatur mit anderen Diskursen untersucht, werden erst in den letzten Jahren stärker in den Fokus gerückt. Ausgehend von Günter sollen die Begriffe hier dementsprechend etwas weiter gefasst werden.

¹⁵ Die sogenannte Frauenbildforschung gründet in der Kritik an den in Texten männlicher Autoren beschriebenen Frauenfiguren und dem dadurch generierten Frauenbild.

¹⁶ Stephan 1988a, S. 26f.

Lebenszusammenhängen von Frauen spielen dabei auch mythische Strukturen eine große Rolle.¹⁷ Die vorliegende Arbeit weitet diesen Begriff in zweifacher Hinsicht aus. Zum einen wird davon ausgegangen, dass sich Frauenbilder nicht nur in der Literatur, sondern ebenso in Anstands- und Erziehungsbüchern, in Essays oder in wissenschaftlichen Abhandlungen niederschlagen. Beispielhaft sei hier auf den Artikel „Über die Ehe und die Frauen“¹⁸ von Leo Tolstoi verwiesen, den Buber nachweislich liest und das darin beschriebene Frauenbild in Bezug auf sich selbst prüft.¹⁹ Zum anderen ist festzuhalten, dass nicht nur Autoren, sondern auch Autorinnen an der Produktion dieser Bilder beteiligt sind.²⁰ Beispielsweise reproduziert Buber in ihrem Essay „Weibliche Dienstboten“ (um 1903) ein zeittypisches Frauenbild der häuslichen Arbeiterin, in das reale Dimensionen ebenso Einzug halten, wie mythische Vorstellungen von Weiblichkeit in Form von Verweisen auf die alttestamentarische Zeit oder Märchen. In ihrer Abhandlung über „Die jüdische Frau“ (1901) weist das von ihr beschriebene Frauenbild allerdings ein größeres emanzipatorisches Potenzial auf, als jenes von männlichen Zionisten in vergleichbaren Schriften.

Gegenüber *Frauenbildern* sind *Weiblichkeitsbilder* weiter gefasst, indem sie „die psychoanalytische, historische und mythologische Basis dar(stellen), auf der die Produktion und personale Konkretisierung von Frauenbildern in literarischen Texten erfolgt“²¹. Der Begriff betont daher den kulturellen Kontext, in dem diese Bilder stehen.²² Sie resultieren nicht allein aus dem literarischen Diskurs, sondern sind durch wissenschaftliche und kulturelle

¹⁷ Dementsprechend wurde gefordert, die Differenz zwischen diesen Bildern von Frauen und den realen Lebensumständen von Frauen (Stephan, Weigel 1988, S. 7) zu beschreiben. Diese Bilder sollen außerdem „im Zusammenhang der sozialökonomischen, politischen, philosophischen und poetologischen Auffassung von Weiblichkeit im historischen und biographischen Kontext des jeweiligen Autors“ (ebd.) erklärt werden.

¹⁸ Vgl. Leo Tolstoi: „Über die Ehe und die Frauen“. In: *Der Tag* vom 31.08.1901, S. 10.

¹⁹ Siehe Kapitel 2.1.1.2, FN 119.

²⁰ Die Frage der Komplizenschaft von Autorinnen mit der ‚männlichen‘ Ordnung wurde immer wieder gestellt. So stellt Weigel fest, dass sich die „Suche nach Gegenbildern oder gar nach alternativen, eigenen Identitätskonzepten, [oft] als Wiederholung oder Variation alter Muster“ (Weigel 1990, S. 261) erweisen kann. Soltau zeigt in einer vergleichenden Romananalyse, dass sich Schriftstellerinnen um die Jahrhundertwende zunächst schwer damit taten, berufstätige Frauen in ihren Romanen zu entwerfen und sich diese Situation erst nach 1918 änderte mit der formal-rechtlichen Gleichstellung sowie steigender Erwerbstätigkeit von Frauen (vgl. Soltau 1988, S. 222). Somit trägt diese Literatur dazu bei, dass „alte ideologische Muster lebendig bleiben“ (vgl. ebd., S. 229).

Bovenschen hat hingegen bereits früh darauf hingewiesen, dass es sich bei der Verwendung bestehender Frauen- und Weiblichkeitsbilder nicht um den „Vollzug hirnloser Anpassung“ handle, „weil das Kunstprodukt ebenso wie der Trivialmythos“ durchaus „Momente weiblicher Wahrheit, weiblichen Widerstands, weiblichen Andersseins“ enthalten kann (alle Zitate Bovenschen 1976, S. 69). Weigel und Stephan geben Impulse zu methodischen Fragen und Theorieansätzen bezüglich der Frauenbildforschung innerhalb der Literatur von Frauen (Weigel 1988; Stephan 1988). In diesem Sinne analysiert beispielsweise Dehning 2000, inwiefern Autorinnen die Suche nach künstlerischer Identität im Medium des Fiktiven austragen.

²¹ Stephan 1988a, S. 108.

²² Vgl. Günter 1997, S. 108.

Diskurse beeinflusst.²³ Weiblichkeitsbilder werden folglich durch unterschiedliche Quellen generiert: antike Mythen, biblische Texte, bildende Kunst, Literatur, Wissenschaft. Bei Buber findet sich eine ausgeprägte Auseinandersetzung mit diesen kulturellen Weiblichkeitsbildern. Ihre Frauenfiguren weisen Aspekte auf, die sie als *femme fatale*, *Kindfrau*, *femme fragile*, *Mutter* oder *Ehefrau* kennzeichnen, und damit Weiblichkeitsbildern entsprechen, die um 1900 in der bildenden Kunst, Wissenschaft, Oper, Literatur und Theater stark präsent sind.²⁴ Zugleich befasst sich Buber in ihren mythischen Novellen mit den historischen und mythischen Ursprüngen dieser Bilder, wenn sie – ausgehend von Sagen, Legenden und biblischen Texten – Dämoninnen, Wasserfrauen, Vampire und Hexen darstellt.

Auf die grundlegende Bedeutung der Präsenz sowohl von Frauen- als auch von Weiblichkeitsbildern hat Bovenschen in ihrer grundlegenden Arbeit *Die imaginierte Weiblichkeit*²⁵ hingewiesen:

Der Begriff des Weiblichen erschöpft sich nicht in den sozialen Existenzformen der Frauen, sondern er gewinnt seine Substanz aus der Wirklichkeit der Imaginationen. Die mythologisierte, zuweilen idealisierte, zuweilen dämonisierte Weiblichkeit materialisiert sich in den Beziehungen der Geschlechter und in dem aus diesem fremden Stoff gewonnenen Verhältnis der Frauen zu sich selbst. Weibliche Realität ist mehr als soziale Stellung plus ein wenig Ideologie. Die Morphogenese der imaginierten Weiblichkeit schiebt sich im Rückblick

²³ Catani verdeutlicht das am Beispiel misogynen, nichtliterarischer Texte im Diskurs um die Jahrhundertwende, die „unverkennbaren Einfluss auf die literarische Sujetwahl“ nehmen: „Diese Interdependenzen zwischen wissenschaftlichen Diagnosen und literarischer Inszenierung um 1900 sind keineswegs zufällig, sondern resultieren aus einem wechselseitigen Interesse zwischen Literatur und Wissenschaft, das in Bezug auf die Jahrhundertwende konstituierend bleibt.“ (alle Zitate Catani 2005, S. 11).

²⁴ Eine exakte Abgrenzung und Definition einzelner Weiblichkeitsbilder ist kaum möglich. Ein Vorschlag für eine Kategorisierung findet sich bei Catani 2005, S. 88-124. Sie unterscheidet dämonisierte Weiblichkeitsbilder (*femme fatale* und *Dirne*), Kindfrauen (*femme fragile* und *süßes Mädel*) sowie legitime Weiblichkeitsbilder (*Ehefrau* und *Mutter*) und untersucht, wie diese in der Literatur, im kulturellen und wissenschaftlichen Diskurs verhandelt werden. Ihre Unterscheidung liefert im Hinblick auf die Darstellung einzelner Frauenfiguren im Werk Bubers, die sich nach Catani als Mischformen erweisen, eine Orientierungshilfe. Allerdings hilft die Kategorisierung nur für die Analyse einzelner Figuren, denn ein großer Teil der bei Buber dargestellten Figuren steht in einem mythischen Kontext. Bei diesen erhält die Kategorie des ‚Dämonischen‘ durch die Darstellung von Dämonen, Feen oder Wasserfrauen eine andere Bedeutung als bei Catani.

Der Ursprung und die auffällige Zunahme von Weiblichkeitsbildern, die darauf zielen ‚die Frau‘ als Naturwesen zu stilisieren und sie auf ihre Geschlechtlichkeit zu reduzieren, wird heute im Zusammenhang mit den gesamtgesellschaftlichen Veränderungen im ausgehenden 19. Jahrhundert gesehen, wie u.a. die Infragestellung der bestehenden Sozialhierarchie und Geschlechterdichotomie durch Frauenrechtlerinnen (vgl. Pohle 1998, S. 14; Tebben 1999a, S. 21; Stephan 1988a, S. 21f).

Innerhalb der feministischen Literaturwissenschaft lag in den 1980er und 1990er Jahren ein großes Interesse auf der Erforschung solcher stereotyper und misogynen Frauen- und Weiblichkeitsbilder in der Literatur von männlichen Autoren. Thomalla 1972, Hilmes 1990, Roebing 1989, Pohle 1998 und Stuby 1992 untersuchen verschiedene Frauen- und Weiblichkeitsbilder in der Literatur von männlichen Autoren um 1900. Tebben 2000 konzentriert sich speziell auf das Bildrepertoire des weiblichen Körpers im *Fin de siècle*. Catani analysiert literarische Inszenierungen des Weiblichen in den Texten von Autoren und inwiefern sich diese abgrenzen vom extraliterarischen Weiblichkeitsdiskurs. Vergleichend untersucht sie Weiblichkeitsbilder in ausgewählten Texten von Fanny zu Reventlow und Ricarda Huch (Catani 2005). Am Beispiel der Literatur über die *femme fatale* lässt sich ablesen, dass in jüngeren Publikationen Wechselwirkungen zwischen Oper, Film und Literatur ins Zentrum des Interesses rücken, so z.B. bei Bronfen 2004, Nagel 2009 oder Hanson, O'Rawe 2010.

²⁵ Bovenschen setzt sich in einer historischen Betrachtung intensiv mit den imaginierten Frauen- und Weiblichkeitsbildern seit dem 18. Jahrhundert auseinander und weist die Inszenierung von Weiblichkeit als das Ergebnis von Interpretationen, Wunsch oder Fantasie männlicher Autoren aus (vgl. Bovenschen 1979).

an die Stelle der weiblichen Geschichte. Die Grenzen zwischen Fremdefinition und eigener Interpretation sind nicht mehr auszumachen. Der Reichtum der imaginierten Bilder kompensiert scheinbar die Stummheit der Frauen.²⁶

Autorinnen, die ständig mit diesen „weiblichen Trägerfiguren für männliche Sehnsüchte“²⁷ konfrontiert sind, setzen sich in der einen oder anderen Weise mit ihnen auseinander.²⁸ So orientieren sich viele schreibende Frauen „weniger an der Besonderheit ihrer eigenen kulturellen Situation [...], als vielmehr an den normativen poetischen und poetologischen Vorgaben ihres jeweiligen männlich geprägten kulturellen Umfeldes“²⁹. Bovenschen spricht von einer „Spiegelung dieser Projektionen“ durch Autorinnen und sieht den Grund in der historischen und kulturellen Präsenz dieser Bilder – „jener gigantischen, jahrhundertlang angereicherten Bildergalerie des Weiblichen, die mit den ästhetischen Objektivationen und den Trivialmythen bestückt ist“³⁰ –, der sich auch Autorinnen nicht entziehen können.

Von *Weiblichkeitsentwürfen* schließlich ist die Rede, wenn der ‚neue‘ Gehalt des Erzählproduktes hervorgehoben werden soll, das durch den Autor oder die Autorin hervorgebracht wird.³¹ Dabei kann es sich um das Ergebnis der Auseinandersetzung mit bestimmten Frauenbildern oder kulturellen Weiblichkeitsbildern handeln. Weiblichkeitsentwürfe können also auf bestehende Frauen- und Weiblichkeitsbilder reagieren und den Blick für neue Aspekte eröffnen, zugleich wirken sich diese neuen Entwürfe auf die Weiblichkeitsbilder rückwirkend aus.³² Anders gesagt: Jede Gestaltung einer *femme fatale* ist nicht nur eine Reproduktion bekannter Elemente, sondern fügt dem Weiblichkeitsbild

²⁶ Bovenschen 1979, S. 40f.

²⁷ Ebd., S. 68.

²⁸ Die Anzahl der Arbeiten, in denen die Auseinandersetzung mit Weiblichkeitsbildern von Autorinnen untersucht wird, ist erst in den letzten Jahren gestiegen. Neben Analysen über das Werk einzelner Autorinnen (z.B. Schütz 2008) finden sich zunehmend vergleichende Untersuchungen. Beispielsweise befasst sich Liska 2000 mit alternativen Weiblichkeitsentwürfen in der deutschen Literatur von Frauen der frühen Moderne. Stauffer untersucht die Ironisierung geschlechtsspezifischer Bilder durch Autorinnen, welche Funktion diese Ironisierungen haben und wie sich die Ironie auf die dargestellten Geschlechterbeziehungen auswirkt (Stauffer 2008).

²⁹ Bovenschen 1979, S. 42.

³⁰ Alle Zitate ebd. Dabei besteht indess die Möglichkeit, dass Autorinnen die von männlichen Autoren geschaffenen und reproduzierten Mythen thematisieren, umarbeiten und korrigieren sowie eigene Entwürfe von ‚emanzipierten‘ Frauen darstellen. Auf diese Weise können die Möglichkeiten und Grenzen der ‚Heldinnen‘ erprobt werden. Allerdings wird innerhalb der feministischen Literaturwissenschaft ebenfalls diskutiert, inwieweit die Gefahr einer Komplizenschaft mit der männlichen Ordnung besteht, selbst wenn diese nicht automatisch gegeben ist.

³¹ Vgl. Günter 1997, S. 109. Günter hebt in Bezug auf die Weiblichkeitsentwürfe noch expliziter das „gesellschaftsverändernde – ‚neue‘ Gehalt“ (ebd.) des Erzählproduktes hervor. Dass Erzähltexte dieses Potenzial zur Gesellschaftsveränderung haben, wird hier nicht geleugnet, es soll hier jedoch nicht zur Begriffsbedingung gemacht werden. Weiterhin spricht Günter an dieser Stelle nur von Autorinnen. Emanzipatorische Entwürfe lassen sich jedoch sowohl bei Autoren als auch bei Autorinnen finden (vgl. z.B. bei Catani 2005, die nachweist, dass in der Literatur von Autoren beiderlei Geschlechts Frauenbilder nicht nur zitiert und reproduziert, sondern auch fragmentarisch dargestellt, übersteigert, ironisiert oder demontiert werden).

³² Stauffer 2008 untersucht in ihrer Studie die Ironisierung geschlechtsspezifischer Bilder durch Autorinnen, welche Funktion diese Ironisierungen haben und wie sich die Ironie auf die dargestellten Geschlechterbeziehungen auswirkt.

zugleich auch neue Aspekte hinzu. Dass Buber Umgestaltungen von Weiblichkeitsbildern im Sinne solcher *Weiblichkeitsentwürfe* vornimmt, zeigt ihre Zusammenführung unterschiedlicher Bilder in einzelnen Figuren. Frauenfiguren, die durch eine Übererfüllung weiblicher Tugenden gekennzeichnet sind, erscheinen beispielsweise als gesellschaftliche Außenseiterinnen und werden als Hexe verbrannt, wie in der Novelle „Lomberda die Hexe“ oder als Prostituierte verstoßen, wie Teresa im Roman *Irregang*.

1.2 Weiblichkeitsbilder und -entwürfe im Spannungsfeld von Tradition und Innovation – Korpus und Forschungsstand der Arbeit

Bubers Auseinandersetzung mit dem Thema Weiblichkeit schlägt sich auf sämtlichen Ebenen ihres Werkes nieder, in den privaten und geschäftlichen Briefen ebenso wie in ihren Erzählungen, Romanen und Essays.³³ Erst die Untersuchung des Gesamtwerks macht die Komplexität dieser Reflexion deutlich.

Von Bubers Ablehnung bürgerlicher Geschlechterrollenmodelle und dem Versuch, alternative Lebensentwürfe als Frau zu leben, zeugt in erster Linie die in der Jewish National Library archivierte umfangreiche private Korrespondenz zwischen Martin und Paula Buber.³⁴ Die beiden schreiben sich zwischen 1899 und 1904 fast täglich, von 1906 bis 1938 korrespondieren sie jeweils für den Zeitraum von einigen Wochen, meist wenn Martin Buber auf Reisen ist.³⁵ In dem von Grete Schaeder in den 1970er Jahren herausgegebenen dreibändigen Briefwechsel Martin Bubers tauchen einige Exemplare aus dem Briefwechsel der beiden auf,³⁶ allerdings geht es Schaeder lediglich darum, die Bedeutung von Paula für Martin Buber kenntlich zu machen. Sie nimmt Briefe auf, die Paulas Unterstützung der Arbeit Martin Bubers dokumentieren oder in denen sich beide über aktuelle Ereignisse, wie beispielsweise die geplante Auswanderung nach Israel, austauschen. Die Auswahl ermöglicht keinen Aufschluss über die unkonventionelle Lebensführung der beiden und die damit

³³ Um einen möglichst vollständigen Überblick über Bubers Werk zu erlangen, wurden die über mehrere Archive verteilten Dokumente zusammengetragen und umfangreiche Recherchen unternommen. Die zahlreichen um 1900 existierenden Familien- und Unterhaltungszeitschriften, die zu einem großen Teil noch nicht digital erfasst sind, machen eine erschöpfende Suche nach Beiträgen Bubers allerdings bislang noch unmöglich. Zu einer detaillierten Aufstellung der bislang ermittelten veröffentlichten Werke Bubers siehe das chronologische Schriftenverzeichnis Bubers im Anhang.

³⁴ Vgl. ARC.Ms.Var 350 Nr.938-944 sowie ARC.Ms.Var. 350 Nr. 130d, Briefe 1899-1938 Paula und Martin Buber, National Library of Israel, im folgenden NLI.

³⁵ Für die Zeit nach 1938 liegt keine Korrespondenz in den Archiven vor, folglich auch keine persönlichen Aufzeichnungen Bubers über die Zeit des Zweiten Weltkriegs, die Erfahrung der Auswanderung und gescheiterten Akkulturation.

³⁶ Siehe Buber 1972, Buber 1973 sowie Buber 1975.

verbundenen Schwierigkeiten; ebenso vage bleibt das Arbeitsverhältnis der beiden Bubers. Der umfangreiche Briefwechsel vermittelt hingegen einen Eindruck von Bubers Wunsch, ein bohemienhaftes Leben zu führen, dem Scheitern dieses Selbstentwurfs und der Verweigerung einer Reflexion darüber.

Einige der ca. 300 Briefe, die an Paula Buber selbst adressiert sind und sich im Nachlass Paula Bubers befinden,³⁷ sind ebenfalls aufschlussreich im Hinblick auf Bubers Bedeutung für Martin Buber oder helfen biographische Lücken weiter zu schließen. Ergänzende Hinweise über Bubers Person liefern darüber hinaus die ca. 30 Nachrufe in der internationalen Presse.³⁸

Aufschluss über Bubers Selbstverständnis speziell als Autorin liefert neben der persönlichen Korrespondenz der Briefwechsel der Bubers mit ihren Verlegern. Die ca. 300 Briefe, die Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar³⁹, im Literaturarchiv Marbach⁴⁰ sowie vereinzelt in der Israelischen Nationalbibliothek⁴¹ archiviert sind, liefern einen Eindruck der Entstehungsphasen von Bubers Werken. Sie dokumentieren die alltäglichen Schikanen, denen Juden im nationalsozialistischen Deutschland ausgesetzt sind, ebenso wie die Wiederaufnahme der Beziehungen zu Künstlern nach dem Krieg. Darüber hinaus gibt die Korrespondenz mit den Verlegern Aufschluss über Bubers Selbstverständnis als Autorin, sie beinhaltet Hinweise für die Beantwortung der Frage, wie es nach 1912 zu dem Pseudonym Georg Munk kommt, und sie veranschaulicht Bubers Sorge einer Aufdeckung des alter Egos. Mit der Deutung des Pseudonyms befasst sich Barbara Hahn in einer frühen Arbeit. Als eine der ersten betrachtet sie die vergessene Autorin Buber im Kontext ihrer Arbeitsehe, die sie auf der Grundlage der bei Schaefer publizierten Briefe skizziert. Sie betont dabei die Trennung von theoretisch arbeitendem Mann und Dichtung produzierender Frau. Dabei lässt Hahn jedoch Bubers Auseinandersetzung mit gesellschaftspolitischen Fragen in ihren Essays ebenso außer Acht, wie jene mit Bachofens Matriarchatstheorie, die grundlegend in ihren Roman *Am lebendigen Wasser* einfließt. Ausgehend von der postulierten Trennung führt Hahn die Verwendung des männlichen Pseudonyms auf eine Notwendigkeit zurück, zu der die Frau gezwungen ist, da der Nachname bereits für die Kennzeichnung des Werks ihres berühmten

³⁷ Vgl. ARC 4 1689 Nr. 37-90 Briefe an Paula Buber, NLI. Bei dem größten Teil dieser Briefe handelt es sich um bislang unveröffentlichte Quellen, die erstmals Gegenstand einer Untersuchung sind.

³⁸ Vgl. ARC 4° 1689 Nr. 112 Todesanzeigen und Kondolenzschreiben an Martin Buber, NLI.

³⁹ Goethe- und Schiller-Archiv Weimar, im Folgenden GSA, 50/645,1-50/645,5, Korrespondenz von 1911-1938. Die gesamte Korrespondenz ist bis auf vier Briefe unter dem Namen Martin Buber abgelegt.

⁴⁰ Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1912-1927, 1949-1952 sowie 1953-1956

⁴¹ ARC 4° 1689 Nr. 1c sowie ARC 4° 1689/ III, NLI.

Ehemanns verwendet wird.⁴² Unabhängig von der Frage, ob das Pseudonym aus Zwang entsteht oder nicht, eröffnet es Buber jedoch vielmehr, wie zu zeigen sein wird, die Möglichkeit, dass ihre Werke unabhängig von der Genderkategorie ernst- und wahrgenommen werden.

Bubers tief greifende Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Frauen- und Weiblichkeitsbildern wird durch bislang unbekannte Arbeiten Bubers deutlich, die zu den frühesten literarischen Dokumenten der Autorin gehören. Dazu zählen die Erzählung *Frau Nanna*,⁴³ die in ironischer Weise von einer Bühnenkünstlerin erzählt, sowie ein Essay über die Situation der *Weibliche[n] Dienstboten*⁴⁴; beide Texte befinden sich in Bubers literarischem Nachlass. Dazu gehören weiterhin die früheste bislang unbekannte Veröffentlichung Bubers, die 1898 in der *Deutschen Rundschau* publizierte autobiographische Erzählung „Bei unserer lieben Frau“,⁴⁵ sowie eine literarische Skizze mit dem Titel „Seltsame Frage“⁴⁶. Kleinere publizistische Arbeiten, wie ein Beitrag über Zimmerpflanzen⁴⁷ oder Rezensionen⁴⁸, zeugen unabhängig von ihrer inhaltlichen Thematik von den Zugeständnissen, die Buber als Schriftstellerin machen muss, um ihre Einkommenssituation zu verbessern.

Ferner werden die zwei in *Die Welt* publizierte Essays, die sich mit der Rolle der jüdischen Frau im Kontext des Zionismus beschäftigen,⁴⁹ hier vor dem Hintergrund von Bubers Auseinandersetzung mit verschiedenen Frauenbildern untersucht.⁵⁰ Sie werden als weiterer Aspekt eines Identitätsangebotes für Frauen gedeutet, das zahlreiche Parallelen zu

⁴² Vgl. Hahn 1991, S. 72-75. Hahn geht in ihrer Untersuchung über die Namensgebung bei der Autorschaft von Frauen für die Zeit um 1900 auf drei Ehepaare ein: Paula und Martin Buber, Gustav und Hedwig Landauer sowie Fritz und Hedwig Mauthner. Paula Buber publiziert ihre Texte unter dem Pseudonym Georg Munk, Hedwig Mauthner als Harriet Straub und Hedwig Landauer unter ihrem Mädchennamen Hedwig Lachmann. Die oben genannte Dichotomie von theoretisch arbeitendem Mann und Dichtung produzierender Frau macht sie für alle drei Arbeitsehen aus (vgl. ebd., S. 72). Alle drei Paare arbeiten zudem gemeinsam an Texten, die ausschließlich unter dem Namen der Männer erscheinen (vgl. ebd.)

⁴³ Handschriftliches Manuskript von Paula Buber mit dem Titel „Frau Nanna“, um 1903, 33 Seiten. In: ARC 4° 1689 Serie 3, Nr. 109, NLI.

⁴⁴ Handschriftliches Manuskript von Paula Buber mit dem Titel „Weibliche Dienstboten“ um 1903, 31 Seiten. In: ARC 4° 1689 Nr. 101, NLI.

⁴⁵ Winkler, Paula 1898a: „Bei unserer Lieben Frau“. In: *Deutsche Rundschau*, Jg. 24 /Bd. 4. S.128-134.

⁴⁶ Winkler, Paula 1898b: „Seltsame Frage“ (Skizze von Paula Winkler). In: *Die Illustrierte Frauenzeitung*, Jg. 25/ H. 15, S. 118-120.

⁴⁷ Vgl. Winkler, Paula 1902b: „Pflanzen als Zimmerschmuck“. In: *Der Bazar. Illustrierte Damen-Zeitung*, Jg.48, S. 553f.

⁴⁸ Vgl. Winkler, Paula 1898/99: „Carl Wolf: ‚Geschichten aus Tirol [Rez.]‘“. In: *Das literarische Echo. Halbmonatsschrift für Literaturfreunde*, Jg. 1, Sp. 1044f.

⁴⁹ Winkler, Paula 1901a: „Betrachtungen einer Philozionistin“. In: *Die Welt. Zentralorgan der zionistischen Bewegung*. Jg. 5/H. 36. S. 4-6; Winkler, Paula 1901b: „Die jüdische Frau (1. Teil)“. In: *Die Welt. Zentralorgan der zionistischen Bewegung*, Jg. 5/H. 45, S. 2-4; Winkler, Paula 1901c: „Die jüdische Frau (2. Teil)“. In: *Die Welt. Zentralorgan der zionistischen Bewegung*. Jg. 5/H. 46, S. 6f.

⁵⁰ Neben der *gender* Kategorie ist in diesen Essays vor allem die der Religion von Bedeutung. Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass Lezzi 2008 die zionistischen Essays Bubers in ihrer Untersuchung über *gender* Konstruktionen innerhalb der deutsch-jüdischen Literatur aufgreift.

bürgerlichen Rollenbildern aufweist. Ein Vergleich zu entsprechenden Texten Martin Bubers zeigt, dass sie seiner Position durchaus nahesteht, allerdings im Hinblick auf ein emanzipatorisches Potenzial über ihn hinausgeht. Am Rande geht es zudem um die Frage, inwieweit Buber das beschriebene Frauenbild selbst einlöst, wie es Hahn in einem späteren Forschungsbeitrag getan hat.⁵¹ Hahn nimmt Bubers Argumentation in ihrem Essay sowie ihre Beteuerung in Briefen, sich für den Zionismus einzusetzen zu wollen, zum Ausgangspunkt für ihre Schlussfolgerung, Buber habe sich der selbst gesetzten Aufgabe, zionistisch tätig zu sein und sich für eine Stärkung des Nationalgefühls einzusetzen, nicht stellen können.⁵² Während Hahn die Autorin auf „das Terrain des Literarischen abgedrängt“⁵³ sieht, wird hier Bubers Konzentration auf ihre späteren Prosawerke hingegen als gelungener Versuch gedeutet, sich ein eigenes Terrain zu erobern.

Neben den genannten Erzählungen und Essays kann anhand des 1916 erschienenen Romans *Irregang* Bubers Umgang mit kulturellen Weiblichkeitsbildern erläutert werden. Inwieweit Bubers Zeitgenossen diesen ersten Roman Bubers sowie ihre anderen Romane und Erzählungen beurteilten, wird aus etwa 170 Rezensionen ersichtlich, die im Nachlass Bubers archiviert sind.⁵⁴ *Irregang* wurde 2009 in der Edition „Vergessene Schriftstellerinnen“ neu aufgelegt.⁵⁵ In dem dieser Ausgabe beigefügten Materialteil legen die Herausgeber, neben biographischen Informationen und Worterläuterungen, ein Deutungsangebot vor: Sie betonen die Auseinandersetzung Bubers mit historischen und zeitgenössischen Weiblichkeitsdiskursen, die Buber anhand ihrer Hauptfigur aufgreife und kritisiere. Von einem ähnlichen Deutungsansatz ausgehend, wird in dieser Arbeit in einer detaillierten Romananalyse gezeigt, inwieweit Buber kulturelle Weiblichkeitsbilder aufruft und zugleich unterläuft.

Neben diesem Roman wurden aus den etwa 15 Novellen, die in einem der beiden Novellenbände *Die unechten Kinder Adams*⁵⁶ bzw. *Die Gäste*⁵⁷ oder die in Form einer Einzelpublikation erschienen sind, diejenigen ausgewählt, die kulturelle Weiblichkeitsbilder aufgreifen und weiterdenken. Einen Vorschlag auf die Einordnung dieser Texte macht Ludwig Strauß in den 1920er Jahren.⁵⁸ Bei dieser handelt es sich um einen der wenigen Sekundärtexte,

⁵¹ Hahn 2002, ähnlich bereits in Hahn 1993. Zur Argumentation Hahns siehe Kapitel 2.2.2, FN 68.

⁵² Hahn 2002, S. 114.

⁵³ Ebd., S. 115.

⁵⁴ Die ca. 170 Rezensionen zu Bubers Publikationen befinden sich in: ARC 4° 1689 Nr. 111, ARC 4 1689 Nr. 26 sowie ARC 4° 1689 Nr. 23a, NLI.

⁵⁵ Munk 2009.

⁵⁶ Munk 1912.

⁵⁷ Munk 1927.

⁵⁸ Vgl. Strauß 1928/29. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI. Ein Neudruck des Aufsatzes findet sich in Strauß 1998.

die sich ausschließlich mit den Novellen Bubers befassen. Strauß hebt einige grundlegende Merkmale von Bubers Texten hervor und verweist auf das gleichmäßige Vorhandensein von Realität und „Mythe“, die „im Umkreis dieses Werks nicht im Widerspruch miteinander“⁵⁹ stehen. In Bubers Novellen gehe es um einen Widerstreit zwischen „menschlicher Ordnung“, die sich in Form von christlicher Kulturwelt darstellt, und „elementarischer Gewalt“⁶⁰. Der Vorschlag von Strauß, das grundlegende Merkmal von Bubers mythischen Novellen in diesem Widerstreit auszumachen, wird hier übernommen. Was Strauß hingegen lediglich andeutet, ist die Arbeitsweise Bubers, die für ihre Novellen einzelne, konkret auszumachende Sagen und Legenden bearbeitet hat. Notizhefte aus dem Nachlass Bubers liefern dabei Hinweise auf die Quellen, mit denen Buber gearbeitet hat.⁶¹ Anhand der Novelle „Die salige Frau“⁶² wird hier exemplarisch nachgezeichnet, wie Buber diese Quelltexte umarbeitet. Vor allem jedoch verzichtet Strauß auf eine genderspezifische Untersuchung der Novellen, während in der vorliegenden Untersuchung nur solche Texte analysiert werden, in denen die „elementarische[...] Gewalt“⁶³ in Gestalt eines weiblichen Dämons auftritt, was in etwas mehr als der Hälfte der Novellen der Fall ist. Dabei wird analysiert, welche Frauenfiguren eher traditionellen Weiblichkeitsbildern nachempfunden sind und bei welchen Figuren es sich um Entwürfe handelt, die neue Aspekte aufweisen.

Schließlich werden die beiden in den 1950er Jahren erschienenen Romane *Muckensturm*⁶⁴ und *Am lebendigen Wasser*⁶⁵ im Hinblick auf die Funktion der Frauenfiguren innerhalb des dargestellten Gesellschaftsgeflechts analysiert: Während in *Muckensturm* den Frauenfiguren grundlegende Bedeutung bei der Etablierung des Nationalsozialismus in einer Kleinstadt zugeschrieben wird, sind sie in *Am lebendigen Wasser* als Fundament der bürgerlichen Gesellschaft beschrieben. In zeitgenössischen Rezensionen sowie vereinzelt in der Forschung wird für beide Romane bisweilen festgestellt, dass die Frauenfiguren eine bedeutende Rolle innerhalb der dargestellten bürgerlichen Gesellschaft spielen. In keiner Besprechung wurde diese Behauptung jedoch anhand von konkreten Textbeispielen belegt. *Muckensturm* wurde 2008 neu aufgelegt und mit einem Materialteil ergänzt, der neben einigen Erläuterungen zu dem Text biographische Hintergrundinformationen zu Paula Buber und

⁵⁹ Strauß 1928/29, S. 225. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

⁶⁰ Beide Zitate ebd.

⁶¹ Vgl. drei Notizbücher von Paula Buber in ARC 4° 1689 Nr. 91-93, NLI.

⁶² Bei „Die salige Frau“ handelt sich um die dritte Novelle aus *Die unechten Kinder Adams* in Munk 1912.

⁶³ Strauß 1928/29, S. 225. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

⁶⁴ Munk 1953.

⁶⁵ Munk 1952.

zudem ein Nachwort mit autobiographischen Hinweisen von Judith Buber Agassi enthält.⁶⁶ Die Bedeutung der Frauenfiguren wird darin jedoch nicht berücksichtigt. Hahn geht in ihren Arbeiten kurz auf den Roman *Am lebendigen Wasser*⁶⁷ ein und weist auf die Bedeutung der weiblichen Genealogie hin, ohne jedoch ins Detail zu gehen.

Abgesehen von Hahn und Strauß, die sich auf einzelne literarische und essayistische Texte aus Bubers Werk konzentrieren, nehmen sich die übrigen der knapp ein halbes Dutzend umfassenden Forschungsarbeiten stärker biographischen Aspekten an.⁶⁸ Bubers Rolle als Ehefrau von Martin Buber wird in Publikationen und Biographien über den Religionssoziologen und Intellektuellen immer wieder genannt⁶⁹ und zuweilen auch ihre schriftstellerische Tätigkeit am Rande erwähnt. In den in den 1980er Jahren geführten Interviews von Haim Gordon mit den Familienangehörigen von Martin Buber finden sich auch einige Aussagen über Paula Buber als Privatperson.⁷⁰ Schaeder widmet in ihrem Vorwort einige Seiten Paula Buber, die für alle weiteren Publikationen wegweisend sind. Neben einer biographischen Skizze weist sie zudem auf die Zusammenarbeit der Partner an den chassidischen Erzählungen hin, ohne jedoch ins Detail zu gehen.⁷¹

Sieglinde Denzel und Susanne Naumann stellen Paula Buber in einem Sammelband vor, der sich Frauen bekannter Theologen annimmt. Sie rekonstruieren vor allem Paula Bubers Biographie und ziehen die Biographien über Martin Buber, die im *Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten* veröffentlichten Briefe von ihr und ihre Erzähltexte als Quelle hinzu.⁷² Dabei wird anhand einiger Formulierungen deutlich, dass sie Paula Buber weniger im Kontext ihres eigenen Denkens betrachten, sondern vielmehr zu einer Projektionsfigur ihrer eigenen

⁶⁶ Vgl. Munk 2008, S. 654-657. Mit Prof. Judith Buber Agassi wurden im Vorfeld dieser Arbeit umfangreiche Gespräche über ihre Großmutter geführt. Freundlicherweise stellte Buber Agassi zudem einige persönliche Dokumente Bubers zur Verfügung.

⁶⁷ Ebd. S. 92-102.

⁶⁸ In das biographische Kapitel dieser Untersuchung fließen zudem Vorarbeiten ein, die im Rahmen meiner Magisterarbeit entstanden. Vgl. Sadeghi 2008.

⁶⁹ So bei Wehr 1991, Kirsch 2001, Friedman 1999 sowie Kohn/Weltsch 1961. Im Tagungsband von Licharz 1982 gehen die biographischen Aufsätze von Rafael Buber 1982 und Goes 1982 näher auf Paula Buber ein.

⁷⁰ Vgl. Gordon 1988

⁷¹ Vgl. Schaeder 1972, hier S. 38f.

⁷² Vgl. Denzel, Naumann 2001. Der Text ist ein Beispiel dafür, wie eine Autorin nicht mit ihrer eigenen Identität, sondern in Beziehung zu ihrem berühmten Mann dargestellt wird, demzufolge gewinnt sie ihr Profil erst aus der Differenz zum Mann. Auf diese Problematik weist beispielsweise Bird 1998 hin. Kritisch zu betrachten ist außerdem die biographische Lesart von fiktionalen Texten (vgl. Runge 2002, S. 114). So schließen Denzel und Naumann von der Figurendarstellung auf den Charakter von Paula Buber, wenn sie feststellen, dass die Frauenfiguren in *Am lebendigen Wasser* „ihr nicht unähnlich“ (Denzel, Naumann 2001, S. 69) seien.

feministischen Vorstellungen machen, so zum Beispiel, wenn sie Buber Verbitterung bescheinigen:⁷³

Verbitterung im Bewusstsein, dass bei aller Kraftaufbietung das eigenen Schaffen vor der Selbstaufgabe für den Partner doch immer wieder zurückstehen muß, daß Erfolg und Anerkennung ihm beschieden sind, nicht ihr.⁷⁴

Weder die Briefe, noch Aussagen von Freunden oder Partner bestätigen die Lesart, dass Paula Buber Verbitterung empfand angesichts der Martin Buber gezollten Anerkennung.

In einem Aufsatz aus jüngerer Zeit untersucht Uta Werner Bubers „jüdische Identität“⁷⁵ vor dem Hintergrund ihrer Konversion, die sie als zentrales identitätsstiftendes Ereignis versteht.⁷⁶ Sie stellt fest, dass Konvertiten zum Judentum zwar generell „einen Ort des Zwischen“⁷⁷ besetzen, im Fall von Paula Buber dieses „Reich des Zwischen“⁷⁸ jedoch bemerkenswerte Ausmaße annimmt. Als konstitutives Merkmal von Bubers Biographie und Werk macht sie das „ewige ‚Anderssein‘“⁷⁹ aus. Bubers Lebensweg sei dennoch „kein irisierendes Projektionsspiel von Identitätswürfen“, sondern zeichne sich vielmehr durch „Geradlinigkeit“ in Form von „Unbeirrbarkeit“⁸⁰ aus. Ausgehend von Bubers Konversion und ihrem zionistischen Engagement spannt sie einen Bogen zum Prolog aus *Die unechten Kinder Adams* und stellt die These auf, Buber verfolge die Intention, „dem jüdischen Denken einen Raum in der christlich geprägten Kultur zu erobern“⁸¹. Mit dem Verweis auf die kabbalistischen Quellen, die in den Prolog eingehen, bemerkt Werner einen wichtigen Zusammenhang,⁸² ebenso wie mit der Feststellung, dass ihre Biographie einfache „Erkenntniskonstruktionen“⁸³ wie Frau oder Jüdin überschreite. Allerdings kann Werners These von der „Geradlinigkeit“⁸⁴ Bubers in Bezug auf ihre jüdische Identität hier nicht zugestimmt werden. Für ihre These verknüpft Werner Bubers zionistische Schriften aus den Jahren 1901/1902, ihre Konversion 1907 und den Prolog aus dem ersten Novellenband aus dem Jahr 1912. Den größten Teil von Bubers Werk, das auf Quellen aus der christlichen

⁷³ Auf die Gefahr, die biographierten Autorinnen zu Projektionsflächen zu machen oder sie als Repräsentationsfiguren darzustellen, weisen Zimmermann 2005, S. 9 und Runge 2002, S. 114 hin.

⁷⁴ Denzel, Naumann 2001, S. 55.

⁷⁵ Werner 2003, S. 269.

⁷⁶ Werner stellt einleitend fest, dass sich gerade anhand von Konvertiten „Prozesse von Selbstfindung und Selbstsuche, von Fremdbild und Selbstbild“ (vgl. ebd.) dokumentieren lassen. Der Aufsatz erscheint in dem Sammelband Lezzi et al. 2003 und widmet sich dem Thema des Begehrens des Fremden, das mit Ansätzen aus den *Postcolonial studies* untersucht wird.

⁷⁷ Werner 2003, S. 270.

⁷⁸ Ebd., S. 271. Werner zitiert mit diesem Begriff Martin Buber.

⁷⁹ Ebd., S. 271.

⁸⁰ Alle Zitate ebd.

⁸¹ Ebd. S. 275.

⁸² Der Zusammenhang wurde zuvor nur von Grolman bemerkt, der als einer der ersten um die Identität Bubers weiß (vgl. Grolman 1925/26, S. 84).

⁸³ Werner 2003, S. 271.

⁸⁴ Alle Zitate ebd.

Tradition basiert, blendet sie hingegen aus. Die von Werner konstatierte „Unbeirrbarkeit“⁸⁵ kann jedoch im Hinblick auf das Thema ‚Weiblichkeit‘ ausgemacht werden, das Bubers gesamtes Werk maßgeblich bestimmt.

Erwähnung findet Buber in einigen Lexika. Sie ist aufgenommen in das *Lexikon deutsch-jüdischer Autoren*,⁸⁶ in den *Romanführer*⁸⁷ sowie in das *Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil: 1933-1945*.⁸⁸ In der ersten Auflage von *Killys Literatur Lexikon* findet sich ein wenige Zeilen umfassender Eintrag, der auf dem Vorwort Martin Bubers zu der von ihm herausgegebenen Sammlung von Texten Paula Bubers *Geister und Menschen* basiert.⁸⁹ In der überarbeiteten zweiten Ausgabe⁹⁰ werden Buber hingegen schon drei Spalten gewidmet, die auf den oben zitierten Sekundärtexten von Hahn, Denzel/Naumann und Strauß⁹¹ beruhen. Kurze Einträge finden sich zudem in *Kürschners deutscher Literatur-Kalender*,⁹² im *Deutschen Literatur-Lexikon*,⁹³ in Wilperts *Deutsches Dichterlexikon*⁹⁴ und in der Bio-Bibliographie *Deutsche Exil-Literatur*.⁹⁵ In einschlägigen Schriftstellerinnenlexika wird Buber hingegen nicht erwähnt.⁹⁶

In den oben genannten Forschungsarbeiten konzentrieren sich die Autorinnen und Autoren in erster Linie auf biographische Aspekte wie Bubers Konversion zum Judentum, ihr Leben an der Seite eines berühmten Mannes oder das Arbeitsverhältnis der beiden. Bubers literarisches Werk und ihre Autorschaft werden selten untersucht. Um Bubers Schriften und ihr Schreiben in der vorgliegenden Arbeit auch in ihrem historischen Kontext verstehbar zu machen, wird daher Sekundärliteratur über (vergessene) Autorinnen hinzugezogen, über die Produktions- und Rezeptionsbedingungen für ihr Schaffen, über soziokulturelle Hintergründe, über die thematische Ausrichtung der Texte oder über erzähltechnische Strategien von Autorinnen.⁹⁷

⁸⁵ Werner 2003, S. 271.

⁸⁶ Vgl. [Art]: Buber, Paula, 1996.

⁸⁷ Vgl. Beer 1953.

⁸⁸ Vgl. Wall 1995.

⁸⁹ Vgl. Geese 2010.

⁹⁰ Vgl. Schüller 2010.

⁹¹ Vgl. Hahn 1991, Denzel, Naumann 2001 und Strauß 1928/29.

⁹² Bereits in der Ausgabe von 1928 ist Buber unter dem Namen Buber, Paula aufgeführt (vgl. Lüdtkke 1928), siehe ebenso die spätere Ausgabe Schuder 1958.

⁹³ In Kosch 1958 wird Paula Buber ebenso wie Martin Buber als Nachtrag mit aufgenommen.

⁹⁴ Vgl. Wilpert 1988.

⁹⁵ Vgl. Sternfeld, Tiedemann 1970

⁹⁶ Vgl. Brinker-Gabler et al. 1986, Wall 1989, Frederiksen 1989. Eine Bestandsaufnahme und Übersicht der Lexika über Schriftstellerinnen liefert Behnke 1999.

⁹⁷ Seit den 1970er Jahren wurden und werden Texte in Neueditionen erschlossen, Schriftstellerinnen in bio-bibliographischen Lexika vorgestellt und erforscht sowie Textanalysen durchgeführt. Zunächst richtete sich das Augenmerk vor allem auf solche Autorinnen, die die Literatur nutzten, um für ihre Rechte zu kämpfen, auf Missstände hinzuweisen, gesellschaftliche Verhältnisse in Frage zu stellen sowie Normen und Konventionen zu kritisieren. Zu diesen gehören beispielsweise Schriftstellerinnen wie Helene Böhlau, Gabriele Reuter,

1.3 Vom weiblichen Individuum zur Gesellschaft der Frauen – Zum Aufbau der Arbeit

Bubers Werk lässt sich im Hinblick auf ihren Umgang mit Weiblichkeit in drei Phasen einteilen: In ihrem frühen Werk stehen konkrete soziale Rollen und Funktionen von Weiblichkeit im Vordergrund. In einer zweiten Phase geht Buber den mythischen Ursprüngen von Weiblichkeitsbildern nach und bearbeitet Quellen aus der germanischen, jüdischen und christlichen Tradition. In einer dritten Phase wendet sie sich in Form von Gesellschaftsromanen dem Thema Frauen in bürgerlichen Gesellschaften zu. Diesem Phasenmodell folgend, gliedert sich die Arbeit in drei Kapitel:

Nach der allgemeinen Einleitung in Kapitel I werden in Kapitel II die frühen Briefe, Essays und Erzähltexte, die bis 1916 entstehen, untersucht. Buber thematisiert darin weibliche Rollenmodelle im bürgerlich- künstlerischen sowie christlich- jüdischen Kontext. In ihren Briefen, die sie zwischen 1899 und 1904 mit Martin Buber wechselt, entwirft Buber ein Bild ihres Seins und Handelns, das von dem Wunsch geprägt ist, schriftstellerisch tätig zu sein und davon leben zu wollen. Sie distanziert sich von bürgerlichen Lebensmodellen mit der entsprechenden Vorstellung von Ehe, Haushalt und Verpflichtungen. Selbstbewusst schreibt und publiziert sie unter ihrem Namen Paula Winkler Erzählungen und Essays. Martin Bubers zionistische Arbeit unterstützt sie durch Kritik, Korrekturen und eigene Aufsätze, die ebenfalls unter ihrem Namen erscheinen. Der Wunsch, selbstständig als Schriftstellerin zu leben, kann der Realität jedoch nicht dauerhaft standhalten: Buber hat anhaltende finanzielle Probleme und es kommt nicht zu einem schriftstellerischen Durchbruch oder kontinuierlichen Verkäufen ihrer Arbeit. Auf das Scheitern dieses Selbstentwurfs reagiert Buber mit einem radikalen Rückzug ins Private. Sie macht sich zur unsichtbaren Arbeitspartnerin Martin

Margarethe Böhme, Clara Viebig oder Lou Andreas-Salomé. Auch die literarischen Texte von Frauenrechtlerinnen, die die Literatur nutzten, um programmatische Anliegen und Möglichkeiten zu erproben, vor allem ist hier Hedwig Dohm zu nennen, werden bis heute in den Blick genommen. So erscheint z.B. eine Edition der Werke Hedwig Dohms seit 2006. Allerdings schrieb nur ein geringer Teil der Autorinnen um 1900 aufgrund emanzipatorischer Anliegen und in der Bestrebung, sich gegen bestehende Normen aufzulehnen. Der Großteil war vor die Herausforderung gestellt, sich innerhalb des gesellschaftlichen Rahmens zu bewegen und zu publizieren. Siehe dazu die fundierte literatursoziologische Untersuchung über *Schreibende Frauen um 1900* von Hacker 2007, die diese Feststellung empirisch begründet. Eine ähnliche Position wird bereits von Häntzschel vertreten, der Mitte der 1980er Jahre schreibt, dass „in der literaturgeschichtlichen Forschung [...] mehr Ergebnisse über *Die andere Frau* als über ‚die eigentliche Frau‘ vor[liegen]“ (Häntzschel 1986, S. 2, Hervorhebung im Original). Inzwischen hat sich zudem die Erkenntnis durchgesetzt, dass auch Schriftstellerinnen, die ein traditionelles Frauenbild vertreten, Aufmerksamkeit verdienen. So weist beispielsweise Schabert darauf hin, dass Texte von Autorinnen ‚neu‘ gelesen werden müssen, um die bewusst oder unbewusst verfolgten Schreibstrategien herauszuarbeiten, derer Frauen sich bedienten, um den „widersprüchlichen Anforderungen von sozialem Anpassungszwang und subversivem Ausdrucksimpuls“ (Schabert 2005, S. 243) zu begegnen. Im Hinblick auf literaturgeschichtliche Sammelbände sei hier beispielhaft verwiesen auf Brinker-Gabler 1988a, Tebben 1999b, Fähnders et al. 2003 und Bland 2007. Eine Darstellung und den Vergleich von fünfzehn Lexika und einer Datenbank über deutschsprachige Schriftstellerinnen unternimmt Behnke 1999.

Bubers und gibt der Mitarbeit an den von ihm herausgegebenen chassidischen Erzählungen den Vorzug vor der eigenen schriftstellerischen Tätigkeit. Die bislang unveröffentlichten Briefe, die Paula und Martin Buber im September und Oktober 1905 sowie von Oktober bis November 1906 einander schreiben, zeigen, in welcher Form sich die Zusammenarbeit der beiden gestaltet. Im Hinblick auf Paula Bubers Selbstentwurf als Schriftstellerin ist es fragwürdig, ob es sich bei dieser Arbeit um ein erfolgreiches Modell der Zusammenarbeit von gleichberechtigten Partnern handelt. Vielmehr sieht es auf den ersten Blick so aus, dass Buber ihren Selbstentwurf zugunsten einer Förderung der Arbeit Martin Bubers aufgibt, denn ihre Mitarbeit erscheint als Umsetzung des Frauenbildes, das Buber in ihren zionistischen Publikationen entwirft: Schöpferisch tätiger Mann – ergänzend tätige Frau. Um diesen ersten Eindruck zu differenzieren, wird zu zeigen sein, wie Buber diese Zusammenarbeit für sich selbst nutzt, um sich von Martin Buber abzugrenzen. Dabei wird die Zusammenarbeit als Wendepunkt gedeutet, den Buber zum Anlass nimmt, die Strategie für ihr eigenes Schreiben neu auszurichten. Fortan publiziert sie unter dem männlichen Pseudonym Georg Munk, das sie erstmals für den ersten Novellenband *Die unechten Kinder Adams* einsetzt. Thematisch befasst sie sich in ihrem Roman *Irregang* (1916) weiterhin mit tradierten Weiblichkeitsbildern und der bürgerlichen Geschlechterordnung: Mit ihrer Hauptfigur wird eine Idealverkörperung bürgerlicher weiblicher Tugenden entworfen, die zugleich als gesellschaftlich ausgeschlossene und verstoßene Frau vorgeführt wird. Erst bei genauer Betrachtung offenbart sich das gesellschaftskritische Potenzial dieser Figur.

Kapitel III zeigt, wie Buber die Mitarbeit an den chassidischen Erzählungen auf inhaltlicher Ebene für sich fruchtbar macht und daraus ihre mythischen Novellen entwickelt.⁹⁸ In diesem Zusammenhang werden die Prinzipien, die Martin Buber der Bearbeitung der chassidischen Stoffe zugrunde legt, zum Ausgangspunkt ihres eigenen Arbeitens. Während Martin Buber sich von der Idee der Neudichtung im Laufe der Zeit distanziert und seinen Eingriff in die chassidischen Quellen für spätere Ausgaben stark zurücknimmt, macht Paula Buber diesen Ansatz zur maßgeblichen Gestaltungsidee ihrer Novellen: Sie bearbeitet unterschiedliche Quelltexte und fasst sie zu einer Novelle zusammen. Sagen und Legenden aus der christlich geprägten Kultur Süddeutschlands und Tirols stehen im Fokus ihrer Bearbeitung, doch auch Figuren und Motive aus der germanischen und jüdischen Tradition sowie aus dem volkstümlichen Aberglauben werden integriert. Damit knüpft Buber

⁹⁸ Eine Darstellung der Anteile Paula Bubers an den chassidischen Erzählungen – soweit eine solche Urheberschaft nachweisbar ist – stellt bislang ein Desiderat dar, das wenn auch nicht vollkommen erschlossen, so doch in einigen Fällen näher erforscht werden kann. Eine Übersicht erfolgt im Anhang 2.

unmittelbar an romantische Traditionen an. Besonderes Augenmerk legt sie auf die Gestaltung der Frauenfiguren: Riesinnen, Vampirinnen, Hexen, Salige, Wasserfrauen, heidnische Göttinnen und christliche Heilige. Bei diesen handelt es sich nicht nur um tradierte Weiblichkeitsbilder, vielmehr versieht Buber diese Figuren mit neuen Deutungsangeboten, wie zu zeigen sein wird.

In Kapitel IV werden Bubers Selbstentwürfe sowie ihre beiden letzten Romane im Kontext ihrer Entstehungszeit und ihres Entstehungsorts untersucht. Für ihren Selbstentwurf als Autorin und die Möglichkeiten zur Publikation spielt ab 1933 Bubers erneute Konversion zum Judentum eine zentrale Rolle. Im nationalsozialistischen Deutschland erhält sie als eine der ersten Schriftstellerinnen Publikationsverbot; gleichzeitig steht die Ausrichtung ihrer Werke nach nicht speziell jüdischen Themen einer Publikation in jüdischen Verlagen im Weg. Nach der Emigration nach Palästina 1938 findet sie sich als deutsche Künstlerin erneut in einer Pariarolle. Erst in den 1950er Jahren kann sie wieder in Deutschland publizieren. Die Erlebnisse im NS-Deutschland bearbeitet Buber in *Muckensturm*. Auch hier legt sie besonderes Augenmerk auf die Rolle der Frauen, die in ihrem Kampf um den Erhalt und die Verbesserung des sozialen Status in einer kleinstädtischen Gesellschaft den Nationalsozialismus unterstützen. Demgegenüber stellt *Am lebendigen Wasser* das Ideal einer Frauengesellschaft dar, die vor dem Hintergrund einer großbürgerlichen Gesellschaft entworfen ist. Buber beschreibt in ihrem letzten zu ihren Lebzeiten veröffentlichten Werk ein Matriarchat, das im Verborgenen bereits seit Urzeiten – unabhängig von patriarchalen Strukturen – in der bürgerlichen Gesellschaft besteht und Beständigkeit und Erhalt von Werten und Besitztümern anstrebt und verwirklicht. Während vordergründig eine weibliche Sozialisation in die großbürgerliche Gesellschaft geschildert wird, geht es tatsächlich um die Initiation und Fortsetzung der matriarchalen Erbkette.

2 Bubers Selbstentwürfe und ihr (literarisches) Schreiben zwischen offener und verdeckter weiblicher Autorschaft

Buber setzt sich in ihrem frühen Werk – dazu gehören die an Martin Buber geschriebenen Briefe, ihre Essays und Erzähltexte, die ab 1912 mit dem Insel Verlag geführte Korrespondenz sowie der Roman *Irregang* – mit bürgerlichen und künstlerischen Lebensmodellen auseinander und thematisiert verschiedene Entwürfe (von sich) als Schriftstellerin, Bohemienne, Zionistin, Partnerin, Muse, Unterstützerin, Hausfrau, Mutter oder Christin. Ihre Selbstentwürfe sind als ein Prozess zu verstehen, den Buber in der täglichen Auseinandersetzung mit der bestehenden Gesellschafts- und Geschlechterordnung stetig modifizieren muss.

Eine bürgerliche Lebensweise lehnt Buber, die aus gehobenen Münchener Kreisen stammt, ebenso entschieden ab, wie entsprechende Geschlechterrollenbilder. Davon zeugt bereits ihre Lebenssituation: Den Kontakt mit ihrer Familie hat sie abgebrochen und einige Jahre in München in Bohèmekreisen sowie in einer Künstlerkolonie gelebt. Buber arbeitet hier für den Schriftsteller Omar al Raschid Bey, der sie aus München mitbringt, und dessen Frau Helene Böhlau. Nicht zuletzt um die Dreiecksbeziehung, in die die drei sich verstricken, zu lösen, geht Paula Buber an die Universität Zürich. Während ihres Studienseesters 1899 lernt sie Martin Buber kennen und beginnt eine Beziehung mit ihm. Mit ihren beiden gemeinsamen Kindern zieht sich Buber nach 1901 gesellschaftlich zurück und wohnt zeitweise in Österreich.¹

Zwischen dem Wunsch, als unabhängige Schriftstellerin tätig zu sein und der täglichen Herausforderung ausreichend Geld zu verdienen, verfasst Buber Publikationen in unterschiedlichen Formaten: Erzählungen, Rezensionen, Essays, Zeitschriftenaufsätze, Besprechungen und einen Roman. Eine thematisch-chronologische Untersuchung ihres frühen Werks ermöglicht es, die Prozesshaftigkeit dieser Entwürfe kenntlich zu machen, wobei es sich nicht um eine stringente Abfolge verschiedener Entwurfsstadien handelt. Vielmehr ist es ein Prozess, der von Widersprüchen, Gleichzeitigkeiten und Brüchen geprägt ist.

In ihrem zwischen 1899 und 1904 mit Martin Buber geführten Briefwechsel – und damit in einem privaten Raum – erkundet Buber für sich die Möglichkeiten einer schriftstellerischen Existenz. Sie entwirft sich als eine freischaffende Schriftstellerin und

¹ Unterbrochen werden diese Aufenthalte in Österreich immer wieder durch Zeiträume, die Paula mit Martin Buber zusammenlebt. Siehe dazu die Biographie im Anhang 1.

Bohemienne, selbstbewusst, emanzipiert und einzig dem inneren Drang nach kreativer Arbeit gehorchend. Ein bürgerliches Geschlechterrollenmodell mit einer Ehe als Versorgungsgemeinschaft lehnt sie ab und plant stattdessen, mit dem Schreiben ihre unabhängige Existenz zu sichern. In der Öffentlichkeit tritt sie entsprechend diesem Selbstentwurf als Verfasserin ihrer Texte unter ihrem eigenen Namen Paula Winkler auf. Mit bürgerlichen Geschlechterrollenmodellen und Künstlerbildern und deren Vereinbarkeit setzt sich Buber auch auf inhaltlicher Ebene in ihren frühesten Erzählungen „Bei unserer Lieben Frau“, „Seltsame Frage“ und „Frau Nanna“ auseinander.

Dem in ihren Briefen dargestellten Wunsch, als freischaffende Autorin tätig zu sein, steht die alltägliche Sorge um ausreichende Geldeinkünfte entgegen. Der Verkauf der literarischen Arbeiten bringt nicht genug Geld ein. Auf der Suche nach weiteren Einkommensmöglichkeiten ist sie gezwungen, Texte für Familien- und Unterhaltungsblätter zu verfassen. Diese publizistischen Texte entsprechen jedoch nicht Bubers Verständnis von einem unabhängigen und selbstbestimmten Schreiben. Da sie diese Arbeiten nicht ernsthaft in Angriff nimmt, scheitert das Vorhaben einer dauerhaften Strategie zur Existenzsicherung; Buber ist jahrelang auf die finanzielle Unterstützung Martin Bubers angewiesen. Das Bild der unabhängigen Schriftstellerin, das Buber in ihren Briefen von sich entwirft, wird durch den Alltag zunehmend in Frage gestellt und erweist sich letztlich als Utopie, die den realhistorischen Lebensbedingungen nicht standhalten kann.

Bubers Schwierigkeiten beim Verfassen und Verkaufen ihrer Texte haben chronische Geldprobleme zur Folge. Diese werden zu einem dominierenden Thema in dem Briefwechsel der beiden. Verbunden mit der Bitte um Geldsendungen entwirft Buber ein anschauliches Bild ihrer Armut, ihrer alltäglichen Sorgen und der daraus resultierenden Unfähigkeit, kreativ zu arbeiten. Diese Schilderungen nehmen teilweise erpresserische Ausmaße an. Die Diskrepanz zwischen ihrem Selbstentwurf als unabhängige Schriftstellerin und dem beschriebenen Bild der verarmten jungen Mutter, die keine Zeit zum Schreiben findet, reflektiert sie jedoch kaum.

Ihren Selbstentwurf als Schriftstellerin überträgt Buber ebenfalls auf die Partnerschaft mit Martin Buber, die sie als eine Möglichkeit der gegenseitigen Förderung und Zusammenarbeit begreift. In ihren Briefen tauschen sich beide über ihre Vorstellungen einer Arbeitsgemeinschaft aus. Dabei ist Paula das Eindringen in die Arbeit Martin Bubers ein zentrales Anliegen. Diesem Anliegen verleiht Paula Buber in ihren Briefen Ausdruck sowie durch die Veröffentlichung von zwei Essays und einer Besprechung, die sie im Rahmen ihres zionistischen Engagements verfasst. Ein weiteres prägnantes Beispiel für die Zusammenarbeit beider Partner sind die chassidischen Erzählungen, die sie in den Jahren 1905 und 1906

bearbeiten. Die Arbeit an ihnen zeigt, wie ernst Paula die Förderung Martin Bubers und das Eindenken in seine Arbeit nimmt. Gemäß seinen Vorgaben verfasst sie einige der unter Martin Bubers Namen herausgegebenen Erzählungen. Ihre Mitarbeit wird dabei mit keinem Wort erwähnt. Innerhalb dieses Projekts zeigt sich, dass die Vorstellung einer ausgewogenen schriftstellerischen Arbeitsgemeinschaft zunehmend der Realität eines Ungleichgewichts weicht, denn Buber stellt ihr eigenes Schaffen immer stärker zurück. Ab 1905 lassen sich überhaupt keine Veröffentlichungen von ihr nachweisen. Auf die vielen Absagen, die Schwierigkeiten neben der Familie Zeit zum Schreiben zu finden und die ständigen finanziellen Probleme, kurzum, auf die Widerstände auf die Buber mit ihrem Selbstentwurf als unabhängige Schriftstellerin trifft, reagiert sie folglich mit einem ‚Verschwinden‘. Sie macht sich zu der unsichtbaren Partnerin Martin Bubers und gibt dem Eindenken sowie der Mitarbeit an seiner Arbeit den Vorzug. Zugleich kann die geheime Mitarbeit an seinen Texten als eine Variante der Fortsetzung ihres eigenen Schreibens verstanden werden.

Erst nach einigen Jahren nimmt Buber ihre eigene schriftstellerische Arbeit wieder auf. Als die Autorin Paula Winkler/Buber verschwindet sie nun jedoch vollkommen aus der Öffentlichkeit und wählt ein männliches Pseudonym für ihre Veröffentlichungen. Sie zieht diese Konsequenz aufgrund der zahlreichen Absagen und Vertröstungen der Herausgeber, der gesellschaftlichen Isolation und Einsamkeit, der Kritik an ihrer Lebensweise, den Selbstzweifeln, den stetigen Geldproblemen, kurz aufgrund der Widrigkeiten, ihren Selbstentwurf im realen Leben umzusetzen. Ihr Rückzug wird offensichtlich anhand der Korrespondenz mit den Verlegern, die Martin Buber im Namen seiner Frau führt, an der Wahl eines männlichen Pseudonyms unter dem ab 1912 ihre Erzähltexte erscheinen und an Äußerungen Martin Bubers, dass sie wünscht, unerkannt zu bleiben. Ihr Wunsch, als schreibende Frau unentdeckt zu bleiben, zeigt sich darüber hinaus in ihrer Erzählweise, die hier als eine Strategie gedeutet wird, ein kohärentes Bild eines männlichen Autors zu stiften. Buber verzichtet beispielsweise in ihrem 1916 erschienenen Roman *Irregang* auf die Möglichkeit, die Perspektive ihrer Protagonistin einzunehmen, um das Leben einer ‚Gefallenen‘ aus der Sicht einer Frauenfigur darzustellen, wie andere Schriftstellerinnen der Jahrhundertwende es tun.²

² Zu nennen wäre hier Autorinnen, die bewusst aus der Perspektive einer Protagonistin erzählen, um auf Missstände aufmerksam zu machen: Helene Böhlau thematisiert die weibliche Künstlerin und ihre Unterdrückung in ihrem Frühwerk *Halbtier* (1899), Gabriele Reuter kritisiert in *Aus guter Familie. Leidensgeschichte eines Mädchens* (1895) die Konventionen bezüglich der Erziehung und des Rollenverständnisses der bürgerlichen Frau, Margarethe Böhmes *Tagebuch einer Verlorenen* (1905) behandelt das Thema Prostitution, Clara Viebig schildert in *Das tägliche Brot* (1900) das Leben von Dienstmädchen in Berlin und Andreas-Salomé entwirft z.B. in der Erzählung *Fenitschka* (1898) das Modell einer ‚neuen Frau‘, die auf eine Liebe zugunsten ihrer beruflichen Ziele verzichtet.

In ihren Prosatexten nach 1912 setzt sie sich in auffallender Weise mit kulturellen Weiblichkeitsbildern auseinander, die sie aufruft und zugleich hinterfragt, indem sie widersprüchliche Bilder zusammenführt und nach ihrer Vorstellung umgestaltet. Dabei stehen in *Irregang* gesellschaftliche Vorstellungen der weiblichen Geschlechterrolle im Fokus, die Buber vor einem historischen Hintergrund vorführt. Im Zentrum steht die Frauenfigur Teresa, die eine Idealverkörperung weiblicher Tugenden repräsentiert und zugleich vollkommen passiv und dementsprechend fremdbestimmt dargestellt ist. Ihre Figur stellt ein Objekt des Begehrens dar, das sich allen an sie herangetragenen Besitzansprüchen, Wünschen und Forderungen beugt. Damit wird zum einen veranschaulicht, worin die unterschiedlichen Ansprüche an eine Frau im frühen 20. Jahrhundert bestehen; zum anderen offenbart sich bei genauerer Betrachtung das gesellschaftskritische Potenzial dieses Entwurfs, das in der Gleichsetzung aller an die Figur herangetragenen Ansprüche liegt: Prostitution, der Status als Geliebte und die Ehe repräsentieren unterschiedliche Formen eines Ausbeutungsverhältnisses, dem Teresa sich klaglos fügt, und die sie ‚durchsteht‘.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin – Selbstentwurf und Präsenz im literarischen Betrieb 1898-1903

Bubers Selbstentwurf als Schriftstellerin ist Ausdruck ihrer Vorstellung eines (weiblichen) Künstlerdaseins. Dabei vermischen sich Vorstellungen eines Lebensentwurfs als Bohémienne,¹ die sich von bürgerlichen Lebensmodellen radikal distanziert, mit bürgerlichen Entwürfen, innerhalb derer die Schriftstellerei als Erwerbsarbeit begriffen und systematisch zur Existenzsicherung betrieben wird.² Zeugnis ihrer umfangreichen Auseinandersetzung mit

¹ Die Anhänger der Bohémekultur, die im Paris der 1830er Jahre entstand, pflegten eine extravagante Lebensweise und wendeten sich gegen die wirtschaftliche Rationalität und die Erwerbsorientierung der bürgerlichen Gesellschaft (vgl. Ruppert 1998, S. 189f). Von Künstlern und Künstlerinnen, die in ihrem Alltag eine ökonomische Arbeitsstrategie und einen bürgerlichen Arbeitsstil verfolgten (wie beispielsweise der Maler Wassily Kandinsky), grenzt der Begriff der Bohème einen Teil der Künstler ab, „die eine zwar geistvolle aber spontane und exzessive Lebensweise pflegten.“ (Ebd., S. 191). Zur Bohémekultur in Schriftstellerkreisen siehe den Aufsatz von Gnüg 2000. Sie betont den Aspekt der Entfremdung von der Gesellschaft und das Selbstverständnis als Kritiker und Gegner der bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse. Gnüg hebt zudem die Rolle der Frauen für die Bohème im 19. Jahrhundert in Deutschland hervor.

² Bezüglich einer Verortung von modernen Künstlern innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft, gemeinsamer Wertorientierung wie Leistungsverständnis und Erfolgsstreben einerseits sowie Zuschreibung einer Sonderstellung andererseits vgl. Ruppert 1998, S. 143-192. Dieser Gegensatz von Bürger und Künstler ist häufiges Thema in den Arbeiten von Thomas Mann. In der Erzählung *Der Bajazzo* beschreibt Mann beispielsweise eine Figur, die einerseits die bürgerliche Gesellschaft mit ihren Anforderungen ablehnt, zu einer ernsthaften künstlerischen Existenz andererseits unfähig ist. Auch den Gedanken, sich Bohémekreisen anzuschließen lehnt er ab, da er sich als „Mensch von Erziehung“ sieht, der „saubere Wäsche und einen heilen

bürgerlichen Normen und tradierten Geschlechterrollenbildern sowie mit möglichen Alternativen sind jedoch vor allem ihre Briefe, die sie zwischen 1899 und 1904 mit Martin Buber wechselt, ebenso wie ihre frühen literarischen und essayistischen Arbeiten.

2.1.1 Selbstentwürfe in der Korrespondenz mit Martin Buber (1899-1904)

Zwischen 1899 und 1904 schreiben sich Paula und Martin Buber regelmäßig Briefe, Postkarten und Telegramme, die Einblick in das Leben, das beide während dieser Jahre führen, gewähren.³ Diese Briefe gehören zu den wenigen autobiographischen und zugleich frühesten Dokumenten Bubers.⁴ Grundsätzlich tauschen Paula und Martin Buber in ihren Briefen regelmäßig Informationen aus, gleichen ihre Pläne und Vorhaben miteinander ab und versichern sich ihrer Liebe. Ein kontinuierlicher Dialog zu einem konkreten Thema, der sich über mehrere Briefe erstreckt, findet sich hingegen nur sehr selten.⁵ In einem Brief beklagt sich Martin Buber über diesen Umstand:

Du antwortest mir, auch wenn du schon schreibst, gar nicht auf meine Briefe. Lies die paar letzten noch einmal und du wirst sehen, dass es so ist. So kann nicht ein Gespräch daraus werden, wie ich es so gern möchte. [...] So selten Du schreibst, so knapp und flüchtig sind Deine Briefe dazu. Jedem Federzug merkt man die Eile an.⁶

Und in der Tat nehmen die Briefe beider Partner zwar durchaus Bezug aufeinander, dennoch bleiben viele aufgeworfene Fragen und Gedanken von beiden unbeantwortet und unkommentiert. Ein Grund dafür liegt darin, dass die Briefe (neben einem Informationsaustausch) der Selbstversicherung und zur Rekapitulation des Erlebten dienen.⁷ So lässt sich beobachten, dass sich Buber sehr bewusst mit ihrer Lebenssituation auseinandersetzt und Erlebtes in einen Deutungskontext stellt, indem sie es im Medium des Briefs reflektiert.⁸ Das

Anzug“ der Gesellschaft von „ungepflegten jungen Leuten an absinthklebrigen Tischen“ vorzieht (Alle Zitate Mann 2002, S. 213).

³ Fünf der Briefe von Buber wurden in dem von Grete Schaeder herausgegebenen Band *Martin Buber. Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten. 1897-1918* publiziert. Vgl. Buber 1972, S. 147-169. Die darin aufgenommenen Briefe sind hier entsprechend gekennzeichnet. Von Martin an Paula Buber sind knapp zwei Dutzend Briefe aufgenommen. Schaeder wählte dabei vor allem solche Briefe aus, die Paulas Unterstützung an der Arbeit Martin Bubers dokumentieren oder in denen Martin Buber über aktuelle Ereignisse berichtet. Sie sortiert diejenigen Dokumente aus, die Zeugnis geben von der unkonventionellen Lebensführung Bubers sowie von den damit verbundenen Schwierigkeiten. Schaeders Interesse gilt vorrangig Martin Buber. Paula Bubers Briefe zitiert Schaeder daher nur in geringer Auswahl.

⁴ Der umfangreiche Briefwechsel von Paula und Martin Buber ist in der Nationalbibliothek in Jerusalem archiviert und wird hier seit Schaeders Briefedition erstmals wieder vollständig ausgewertet und hinsichtlich Bubers Selbstentwurf analysiert.

⁵ Baasner, der sich mit Briefkultur im 19. Jahrhundert befasst, benennt u.a. Konventionen bezüglich Form und Inhalt in privaten Briefen. Er hält grundsätzlich fest, dass die Erzählperspektive vom Schreibenden ihren Ausgang nimmt, und dass er/sie nur äußerst selten auf die Mitteilungen des Partners/der Partnerin eingeht und aus dessen Fragen oder Gedanken eine Antwort entwickelt (Baasner 1999, S. 25).

⁶ Brief Martin an Paula Buber vom 27.02.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI.

⁷ Vgl. Baasner 1999, S. 25.

⁸ Prinzipiell handelt es sich um einen sehr privaten Briefwechsel und Paula Buber legt sehr viel Wert auf die Wahrung ihrer Privatsphäre. Es ist folglich nicht davon auszugehen, dass ihre Briefe für andere Augen als die von Martin Buber bestimmt sind. Dementsprechend könnte davon ausgegangen werden, dass das Geschriebene

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

Briefeschreiben gehört auf diese Weise zum Konstruktionsprozess ihres Selbstentwurfs als Künstlerin. Ihr Selbstentwurf ist beeinflusst von den künstlerischen Idealen der Bohème.⁹ Dabei handelt es sich jedoch vor allem um einen Entwurf auf dem Papier. Durch Übertreibungen, verkürzte Darstellung und Ausblendung der sozialen Realität entwirft Buber ihre Vorstellung von sich als unabhängige Künstlerin. Neben diesem Selbstentwurf als Bohémienne setzt sich Buber mit der Tatsache auseinander, dass sie sich nicht frei von den Verpflichtungen der Erwerbsarbeit machen kann. Im Alltag ist sie, nicht zuletzt im Hinblick auf die Versorgung ihrer beiden Kinder, mit der Notwendigkeit einer regelmäßigen Arbeit konfrontiert.¹⁰ Mit Martin Buber macht sie wiederholt Pläne, systematisch zu schreiben und auf diese Weise ihre Existenzgrundlage zu sichern. Von ihrer idealen Vorstellung einer Bohémienne weicht sie insofern ab.

Bubers Briefe zeugen jedoch nicht nur von ihrem Selbstentwurf als Bohémienne und Schriftstellerin, sondern dokumentieren zugleich die Unmöglichkeit diesen Selbstentwurf dauerhaft zu leben. So erklärt Buber zwar wiederholt auf dem Papier, als freischaffende Schriftstellerin bereitwillig Entbehrungen in Kauf nehmen zu wollen und Armut zu akzeptieren, tatsächlich jedoch kann sie sich von ihren Vorstellungen einer standesgemäßen Lebensführung nicht lösen. Sie nimmt ein bürgerliches Lebensmodell mit ökonomischen Maßstäben zum Ausgangspunkt, um ein anschauliches Bild ihres Scheiterns zu liefern. Buber stellt sich als einsame, betrogene und mittellose Frau dar, die unter den Sorgen und Nöten nicht nur seelisch, sondern auch körperlich leidet. Mit drastischen Worten beschreibt sie ihre entbehrungsreiche Situation mit dem Ziel, Geld von Martin Buber zu fordern. Dabei nehmen ihre Forderungen durchaus erpresserische Ausmaße an. Ihre Klagen und Vorwürfe stehen neben den Beteuerungen, kein anderes Leben führen zu wollen, ohne diesen Widerspruch zu reflektieren. Mit keinem Wort stellt Buber in Frage, dass in ihrem kompromisslosen Verlangen eine unabhängige Schriftstellerin zu sein, zugleich der Grund für die existentiellen Schwierigkeiten liegt.

unmittelbarer Ausdruck ihrer Schreiberpsyche ist. Vor einem solchen Rückschluss vom Brieftext direkt auf die Autorin und der Annahme einer „ungefiltert ausgegossenen Subjektivität im Brief“ (Baasner 1999, S. 26) warnt jedoch Baasner. Er weist darauf hin, dass die Schreibenden ihre Brieftexte den Adressaten anpassen, wenn auch in unterschiedlicher Ausprägung (vgl. ebd.).

⁹ Die Anhänger der Bohémekultur wenden sich nicht nur gegen eine ökonomische Arbeitsstrategie, sondern pflegen auch eine „spontane und exzessive Lebensweise“ (Ruppert 1998, S. 191). Inwieweit Buber eine exzessive Lebensweise pflegt, ist allerdings fraglich. Es handelt sich daher um einen Aspekt, den Buber in ihren Briefen nicht thematisiert.

¹⁰ Die Differenz zwischen den künstlerischen Idealen und der Notwendigkeit der Existenzsicherung stellt für das Selbstverständnis der modernen Künstlerinnen und Künstler ein grundsätzliches Problem dar (vgl. Ruppert 1998, S. 242).

2.1.1.1 Der Entwurf als Schriftstellerin und Bohemienne

Nicht wahr, unser bisheriges Leben hätte nicht sein dürfen,
suchten wir nach Zuflüchten und Bequemlichkeiten.
Man muß sein Leben leben wie man im Kunstwerk schafft,
aus einem großen Zug innerer Notwendigkeit.
Dem muß sich alles unterordnen.¹¹

In ihren Briefen entwirft Buber ein Bild von sich, das durch die künstlerischen Ideale der Bohème geprägt ist und das sie als talentierte Schriftstellerin zeigt, die das Schreiben als ihre Berufung versteht und ihm oberste Priorität einräumt. Buber fordert, das eigene Leben selbst zu gestalten, und vergleicht die Vorgehensweise dabei mit der Schaffung eines Kunstwerks. Sie gibt der freien Gestaltung ihres Lebens den Vorrang vor den in Kauf zu nehmenden Unannehmlichkeiten und Entbehrungen, die ein unkonventioneller Weg mit sich bringt. Die in ihrem Brief betonte „inner[e] Notwendigkeit“ sieht sie für sich in der schriftstellerischen Arbeit und dem Leben als unabhängige Frau. Indem sie sich als Schriftstellerin versteht, übernimmt sie ein um die Jahrhundertwende vor allem Männern vorbehaltenes Lebenskonzept. Schriftstellerinnen und Künstlerinnen wird im männlich dominierten Kunstbetrieb des 19. Jahrhunderts im Allgemeinen die Autonomie abgesprochen.¹² Buber nimmt den Selbstentwurf als Schriftstellerin jedoch gleichberechtigt für sich in Anspruch.

Ihrer schriftstellerischen Fähigkeiten ist Buber sich bewusst und zweifelt nicht an ihrer Begabung. Selbstbewusst schreibt sie, dass sie sicher ist, über die „Gabe des ‚Fabulierens‘“ zu verfügen und „wenn’s Gott will oder vielmehr wenn ich gesund bleibe und arbeite[,] eine gute Erzählerin“¹³ zu werden. Indem sie sich als ernstzunehmende Schriftstellerin im Literaturbetrieb versteht, gibt sie auf die um 1900 durchaus noch diskutierte Frage, ob eine Frau Kunst produzieren kann, eine klare Antwort:¹⁴ Die schriftstellerische Arbeit stellt sie als „wahre‘ Arbeit“¹⁵ hauswirtschaftlichen Tätigkeiten gegenüber. Beunruhigt stellt sie fest, dass

¹¹ Brief Paula an Martin Buber vom 23.06.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

¹² Frauen im Kunstbetrieb wird bis ins frühe 20. Jahrhundert meist der passive Part als Modell oder Muse zugeschrieben. Selbstständige Künstlerinnen bewegten sich in einem besonderen Spannungsverhältnis zu den Konventionen der bürgerlichen Gesellschaft (vgl. dazu Ruppert 1998, S. 154-167). Die Argumentation, die im künstlerischen Bereich für Frauen das Betätigungsfeld der Muse und keine eigenständigen Leistungen vorsieht, führt Bovenschen auf die sogenannte Ergänzungstheorie zurück. Dieser liegt die Vorstellung zugrunde, dass Frauen Männer ergänzen sollen, dementsprechend wird Frauen im öffentlichen Leben die Aufgabe zugewiesen, „das einzelne männliche Individuum [zu] stützen, ab[zu]schirmen, indem sie ‚drinnen walten‘ und bestimmte Sektoren [...] so strukturieren, daß der Mann zur materiellen und geistigen Produktion freigesetzt ist“ (vgl. Bovenschen 1979, S. 26).

¹³ Beide Zitate Brief Paula an Martin Buber vom 27.07.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

¹⁴ Fanny zu Reventlow, die in Münchener Bohémekreisen eine der Hauptfiguren war, oder Helene Böhlau, für die Buber eine zeitlang arbeitet, könnten in dieser Beziehung Vorbildcharakter gehabt haben. Im Jahr 1914 gibt Lu Märten mit ihrer Abhandlung über *Die Künstlerin* ein klares Statement zu dieser Frage ab: „Ich betone, daß ich mich absichtlich hier nicht mehr auf die Frage oder Behauptung einlasse, ob die Frauen jemals zu Kunsttaten – Genialität usw. fähig seien oder nicht. Ich setzte vielmehr voraus, daß sie es sind, und untersuche die Hemmnisse dieser geistigen und sozialen Expansion – des genialen Seins (vgl. Märten 1914, S. 10).

¹⁵ Brief Paula an Martin Buber vom 25.04.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

die alltäglichen Sorgen sie vom Schreiben abhalten: „Wenn ich arbeiten, denken könnte. Aber wie besessen sein müssen von den täglichen Sorgen und Plünkeleien.“¹⁶ Denn erst durch das Schreiben kann sie zu sich selbst finden: „[I]ch bin ein ganz anderes Wesen, wenn ich arbeiten kann“¹⁷. Dieses andere Wesen entspricht ihrem Selbstentwurf.

Sie betont, neben der Familie vor allem die Arbeit für ein erfülltes Leben zu benötigen: „Ich will nur Arbeit und Dich. Und daß die Kinder friedlich aufwachsen dürfen – gewiß nichts mehr“¹⁸. Indem sie die Arbeit an erster Stelle nennt, unterstreicht sie die Bedeutung, die sie ihr beimisst. In einem früheren Brief benennt sie ebenfalls den Vorrang der (gemeinsamen) Arbeit und Entwicklung klar und deutlich: „Nun aber habe ich einen Willen für Dein und mein Leben. Ich will unsere Entwicklung und will nichts davon unseren Kindern opfern. Sie werden es mir danken, denn was ich werde, werde und bin ich auch für sie.“¹⁹ Ihrer geistigen Entwicklung und der Auslebung ihrer Individualität räumt Buber oberste Priorität ein, unabhängig von bürgerlichen Normvorstellungen oder ihrer Rolle als Mutter.

Buber misst dem Schreiben darüber hinaus eine therapeutische Funktion bei, indem sie dessen heilsame Wirkung betont – „Ich möchte mir Dir arbeiten. Es wird mir wohlthun“²⁰ – oder erklärt: „Ich muß jetzt arbeiten, die Arbeitspläne verfolgen mich förmlich. Es ist dies in seelischer Beziehung die einzige Rettung für mich.“²¹ Das Schreiben in diesem Sinne soll ihr vor allem helfen, die Einsamkeit, Armut und Entbehrungen zu kompensieren:²²

Ja Herz, arbeiten kann ich, ich glaub ich könnte das Leben ohne dies gar nicht ertragen. Freilich geht's auch nur recht langsam vorwärts, aber es kommt immer besser. Und ein par Stunden bringt mich's doch über die Not hinweg. [...] Gib Du mir auch Arbeit, damit ich, wenn ich nichts Eigenes thun kann, daran gehe.²³

Auf diese Bedeutung des Schreibens als Kompensation und Ablenkung weist sie mehrfach hin. Noch 1903 schreibt sie an Martin Buber: „Nur immer arbeiten können – damit läßt sich auch dieses schreckliche Leben zur Not noch tragen. Schrecklich genug ist es.“²⁴ Was Buber in ihren Briefen hingegen nicht in Frage stellt, ist die Tatsache, dass in dem kompromisslosen Verlangen, Schriftstellerin zu sein, zugleich der Grund für die existenziellen Schwierigkeiten

¹⁶ Brief Paula an Martin Buber vom 27.04.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

¹⁷ Brief Paula an Martin Buber vom 06.01.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI.

¹⁸ Brief Paula an Martin Buber vom 26.10.1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI.

¹⁹ Brief Paula an Martin Buber vom 12.10.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

²⁰ Brief Paula an Martin Buber vom 02.05.1901. In: Ebd.

²¹ Brief Paula an Martin Buber vom 21.06.1901. In: Ebd.

²² Tebben verweist auf August von Schindel, der „die kompensatorischen und therapeutischen Funktionen des Schreibens“ bereits 1825 in *Die deutschen Schriftstellerinnen des neunzehnten Jahrhunderts* hervorhebt. Er empfiehlt das Schreiben solchen Frauen, die sich von einer unglücklichen Ehe ablenken müssen (vgl. Tebben 1998, S. 31f.).

²³ Brief Paula an Martin Buber vom 17.05.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

²⁴ Undatierter Brief von Paula an Martin Buber aus der zweiten Jahreshälfte 1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI.

liegt. Mit keinem Wort deutet sie in den fünf Jahren Briefwechsel gegenüber Martin Buber an, dass sie das Schreiben selbst in Frage stellt. Durch diese Nichtinfragestellung macht sie die „innere Notwendigkeit“²⁵ in ihren Briefen kenntlich, die sie von Beginn an zu ihrer Handlungsprämisse erklärt.

Mit ihrem Selbstentwurf als Schriftstellerin und Bohemienne ist Buber in erster Linie ihrer Kunst verpflichtet. Zugleich wendet sie sich gegen gesellschaftliche Normen, Rollenbilder und bürgerliche Lebensentwürfe. So plant Buber beispielsweise im Frühjahr 1900 den Austritt aus der katholischen Kirche, damit der gemeinsame Sohn nicht getauft wird.²⁶ Ausdrücklich wendet sie sich gegen ein Geschlechterrollenbild, das ihr als Frau Passivität, Schwäche und Abhängigkeit zuweist. Von diesem Bild grenzt sie sich ab, indem sie mehrfach feststellt, anders als andere Frauen zu sein. Die Vorstellung, von der sie sich dabei distanziert, ist eine, innerhalb derer sie ‚die anderen Frauen‘ als ängstliche und unselbstständige Ehefrauen versteht. Unter dem Begriff „frauenhaft“²⁷ fasst Buber diese Eigenschaften zusammen und grenzt sich davon ab. Sie gibt an, nicht „frauenhaft ängstlich“²⁸ zu sein beziehungsweise die „zagende, zitternde ängstliche Weiberzärtlichkeit“²⁹ nicht zu kennen.³⁰ Mit kritischem Blick beobachtet Buber im Bekannten- und Freundeskreis Frauen, die sich ihrer Meinung nach selbst aufgeben, und stellt fest, dass für „sozusagen eine glückliche Ehe“ eine „Frau alles, was sie an Eigenart hatte“ einbüßen muss, „damit die Ehe nicht unglücklich“³¹ wird. Diese Eigenart möchte sie für sich bewahren. Der Vorstellung eines schwachen ‚Frauzimmers‘, das sich selbst aufgegeben hat, stellt sie eine starke und selbstbewusste Frau gegenüber, die weiß, was sie will und die mit Durchhaltevermögen ihre Ziele erreicht. Dieser Entwurf entspricht ihrem Selbstbild. Um dieses Bild zu veranschaulichen, stellt sie in einem ihrer ersten Briefe an Martin Buber fest: „Seemannsfrau hätt ich werden müssen“³². Und hinsichtlich des von ihr gewählten Lebensweges ist sie sicher, dass sie so viel „Schweres auf [s]ich genommen [hat,] daß die meisten Frauen davor

²⁵ Brief Paula an Martin Buber vom 23.06.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

²⁶ „Bei meinem Leben und dem des Kindes schwör ich Dir: ich will das Kind Dir zu eigen geben. Es soll sich zur Art seines Vaters bekennen mit dem letzten Tröpfchen Blut. Sowie ich Silz im Herbst verlassen habe, will ich den Austritt aus der Kirche melden.“ (Brief Paula an Martin Buber vom 29.04.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI)

²⁷ Brief Paula an Martin Buber vom 15.08.1899. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI.

²⁸ Ebd.

²⁹ Brief Paula an Martin Buber vom 17./18.08.1899. In: Ebd.

³⁰ Den Ausdruck, „etwas Frauenzimmerhaftes“ zu haben, gebraucht sie verächtlich, wenn sie im Zusammenhang mit den italienischen Novellen von Isolde Kurz diesen Ausdruck verwendet, und ihnen weiter vorwirft, „so einen feinen Duft von Albernheit“ zu verbreiten (Brief Paula an Martin Buber vom 11.11.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI).

³¹ Brief Paula an Martin Buber vom 01.01.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI.

³² Brief Paula an Martin Buber vom 17./18.08.1899. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

zurückbeben würden.“³³ Bubers Formulierungen machen deutlich, dass sie die den Frauen zugeschriebenen Eigenschaften von Schwäche oder Passivität nicht generell in Frage stellt, sie sieht sich selbst jedoch außerhalb dieser Zuschreibung.

Neben der Zurückweisung von diesem Frauenbild grenzt sich Buber von der Aufgabenteilung eines bürgerlichen Geschlechterrollenmodells ab, innerhalb dessen Frauen der häusliche Arbeitsbereich zugewiesen wird. Entschieden erklärt sie, für die Aufgaben einer bürgerlichen Hausfrau nicht geschaffen zu sein: „Es ist ein fürchterlicher Irrtum[,] aus mir ein Zimmer- und Hausgeschöpf zu machen – da werde ich hässlich und bössartig wie ein Menagerietier.“³⁴ Für Fehler in der Organisation des Haushaltes oder die schlechte finanzielle Lage macht sie eine mangelnde Anlage verantwortlich:

Weißt Du, ich gebe mir ehrlichste Mühe die Bude ordentlich zu verwalten und trotzdem geht immer irgend etwas schief. Aber vielleicht ist das überall so, wo die Frau nicht eine Küchenhyäne ist.³⁵

Kinder und Mutterschaft gehören zu Bubers Selbstentwurf. Die Bedeutung der Kinder neben ihrem Schreiben hebt sie immer wieder hervor, so erklärt sie beispielsweise, dass sie dankbar ist, wenn sie arbeiten kann, dann erscheint ihr „außer den Kindern nichts wichtiger als die Schreiberei.“³⁶ Hingegen wendet sich Buber ausdrücklich gegen das bürgerliche Verständnis der Ehe als Versorgungsgemeinschaft und favorisiert ein romantisches Partnerschaftsmodell. Nur aus Liebe sollen sie und Martin Buber einander zugetan sein. Voraussetzung für dieses Partnerschaftsmodell ist für Buber die Wahrung ihrer individuellen Unabhängigkeit. Ihren Wunsch nach Unabhängigkeit drücken beide bereits durch eine räumliche Trennung aus. Paula Buber lebt bis 1904 alleine mit den Kindern in Österreich, während Martin Buber vor allem in Berlin lebt und viel umherreist.³⁷ In ihren Briefen versichert Paula Martin Buber, ihr gegenüber keinerlei Verpflichtungen zu haben:

Mein Herzensmaugli, weißt Du ich möchte Dir etwas sagen. Erinnerst Du Dich, wie wir davon sprachen, daß es einmal kommen könnte, daß wir uns nicht mehr liebten? Ich habe gesagt: ich könnte es nicht ertragen, wenn du mich nur lieb hättest. Weißt Du, denk nicht mehr daran,

³³ Brief Paula an Martin Buber vom 17.04.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI.

³⁴ Brief Paula an Martin Buber vom 06.01.1902. In: Ebd.

³⁵ Brief Paula an Martin Buber vom 01.12.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

³⁶ Brief Paula an Martin Buber vom 01.01.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI.

³⁷ Lediglich von September 1900 bis April 1901 ziehen beide für einige Monate zusammen, um sich dann jedoch wieder zu trennen. Allerdings erwägt Paula Buber bereits im September 1902 ein langfristiges Zusammenleben: „Vielleicht sehne ich mich viel mehr nach einem wirklichen Zusammenleben in Liebe und Vollkommenheit als früher und bin bestürzt vor der Unzulänglichkeit der Gegenwart. Oder vielmehr: erst jetzt sehne ich mich danach. Ich habe das früher nicht verlangt und nicht gewußt. Aber jetzt weiß und will ich es.“ (Brief Paula an Martin Buber vom 29.09.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI) Sie bemängelt, dass die Kinder ohne ihn aufwachsen und er lediglich „alle zwei Monate auf 2-3 Tage zu Besuch kommt“ (Brief Paula an Martin Buber vom 15.03.1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI). Dieser Wunsch wird jedoch erst im Januar 1904 umgesetzt, als beide eine gemeinsame Wohnung in Berlin-Hermsdorf beziehen. Zu den verschiedenen Phasen getrennten und gemeinsamen Wohnens siehe auch die Biographie im Anhang 1.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

denke, daß Du in jedem Falle jede, auch die innerste Freiheit haben würdest. So war es doch von anfang an zwischen uns gedacht.³⁸

Und Martin Buber beteuert noch zwei Jahre später, dass er keinerlei Pflichtgefühl ihr gegenüber empfindet, sondern nur durch Liebe an sie gebunden ist:

Alle Worte sind zu arm dafür, aber ich denke, Du musst es fühlen, wie rein und echt ich jetzt zu Dir stehe. Es ist in mir keine Spur von Pflicht Dir gegenüber, nichts dergleichen, nichts als Liebe und der Wille, Dir das Leben nun hell, leicht und schön zu machen.³⁹

Als beide von September 1900 bis April 1901 eine Wohnung in Berlin mieten, wird die Miete wie in einer Wohngemeinschaft geteilt.⁴⁰ Buber erklärt mehrfach, die Beziehung zu Martin Buber durch keinerlei äußere Zwänge belastet zu wissen, weder moralischer noch finanzieller Art. Dass es sich bei diesem Wunsch um eine Konstruktion auf dem Papier handelt, die zwar Teil von Bubers Selbstentwurf als Künstlerin ist, in der Realität jedoch nicht funktioniert, zeigt ein Brief von ihr aus dem Herbst 1900. Buber berichtet voller Empörung, dass Lucy, die ihr Stipendium verwaltet, der Meinung sei,

es sei Deine [Martin Bubers, Anm. N.S.] Pflicht dafür aufzukommen, zumal sie wisse, daß Du recht wohlhabend ‚seiest‘ (Woher weiß sie das?) Außerdem rät sie mir dringend von Dir oder Deiner Familie eine Sicherstellung für das Kind zu verlangen. Das sei meine Pflicht so und ‚ist darin nichts Demütigendes, nur eine andere Form als die in der Ehe gebräuchliche‘. So geht es weiter. Du weißt schon, Lieber, wie ich darüber denke und ich habe auch heute gleich geantwortet, daß ich selbst wisse, was ich dem Kinde schulde und daß ich hoffe, wie unser Leben sich auch gestalte – der Junge werde mir einst danken, nicht derart ‚sichergestellt‘ zu sein.⁴¹

Vordergründig beteuert Buber hier zwar, ganz im Sinne ihres Wunsches nach Unabhängigkeit, auf Unterhaltsansprüche für den gemeinsamen Sohn zu verzichten und die Forderung von Lucy vollkommen abzulehnen. Indirekt erinnert sie Martin Buber jedoch auf diese Weise an ihren Anspruch auf Unterhalt, den er auch kontinuierlich zahlt.

In Anbetracht der Tatsache, auf die finanzielle Unterstützung durch Martin Buber angewiesen zu sein, muss Buber die Unmöglichkeit ihres Wunsches nach Unabhängigkeit anerkennen. Dennoch schreibt sie in ihren Briefen, dass sie davon ausgeht, es aus eigener Kraft zu schaffen. An ihrem Wunsch nach Unabhängigkeit hält sie folglich fest und tröstet sich und Martin Buber damit, zwar „noch eine Weile“ auf ihn angewiesen zu sein, bald jedoch für sich selbst sorgen zu können:

Du wirst freilich noch eine Weile ausgiebig für uns sorgen und ich werde mich vor Dir nie dessen schämen. Aber in den letzten Tagen, mitten in all dem Sturm, habe ich erst gefühlt, welche Kraft und welcher Reichtum für die Arbeit und das zukünftige Leben in mir liegen und weiß unverbrüchlich fest, daß ich bald auch nach außen hin gesichert sein werde.⁴²

³⁸ Brief Paula an Martin Buber vom 10.10.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

³⁹ Brief Martin an Paula Buber vom 27.06.1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI.

⁴⁰ Zu den Mietkosten von 120 Mark schlägt Martin Buber vor: „Wir machen es wohl am besten so ab, dass Jedes von uns 60 Mark zahlt.“ (Brief Martin an Paula Buber vom 13.08.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI)

⁴¹ Brief Paula an Martin Buber vom 02.09.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI.

⁴² Brief Paula an Martin Buber vom 09.03.1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

Entsprechend ihrem Wunsch, frei von moralischen und finanziellen Zwängen zu sein, ist Bubers Selbstentwurf unvereinbar mit der Ehe als Institution. Dass sie die Ehe ablehnt, betont Paula Buber mehrfach sehr deutlich in ihren Briefen. So schreibt sie am 28.4.1900:

Lieber – etwas möchte ich Dir sagen: Niemals wünscht ich ein anderes Band zwischen uns als dieses, welches besteht. Ich habe Dir manchmal gesagt, ich verstehe, daß die Ehe für eine gewisse Art von Menschen einen gewissen Wert habe. Ich hasse sie nicht so sehr als Lüge wie Du dies thust. Aber ich habe erkannt, daß sie, wie jedes äußere Aneinandergebundensein eine furchtbare Vergrößerung aller zarten und innigen Beziehungen zur Folge hat. Auch eine sogenannte ‚moralische Ehe‘, ein Zusammenleben, das ohne gesetzliche Sanktionen auf andere Weise bindet meinerwegen als Gewissenssache. Niemals darf dergleichen zwischen uns bestehen, niemals soll sich Eines von uns Beiden gebunden fühlen. Ich will Deine Geliebte sein, solange Du und ich uns lieben wie heute und immer die treue Mutter Deines Kindes. Darin liegt auch ein tiefes Gefühl der Freundschaft für Dich u. eine – ich möchte sagen – seelische Zärtlichkeit, die nie vergehen wird. Freilich auch meine Liebe zu Dir scheint mir heute ohne Ende in Maß und Zeit.⁴³

Ihr zentraler Wunsch ist, dass es keine äußeren Zwänge für ihr Zusammenleben gibt, keine/r von beiden soll sich „gebunden fühlen“, da diese äußeren Umstände die innere Beziehung und die Gefühle der beiden negativ beeinflussen würde.⁴⁴ Ihre Partnerschaft soll allein durch Liebe begründet sein.⁴⁵ Wie wichtig Paula Buber dieses Partnerschaftsmodell ist, zeigt sich auch daran, dass sie sich beispielsweise vor einem Besuch von Martin Buber vergewissert, dass nicht „irgend eine Erwägung mir Dich brächte, etwa ein Gedanke von Pflicht oder die Reue über zu lange Vernachlässigung oder dergleichen. Nein wirklich nur aus Liebe darfst Du kommen.“⁴⁶ Als Sinnbild für die Bindung spricht Paula Buber von „goldene[n] Ketten, die mich Dir verbinden.“⁴⁷

Ein weiterer zentraler Aspekt ihrer Partnerschaft ist die Geheimhaltung. Weder Familie noch Bekannte sollen von der Beziehung wissen.

Martin, ich bitte Dich, sprich zu Niemand von Deinen Bekannten mehr von mir; Du weißt wie wenig mir Dritte von je her waren, aber mir graut dennoch vor der Rolle, die ich in den Augen dieser Menschen spiele.⁴⁸

In der Öffentlichkeit treten sie zuweilen als flüchtige Bekannte auf. So schlägt ihr Martin Buber vor, wie sie bei einem seiner Vorträge auftreten wollen: „Natürlich sagen wir ‚Sie‘

⁴³ Brief Paula an Martin Buber vom 28.04.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI.

⁴⁴ Nur vereinzelt finden sich Schilderungen, dass Buber von Bekannten oder Freunden in diesem Denken unterstützt wird. Nur einmal stellt sie über ihre Geldgeberin Lucy erleichtert fest, dass diese „[u]nser Verhältnis [...] den Idealzustand“ nennt. Sie fährt fort: „Gott sei Dank, wenigsten Einer, der nicht das ‚heilige Sakrament‘ predigt“ (Brief Paula an Martin Buber vom 25.04.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI).

⁴⁵ Dass sich diese radikale Ablehnung der Ehe im Laufe der Zeit ändert, zeigen spätere Schriften Martin Bubers. In *Die Frage an den Einzelnen* beschreibt er für die Ehe als Idealform die dialogische Beziehung: „Wer ‚eine Ehe eingegangen ist‘, wer in die Ehe eingegangen ist, hat in der Intention des sacramentum damit Ernst gemacht, daß der Andere *ist*: daß ich am Seiende nicht rechtmäßig teilnehmen kann, ohne am Sein des Andern teilzunehmen.“ (Buber 1936, S. 51)

⁴⁶ Brief Paula an Martin Buber vom 11.01.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI.

⁴⁷ Brief Paula an Martin Buber vom 19.05.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI.

⁴⁸ Brief Paula an Martin Buber vom 15.04.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI. (Der Brief ist von Seiten des Archivs nicht genau datiert und mit dem Datumsvermerk 15.?.1902 versehen; aufgrund des Briefpapiers aus dem Hotel National Simmen in München lässt sich der April als Entstehungsmonat ausmachen.)

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

zueinander und ich ‚begleite Dich nachher nach Hause‘.“⁴⁹ Vor allem Martin Bubers Eltern dürfen von der Beziehung nichts erfahren. Buber bittet nachdrücklich: „[L]aß Dich nicht verleiten, unser Verhältnis Deiner Familie preis zu geben, um mir zu helfen. Tu nur das nicht.“⁵⁰ Und er versichert ihr: „Liebste, Du kannst mir vertrauen: ich gebe unser Verhältnis Niemandem preis.“⁵¹ Während Martin Buber in Lemberg bei seinen Großeltern zu Besuch ist, schreibt Paula Buber an ihn postlagernd unter dem Namen Rafael Martins,⁵² um einem Entdecken vorzubeugen.⁵³ Dieses Versteckspiel setzten beide in den folgenden Jahren fort.⁵⁴ Auch noch nachdem die Eltern Martin Bubers von Paula Bubers Existenz erfahren haben,⁵⁵ verheimlichen beide so lange wie möglich die wahren Umstände ihres Zusammenlebens.⁵⁶ Indem Paula und Martin Buber ihre Beziehung geheim halten, entziehen sie sich gesellschaftlichen Regeln. Vor allem die Eltern Martin Bubers repräsentieren hierbei eine moralische Instanz, die Einwände gegen das Partnerschaftsmodell, Paula Bubers Person und ihren Selbstentwurf erheben würde.

Die wiederholte Erklärung in ihren Briefen, unabhängig und frei von moralischen und finanziellen Verpflichtungen zu sein, sowie die Geheimhaltung ihrer Beziehung sind Ausdruck eines fundamentalen Wunsches nach Freiheit. Indem Bubers die Partnerschaft als frei von allen gesellschaftlichen Pflichten erklärt, kann sie zur einzigen Quelle der Kraft, Geborgenheit und Liebe stilisiert werden. So fordert Paula Martin Buber auf:

Ich kann aus mir und aus Bubis besitz heraus die Ruhe und Freude leben, ohne fremde Menschen, nur in der Gewißheit unserer Liebe und dich erwartend. [...] Vergiß alles Böse Martin und laß uns ganz für einander leben. Alles Gute kommt nur aus uns, aus unserer Liebe, unserem Zusammenleben und Getrenntsein und nichts' wollen wir von außen hoffen und brauchen auch nichts. [...] Um alles Martin, wahre Deine Freiheit! – .⁵⁷

⁴⁹ Brief Martin an Paula Buber vom 08.09.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI.

⁵⁰ Brief Paula an Martin Buber vom 13.06.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

⁵¹ Brief Martin an Paula Buber vom 22.06.1901. In: Ebd.

⁵² Brief Paula an Martin Buber vom 28.09.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI.

⁵³ Martin Buber schreibt: „Man kann ja nicht wissen, ob nicht auch dort ‚hygienische‘ Spionage getrieben wird.“ (Brief Martin an Paula Buber vom 15.08.1900. In: Ebd.).

⁵⁴ Sie tut dies beispielsweise im August und Oktober 1903. Im März 1904 lässt sich abermals nachweisen, dass sie seine Briefe anders adressiert, wenn sie ihm nach Lemberg schreibt. „Meine Adresse soll diesmal sein [...] Herrn R.E. Paulssen Lemberg (Galizien) post restante Nota bene: zwei ‚s‘!“ (Brief Martin an Paula Buber vom 23.03.1904. In: ARC.Ms. Var etc.).

⁵⁵ Martin Buber teilt ihr diese Tatsache in einem Brief mit: „Mein Herz, nun nimm Dich ein wenig zusammen. Eine unangenehme Nachricht. Meine Eltern haben von unserem Zusammenleben erfahren (übrigens nur vom Bubi; Mädi ist unbekannt.) und sind hergekommen, um mich ‚loszumachen‘. [...] Sei ruhig, Schatz, ich lasse uns kein Unrecht tun.“ (Brief Martin an Paula Buber vom 26.05.1903. Der Brief ist vom Archiv fälschlicherweise datiert auf den 26.05.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI)

⁵⁶ So halten sie beispielsweise die Existenz der Tochter Eva geheim und Paula Buber schickt eine fingierte „schriftliche Erklärung über die Thatsache unserer Trennung“ (Brief Paula an Martin Buber aus dem Juli 1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI). Sie erfinden auch eine Volontärsanstellung in Stuttgart, die das Auskommen Paula Bubers sichern soll (Brief Martin an Paula Buber vom 28.07.1903. In: Ebd.). Erleichtert schreibt Martin Buber: „Mein Herz, die Sache ist in der Tat geglückt. Du hast meinem Vater sehr gefallen und offenbar imponiert. Er geht auf meine Vorschläge ein“ (Brief Martin an Paula Buber vom 29.07.1903. In: Ebd.).

⁵⁷ Brief Paula an Martin Buber vom 06.04.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

Die Vorstellung, dass alles Gute allein aus der Beziehung erwächst und allein genügt, unterstreichen beide durch die Verwendung eines religiösen Vokabulars. Paula beschreibt Martin Buber als jemanden, der ihr „Heil“⁵⁸ bringt, als „Heiland“⁵⁹ oder „Erlöser“⁶⁰ und nimmt die Rolle als Erlöserin zugleich für sich in Anspruch. So versichert sie ihm beispielsweise, dass sie beide „so wunderbar zusammen [passen] wie Menschen selten. [...] Im Wesen sind wir Eines des Anderen Erlösung.“⁶¹ Martin Buber bestätigt das, indem er schreibt, was er von beider Gemeinschaft erwartet, „weil ich nur von ihr Leben, Sühnung, Erlösung, Erhebung erhoffe“.⁶²

Für ihren Selbstentwurf als unabhängige Schriftstellerin und Bohemienne erklärt Buber, gesellschaftliche Ausgrenzung und Sanktionen in Kauf nehmen zu wollen. Nach Entdeckung ihrer Schwangerschaft finden sich Schilderungen über Ausgrenzungen in ihren Briefen.⁶³ Wiederholt berichtet sie, als Mieterin abgelehnt worden zu sein, weil andere Mietparteien an ihrem „Lebenswandel“ Anstoß nehmen.⁶⁴ Bei einer anderen Absage vermutet sie, dass die Leute Erkundigungen über sie eingeholt haben und sie aufgrund ihrer Lebenssituation zurückweisen: „Nun – es ist nicht das erste Mal, daß ich dergleichen erfahre und wird nicht das letzte Mal sein. Ein Ding das – wie’s nun ist – zu meinem Leben gehören wird notwendig wie nur irgendetwas.“⁶⁵ Trotz aller Schwierigkeiten beteuert Buber mehrfach, nur diese Form der Partnerschaft leben zu wollen. Auf den Vorschlag Martin Bubers, angesichts der Geldsorgen und Schwierigkeiten doch zu heiraten,⁶⁶ schreibt sie zurück:

Herz, sprich nicht wieder vom Heiraten! Ich will es nicht, brauche es nicht und denke nicht einen Augenblick daran. [...] Laß diesen fremden Gedanken fahren, denn ich weiß, er kommt nicht von Dir.⁶⁷

⁵⁸ „[J]etzt fühl ich oft, wie tief wir uns angehören, wie mein ganzes Wesen in Dir Wurzel geschlagen hat, wie mir alles Heil von Dir kommt. Unaussprechlich fühl ich das.“ (Brief Paula an Martin Buber vom 21.05.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI)

⁵⁹ In einem ihrer ersten Briefe an ihn vergleicht sie ihn mit dem „Heiland-Jüngling“: „Hast Du einmal an den Heiland-Jüngling gedacht? Ich hab ihn heute gesehen. Ich bin dem Gesichte nachgegangen, das in der Dämmerung vor mir zurückwich. Immer war er gleich weit von mir entfernt. Da sprach mich jemand an – gerade als ich die Brücke betrat – und das Gesicht verblasste und zerfloß. In dem Augenblick wusste ich – es war Dein Gesicht. Und mein Heiland bist Du. Und vieler der Heiland sollst Du werden und Dein Reich, das Reich[,] das Du Deinem Volke bringen sollst, soll von dieser Welt sein.“ (Brief Paula an Martin Buber vom 13.08.1899. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI)

⁶⁰ „Geliebter, wie ein Erlöser bist Du mir, der mich von mir selbst befreit hat.“ (Brief Paula an Martin Buber vom 04.10.1899. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI)

⁶¹ Brief Paula an Martin Buber vom 11.01.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI.

⁶² Brief Martin an Paula Buber vom 25.08.1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI.

⁶³ So schreibt sie beispielsweise, dass „die Frommen im Ort sehr erbost“ sind und dass ihr Dienstmädchen unter „abscheulichen Redensarten davon gelaufen“ sei, worauf sie trotzig erklärt: „Meinetwegen werfen sie mir Steine nach.“ (Vgl. Brief vom 13.05.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI)

⁶⁴ Brief Paula an Martin Buber vom 30.04.1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI.

⁶⁵ Brief Paula an Martin Buber vom 26.02.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI. Der Brief ist abgelegt unter dem Datum 26.07.1902.

⁶⁶ Brief Martin an Paula Buber vom 11.06.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

⁶⁷ Brief Paula an Martin Buber vom 13.06.1901. In: Ebd.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

Und eine Woche später fügt sie abermals hinzu, dass sie der Gedanke „bange“ macht und „quält“, er könnte „auf dieser Erfüllung der gesellschaftlichen Form bestehen [...] oder [...] sie im Stillen aus irgend welchen Gründen“⁶⁸ doch wünschen. Noch wenige Wochen vor ihrer Konversion zum Judentum und der Eheschließung mit Martin Buber stellt sie fest, dass der Gedanke, sie beide würden heiraten, „komisch“⁶⁹ für sie sei.

Neben der Ablehnung der bürgerlichen Lebensweise im Hinblick auf ihr Geschlechterrollenbild und das Verständnis von Ehe als Versorgungsmodell kritisiert Buber eine bürgerliche Lebensführung generell als ‚spießbürgerlich‘. So bemerkt sie über den veränderten Lebenswandel eines befreundeten Künstlers verächtlich:

Es scheint ja manches sich gebessert zu haben, es ist ordentlich und rein bei ihnen, vor allem ist sie selbst ruhig und nicht mehr so fähig wie früher. Aber Herrgott – wenn ich denke, das ist K.’s Heim.⁷⁰ Ein eheliches Schlafgemach mit Doppelbett, spießbürgerlicher als Du Dir’s denken kannst, Kinderwagen und Gitterbett – nein, es ist doch lächerlich und traurig.⁷¹

Paula und Martin Buber sind sich zudem einig, dass die Angst vor Verarmung und Kleinlichkeit in Gelddingen ebenfalls etwas ‚Spießbürgerliches‘ sind. Indem Paula Buber in ihren Briefen wiederholt erklärt, ökonomischen Dingen wenig Beachtung zu schenken, inszeniert sie sich als Bohemienne.⁷² Ausdrücklich verurteilt sie ein in Geldangelegenheiten kleinliches Verhalten:

Soll ich dies arme abhängige Geschöpf sein, das wegen ein par Gulden heimlicher Schulden umherläuft blind vor Aufregung wie eine gescheuchte Henne? Wie jammervoll so ein Frauzimmer vor einem andern Menschen aussieht, hab ich neulich an der Spitzer gesehen.⁷³

Und Martin Buber stimmt ihr zu: „Ich habe die Bourgeois-Angst vor der Kapital-Aufzehrung völlig niedergedrückt; wenn man etwas Geld hat, soll man es verbrauchen.“⁷⁴

Ganz im Sinne ihres Selbstentwurfs als freischaffende Künstlerin und Bohemienne gibt Buber an, Armut und Entbehrungen in Kauf nehmen zu wollen. Ziel ist es, über ihre Entbehrungen Vollkommenheit zu erlangen: „Ich will alles ertragen, jeden Schmerz, jede Not, ich will alles bezwingen in mir[,] um die Vollkommenheit und Güte zu erreichen, die Du dir von mir träumst.“⁷⁵ Sie beteuert, anspruchsloser werden zu wollen – „Ich sehe ja ein, daß ich

⁶⁸ Brief Paula an Martin Buber vom 21.06.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

⁶⁹ Brief Paula an Martin Buber vom 12.11.1906. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 942, Briefe 1904-1915, NLI.

⁷⁰ Mit „K.“ ist der Künstler und Architekt Hermann Kirchmayr aus Innsbruck (Tirol) gemeint (1857-1938). Bei Aufenthalt in Tirol lebt Paula Buber bei ihm und seiner Frau.

⁷¹ Brief Paula an Martin Buber datiert auf den 05.10.1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI. Der Brief stammt vermutlich vom 05.10.1905.

⁷² Ruppert weist darauf hin, dass sich die klischeehafte Vorstellung eines Künstlers als Bohemien, der von seinem Erbe lebt oder sich mit gelegentlichen Verkäufen über Wasser hielt, im Gegensatz zu dem realen Lebensstil erfolgreicher Künstler stand. Bei der „Ausblendung der ökonomischen Realität aus dem idealen Konstrukt des Künstlerhabitus“ handelt es sich um die kommunizierte Version des Selbstbildes, die Künstler in Selbstdarstellungen von sich entwarfen (vgl. Ruppert 1998, S. 189-191, hier 191).

⁷³ Brief Paula an Martin Buber vom 09.05.1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI.

⁷⁴ Brief Martin an Paula Buber vom 27.06.1903. In: Ebd.

⁷⁵ Brief Paula an Martin Buber vom 07.10.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

zu große persönliche Ansprüche mache und will sie eindämmen“⁷⁶ –, sparsam zu sein und Bescheidenheit gegenüber allen materiellen Dingen zu üben: „Herz, gewiß will ich sparen und arbeiten, soviel ich kann. Ich fühle selbst, wie sehr es nötig ist.“⁷⁷ Auch ihre Kleidung soll dies wiedergeben, daher schreibt sie zu der Tatsache, dass sie gebrauchte Kleider umarbeitet: „Ich bin gerade dabei ein [...] Kleid zu vereinfachen. Ich möchte möglichst bescheiden aussehen gerade jetzt. [...] Aber es genügt ja auch, wenn mans geschickt einrichtet, ein Kleid.“⁷⁸ Zuweilen macht erst die Notlage erfinderisch, so stellt sie an anderer Stelle fest: „Doch gibt die Not ja unverhoffte Kräfte und Helligkeiten.“⁷⁹ Buber deutet ihre Armut als Voraussetzung für Kreativität und Größe und stellt ihre Situation damit in einen größeren Sinnzusammenhang. Indem sie sie als selbstverständlichen Teil des selbstgewählten Künstlerdaseins begreift, kann sie sie – zumindest auf dem Papier – annehmen.⁸⁰ Ein deutliches Beispiel für diesen Umdeutungsprozess liefert ihr Brief, in dem sie Martin Bubers Heiratsantrag ablehnt und anschließend erklärt:

Glaubst Du denn, selbst daß ein roher Kerl mich bis aufs' Blut gehetzt hat und daß ich halb wahnsinnig war, weil Bubi hungern mußte, glaubst Du das läßt mich all die Schönheit all den Reichtum und all die Liebe unseres Lebens wie es ist und war bis heute vergessen. Denke nie daran es zu ändern! Ist es uns denn nur eine Form? Ist es uns nicht Notwendigkeit. Ich nehme es wie einen Adelsbrief, wie ein Krone, wie einen Gottesgedanken, für den ich mich martern lasse, wenss sein soll – und auch meine Kinder. Es ist das Tiefste, Beste, Festeste, was mein Leben hat. Herz sei auch Du stark!⁸¹

Nachdem Buber mit recht drastischen Bildern ihre Situation beschrieben hat, erklärt sie mit pathetischer Geste diese Situation zur Notwendigkeit, die sie mit Stolz ertragen will. Sich selbst sowie ihre Kinder will sie „marnern“ lassen, aber von der getroffenen Entscheidung der Ehelosigkeit nicht abweichen. Mit ihrer Gegenüberstellung aus der kaum tragbaren Situation und der Zusicherung, es nicht anders zu wollen, veranschaulicht Buber ihre Entschlossenheit. Die übertriebene Darstellung ihrer Situation dient der Veranschaulichung ihrer Stärke. Auf diese Weise deutet Buber reale Ereignisse und Erfahrungen wie Armut oder soziale Ausgrenzung im Kontext ihres Lebensentwurfs. Dadurch wird erneut deutlich, dass das Briefeschreiben ein wichtiger Teil des Konstruktionsprozesses ihres Selbstentwurfs als Künstlerin ist. Indem Buber ihre Lage sprachlich fasst, übertreibt und anschließend zur Notwendigkeit erklärt, kann sie ihrer Situation Sinn abgewinnen.

⁷⁶ Brief Paula an Martin Buber vom 30.04.1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI.

⁷⁷ Brief Paula an Martin Buber vom 09.10.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI.

⁷⁸ Brief Paula an Martin Buber vom 15.05.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

⁷⁹ Brief Paula an Martin Buber vom 09.05.1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI.

⁸⁰ Dass die Situation untragbar für sie ist, zeigt das folgende Kapitel.

⁸¹ Brief Paula an Martin Buber vom 13.06.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

Neben Bubers Selbstentwurf als Bohemienne – innerhalb dessen sie ihrer künstlerischen Entwicklung oberste Priorität einräumt, bürgerliche Lebensmodelle ablehnt und Armut als Teil der Künstlerexistenz begreift – finden sich Aussagen, die auf ein anderes Verständnis einer Künstlerinnenexistenz hindeuten.⁸² Neben der Vorstellung vom Schreiben als Berufung plant Buber wiederholt, das Schreiben zu ihrem Beruf zu machen und sich somit systematisch ihre Existenzgrundlage zu sichern.⁸³ In diesem Verständnis des Schreibens als Beruf stehen ökonomische Aspekte, Erfolgsdenken und eine strenge Arbeitsmoral im Vordergrund. Durch den Verkauf von Artikeln, Novellen und Essays will sie (neben einem Darlehn, das sie erhält) eine zweite Einkommensquelle erschließen: „Ich bin ganz zuversichtlich – ich werde verdienen und es wird uns gut gehen“⁸⁴, schreibt sie im Oktober 1900 und wiederholt diesen Wunsch mehrmals in den folgenden Jahren.⁸⁵ Bubers Vorhaben wird durch den Umstand begünstigt, dass die Buch- und Zeitschriftenproduktion gegen Ende des 19. Jahrhunderts insgesamt einen Auftrieb erfährt und im Bereich Belletristik der Bedarf an Literatur deutlich ansteigt.⁸⁶ Besonders für junge Frauen, die aufgrund finanzieller Notwendigkeit einen Beruf ergreifen müssen, ist es eine gute Gelegenheit, durch das Verfassen populärer Literatur für die zahlreichen Zeitschriften, Familien- und Wochenblätter, Periodika und Frauenmagazine Geld

⁸² Die Vorstellung, der Kunst als einer Erwerbsarbeit nachzugehen, widerspricht dem Ideal der Boheme, stellt angesichts der Notwendigkeit der Existenzsicherung jedoch ein Problem dar, mit dem viele Künstler konfrontiert sind.

⁸³ Damit wählt Buber einen Beruf, der im ausgehenden 19. Jahrhundert für eine zunehmende Anzahl von Frauen aus dem Bürgertum interessant wird. Ruppert, der in seiner sozialgeschichtlichen Analyse des modernen Künstlers auch ein Kapitel über Künstlerinnen verfasst hat, weist auf Hintergründe hin, die ein Ergreifen des Künstlerberufs durch Frauen begünstigen, die er vor allem auf die Erziehung und die Förderung ästhetischer und musischer Fähigkeiten zurückführt (vgl. Ruppert 1998, S. 156). Gemäß der zunehmenden Anzahl von Künstlerinnen steigt auch die literarische Produktivität von Frauen. Bibliographien, die sich speziell deutschen Schriftstellerinnen widmen, bezeugen den wachsenden Anteil: 1825 werden von Schindel in seinem Lexikon *Die deutschen Schriftstellerinnen des neunzehnten Jahrhunderts* für die Zeit von 1823 bis 1825 etwa 500 Autorinnen zusammengetragen (vgl. Schindel 1823-1825). In Sophie Patakys *Lexikon deutscher Frauen der Feder* von 1898 werden bereits über 6500 Schriftstellerinnen verzeichnet (vgl. Pataky 1898). Die Bevölkerung in Deutschland hat sich im gleichen Zeitraum dagegen verdoppelt (vgl. Maddison 2006, S. 412 und S. 414).

⁸⁴ Brief Paula an Martin Buber vom 02.10.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI.

⁸⁵ So erklärt sie einige Monate darauf: „Ich werde mir alle Mühe geben, endlich zu verdienen[,] damit diese Nöte endlich aufhören“ (Brief Paula an Martin Buber vom 26.04.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI). Wenige Wochen später bekräftigt sie abermals: „Ich wünschte sehr zu verdienen.“ (Brief Paula an Martin Buber vom 15.05.1901. In: Ebd.).

⁸⁶ Vgl. Graf, Pellatz 2003 sowie Wittmann 1999, S. 272. Wittmann gibt an, dass der jährliche Bedarf an Fortsetzungsromanen um 1900 bei etwa 20.000 lag (vgl. Wittmann 1999, S. 293). Auf diese steigende Nachfrage reagierten vor allem Schriftstellerinnen, die sich den neuen und jeweiligen Marktgegebenheiten flexibler anpassten als die männlichen Kollegen (vgl. Hacker 2007, S. 97). An der Spitze der Einkommensskala stehen Autorinnen wie Eugenie Marlitt oder Wilhelmine Heimburg, die Romane an Familienzeitschriften, darunter die *Gartenlaube*, verkaufen und damit zwischen 3.000 und 15.000 Mark erzielen. Für eine Buchpublikation kam ein etwa halb so hohes Honorar hinzu (vgl. Wittmann 1999, S. 260).

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

zu verdienen.⁸⁷ Zudem können die Texte im häuslichen Rahmen entstehen.⁸⁸ Diese Chance versucht Buber zu nutzen und schmiedet mit Martin Buber mehrfach Pläne, um über den Verkauf von Aufsätzen zu gesellschaftsaktuellen Themen und belletristischen Texten Geld zu verdienen. Dazu gehört der Plan, Essays zu verschiedenen Frauenthemen zu verfassen und Novellen zu verkaufen.⁸⁹ Zwischen 1898 und 1904 reicht Buber Texte bei verschiedenen Zeitungen, Zeitschriften und Magazinen ein.⁹⁰ Anhand der Briefe lässt sich nachvollziehen, dass sie einige Arbeiten verkauft, darunter zwei Artikel an die *Weite Welt*,⁹¹ je eine Erzählung an *Die Wage*⁹² und an *Die Zukunft*⁹³ sowie einen Aufsatz an den *Bazar*.⁹⁴ Hinzu kommen zwei Essays und ein Artikel, die im Rahmen ihres zionistischen Engagements für *Die Welt* entstehen.⁹⁵ Der Erfolg ist jedoch auf den Zeitraum gesehen eher mäßig und die Einkünfte reichen nicht, um den Lebensunterhalt zu bestreiten.⁹⁶

Um ihre Situation zu verbessern und der Schriftstellerei als Beruf nachzugehen, ist ein regelmäßiges und systematisches Arbeiten erforderlich, wie Buber nach dem ersten Jahr dieser Lebensführung feststellt. Das Schreiben als Berufung erweitert sie, indem sie Martin

⁸⁷ Vgl. Hacker 2007, S. 68, die betont, dass der Beruf Schriftstellerin häufig weniger aus künstlerischer Berufung, sondern vielmehr aus finanziellen Gründen ergriffen wurde. Gegenüber Lehrerinnen- und Gouvernantenstellen, die in erster Linie unverheirateten und kinderlosen Frauen vorbehalten sind, stellt eine künstlerische Laufbahn zudem einen alternativen Lebensentwurf auch für verheiratete Frauen dar.

⁸⁸ Die Schriftstellerei stellt somit eine annehmbare Tätigkeit für Frauen aus einer bildungsbürgerlichen Umgebung dar, die sie auch nach einer Verheiratung fortsetzen können. Vgl. Hacker 2007, S. 44 sowie Häntzschel 1986, S. 24. Beide verweisen in diesem Zusammenhang auf den Ratgeber von Amalie Baisch *Aus der Töcherschule ins Leben*, in dem die Vorzüge literarisch-künstlerischer Berufe ausdrücklich betont werden und zugleich vor überzogenen Erwartungen gewarnt wird.

Der Vorteil der Schriftstellerinnen war, im Gegensatz zu Künstlerinnen der bildenden Künste wie Malerei oder Bildhauerei, dass sie keine Ausbildungshürden zu überwinden hatten, da das Verfassen von Texten autodidaktisch erlernt werden konnte (vgl. Dehning 2000, S. 49).

⁸⁹ Schon in den frühen Briefen unterbreitet Paula ihre Überlegungen Martin Buber: „Was sagst Du zu meinem Novellenplan? Er wird immer reicher [...]“ (Brief Paula an Martin Buber vom 02.10.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI).

⁹⁰ Im Frühjahr 1904 gibt es noch Hinweise, dass Buber eigene Texte einreicht. So schreibt sie, dass sie auf ein Honorar von der „Frau“ wartet (Brief von Paula an Martin Buber vom 23.04.1904. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 942, Briefe 1904-1915, NLI). Danach gibt es keine Hinweise mehr auf Einreichungen oder noch ausstehende Honorare. Hinzu kommt, dass beide in Folge ihres Zusammenlebens ab 1904 weniger Briefe schreiben.

⁹¹ Buber gibt an, zwei Texte an die *Weite Welt* verkauft zu haben „Winter in Südtirol“ erscheint, so Buber in ihrem Brief, in der Weihnachtsausgabe 1901 und „Die Landpartie“ im Mai 1902. Beide Titel konnten bislang nicht aufgefunden werden.

⁹² Martin Buber teilt ihr in einem Brief vom 14.07.1902 mit, dass ein Text mit dem Titel „Das Schmuckkästchen“ am vorherigen Tag in *Die Wage* erschienen sei. Der Titel konnte bislang nicht gefunden werden (Brief Martin an Paula Buber vom 14.07.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI).

⁹³ Winkler, Paula 1902c: „Der Henker“. In: *Die Zukunft* Jg. 41/ H. 2, S. 84f.

⁹⁴ Winkler, Paula 1902b: „Pflanzen als Zimmerschmuck“. In: *Der Bazar. Illustrierte Damen-Zeitung* Jg. 48, S. 553f. Darüber hinaus werden in den Briefen zwei verkaufte Texte erwähnt, deren Titel nicht genannt werden. Ein Artikel erscheint in *Die Woche* im August/September 1902 und ein weiterer im selben Jahr in *Der Färber und Wäscher*, dem offiziellen Organ des Deutschen Färberbundes.

⁹⁵ Die genannten zionistischen Schriften werden in Kapitel 2.2.2 der vorliegenden Arbeit analysiert.

⁹⁶ Recherchen haben zudem ergeben, dass Buber unter ihrem Mädchennamen eine Rezension für *Das literarische Echo* verfasst: Winkler, Paula 1898/99: Carl Wolf: „Geschichten aus Tirol [Rez.]“. In: *Das literarische Echo. Halbmonatsschrift für Literaturfreunde*. Jg. 1, Sp. 1044f. Zudem erscheint „Seltsame Frage“ (Skizze von Paula Winkler) in *Die Illustrierte Frauenzeitung*. Jg. 25/H. 15 (1898), S. 118.

Bubers Forderung nach mehr Pflicht und Disziplin aufgreift: „Ich werde nicht mehr ins Blau hinein arbeiten. Du hast mir ein wunderbares Wort gesagt: ‚die nächste Pflicht‘. Glaube mir, damit werde ich uns erlösen“⁹⁷. Mit der Vorstellung, systematisch zu schreiben, zu diesem Zweck Disziplin aufzubringen und sich damit langfristig eine Existenzgrundlage zu sichern, weicht Buber von ihrer idealen Vorstellung einer Bohémekünstlerin ab, die schreibt, damit es ihr gut geht und sich selbst erfüllen kann.⁹⁸

2.1.1.2 Entwürfe des Scheiterns als Schriftstellerin

„Solch ein Leben wie dieses ertrag ich nicht.“⁹⁹

Angesichts der mehrfach beteuerten Absicht, auf eine Versorgungsehe und auf entsprechende Annehmlichkeiten zu verzichten sowie nach einer selbstbestimmten Existenz als Schriftstellerin und der dadurch erhofften Unabhängigkeit zu streben, stellt sich die Frage nach der Umsetzbarkeit dieses Lebensentwurfs. Hinweise darauf liefern Schilderungen in Bubers Briefen, die in Kontrast zu ihrem emanzipierten Lebensentwurf stehen. Ausgehend von Maßstäben einer bürgerlichen Existenz stellt Buber sich hier als einsame, betrogene und mittellose Frau dar und liefert ein anschauliches Bild ihres Scheiterns. Diese Ausführungen folgen auf Briefe, in denen sie beteuert, Unabhängigkeit um jeden Preis zu wollen, mitunter schildert Buber beide Haltungen in ein und demselben Brief. Eine kritische Reflexion der Widersprüchlichkeit erfolgt dabei nur selten. Lediglich ihre Beteuerung, dass familiäre Verpflichtungen für sie zweitrangig sind und dass das Schreiben als Berufung für sie höchste Priorität hat, reflektiert sie angesichts der Tatsache, dass es ihr auf Dauer nicht gelingt, den Schriftstellerinnenberuf für die Existenzsicherung zu etablieren. Als alleinerziehende Mutter gibt sie den familiären Verpflichtungen und Haushaltstätigkeiten den Vorrang. Zwischen Haushalt und Schreiben hin- und hergerissen bekennt sie in einem Brief:

Ich bin sehr arbeitstoll und mache die merkwürdige Erfahrung, daß ich eigentlich auch viel Zeit zur Arbeit habe. Das heißt wenn ich eben überhaupt arbeiten kann. Dann erscheint mir außer den Kindern nichts wichtiger als die Schreiberei. Sonst drück ich mich um jeden Pfifferling in der Küche vom Schreiben. Nach diesem kläglichen Bekenntnis nun adieu mein Liebster!¹⁰⁰

Buber gesteht ein, sich durchaus mehr Zeit für das Schreiben nehmen zu können, was ihrem Wunsch und Selbstentwurf entsprechen würde. Wenn es ihr gelingt, sich diese Zeit zu nehmen, erscheint ihr „außer den Kindern nichts wichtiger als die Schreiberei“. Ihr Verhalten

⁹⁷ Brief Paula an Martin Buber vom 12.10.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

⁹⁸ Zur Sonderstellung der Bohème innerhalb der Künstlerschaft und ihre Verortung innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft vgl. Ruppert 1998, S. 188-192.

⁹⁹ Undatiertes Brief vor Evas Geburt 1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

¹⁰⁰ Brief Paula an Martin Buber vom 01.01.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

entspricht in solchen Momenten ihrem Selbstbild einer Schriftstellerin, die in ihrer Arbeit aufgeht. Zugleich gesteht sie sich erstmals in ihren Briefen aber auch ein, dass sie die Hausarbeiten vorzieht. Dies stellt für sie ein „klägliche[s] Bekenntnis“ dar, wobei dieses Urteil daraus resultiert, dass sie sich hier kritisch mit der Diskrepanz zwischen dem an sich selbst beobachteten Verhalten und ihrem Selbstbild auseinandersetzt.¹⁰¹

In Kontrast zu Bubers Beteuerung, bürgerliche Lebensmodelle abzulehnen, steht, dass Paula und Martin Buber im Grunde eine traditionelle Geschlechterrollenverteilung im Haushalt aufrechterhalten, die lediglich anders bezeichnet wird. So fragt Martin Buber beispielsweise, wann sie ihm seine Wäsche schicken wird, und versichert zugleich: „Wir sind alles eher als Ehephilister; aber gerade darum sollten wir mehr als Freunde auch im Kleinsten für einander sorgen.“¹⁰² Der Gedanke, „als Freunde“ füreinander zu sorgen, umschreibt in diesem Zusammenhang, dass Buber die hauswirtschaftlichen Tätigkeiten übernimmt. Die Tatsache, dass beide eine traditionelle Aufgabenverteilung vornehmen, reflektiert sie in ihren (erhaltenen) Briefen jedoch nicht.

Ein weiterer Widerspruch zu Bubers Entwurf einer Existenz als Bohemienne liegt in ihren finanziellen Ansprüchen. Während Buber einerseits in ihren Briefen betont, anspruchsloser zu werden und die Armut in den Deutungskontext ihres Selbstentwurfs stellt, kann sie sich andererseits nicht von den Vorstellungen einer standesgemäßen Lebensführung lösen, ungeachtet ihrer finanziellen Lage. Nötige Anschaffungen von Möbeln, Kleidung und Toilettenartikel erfolgen, wenn es ihr erforderlich erscheint.¹⁰³ Zudem beschäftigt sie für die Unterstützung bei der Hausarbeit seit ihrer Zeit als Studentin regelmäßig ein Dienstmädchen.¹⁰⁴ Die Selbstverständlichkeit, mit der Buber von ihrem Dienstpersonal

¹⁰¹ Auf dieses Problem, neben der Hausarbeit noch Zeit zum Schreiben zu finden, weisen ebenfalls Hacker 2007, S. 75-77 und Tebben 1998, S. 27 hin. Spätere Briefe zeigen, dass Buber das Schreiben zunehmend in die wenigen freien Stunden verlegt. Besonders deutlich wird dies, während sie Martin Buber bei der Fertigstellung der chassidischen Geschichten hilft und ihm zuarbeitet: „Schick nur das Märchen, Du sollst es eine Woche später haben – 7 Tage muß ich umsetzen, da ich doch nur die Abende verwenden kann“ (Brief Paula an Martin Buber vom 21.09.1905. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 942, Briefe 1904-1915, NLI).

¹⁰² Brief Martin an Paula Buber vom 27.02.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI.

¹⁰³ In den Briefen finden sich zahlreiche Aufstellungen über ihre Wirtschaft und Rechenschaften über Geldausgaben, die vor allem dazu dienen sollen, die finanziellen Probleme in den Griff zu bekommen. So gibt Paula Buber immer wieder Auskunft über ihre Ausgaben: „Meine Rechnung betraf Hutreparaturen, Bubi und Evchen mußten neue Hüte und Strümpfe bekommen“ (Brief Paula an Martin Buber vom 30.04.1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI). An anderer Stelle schreibt sie: „Die Kinder haben auch allerlei gebraucht, Bubs Schuhe, ein Herbstmäntelchen, ein Mützli, Mädi ein Überjäckchen, auch Schühli's und ein warmes Häubchen. Sodann mußte ich meine Schusterrechnung zahlen, auch sonstiges.“ (Brief Paula an Martin Buber vom 14.10.1902 In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI)

¹⁰⁴ Im Mai 1900 schmiedeten Paula und Martin Buber Pläne über ein Zusammenleben in Berlin. Paula Buber führt dazu aus: „Ich komme einfach mit dem Baby nach Berlin u. wir ziehen etwas vor die Stadt oder ich nehme eine ganz kleine möblierte Wohnung und halte selbst ein Mädchen für die grobe Arbeit.“ (Brief Paula an Martin Buber vom 03.05.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI) Später stellt Buber zeitweise ein zweites Mädchen ein.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

schreibt, ist auf ihre bürgerliche Herkunft zurückzuführen, denn in bürgerlichen Kreisen gehört um die Jahrhundertwende ein Dienstmädchen zu einer angemessenen Lebensführung.¹⁰⁵ Die Beschäftigung der beiden Mädchen reflektiert Buber dementsprechend auch nicht kritisch vor dem Hintergrund ihrer finanziellen Lage. Lediglich in einem Brief stellt sie fest, dass die Entlassung des einen Mädchens große Einsparungen ermöglicht: „von da ab wirtschaftete ich mit Marie allein. [...] Denke wie viel besser dann alles sein wird. Wir werden viel billiger auskommen.“¹⁰⁶

Die steigenden Bedürfnisse der Familie und das unzureichende Einkommen führen zunehmend zu Diskussionen. Vorwürfen Martin Bubers – „Du brauchst jetzt über 300 Gulden im Monat. Es ist undenkbar, dass es in dieser Weise weitergeht“¹⁰⁷ – stimmt sie einerseits zu und bekennt, dass sie eine „vermutlich ererbte Neigung, ja fast eine Art Zwang in meinem Wesen zu einer lumpigen Geldwirtschaft habe“¹⁰⁸. Andererseits stellt sie jedoch fest, dass die Umstände wie Erkrankungen, Reparaturen, Bedürfnisse der Kinder etc. sie zu den Ausgaben zwingen: „Ich weiß wohl daß ich große Ansprüche an Dich stelle. Du aber weißt auch, daß ich anders nicht kann.“¹⁰⁹ Martin Buber unterstützte sie und die Kinder finanziell, jedoch reicht das Geld nicht.¹¹⁰ Buber ist in einer ähnlichen Situation und schreibt, dass es ihr „fortgesetzt pekuniär schlecht und schlechter geht ist zu sagen wohl überflüssig“¹¹¹. Entsprechend diesen Umständen ist der Briefwechsel über weite Strecken stark von Geldsorgen bestimmt. Dabei skizziert Buber sehr anschaulich ihrer Lage. Die Armut wird in diesem Zusammenhang „zur scheußlichsten, unnatürlichsten Grimasse“¹¹², und die Gläubiger sind „wie Bestien hinter mir her“¹¹³. Exemplarisch für Bubers Beschreibungen sei hier eine Passage zitiert:

Dann kein Geld im Hause. Ich weiß nicht, wovon wir morgen leben. Was soll ich dem Mädchen zu essen geben, was dem Kind? Holz und Licht sind zu Ende. Es demütigt mich,

¹⁰⁵ Das zeigt sich auch darin, dass der Mittelstand, auch wenn er verarmt war, eher am Essen als am Dienstpersonal sparte (vgl. Nave-Herz 1997, S. 15). Vor allem die zeitraubende Hausarbeit macht ein Dienstmädchen in einem Mehrpersonenhaushalt erforderlich.

¹⁰⁶ Brief Paula an Martin Buber vom 16.12.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI.

¹⁰⁷ Brief Martin an Paula Buber vom 20.04.1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI.

¹⁰⁸ Brief Paula an Martin Buber vom 09.05.1903. In: Ebd.

¹⁰⁹ Brief Paula an Martin Buber vom 22.06.1903. In: Ebd.

¹¹⁰ In einem Brief an Chaim Weizmann vom 23.01.1903 schreibt Martin Buber: „Mit meinen Geldverhältnissen steht es so schlimm, daß ich nicht bloß Dir nicht aushelfen kann, sondern selbst in einer geradezu verzweifelten Lage bin. [...] Ich selbst habe nichts und muß mir jeden Tag bei einem anderen Bekannten einige Gulden leihen. Dazu kommt noch, dass mein Bub erkrankt ist und die Ausgaben sich dadurch vergrößert haben. Du, der Du noch nicht für Andere zu sorgen hast, kannst Dir diese Lage kaum vorstellen.“ (Buber 1972, S. 185)

¹¹¹ Brief Paula an Martin Buber vom 10.02.1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI. Einen Monat später schreibt sie, dass sie „entsetzliche Geschichten mit der Polizei und den Steuerbehörden gehabt“ hat und ihr die Ausweisung aus Österreich droht. (Brief Paula an Martin Buber vom 21.03.1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI)

¹¹² Brief Paula an Martin Buber vom 24.12.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

¹¹³ Brief Paula an Martin Buber vom 10.02.1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

immer wieder zu bitten. Wenn ich wüßte, was ich verkaufen könnte. Aber ich bin ungeschickt und scheu und weiß es nicht anzufangen. – Ich habe zu arbeiten angefangen und muß wieder aufhören, so ganz zerrüttet wie ich bin. Und ich muß endlich arbeiten. Solch ein Leben wie dieses ertrag ich nicht. Ich erwarte ein Kind und die Zeit kommt näher, ich weiß nicht, wohin ich's legen soll. Nein ich habe kein Recht, Dir vorzuklagen, das weiß ich wohl; ich allein trag die Schuld, ich hätte früher an all das denken sollen. Nun kann ich nicht mehr, all die Leiden meines Lebens liegen auf mir und für mich gibt es keinen Erlöser. Im tiefsten Grunde bin ich allein, allein mit meinen Sorgen und mit meiner Liebe und nur in Augenblicken warst du ganz bei mir.¹¹⁴

Anders als in anderen Briefen, stellt Buber die Armut und Entbehrungen nicht mehr in den Deutungskontext einer prekären Schriftstellerinnenexistenz, die sie bereitwillig annehmen will. Im Vordergrund steht vielmehr die bildliche Darstellung ihrer Situation. Auf derartige Schilderungen folgen die Hoffnung und der Wunsch, dass der Zustand des sich Durchkämpfens „und mit Sorgen herumschlagen“¹¹⁵ nicht mehr lange anhalten wird: „Wir werden ein Ende sehn“¹¹⁶. Ihre Lebensweise führt beide jedoch langfristig in eine zunehmende Verschuldung. Zwar erhält Martin Buber im Sommer 1902 zur Tilgung seiner Schulden eine größere Summe Geld von seiner Großmutter und die Zusicherung, seine „sämtlichen etwaigen Geldangelegenheiten zu ordnen“¹¹⁷. Das Problem bleibt jedoch bestehen. Im Frühjahr 1904 haben sich abermals Schulden in Höhe von 6.000 Gulden angehäuft.¹¹⁸

Die hier geschilderte Situation entlarvt Bubers Selbstentwurf als unabhängige Schriftstellerin, die den Wunsch nach finanzieller Unabhängigkeit hat und sich auch von Entbehrungen nicht entmutigen lässt, einmal mehr als eine imaginierte Wunschvorstellung, die in erster Linie auf dem Papier besteht. Die finanzielle Abhängigkeit von Martin Buber steht wiederum im Widerspruch zu ihrem Entwurf einer von allen Zwängen befreiten Lebensgemeinschaft. Es ist bezeichnend, dass Buber den Widerspruch zwischen ihrem Selbstentwurf als Künstlerin und den so ausführlich beschriebenen schwierigen Lebensumständen nicht thematisiert. Geldforderungen und die Tatsache, dass sie ihre Ausgaben nicht reduzieren kann, werden in den Briefen nie ernsthaft diskutiert, sondern mit stets neuen Beteuerungen, dass sich die Lage bald bessern werde, beiseite geschoben. Einer der wenigen Hinweise auf eine kritische Auseinandersetzung mit ihrer Situation ist ein Brief, in dem Paula einen Artikel von Leo Tolstoi an Martin Buber schickt, der den Titel „Über die Ehe und die Frauen“¹¹⁹ trägt. In diesem Artikel spricht Tolstoi den Frauen ab, dasselbe

¹¹⁴ Undatierter Brief Paula an Martin Buber vor Evas Geburt 1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

¹¹⁵ Brief Paula an Martin Buber vom 12.10.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ Brief Martin an Paula Buber vom 29.07.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI.

¹¹⁸ Vgl. Brief Martin an Paula Buber vom 07.04.1904. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 942, Briefe 1904-1915, NLI.

¹¹⁹ Leo Tolstoi „Über die Ehe und die Frauen“. In: *Der Tag* vom 31.8.1901, S.10.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

Verständnis für die Schaffung geistiger Werke wie Männer zu haben, da sie von ihren Sorgen über die Wirtschaft und den Haushalt nicht absehen können. Unten am Rand vermerkt Buber mit Tinte: „Nicht wahr, das denkst Du nicht. Ich bin ein bisschen bange. Oder doch? Weil ich auch manchmal von der Wirtschaft besessen war?“¹²⁰ In seinem Antwortbrief verneint Martin Buber diese Befürchtung¹²¹, eine weitere Auseinandersetzung zu diesem Thema lässt sich in den Briefen nicht finden.

Auf diese Weise kann Buber über mehrere Jahre an ihrem Selbstentwurf als Künstlerin festhalten. Zweifel tauchen lediglich vereinzelt auf: „Dieses Leben, das wir so führen, nimmt uns die Lebenskräfte ab, mein Herz. Wir brauchen Frieden, wenn auch nur ein Jahr“.¹²² Martin Buber stimmt ihr zu: „Es ist unmöglich, dieses Leben weiter zu führen.“¹²³ Die Suche nach einem Ausweg bleibt jedoch jahrelang völlig unkonkret. Es bleibt bei gegenseitigem Mutzusprechen und ihren Beteuerungen sich zu bessern.

Erst in einem Brief 1904 wird der Ton Martin Bubers deutlich konkreter im Hinblick auf die Suche nach einer Lösung angesichts der ständigen Geldsorgen. Er fragt explizit nach den Möglichkeiten ihrer Mitarbeit und schlägt ihr die Gründung einer illustrierten Monatszeitschrift vor: „[I]ch stehe mit Schuster & Loeffler in Unterhandlung wegen einer Zeitschrift, die Du und ich machen sollen und die einer praktischen Synthese von Kunst und Leben gewidmet wäre.“¹²⁴ Für dieses Projekt bittet er um Vorschläge für das Programm und den Inhalt.¹²⁵ Ein Antwortbrief ist nicht erhalten, allerdings fragt Martin Buber einige Monate später noch einmal nach und stellt sie vor die Wahl:

Herz, jetzt habe ich eine alte Bitte an Dich, die wegen der Zeitschrift. Schieb es nicht wieder auf! Du schreibst: ‚Ich hoffe bald mein Teil beizutragen.‘ Hier kannst Du es, kannst es auf dem Dir eigenen und lieben Gebiete, weißt, dass Du mir damit eine sehr grosse Freude und uns einen sehr grossen Dienst erweisen kannst, – und tust es nicht. Ich glaube es handelt sich nur darum, sich einmal ordentlich aufzuraffen, sich einen richtigen Ruck zu geben – und sich an den Schreibtisch zu setzen. Weiter ist nichts von Nöten – ich kenne Dich ja: nur dabei musst Du sein. Geht’s wirklich nicht? Wenn’s nicht geht, dann sag es mir einfach, dann gebe ich die Sache auf – die ganze Sache – denn ohne Dich kann ich es nicht übernehmen, und wenn Du schon beim Prospekt nicht mittust, wie soll es erst dann werden? Der Plan ist eine ungewöhnlich schwierige Sache und verlangt Zeit und Kraft zweier Menschen, Menschen in anspruchvollsten Sinne. Da heisst es also schon jetzt: Entweder – oder. Wofür Du Dich entscheidest wird mir recht sein; ist es aber Ja, dann musst Du Dich auch mit Geist und Hand dazu nehmen. In Liebe Dein M.¹²⁶

In seinem Antwortbrief verneint Martin Buber diese Befürchtung (vgl. Brief Martin an Paula Buber vom 06.09.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.), eine weitere Auseinandersetzung zu diesem Thema lässt sich in den Briefen nicht finden.

¹²⁰ Brief Paula an Martin Buber vom 06.09.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI

¹²¹ Vgl. Brief Martin an Paula Buber vom 06.09.1901. In: Ebd.

¹²² Brief Paula an Martin Buber vom 03.07.1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI.

¹²³ Brief Martin an Paula Buber vom 25.08.1903. In: Ebd.

¹²⁴ Brief Martin an Paula Buber vom 15.01.1904. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 942, Briefe 1904-1915, NLI.

¹²⁵ Vgl. Brief Martin an Paula Buber vom 15.01.1904. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 942, Briefe 1904-1915, NLI.

¹²⁶ Brief Martin an Paula Buber vom 03.04.1904. In: Ebd.

Der sachliche Ton und die Konfrontation mit ihrem eigenen Versprechen, Geld zu dem gemeinsamen Haushalt beisteuern zu wollen, unterscheiden diesen Brief deutlich von anderen. Martin Buber konfrontiert sie indirekt mit ihrem Selbstbild und fordert sie auf, sich „einen richtigen Ruck“ zu geben und an den Schreibtisch zu setzen oder sich gegen das Projekt und damit den Wunsch, regelmäßig schriftstellerisch und editorisch tätig zu sein, zu entscheiden. Eine Antwort Bubers auf diese Frage bleibt (in Briefform zumindest) aus, das Projekt scheitert. Was der Grund für das Nichtzustandekommen einer gemeinsamen Zeitschrift ist, ist nicht bekannt. Allerdings wäre es durchaus denkbar, dass Buber sich gegen dieses Projekt entscheidet. Ein solcher Entschluss könnte wiederum als Hinweis gedeutet werden, dass Buber ihren Selbstentwurf einer Schriftstellerinnenexistenz mit systematischem Arbeiten korrigiert. Mit der Zusammenlegung der Haushalte von Paula und Martin Buber endet jedoch an dieser Stelle der Briefwechsel und wird ab 1904 nur noch partiell fortgesetzt.

2.1.2 Die Auseinandersetzung mit bürgerlichen und künstlerischen Geschlechterrollenbildern in Bubers frühen Schriften

Entsprechend ihrem Selbstentwurf als eigenständige Schriftstellerin tritt Buber zwischen 1898 und 1903 im literarischen Betrieb unter ihrem eigenen Namen, Paula Winkler, auf und verfasst vorzugsweise literarische Texte, zwischenzeitlich kommen essayistische Arbeiten hinzu. Das Erproben verschiedener Textgattungen veranschaulicht das bereits in den Briefen erwähnte Problem, einerseits eine unabhängige Schriftstellerin sein zu wollen, die frei über ihre Arbeiten bestimmt, und sich andererseits durch unliebsame publizistische Texte und Auftragsarbeiten ein regelmäßiges Einkommen sichern zu müssen.

Bemerkenswert ist dabei, dass Buber auf inhaltlicher Ebene ebenfalls bürgerliche Geschlechterrollenmodelle und das Thema Künstlertum reflektiert. Sie erprobt unterschiedliche Konstellationen, die sich im Spannungsfeld Künstler – (Klein-)Bürger sowie Mann – Frau einordnen lassen, und greift damit Themen auf, mit denen sie sich bereits in ihren Briefen befasst hat. In diesem Zusammenhang ist allerdings auch das bürgerliche Lesepublikum mit zu bedenken, an das sich die Familien- und Unterhaltungszeitschriften richten. Weil Bubers Texte auch im Hinblick auf einen Verkauf entstehen, ist sie gezwungen, ihre Texte inhaltlich und thematisch mit Rücksicht auf die Leserinnen und Leser zu gestalten.¹²⁷ Kaum verwunderlich ist, dass Buber ihre Erzählung „Frau Nanna“, in der

¹²⁷ Eine detaillierte Beschreibung des Familien- und Unterhaltungszeitschriftenmarktes zwischen 1871 und 1918 legt Graf, Pellatz 2003 vor.

religiöse Handlungen in derb-komischem Zusammenhang geschildert werden, nicht veröffentlichen kann.

Die in diesem Kapitel untersuchten Texte waren bislang noch nicht Gegenstand einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung. Die handschriftlichen Manuskripte „Frau Nanna“ und „Weibliche Dienstboten“ sowie ein Belegexemplar von „Der Henker“ befinden sich im Nachlass Bubers in Jerusalem. Die Texte „Bei unserer Lieben Frau“, „Pflanzen als Zimmerschmuck“ und „Seltsame Frage“ konnten aufgrund von Hinweisen in Briefen oder durch Einzelrecherchen wieder gefunden werden.

2.1.2.1 Literarische Frauenfiguren zwischen bürgerlicher Tradition und Innovation

Buber verfasst nachweislich ab 1898 Prosatexte und veröffentlicht diese unter ihrem Namen Paula Winkler. Beispiele für frühe literarische Arbeiten, die Buber an eine der zahlreichen Familien- und Unterhaltungszeitschriften verkaufen kann, sind die im Jahr 1898 erschienenen Texte „Bei unserer Lieben Frau“¹²⁸ und „Seltsame Frage“¹²⁹ sowie die 1902 veröffentlichte Prosaerzählung „Der Henker“¹³⁰. Des Weiteren befinden sich im Nachlass Bubers zwei handschriftliche Manuskripte aus dieser Zeit: „Zwei Geschichten von der Cholera“ entsteht um 1899/1900¹³¹ und „Frau Nanna“ verfasst Buber etwa im Frühjahr 1903¹³². Beide Texte sind vermutlich nicht veröffentlicht.¹³³

¹²⁸ Winkler, Paula 1898a: „Bei unserer Lieben Frau“. In: *Deutsche Rundschau* Jg. 24 /Bd. 4, S.128-134.

¹²⁹ Winkler, Paula 1898b: „Seltsame Frage“ (Skizze von Paula Winkler). In *Die Illustrierte Frauenzeitung*. Jg. 25/ H. 15, S. 118-120.

¹³⁰ Winkler, Paula 1902c: „Der Henker“. In: *Die Zukunft*, Jg. 41/H. 2, S. 84f. Zwei handschriftliche Manuskripte dieses Textes liegen im Nachlass Bubers. In: ARC 4° 1689 Nr. 95, NLI (9-seitiges Manuskript) und in ARC 4° 1689/I 3a-4 (11-seitiges Manuskript).

¹³¹ Handschriftliches Manuskript von Paula Buber mit dem Titel „Zwei Geschichten von der Cholera“, um 1899/1900, 44 Seiten sowie eine abgetippte Kopie, 18 Seiten. In: ARC 4° 1689 Nr. 102, NLI. Den Text erwähnt Buber in ihren Briefen erstmals im Mai 1900, als sie Martin Buber über die Ablehnung des Textes durch eine Zeitschrift unterrichtet (vgl. Brief Paula an Martin Buber vom 17.05.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI). Im Winter 1901 schlägt Martin Buber den Text Theodor Herzl für die *Neue Freie Presse* vor. Dieser lehnt die Geschichten zwar ab, bescheinigt der jungen Frau jedoch: „Paula Winkler ist ein großes Talent und ich bin Ihnen dafür dankbar, dass Sie mir diese Bekanntschaft vermittelten. Die Cholergeschichten sind aber zu düster für die N[eue] Fr[ei]e Pr[esse]. Sie soll etwas Helleres mit der gleichen Kunst schreiben und es wird kommen.“ (Brief Theodor Herzl an Martin Buber vom 20.12.1901. In: Buber 1972, S. 170, Ergänzungen durch Schaefer). Im November 1902 macht Martin Buber den Vorschlag, das Manuskript von „Zwei Geschichten von der Cholera“ an den Schaffenstein Verlag in Köln zu schicken (Brief Martin an Paula Buber vom 19.11.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI). In diesem Zusammenhang wird der Text in den Briefen das letzte Mal erwähnt.

¹³² Handschriftliches Manuskript von Paula Buber mit dem Titel „Frau Nanna“, um 1903, 33 Seiten. In: ARC 4° 1689 Serie 3, Nr. 109 NLI. Die auf dem Manuskript vermerkte Adresse „Paula Winkler, Graz, Heinrichstr. 19“ lässt den Schluss zu, dass der Text 1903 entsteht. Paula Buber wohnt ab November 1902 in der Heinrichstraße in Graz und bleibt dort bis etwa September 1903. In der Korrespondenz wird der fertiggestellte Text zudem im Mai 1903 erwähnt: „Wohin die ‚Frau Nanna‘ senden. Sie ist kopiert.“(Brief Paula an Martin Buber vom 13.05.1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI)

¹³³ „Der Henker“ und „Zwei Geschichten von der Cholera“ können inhaltlich im Kontext der mythischen Novellen eingeordnet und als Vorläufer der mythischen Novellen gedeutet werden. (Siehe auch Kapitel 3.1.2.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

Durch einen regelmäßigen Verkauf dieser Arbeiten hofft Buber, sich langfristig eine Existenz aufbauen zu können.¹³⁴ Daher teilt sie Martin Buber erfreut mit, sobald sie einen Text verkauft hat:

Gelt mein man, das ist schön mit der ‚Waage‘?¹³⁵ Denke Dir meine Überraschung als ich gestern zwei Belegexemplare erhielt, allerdings ohne ein Wort der Erklärung. Aber hübsch war das! Freilich macht das Mut und Lust zu neuer Arbeit, Herz! [...] Was Seltsames ist noch passiert. Eine Fachzeitschrift ‚Der Färber und Wäscher‘, offiz. Organ des Deutschen Färberbundes ersucht mich um Genehmigung eines Abdruckes meines Aufsatzes in der ‚Woche‘, deren Erlaubnis sie bereits hat! Natürlich hab ich’s gestattet. [...] Der ‚Bazar‘ sandte einen richtigen kleinen Vertrag zum unterzeichnen. Ich vermute sie senden das Geld gleich nachdem sie meine Unterschrift erhalten haben werden.¹³⁶

Thematisch setzt sich Buber in diesen Arbeiten mit Aspekten auseinander, die die Dichotomie Künstler – (Klein-)Bürger aufgreifen. Während in „Bei unserer Lieben Frau“ das Thema künstlerischer Selbstverwirklichung lediglich angedeutet und der Wunsch der Erzählerin nach Freiheit und Individualität schließlich in Religiosität überführt wird, setzt Buber sich in „Seltsame Frage“ bereits deutlicher mit der Vereinbarung beider Lebensentwürfe auseinander. Allerdings macht sie eine künstlerische Lebensweise in diesem frühen Text noch an der Figur einer als männlich markierten Dichterfigur fest. In „Frau Nanna“ gestaltet sie den Gegensatz Künstlerin – Kleinbürger als Humoreske: Eine in die Jahre gekommene Bühnenkünstlerin aus der Großstadt nutzt ihr Leben in der Provinz, um sich ständig neu zu inszenieren, darunter in der Rolle einer biedereren Hausfrau.

In der etwa sechs Druckseiten umfassenden Erzählung „Bei unserer Lieben Frau“, die 1898 in der *Deutschen Rundschau*¹³⁷ erscheint, beschreibt eine als weiblich markierte Erzählerinstanz¹³⁸ Erinnerungen an ihre Kindheit. Sie schildert eine Sozialisation, die stark religiös geprägt ist, und die Entwicklung, die sie durch diese Prägung durchläuft.¹³⁹ Den

FN 185) Auf eine inhaltliche Analyse der Texte wird hier verzichtet, da sie keine neuen Aspekte zu der untersuchten Fragestellung liefern.

¹³⁴ Paula und Martin Buber schmieden Pläne über den systematischen Verkauf von Paula Bubers Novellen und Essays, um ein geregeltes Einkommen zu gewährleisten. Siehe dazu die Ausführungen in Kapitel 2.1.1.1, S. 36f.

¹³⁵ Vermutlich handelt es sich hier um eine Erzählung mit dem Titel „Das Schmuckkästchen“, die am 13.07.1902 in *Die Waage* erschienen sein soll. Der Text konnte bislang nicht gefunden werden, Hinweis auf diese Publikation liefert ein Brief von Martin an Paula Buber vom 14.07.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI.

¹³⁶ Brief Paula an Martin Buber vom 18.09.1902. Irrtümlich abgelegt in ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI.

¹³⁷ Winkler, Paula 1898a: „Bei unserer Lieben Frau“. In: *Deutsche Rundschau*. Jg. 24 / Bd. 4. S. 128-134.

¹³⁸ Die Erzählinstanz wird eindeutig als weiblich markiert. So beginnt der zweite Satz mit den Worten: „Ich war ein kleines Mädchen“ (Winkler 1898a, S. 128).

¹³⁹ Die Frage, inwieweit die Erzählung biographisch inspiriert ist, könnte im Hinblick auf diesen Text gestellt werden, lässt sich jedoch kaum beantworten. München und die Frauenkirche als Handlungsort, der Tod der Mutterfigur, die schulische Aus- und Weiterbildung als Lehrerin weisen Analogien zu Paula Bubers Biographie auf. Zudem wird in der gedruckten Fassung unter dem Titel „Bei unserer Lieben Frau“ die Autorin mit dem Namen „Paula Winkler“ angezeigt und anschließend beginnt der Text mit „Ich“, sodass die LeserInnen zu einer Gleichsetzung von Autorin und Erzählinstanz eingeladen werden. Andere Aspekte hingegen, wie die negative Beschreibung der Vaterfigur sowie die Armut von Mutter und Tochter passen nicht zu den wenigen biographischen Informationen, die über die Kindheit und Jugend Bubers vorliegen. Da eine biographische Lesart

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

Grund für ihre Frömmigkeit sieht die Erzählerin in dem Vorbild der Mutter: „Meine Mutter war sehr fromm. Darum war ich’s wohl auch geworden.“¹⁴⁰ Im Text ist geschildert, wie sie ihre Wünsche, Gedanken und Gebete in den Dom „Zu unserer Lieben Frau“ in München trägt und dort einer Marienstatue anvertraut, die vor einem Seitenaltar in einer Fensternische steht. Kindliche Sorgen, familiäre Tragödien, Liebesglück und -leid, Krankheit und Tod sind die Themen der Gebete. Die Erzählerin führt damit verschiedene Formen eines naiven Verständnisses des Gebetes vor. Zwar ändern sich die Themen und die Probleme im Laufe ihres Heranwachsens und die kindlichen Vorstellungen belächelt die Erzählerin im Rückblick, generell jedoch bleibt die naive Vorstellung konstant, dass das Gebet an den äußeren Umständen etwas ändern soll. Dabei kritisiert die Erzählerin nicht die religiöse Erziehung, die dieses Verständnis begründet, sie führt lediglich ein Frauenbild vor, das durch diese Erziehung geprägt ist.

Von zentraler Bedeutung für dieses Verständnis von Gebeten ist die Erfahrung der Nichterhörung ihrer Bitten:

Und ich betete und flehte heiß und lange. Die Madonna sah auf mich nieder, und ich las die Gewährung meiner Bitte aus ihren milden Augen: ‚Ich helfe Dir, sei ruhig!‘, aber sie half nicht. Es wurde schlimmer und schlimmer. [...] Ich vertraute aber weiter, blieb nicht aus und flehte tagtäglich. Doch sie half nicht ...¹⁴¹

Dennoch wird das Gebet zu der Gottesmutter als etwas Heilsames und als tröstendes Ereignis dargestellt, aus dem die Erzählerin angibt, Ruhe und Kraft zu schöpfen: „Eine unsagbare Ruhe überkam mich, ich fand erlösende Thränen“¹⁴². Die Nennung von eigenen Wünschen und Bitten – z.B. dass der Vater zur Besinnung kommen möge und die Mutter die Krankheit überlebt – steht damit jeweils neben der Schilderung der erzählten Realität, in der der Vater die Familie verlässt und die Mutter in Armut stirbt. Das Gebet vor der Marienstatue veranschaulicht wiederum die Auseinandersetzung mit der Differenz zwischen beiden Polen. Auf diese Weise wird die Sozialisation einer jungen Frau aufgezeigt, die Demut, Pflichterfüllung und Geduld lernt und zu diesem Zweck ihre Sehnsucht nach Kunst und Freiheit aufgibt.

Ein Interesse an Kunst und Kultur wird zu Beginn des Textes betont, wenn die Erzählerin einen Seitenweg des Doms zu ihrem Lieblingsort erklärt, wo ein Vergolder seine Bilder ausstellt. Auf den Bildern sind literarische Figuren abgebildet: „Faust und Gretchen in

daher mit vielen Spekulationen verbunden wäre, wird der Text hier lediglich im Hinblick auf die Figurengestaltung und thematische Ausrichtung untersucht.

¹⁴⁰ Winkler 1898a, S. 128.

¹⁴¹ Ebd., S. 131.

¹⁴² Ebd., S. 134.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

Marthens Garten, [...] Mephisto' Zaubermantel, [...] Dorothea, Ophelia oder Julia Sarge“.

Die Bedeutung dieser Bilder wird sehr deutlich beschrieben:

Stundenlang stand ich hier vor den Bildern. Sie waren meine Wonne, meine Seligkeit, meine Weltahnung und tiefheimlichen Erdenräthsel. [...] All' meine Lebenssucht, mein Hoffen, mein Träumen ist von diesen Bildern ausgegangen, die, so lang' ich denken konnte, hier hingen, verachtet, unbegehrt, immer mehr verstaubend.¹⁴³

Die Erzählerin erklärt die Kunst zu ihrer „Lebenssucht“. Ihr Wissensdurst und Freiheitsdrang werden später durch ihre Ausbildung noch gestärkt. Um einen Beruf zu lernen und um Geld für sich und die Mutter zu verdienen, gibt die Erzählerin an, eine Lehrerinnenausbildung begonnen zu haben. Durch das Lernen fängt sie an, „über allerlei Dinge zwischen Erde und Himmel“¹⁴⁴ nachzudenken und sich mehr vom Leben zu erhoffen: „Mich fasste Verlangen nach Leben und Glück, Sehnsucht nach Sonne und Klarheit. Mich schmerzten die Bande, die mich hielten, Freiheit sehnte ich glühend herbei“¹⁴⁵. Diese Gedanken stehen jedoch im Widerspruch zu der von der Erzählerin internalisierten Geschlechterrolle. Die anschließende Passage veranschaulicht, dass die Erzählerin diese Rolle mit ihren eigenen Wünschen im Gebet abgleicht und ihren Freiheitsdrang unterdrückt:

Freiheit sehnte ich glühend herbei und bat darum, betete wieder innig und vertrauensvoll. Aber die Erlösung von dem leidvollen Zwang, [...] die ersehnte Freiheit ward mir nicht geschenkt. Vergebens hatte ich vertraut, vergebens gefleht. Wehmüthig, ruhevoll sah mich das Antlitz ‚Unserer Lieben Frau‘ vom Altare an und brachte mich zur Besinnung. Ich erfüllte meine Pflicht wieder, ließ die frevelhaften Wünsche und betete wieder, still, ohne Freudigkeit, ohne Hoffnung. Die Zeit ging dahin, und jeder Tag sah mich an jenem stillen Plätzchen im Dom. Die Gottesmutter kannte mein Denken und Thun wie zuvor und lauschte geduldig meinen Bitten.¹⁴⁶

Der Wunsch nach Freiheit wird durch die Auseinandersetzung im Gebet als frevelhafter Wunsch beurteilt und das Ablassen von diesem Wunsch als ein Zur-Besinnung-Kommen verstanden. Die internalisierte weibliche Geschlechterrolle, die mit der Erfüllung einer nicht näher erläuterten Pflicht gleichgesetzt wird, obsiegt am Ende dieser Passage über die Freiheitswünsche des lyrischen Ichs. Zwar benennt die Erzählerin die Schwierigkeiten, Pflichtgefühl und Demut zu lernen, stellt diesen Lernprozess jedoch als Notwendigkeit dar, auch wenn sie danach ohne „Freudigkeit“ ist.

Das Ertragen von Leid und Schmerz und die Zurückstellung eigener Wünsche werden im Text als universelle weibliche Erfahrung dargestellt, der die Erzählerin, ihre Mutter und die Gottesmutter gleichermaßen ausgesetzt sind und waren. Die Mutter der Erzählerin wird als eine Figur beschrieben, die stark durch Leidenserfahrung bestimmt ist: „Sie hatte geduldet,

¹⁴³ Winkler 1898a, S. 129.

¹⁴⁴ Ebd., S. 132.

¹⁴⁵ Ebd.

¹⁴⁶ Ebd.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

getragen und geschwiegen, bis sie unter dem Uebermaß von Leid zusammenbrach.“¹⁴⁷ Die Gottesmutter Maria symbolisiert für die Erzählerin als „Königin der Schmerzen“¹⁴⁸ ebenfalls die Erduldung von Leiden. Die Universalität wird angezeigt, indem die alte Madonnenstatue eine Vielzahl von gegensätzlichen Attributen vereint: „Ein merkwürdiges Gesicht, schön und hässlich, jung und alt, jungfräulich und mütterlich, ein schmerzverzogener Mund und ein paar lächelnde Augen.“¹⁴⁹ Innerhalb der Sozialisation des jungen Mädchens stellt sie eine Identifikationsfigur dar.¹⁵⁰ Und so endet der Text mit einem Vergleich, wenn die Erzählerin die eigenen Erfahrungen mit denen der Maria abgleicht: „Was das Leben an Lust und Leid, an Freud’ und Schmerz, an Qual und Verzweiflung Jedem bringt, sie hatte es gleich mir getragen, im eigenen Herzen mitempfunden.“¹⁵¹ Über die Identifikation mit der „Mutter der Schmerzen“¹⁵² lernt die Erzählerin, ihr Leben zu ertragen. Die Schilderung ihrer Sozialisation erfolgt dabei ohne Ironie, allerdings schwingt ein Moment von Bitterkeit mit, wenn die Erzählerin im Text in ihrem letzten Gebet an die Marienstatue bittet: „Vor mir liegt noch Jugend und Leben, doch ich bin müde; halte das Leben mir ferne [...]. Ruhe schenke mir nach des Lebens Leid, Einsamkeit“¹⁵³.

Die Marienstatue wird im Text als ein Deutungsangebot von Seiten der katholischen Kirche gezeigt, das der Erzählerin hilft, die eigene Geschlechterrolle anzunehmen. Künstlerische Ambitionen und der Drang einer Frauenfigur nach Freiheit werden in „Bei unserer Lieben Frau“ noch unterdrückt und in Religiosität aufgelöst. Über die Anbetung der Marienstatue nimmt die Erzählerin Schmerz und Leid als universelle weibliche Erfahrung an.

In ihrem Text „Seltsame Frage“, der im selben Jahr erscheint, befasst sich Buber mit der Vereinbarkeit kleinstädtischer Bürgerlichkeit und großstädtischem Künstlertum.¹⁵⁴ Das Künstlerdasein macht sie hier an einer als männlich markierten Figur fest. Der berühmte Dichter Felix kehrt nach zehn Jahren in seine Heimat, ein kleines Gebirgsstädtchen in den Dolomiten, zurück. Die kleine Stadt wird aus der Perspektive der Hauptfigur als bieder und christlich geprägt beschrieben, er hingegen als weltoffener Künstler aus der Stadt dargestellt. Veranschaulicht wird der Gegensatz aus christlich geprägter Heimat und weltoffener Kunst

¹⁴⁷ Winkler 1898a, S. 133.

¹⁴⁸ Ebd.

¹⁴⁹ Ebd., S. 130.

¹⁵⁰ Die zunehmende Bedeutung von Maria als Identifikationsfigur ist eine Tatsache, die sich in der katholischen Lehre des 19. Jahrhunderts beobachten lässt. Mädchen wurden von ihren Müttern erzogen, in Maria ein Vorbild zu sehen und wurden darin durch Lehrer und Priester bestärkt (vgl. McLeod 1988, S. 152).

¹⁵¹ Winkler 1898a, S. 134.

¹⁵² Ebd.

¹⁵³ Ebd.

¹⁵⁴ Winkler 1898b

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

zu Beginn des Textes durch die Beschreibung einer Buchhandlung. In der ersten Auslage sind „nur Gebets- und Erbauungsbücher, Rosenkränze, Heiligenbilder“ ausgestellt; „[a]lles ist heilig“ und darum kaufen die Einwohner „hier außer Gebetbüchern keine Bücher“, ¹⁵⁵ so lautet das Urteil des Dichters. Im zweiten Fenster steht die weltliche Literatur, darunter zu seiner Überraschung auch der neuste Lyrikband von ihm selbst. Im Gegensatz zu dem christlich geprägten Ort sieht er sich als „weltlich, sehr sehr weltlich! Und seine Bücher erst! Herrgott! Die singen und klingen nur so von weltlichen Freuden!“ ¹⁵⁶ Der Dichter selbst hat für „die biedereren Bürger“, die von seiner weltlichen Literatur nur entsetzt sind, für „die ehrbaren Gattinnen, und die dummen, kleinen Töchter“ zunächst nur Verachtung übrig. ¹⁵⁷ Auf seinem morgendlichen, einsamen Spaziergang bemerkt er, dass „die Spießbürger“ für Muße keine Zeit haben: Sie „promenieren so wenig, wie sie Gedichte lesen.“ ¹⁵⁸

Durch die Begegnung mit seiner Jugendliebe Grete wird die anfängliche Einschätzung des Dichters relativiert. Indem die erste Begegnung mit Grete unmittelbar auf das Urteil folgt, den Bewohnern des Städtchens mangle es an Muße, wird es bereits als Vorurteil entlarvt, denn Grete befindet sich ebenfalls auf einem frühmorgendlichen Spaziergang. Ausgehend von dem Auftritt Gretes wird eine Reihe von Kindheitserinnerungen beschrieben, die einerseits Felix als schwächliches und zugleich verfeinertes Kind zeigen, andererseits die Freundschaft zu Grete skizzieren. Die der Dichterfigur zugeschriebenen Merkmale betonen seine gesellschaftliche Außenseiterstellung und bestätigen damit erneut die anfänglich betonte Unvereinbarkeit einer Künstlerexistenz mit der kleinstädtischen Gemeinschaft. Er wird als körperlich schwacher Junge beschrieben, der als Kind schon über außergewöhnliche Phantasie verfügt und einen Hang zu Literatur und Theater hat. ¹⁵⁹ Anhand von verschiedenen Beispielen wird gezeigt, dass der kleine Felix als Halbweise und Feingeist von den anderen Kindern stets gehänselt wird:

Er war ja so jämmerlich schwach und hatte keinen Vater, den die wilden Jungen fürchteten. Nur eine blasse Mutter hatte er, die ebenso hilflos war, wie er selbst. [...] Was hatte er damals gelitten! Spielten sie Indianer, so war er der Scalpierte, spielten sie Räuber, war er der Gefangene, spielten sie Jäger, war er der Hase. Immer war er der Arme, der Hülflöse, der Geprügelte. ¹⁶⁰

¹⁵⁵ Winkler 1898b, S. 118.

¹⁵⁶ Ebd.

¹⁵⁷ Ebd.

¹⁵⁸ Ebd.

¹⁵⁹ Aufgrund der Betonung von körperlicher Schwäche, bei gleichzeitigem Feingespür für künstlerische und geistige Themen erinnert Felix als Kind an die Figur des Hanno in Thomas Manns *Buddenbrooks*. Mann beschreibt in Anlehnung an Friedrich Nietzsche den Doppelaspekt der Dekadenz: biologischer Verfall und ästhetisch verfeinerte Wahrnehmung.

¹⁶⁰ Winkler 1898b, S. 119.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

Die anfänglich negativen Kindheitserinnerungen werden jedoch durchbrochen von den Passagen, welche die Freundschaft zu Grete schildern. Während dieser Zeit sei die Jugendfreundin Grete „sein einziges Glück“¹⁶¹ gewesen. Die Tochter eines Rittmeisters und einer englischen Mutter stellt mit ihrer Familie „entschieden die vornehmsten“¹⁶² Nachbarn dar und repräsentiert als Jugendfreundin von Felix die Verbindung zur gehobenen Gesellschaft. Sie wird als mutig und gewandt geschildert, verteidigt Felix, wenn er verprügelt wird, fordert ihn auf, sich zu verteidigen, oder tröstet ihn. Nachdem sie einmal seine Angreifer in die Flucht geschlagen hat, erklärt Felix, sie später zur Frau nehmen zu wollen. Umgekehrt ist sie beeindruckt, wenn er über Literatur spricht: „Da war er ihr Held.“¹⁶³ Sie erkennt und unterstützt seine Begabung, indem sie für ihn Bücher in der Bibliothek ihres Vaters stiehlt. Zeichnet sich die Figur einerseits durch eine Betonung ihrer Stärke und Tatkraft aus, entspricht sie andererseits einem idealisierten Frauenbild. Sie wird als „süßes Mädel“¹⁶⁴ beschrieben, das sich neben Schönheit vor allem durch Kindlichkeit auszeichnet: „Wie schön sie ist, in ihrer schlichten Lieblichkeit! Ganz wie das kleine Mädel damals.“¹⁶⁵ Die erwachsene Grete wird als das „gute, süße Mädel mit dem weichen Herzen“¹⁶⁶ beschrieben. In der erzählten Gegenwart ist Grete zudem diejenige, die den Dichter über seine Vorurteile aufklärt. Die ganze Stadt hat seine Bücher gelesen und ist stolz auf ihn, allen voran sie selbst: „Deine Bücher haben mir erzählt, was Du erlebst und was Du denkst“.¹⁶⁷ Durch diese Belehrung wird die von Felix den Kleinstadtbürgern unterstellte Ignoranz nicht bestätigt. Darüber hinaus ist die Jugendfreundin ihm nach seinem Weggang verbunden geblieben, während er sie in den zehn Jahren vergessen hat.

[...] damals hab' ich dich Tag für Tag erwartet, wochenlang. Aber du kamst nicht. Da wurde ich krank. Mama schickte nach Dir. Deine Mutter war eben gestorben und du warst schon fort. [...] Und dann hab' ich jeden Frühling gedacht, jetzt kommt er, jetzt, jetzt! Du kamst nicht. Aber dann kam wieder ein Buch von Dir, und von dem ließ ich mir von Dir erzählen. Und nun bist Du da!¹⁶⁸

Über dieses Geständnis sind die letzten Bedenken und Vorurteile des Dichters ausgeräumt. Der Text schließt mit seiner Liebeserklärung und der „seltsame[n] Frage“, ob sie ihn ebenfalls liebt. Hinter der Aussage „Seltsame Frage!“, die titelgebend für den Text ist, steht ein Zitat

¹⁶¹ Winkler 1898b, S. 119.

¹⁶² Ebd.

¹⁶³ Ebd.

¹⁶⁴ Zum literarischen Weiblichkeitsbild des ‚süßen Mädels‘ vgl. Catani 2005, S. 109-113, die eine Idealvorstellung dieses Typus in den Werken Schnitzlers realisiert sieht.

¹⁶⁵ Winkler 1898b, S. 119.

¹⁶⁶ Ebd.

¹⁶⁷ Ebd.

¹⁶⁸ Ebd.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

aus Schillers *Don Carlos*.¹⁶⁹ Indem hier auf Schiller, neben Goethe der Lieblingsdichter des deutschen Bürgertums, Bezug genommen wird, ist eine mögliche Verbindung von Künstlertum und Bürgertum antizipiert, die schließlich auch auf der Handlungsebene stattfindet. Mit der wiederentdeckten Verbindung zu Grete versöhnt sich Felix mit der Vergangenheit und dem Ort seiner Kindheit.

Bereits vor der Begegnung mit Grete erklärt der Dichter, dass er den Ort immer noch als seine „Heimat“ versteht:

Alles, was ihm in seinen Liedern unaussprechlich war, alle Wonne, alles, was er nur ahnen lassen konnte, - hier ist's - Heimat! [...] Eine ganze Welt heimatlicher Gefühle stürmte auf ihn ein. Mit einem Male spürte er auch, daß die heimatliche Frühlingssonne heißer schien als die draußen im Reich, die immerhin etwas matter und blasierter ist.¹⁷⁰

Durch die emphatische Erklärung, die Kleinstadt als Heimat zu empfinden, der Besinnung auf positive Kindheitserinnerungen und die Liebeserklärung an Grete wird angezeigt, dass der Dichter sich mit dem Ort und seinen Bewohnern versöhnt. Die anfänglich entworfene Dichotomie von Kleinstadtbürgern und Künstler wird damit aufgehoben.

Das Thema Schriftsteller-/Künstlertum wird in „Seltsame Frage“ anhand einer als männlich markierten Figur verhandelt. Felix ist in die Stadt gegangen und ein berühmter Dichter geworden. Die Frauenfigur ist im Text als vermittelnde Instanz zwischen Dichter und Kleinstadtbürgertum entworfen. Sie erkennt, fördert und unterstützt bereits als Kind die kreative Arbeit des Dichters. Grete ist als aktive und tatkräftige Figur entworfen, diese Eigenschaften werden jedoch ganz in den Dienst des Dichters gestellt. Sie gleicht bereits als kindliche Partnerin seine Schwächen aus, fördert seine Stärken und wartet nach seinem Heiratsversprechen geduldig auf seine Rückkehr. Die versöhnliche Zusammenführung von Dichtertum und Bürgerlichkeit erfolgt in „Seltsame Frage“ über eine traditionelle Geschlechterrollenaufteilung und ein entsprechendes Frauenbild.

In dem einige Jahre später entstandenen Text „Frau Nanna“ geht es ebenfalls um den Gegensatz aus kleinstädtischer Provinz und großstädtischem Bühnenstar. Hier wird das Thema als Humoreske gestaltet, die teils derb-komische, teils satirische Elemente vereint. Anhand der stark karikierten Figuren einer Bühnenkünstlerin und ihres bürgerlichen Ehemanns wird die umgekehrte Rollenverteilung durchgespielt. Das Thema Religion ist in „Frau Nanna“ ebenso aufgegriffen, wenn im zweiten Teil der Erzählung die Inszenierung von

¹⁶⁹ Als Kinder haben Felix und Grete die entsprechende Szene nachgespielt: Im I. Akt, 5. Auftritt stellt Carlos der Königin die Frage: „Sie haben nie geliebt?“, und diese antwortet mit „Seltsame Frage!“ (Schiller 1960, S. 33).

¹⁷⁰ Winkler 1898b, S. 118f.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

Religiosität im bürgerlichen Umfeld in den Fokus rückt. Die Form der Humoreske¹⁷¹ begründet den unterhaltsamen Charakter dieses Textes, dennoch enthält die komische Darstellung gesellschaftskritische Elemente, denn es geht um das Thema der religiösen Heuchelei.¹⁷²

Frau Nanna, ehemals Sängerin und Schauspielerin, lebt mit ihrem dritten Ehemann Emerich in der bayerischen Provinz. Die in die Jahre gekommene, exzentrische Künstlerin sucht Zerstreuung, indem sie verschiedene Projekte verfolgt, darunter die Gründung einer Frauenzeitung und einer Musikschule, jedoch ohne einen der Pläne ernsthaft und nachhaltig umzusetzen. Als ein Vikar im Hause einzieht, beschließt sie, dass ihre Tochter Susi mit ihm verheiratet werden soll. Um den Vikar auf die Tochter aufmerksam zu machen, wird er gebeten, die katholische Susi auf eine Konversion vorzubereiten. Im zweiten Teil der Erzählung wird ausführlich geschildert, wie sie ihre Aufmerksamkeit und Energie in die Täuschung des Geistlichen investiert, dem eine gläubige christliche Familie vorgespielt wird. Im Vordergrund dabei steht Frau Nanna, die sich in der Rolle einer guten Christin und braven Ehefrau selbst inszeniert. Die Maskerade gipfelt in einem Silvestereszen. Im Verlauf des Abendessens kann Frau Nanna die Täuschung aufgrund ihres übermäßigen Alkoholkonsums nicht aufrechterhalten, der Abend endet in einem Chaos, aus dem der Vikar rechtzeitig die Flucht ergreift.

Buber stellt Frau Nanna als Bühnenkünstlerin in eine Reihe von literarischen Figuren, die seit dem 18. und verstärkt im 19. Jahrhundert in der europäischen Literatur präsent sind.¹⁷³ Der Name der Figur verweist auf Zolas Roman *Nana* (1879/80), der ebenfalls von einer Opernsängerin handelt.¹⁷⁴ Bubers Entwurf kann in Abgrenzung zu Zola als komische Variante einer solchen Bühnenkünstlerin, die vergeblich einen Platz innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft sucht, verstanden werden. Der französischen tragischen Nana setzt Buber einen bayerischen komischen Gegenentwurf gegenüber. Innerhalb des komischen Rahmens der

¹⁷¹ Humoreske wird hier als heitere Prosaerzählung verstanden, die im bürgerlichen Alltag spielt. Der Unterhaltungscharakter steht bei dieser Erzählung im Vordergrund, in der menschliche Schwächen thematisiert werden (vgl. Holzner 1997). Einige Passagen in „Frau Nanna“ sind derb-komisch. Allerdings nehmen die bissig satirischen Anspielungen im Verlaufe des Textes zu.

¹⁷² Mit satirischen Mitteln arbeitet Buber erst wieder in *Muckensturm*.

¹⁷³ Das Thema des künstlerischen Erfolgs einer Bühnenkünstlerin ist ein beliebtes Thema bei Schriftstellerinnen im 19. Jahrhundert. Mit den Themen ‚sozialer Abstieg‘, ‚Verelendung‘ und anderen negativen Seiten der Künstlerinnenexistenz befassen sich Schriftsteller wie Honoré de Balzac, die Brüder Jules und Edmond Goncourt und Emile Zola. Eine detaillierte Darstellung von literarisch imaginierten Schauspielerinnen in verschiedenen Kontexten liefert der Aufsatz von Möhrmann 2000.

¹⁷⁴ Zola nutzt *Nana*, der als neunter Roman innerhalb des *Les Rougon-Macquart* Zyklus erscheint, um die höhere Gesellschaft ebenso wie das Prostituiertenmilieu des Montmartre kritisch zu betrachten. Seine Protagonistin setzt ihre Verführungskünste bewusst ein, um Macht über Minister, Beamte und Journalisten zu erlangen. Obwohl sie mit den Männern spielt, bleibt sie doch von ihnen abhängig und zerstört sich in ihrem Wunsch nach Macht und Reichtum schließlich selbst.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

Erzählung ist bereits der Name der Figur ironisch gebrochen. Nanna kann auf das germanische Wort *nanþ- zurückgeführt werden, wonach Nanna „die Wagemutige, die Kampfesfrohe“ bedeuten würde.¹⁷⁵ Eine Deutung der Figur als risikofreudige Unternehmerin wird jedoch sogleich relativiert: Bei der Umsetzung ihrer Pläne scheitert Nanna jedes Mal. So wird sie zwar als eine Figur gezeigt, die sich mit Elan in ein neues Projekt stürzt und alles für eine erfolgreiche Umsetzung unternimmt, dann jedoch das Interesse verliert (oder das Ganze zu scheitern droht) und ihr Vorhaben nicht weiterverfolgt, sondern stattdessen ein neues Projekt beginnt.

Die Figur der Schauspielerin und Bühnenkünstlerin eignet sich in besonderem Maße als Kontrastfigur zum Bürgertum, da sie sich außerhalb der Regeln der Konvenienzehe und bürgerlichen Geschlechterordnung bewegt.¹⁷⁶ Dieser Kontrast wird durch zahlreiche Beispiele markiert. Schilderungen von Frau Nannas Auftreten und ihrer Kleidung bestätigen die Bezeichnung „Bühnensängerin“¹⁷⁷ und sollen vor allem Extravaganz und Extrovertiertheit veranschaulichen. „Geräuschvoll und plötzlich“¹⁷⁸ erscheint und verschwindet Frau Nanna bei Besuchen im Mietshaus, sie bewegt sich in einer „sehr individuellen Art“ oder „auf’s ungestümste“¹⁷⁹, sie verschwindet „etwas zu rasch“¹⁸⁰, oder sie eilt, um den Gatten „noch im Vorgärtchen in die Arme zu schließen und zu küssen“¹⁸¹. Sie trägt einen „abenteuerlichen Morgenrock“¹⁸² und verfügt über eine „phantastische Haustoilette“¹⁸³. Bei der Gründung der Frauenzeitschrift kann sie den Anschein erwecken, eine große Redaktion hinter sich zu haben, indem sie ihre zahlreichen „Mädchen-, Bühnen- und ehelichen Namen [...] zum Zeichen der betreffenden Beiträge“¹⁸⁴ verwendet. Zudem wird Frau Nanna der Habitus eines großstädtischen Bühnenstars zugeschrieben. Dadurch erscheint der Kontrast zu der bürgerlichen Gesellschaft in der kleinen Provinzstadt umso eklatanter und es entsteht der Eindruck einer Deplatziierung. Die Diskrepanz wird beispielsweise deutlich, wenn es im Text heißt, dass Frau Nanna einem Musikerehepaar im Haus spontan eine Sopranarie vorsingt,

¹⁷⁵ Vgl. Vries 1957, S. 223 sowie Vries 1962, S. 405. Ein Verweis auf die Göttin Nanna der germanischen Mythologie, die treue Gemahlin Balders, die aus Kummer über den Tod des Gatten stirbt (vgl. Vries 1957, S. 215) und die das Objekt der Begierde zweier Brüder, die um sie kämpfen (vgl. ebd., S. 220), darstellt, erscheint in diesem Zusammenhang eher unwahrscheinlich.

¹⁷⁶ Möhrmann 2000 nennt in ihrer Untersuchung von Schauspielerinnen in der Literatur als Beispiel einer solch idealisierten Kontrastfigur die Schauspielerin Philine in Goethes *Wilhelm Meister* (vgl. ebd., S. 175).

¹⁷⁷ Paula Buber (um 1903): „Frau Nanna“, S. 5.

¹⁷⁸ Ebd., S. 3.

¹⁷⁹ Ebd., S. 1.

¹⁸⁰ Ebd., S. 2.

¹⁸¹ Paula Buber (um 1903): „Frau Nanna“, S. 6.

¹⁸² Ebd., S. 2.

¹⁸³ Ebd., S. 17.

¹⁸⁴ Ebd., S. 9.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

„wobei sie die Thüren ins Treppenhaus offen hielt, weil sie, wie sie sagte, von ihrer ehemaligen Laufbahn als Bühnensängern her an große Räume gewöhnt war“.¹⁸⁵ Frau Nanna wird als regelrechter ‚Störenfried‘ gezeigt, der das Leben der Provinzbewohner dominiert und durch ihre Einmischungen durcheinander bringt.

Weil die gesellschaftlichen Regeln für eine Bühnenkünstlerin nicht im gleichen Maße wie für bürgerliche Ehefrauen gelten, eignet sich diese Figur besonders gut, um eine Abweichung von den konventionellen Genderkategorien zu thematisieren. In „Frau Nanna“ wird die bürgerliche dichotome Geschlechteraufteilung vertauscht, innerhalb derer Männern Aktivität, Stärke, Willenskraft, Rationalität sowie Dominanz und Frauen Passivität, Schwäche, Hingebung, Emotionalität, Fürsorglichkeit sowie Abhängigkeit zugeschrieben wurde.¹⁸⁶ Allerdings bleibt dieser Tausch auf den privaten Raum, das Wohnhaus von Frau Nanna und Emerich, begrenzt. Bereits der erste Satz benennt den besonderen Status der Frauenfigur, indem er deutlich macht, dass in diesem Text eine Verkehrung bürgerlicher Ordnung vorliegt: „Frau Nanna war so recht und eigentlich Herr im Hause, obgleich sie während des Jahres [...] nie einen Pfennig Miete bezahlt hatte.“¹⁸⁷ Erstens lässt sich festhalten, dass die Bezeichnung „Herr im Hause“ in Kontrast zu ihrer Benennung als „Frau Nanna“ steht. Die Anrede „Frau“ ist auf den Status als verheiratete Frau zurückzuführen. Gemäß dem bürgerlichen Verständnis müsste es jedoch der Ehemann sein, der die Bezeichnung „Herr im Hause“ trägt. Frau Nanna übernimmt hier folglich die Rolle des Ehemanns. Damit geht zweitens einher, dass sie als „Herr im Hause“ die Finanzmacht zugeschrieben bekommen hätte: Sie ist diejenige, die im Zusammenhang mit der zu zahlenden Miete erwähnt wird. Drittens findet sich eine Verkehrung der ökonomischen Ordnung insofern, als dass die Zuschreibung „Herr im Hause“ im Widerspruch zu der Aussage steht, dass sie keine Miete zahlt. Frau Nanna ist folglich weder die Eigentümerin der Wohnung, noch hätte sie unter finanziellen Aspekten Anspruch auf diese Zuschreibung. Eine Umkehr von Normen und Regeln ist damit im Zusammenhang mit dieser Frauenfigur bereits im ersten Satz ausgedrückt: Eine Ehefrau und mittellose Untermieterin des Hauses hat das Sagen im Haus.

Indem Frau Nanna als Bühnenkünstlerin, die außerhalb bürgerlicher Wertvorstellungen steht, dargestellt ist, wird legitimiert, dass sie den Aufgaben einer bürgerlichen Hausfrau nicht nachkommt. So wird geschildert, dass Frau Nanna nicht

¹⁸⁵ Paula Buber (um 1903): „Frau Nanna“, S. 4f.

¹⁸⁶ Zum Idealbild der bürgerlichen Frau siehe Kapitel 2.3.2, FN 62.

¹⁸⁷ Paula Buber (um 1903): „Frau Nanna“, S. 1.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

wirtschaften kann¹⁸⁸, für Hausarbeit keine Zeit aufbringt¹⁸⁹ und das Kochen auf ein Minimum reduziert:

Sie hatte eine Wurstsorte entdeckt, deren einzelnes Exemplar zehn Pfennig kostete und die den Vorzug besaß, eine Unzahl von Bereitungsarten zu vertragen, sodaß eben immer für Abwechslung gesorgt war. Wurst gesotten, Wurst gebraten, Wurst mit Reis, Wurst mit Salat, mit Senf, mit Meerrettig [sic], mit Sauce! [...] Frau Nanna begriff niemals, wie andere Frauen soviel Zeit in der Küche vergeudeten und dabei oft noch nichts Rechtes zustande brachten. Nein ihr Emerich konnte sich nicht beklagen! Gott behüte! Und er that es auch nicht.¹⁹⁰

Zugleich wird die Hauptfigur als eine Frau vorgeführt, die im privaten Bereich die Autorität ist. So erfährt der/die LeserIn, dass sie diejenige war, die ihren Ehemann Emerich, sehr zum „Entsetzen seiner Familie [...] vom Fleck weg“¹⁹¹ geheiratet hat, die bestimmt, wofür das Gehalt Emerichs ausgegeben wird, die einen Ehemann für die Tochter aussucht oder die vorgibt, ob und worüber die Tischgespräche mit Besuchern geführt werden: „Suschen und [...] [Emerich hatten] die Weisung erhalten, nicht selbständig bei Tische ein Gesprächsthema in Fluß zu bringen, eine Vorsichtsmaßregel, die strenggenommen bei der Geistesanlage dieser Beiden recht überflüssig war“¹⁹². Die Figur des Ehemanns wird zwar in der traditionellen Rolle des Ernährers dargestellt, generell wird Emerich jedoch als überaus lächerlich dargestellt. Die geschlechterspezifischen Rollenzuschreibungen innerhalb eines bürgerlichen Paares sind bei Frau Nanna und Emerich umgekehrt. Während Frau Nanna als eine Frauenfigur erscheint, die aktiv, bestimmend und dominant ist, wird Emerich als passiver, fügsamer und verliebter Mann dargestellt, der Frau Nanna wie seit dem „ersten Tage seiner Ehe anbetete“¹⁹³ und eine devote Haltung gegenüber seiner Frau einnimmt. Die Namensgebung der Männerfigur kann als eine ironische Brechung gelesen werden, da der Name Emmerich „mächtiger Kämpfer“ bedeutet, eine Eigenschaft, die dieser Figur in keiner Weise zugeschrieben wird.¹⁹⁴

Die LeserInnen erfahren weiter, dass der Ehemann einen Posten als Beamter in München erhalten hat und dass diese „bescheidene Anstellung“ nicht viel mehr „als Ausdauer im Sitzen auf einem Drehsessel“¹⁹⁵ verlangt. In seinem Büro vertreibt er sich die Zeit durch Handarbeiten und trägt die „Früchte dieser Arbeit“¹⁹⁶ anschließend nach Haus:

Er konnte sich hier von den verflossenen lebhaften Jahren seiner Ehe erholen und that dies, indem er sich in einer Lade seines Schreibpultes einen Rahmen mit einer Filetarbeit hielt, in

¹⁸⁸ „Am zwölften des Monats ging Frau Nana [sic] meist das Geld aus“ (Paula Buber (um 1903): „Frau Nanna“, S. 11).

¹⁸⁹ „Kehren und Staubwischen“ wird auf Tochter „Suschen“ übertragen (ebd., S. 10).

¹⁹⁰ Ebd., S. 10f.

¹⁹¹ Ebd., S. 8.

¹⁹² Ebd., S. 27f.

¹⁹³ Paula Buber (um 1903): „Frau Nanna“, S. 9.

¹⁹⁴ *amal-* = Kampf, *-rich* = mächtig. Vgl. Mackensen 1976, S. 48.

¹⁹⁵ Paula Buber (um 1903): „Frau Nanna“, S. 8.

¹⁹⁶ Ebd.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

die er eifrig schöne Muster nähte oder, wenn er sich ganz sicher vor Besuchüberraschungen fühlte, indem er strickte.¹⁹⁷

Mit dem Motiv¹⁹⁸ des heimlich handarbeitenden Ehemannes wird der Figur ein Aspekt zugeschrieben, den Buber einige Jahre später in *Irregang* noch einmal aufgreift und der Vaterfigur Donato Ferrighi zuweist. In *Irregang* hat Teresas Vater ebenfalls einen „jämmerlichen Posten in einem Verwaltungsamt“ inne und wird als „völlig unfähig“¹⁹⁹ zu dieser Arbeit beschrieben. Explizit wird im Text genannt, dass ihm nur „wenig und unwichtige Arbeit, an der nichts zu verderben war“²⁰⁰, übertragen wird, und so beginnt er irgendwann aus Langeweile heimlich im Büro zu sticken. Eine Tante hat ihn als Kind „in einer äußerst mühsamen Perlenstickarbeit unterwiesen“ auf die er sich besinnt und „stundenlang über seinem unmännlichen Zeitvertreib“²⁰¹ sitzt. Indem die Handarbeit hier als „unmännlich“ bezeichnet wird, ist zugleich der Verstoß gegen das bürgerliche männliche Rollenbild deutlich benannt und ein solcher wird bestraft: So gibt Ferrighis „Liebhabelei [...] Anlaß zu Spott und Neckereien. Besonders etliche jüngere Beamte [...] trieben ihren Spaß mit ihm“, sodass er „im Amt eine klägliche Figur“²⁰² abgibt. Im Unterschied dazu bleibt die Handarbeit Emerichs in „Frau Nanna“ von Seiten der Erzählinstanz unkommentiert und es wird keine Sanktionierung dargestellt.

Die Kontrastierung zwischen dem Habitus einer Bühnenkünstlerin und ihrem bürgerlichem Umfeld²⁰³ sowie die Umkehrung der bürgerlichen (Geschlechter-)Ordnung²⁰⁴ innerhalb der erzählten Welt sind Elemente, die dazu dienen, eine komische Wirkung hervorzurufen. Durch die gesellschaftliche Außenseiterposition, die diese Figur als Bühnenkünstlerin einnimmt, und durch die äußere Form der Humoreske wird einer potentiellen Bedrohung, die eine Frau darstellt, die sich außerhalb der gesellschaftlichen Ordnung behauptet, Einhalt geboten. Eine Umkehr von gesellschaftlichen Normen und Ordnungsstrukturen wird somit sichtbar gemacht, doch durch die komische Form sogleich

¹⁹⁷ Paula Buber (um 1903): „Frau Nanna“, S. 8.

¹⁹⁸ Der Begriff Motiv wird hier im Sinne einer elementaren Einheit der Handlung verwendet und nicht im thematischen Sinne der literarhistorischen Stoff- und Motivforschung (vgl. Martínez, Scheffel 2007, S. 108).

¹⁹⁹ Beide Zitate Munk 1916, S. 4.

²⁰⁰ Ebd.

²⁰¹ Ebd.

²⁰² Alle Zitate ebd.

²⁰³ Durch den Kontrast entsteht die komische Wirkung. Dieser Gedanke spielt in vielen Komiktheorien eine wichtige Rolle: Inkongruente Kontexte werden auf ungewohnte Weise miteinander kombiniert (vgl. Schwind 2010, S. 333). Der Gedanke, dass eine Person aus ihrer gewohnten Umgebung herausgenommen und in eine ungewohnte Umgebung gebracht wird, ist dabei eine Konstellation, die häufig in der komischen Bühnenkunst eingesetzt wird. (Vgl. Klotz 1987, S. 135f).

²⁰⁴ Die Verkehrung der hierarchischen Ordnung ist einer der Bestandteile in Bachtins Überlegungen zum mittelalterlichen Karneval und der Fortsetzung karnevalistischer Traditionen in der Literatur. So werden Gesetze, Verbote und Beschränkungen, die normalerweise die gesellschaftliche Ordnung bestimmen, für die Dauer des Karnevals außer Kraft gesetzt – „[d]as betrifft vor allem die hierarchische Ordnung“ (Bachtin 1985, S. 48).

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

relativiert. Indem das Lachen über die beiden Figuren im Vordergrund steht, kann die „Furcht vor weiteren gründlichen Erschütterungen eines gesamtgesellschaftlichen Gleichgewichts, das objektiv ohnehin nicht besteht“²⁰⁵, hervorgebracht und zugleich wieder zurückgenommen werden.

Als „Bühnensängerin“ steht Frau Nanna nicht nur im Kontrast zu der bürgerlichen Ordnung innerhalb der erzählten Welt. Die Benennung der „Bühne“ verweist darüber hinaus auf das Thema der Inszenierung. Frau Nanna ist entsprechend dieser Bezeichnung als Figur entworfen, die verschiedene Rollen in ihrem bürgerlichen Alltag in der Provinz spielt und sich dabei permanent selbst inszeniert.²⁰⁶ Der Gedanke, dass die Figur innerhalb der erzählten Welt im szenischen Sinne ‚auftritt‘, wird bereits zu Beginn der Erzählung aufgerufen, indem die Erzählinstanz vermerkt, dass „ein kleines bayrisches Städtchen den Hintergrund ihrer beweglichen Persönlichkeit“²⁰⁷ bildet. Das nicht näher spezifizierte Städtchen wird damit zur Bühne der Frau Nanna. Ausführlich wird die Selbstinszenierung der Figur im zweiten Teil der Erzählung (Seite 16 bis 30) veranschaulicht, wenn Frau Nanna in die selbst gewählte Rolle einer christlich-frommen Ehefrau schlüpft, um den Vikar für ihre Tochter zu gewinnen. Explizit wird der Hauptfigur dabei ein Bewusstsein für die eigene Inszenierung zugeschrieben:

Zwischendurch sang sie Kirchenlieder und zog scheinheilige Fratzen dabei und dann mußte sie sich auf einen Schemel in die Ecke setzen, um sich auszulachen. Die ganze Komödie amüsierte sie großartig.²⁰⁸

Der Silvesterabend wird aus der Perspektive von Frau Nanna „als „Komödie“²⁰⁹ und „kleine lächerliche Maskerade“²¹⁰ benannt, die Gestaltung des Essens und des Abends werden als „ihr Werk“²¹¹ bezeichnet und später als nettes und heimisches „Ensemble“.²¹²

Dabei wird der Eindruck einer Analogie zwischen den folgenden Geschehnissen und der Darbietung eines Bühnenstücks durch Anspielungen, Metaphern und Begriffe aus dem Kontext des Theaters erzeugt. Die im Text auftauchenden Worte wie „Komödie“, „Maskerade“, „Fratzen“, „Schminke“, „sich auslachen“, „amüsieren“, „lustig“, „lächerlich“,

²⁰⁵ Klotz 1987, S. 73. Diese Funktion des Lachens, die Klotz im Hinblick auf die Figur des Außenseiters beschreibt und die er für das bürgerliche Lachtheater formuliert, lässt sich übertragen auf die Funktion der Komik in „Frau Nanna“ und die Außenseiterposition der Hauptfigur.

²⁰⁶ Damit verhandelt Buber spielerisch eine Frage, die im Zusammenhang mit Schauspielerinnen in literarischen Auseinandersetzungen gegen Ende des 19. Jahrhunderts zunehmend gestellt wird: die Frage danach, wo die Grenze zwischen Rollenspiel und ‚Wirklichkeit‘ bei Schauspielerinnen verläuft, was spielt die Schauspielerin und was erlebt sie ‚wirklich‘? (Vgl. Möhrmann 2000, S. 184ff.)

²⁰⁷ Paula Buber (um 1903): „Frau Nanna“, S. 7.

²⁰⁸ Ebd., S. 27.

²⁰⁹ Ebd.

²¹⁰ Ebd., S. 29.

²¹¹ Ebd., S. 26.

²¹² Ebd., S. 27.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

„hervorzaubern“ verweisen allesamt auf das Komödientheater. Damit heben sie nicht nur den Aufführungscharakter auf lexikaler Ebene hervor, sondern verweisen zugleich auf die komische Bedeutungsebene.

Explizit wird beschrieben, wie Frau Nanna Kleidung, Sprache, Darbietung, Kulisse und Requisiten gezielt einsetzt, um in ihrer Rolle zu überzeugen. Die passenden Kostüme werden ausgesucht:

Frau Nanna entledigt sich aufs Eiligste ihrer phantastischen Haustoilette und zog ein bescheidenes, altmodisches Kleidchen an, das sie aus einigen alten Garderobenbestandteilen mit Geschick zusammenschneiderte, band ein schwarzes Schürzchen vor und bedeckte ihr krauses Haupt mit einem Häubchen aus schwarzen Spitzen und Bändern.²¹³

Die Tochter wird ebenfalls neu eingekleidet und erhält ein „solid kariertes [sic], hochgeschlossenes Kleid statt des hochroten mit den weißen Tupfen und dem herzförmigen Ausschnitt“²¹⁴. Derart kostümiert wird die katholische Susi in den Privatunterricht des Vikars geschickt.

Anschließend wird geschildert, dass Frau Nanna eine passende Kulisse zusammenstellt für ihre Inszenierung: „Sie suchte sämtliche Inwohner des Hauses heim [...] und nahm sich auf Borg, was ihr gerade an Teppichen, Bildern, Geräten und solchem paßte“²¹⁵. An den Wänden werden „fromme und erbauliche Bilder“²¹⁶ aufgehängt, die Fotos von Frau Nannas Bühnenauftritten verschwinden, auf „dem Nähtischchen am Fenster lag neben einer ausgeborgten Stickerei ein aufschlagenes [sic] Gesangbuch, auf dem Flügel lag eine Sammlung kirchlicher Lieder, auf einer Etagère eine Bibel“²¹⁷. Das Wohnzimmer der Familie wird dementsprechend zur Bühne, die Stickereien, Bilder, Liederbücher und Bibel zu Requisiten. Ziel der Requisiten ist es, „den Eindruck höchster bürgerlicher Solidität hervorzurufen“²¹⁸.

Zu der Inszenierung der frommen Ehefrau gehört eine traditionelle Geschlechterrollenverteilung. In diesem Zusammenhang wird das Motiv des heimlich handarbeitenden Mannes gegen Ende der Handlung noch einmal aufgegriffen: „Emerichs Filetdeckchen“ werden nun in der Wohnung verteilt. Dabei wird die „Autorschaft der Filetphantasien [...] für alle Fälle offiziell Suschen zuerkannt“²¹⁹. Durch den Einschub „für alle Fälle“ wird darauf hingewiesen, dass es für den Eindruck „bürgerlicher Solidität“ nicht ausreicht, Handarbeiten in der Wohnung zu drapieren, sondern es zugleich nötig ist, den

²¹³ Paula Buber (um 1903): „Frau Nanna“, S. 16f.

²¹⁴ Ebd., S. 17f.

²¹⁵ Ebd., S. 24.

²¹⁶ Ebd., S. 25.

²¹⁷ Ebd.

²¹⁸ Ebd.

²¹⁹ Ebd., S. 28.

passenden Urheber zu präsentieren. Indem die Tochter als die Urheberin der Handarbeiten auftritt, wird die durch den Ehemann verkehrte bürgerliche Ordnung dem Anschein nach wieder hergestellt.

Schließlich inszeniert Frau Nanna im Rahmen ihrer Aufführung die ihrer Rolle angemessenen Handlungen: Sie spricht ein Tischgebet, singt ein „altes, frommes, deutsches Lied“²²⁰ und spielt die vorbildliche Gastgeberin und Hausfrau. Sie überzeugt dabei mit ihrer Darstellung: Der Vikar ist „hingerissen von diesem Heim [...], den frommen Wänden und Gebräuchen, der idealen Hausfrau und dem süßen Töchterlein“²²¹. Im Verlaufe ihrer Darbietung nimmt Frau Nanna ihre Rolle derart an, dass sie sie schließlich selbst glaubt:

Das schlaffe Gesicht, auf dem die Schminke und das Leben seine Spuren gelassen, wurde rein und milde. Sie selbst war so bewegt, daß ihr die Augen feucht wurden, und glaubt an das stille Heim und ihre mütterliche Gestalt darin und vergaß ganz, daß sie das alles wie eine lustige, kleine lächerliche Maskerade für einen Abend hervorgezaubert hatte.²²²

Die im zweiten Teil der Erzählung vorgeführt Inszenierung lässt sich auf zwei Weisen deuten. Erstens kann sie als gesellschaftskritische Anspielung verstanden werden, welche die Inszenierung von Religiosität in bürgerlichen Haushalten karikiert. Im Text werden eine Reihe von liturgischen Gegenständen und Handlungen aufgezählt, die Frau Nanna für ihre Täuschung nutzt. Dazu gehören ein Gesangbuch, die auf dem Flügel deponierte „Sammlung kirchlicher Lieder“²²³ und die Rezitation von Kirchenliedern, eine Bibel sowie das Sprechen des Tischgebets. Gegenstände und Handlungen dienen innerhalb von Frau Nannas Inszenierung dazu, den „Geist des Christentums“²²⁴ auszustrahlen, sind jedoch vollkommen sinnentleert in ihrer religiösen Bedeutung. Im letzten Abschnitt des Textes wird die Darstellung ins Blasphemische gesteigert: Hier werden die rituellen Handlungen des Kniefalls, der Salbung und des Segensspruchs als Elemente des Gottesdienstes zitiert und auf derb-komische Weise dargestellt. So sinkt nach einem Gerangel mit seiner Frau „Herr Emerich [...] in einem Winkel in die Kniee [sic], [...] während der Likör, mit dem seine Gattin ihn gesalbt hatte“,²²⁵ ihm ins Gesicht tropft. Die Demutsbezeugung des Kniefalls wird an dieser Stelle ebenso grotesk dargestellt, wie die sakrale Bedeutung des Salbens. Den Abschluss dieser Passage bildet Frau Nanna, die „mit bebender Stimme ihren Segen“²²⁶ über

²²⁰ Paula Buber (um 1903): „Frau Nanna“, S. 28.

²²¹ Ebd., S. 29.

²²² Ebd.

²²³ Ebd., S. 25.

²²⁴ Ebd., S. 28.

²²⁵ Ebd., S. 32.

²²⁶ Ebd.

den Vikar und Susi ausspricht. Frau Nanna ahmt rituelle Handlungen nach, die einem Priester vorbehalten sind. Religiöse Handlungen erscheinen in diesem Rahmen als sinnentleert.²²⁷

Zweitens kann der Inszenierungsgedanke als metafiktionaler Kommentar auf den Konstruktionscharakter der bürgerlichen Ordnung verstanden werden. Die bürgerliche Geschlechterordnung wird im Text als eine Inszenierung der Hauptfigur beschrieben, als eine *mise en abyme*.²²⁸ Die Darstellung der Hauptfigur als Bühnenkünstlerin, die die bürgerliche Ordnung im zweiten Teil der Erzählung spielt, wird zum Symbol für die Künstlichkeit und Verstellung, die der Geschlechterordnung selbst zugrunde liegt.²²⁹ Oder anders ausgedrückt: Die durch die Inszenierung symbolisierte bürgerliche Ordnung wird als Schein entlarvt werden. Damit lässt sich ein spielerischer Umgang mit der bürgerlichen Geschlechterordnung nicht nur anhand der Verkehrung der Geschlechterrollen anhand der Figuren Frau Nanna und Emerich, sondern ebenfalls als Spiel im Spiel beobachten.

Die oben skizzierte Einschätzung – die Umkehr von gesellschaftlichen Ordnungsstrukturen wird sichtbar gemacht, doch durch die Komik sogleich relativiert – muss dementsprechend leicht revidiert werden. Die Erschütterung des „gesamtgesellschaftlichen Gleichgewichts“²³⁰ wird nicht vollständig wieder zurück genommen. Durch die Sichtbarmachung der bürgerlichen Geschlechterordnung als eine Form der Inszenierung ist ihre stabilisierende Wirkung dieser Ordnung in Frage stellt. Hinzu kommt, dass, wie oben dargestellt, in „Frau Nanna“, anders als in *Irregang*, auf wertende Kommentare der Erzählinstanz oder die Darstellung von Unglück und Unzufriedenheit verzichtet ist. Die ausbleibenden Sanktionierungen tragen ebenfalls dazu bei, dass der Eindruck bleibt, die Ordnung ist nicht vollständig wieder hergestellt.

Im Hinblick auf das Publikum, an das sich die Familien- und Unterhaltungszeitschriften richten,²³¹ ist es nicht verwunderlich, dass Buber mit „Bei unserer Lieben Frau“ und „Seltsame

²²⁷ Den Gedanken, dass Religion mitunter auf einem sinnentleerten Nachstellen von Ritualen und Liturgien beruht, greift Buber auch in späteren Texten auf, beispielsweise in der Novelle „Der Bischof und der wilde Mann“. Zur kritischen Auseinandersetzung mit Religion siehe auch Kapitel 3.1.4.

²²⁸ *Mise en abyme* wird hier im Sinne einer einfachen Spiegelung verstanden (vgl. Dällenbach 2001). Dällenbach weist darauf hin, dass es ein Merkmal der *mise en abyme* ist, die Illusion jedes realistischen Effekts zu stören und auf diese Weise den Leser und die Leserin dazu zu bringen, einen kritischen Standpunkt einzunehmen (vgl. ebd., S.13).

²²⁹ Auf die symbolische Bedeutung der Bühne/des Theaters für den Gegensatz von Sein und Schein weist Wodianka 2008 hin. Sie betont, dass auch das Verhältnis der Schauspieler zu ihren Rollen als Symbol für Verstellung, Künstlichkeit und Lüge gelesen werden kann (ebd. S.386).

²³⁰ Diese Funktion des Lachens, die Klotz im Hinblick auf die Figur des Außenseiters beschreibt und die er für das bürgerliche Lachtheater formuliert, lässt sich übertragen auf die Funktion der Komik in „Frau Nanna“ und die Außenseiterposition der Hauptfigur.

²³¹ Graf weist darauf hin, dass sich die Erzähltexte in Familienblättern vorrangig mit historischen oder in der unmittelbaren Gegenwart angesiedelten Stoffen befassen und sich stark an ‚gesicherten‘ Erzählmittel orientierten (vgl. Graf, Pellatz 2003, S. 444).

Frage“ an die *Deutsche Rundschau* und an die *Illustrierte Frauenzeitung* solche Texte verkauft, in denen sie ein christlich-konservatives Frauenbild vertritt – oder wie in „Der Henker“ einen historischen Stoff bearbeitet. Hingegen wird „Frau Nanna“ mehrfach abgelehnt (u. a. von der *Weiten Welt*). Als Grund für die Ablehnung des Textes vermutet Buber die Schilderung um die Figur eines Vikars:

Mein Herz, die ‚Weite Welt‘ schickt mir die Sache zurück. Ich bin mir leider zu spät der Thatsache bewußt geworden, daß die Skizze wegen der etwas seltsamen Situation, in die der ‚Herr Vikar‘ gerät, schwierig zu plazieren [sic] sein wird. Eher jedenfalls in einem kleineren Blatt oder in einem Münchener. Was meinst Du dazu?²³²

Die Szenerie im zweiten Teil enthält blasphemische Elemente und zudem eine durchaus erotische Komponente. Damit steht sie im Gegensatz zu dem moralischen Anspruch, den viele der Familien- und Unterhaltungszeitschriften erheben. Zwar spielt die moralische Grundhaltung der Zeitschriften eine unterschiedlich starke Rolle, führt jedoch grundsätzlich dazu, dass alles Politische und Erotische vermieden wird.²³³

2.1.2.2 Publizistische Arbeiten als Versuch der Anpassung an bürgerliche Disziplin- und Moralvorstellungen

Während Buber plant, mit dem Verkauf von literarischen Texten ihre Existenz zu sichern, schlägt ihr Martin Buber vor, durch das Verfassen publizistischer Arbeiten Geld zu verdienen. Erst durch ein systematisches Vorgehen könne seiner Meinung nach ein regelmäßiges Einkommen gesichert werden. Er schlägt ihr dabei nicht nur das Projekt als solches vor, sondern benennt zugleich konkrete Themen, die seiner Meinung nach in Frage kommen:

Was Du Liebste, augenblicklich thun kannst, ist: 1) mir die Novellen senden (warum hast Du das noch nicht gethan?), 2) dem Basar und der Frauenzeitung das besprochene Anerbieten machen; als Probethemen kannst du angeben: 1.) einen Cyclus von Aufsätzen über Frauenfrage und moderne Cultur, 2) einen Cyclus über die äusseren Lebensformen der Frau (Kleidung, Wohnung, Ernährungswesen, Dienstboten, Die aussen Seite der Kindererziehung u.s.w.), 3) einen Cyclus über Psychologie und Leben der Studentinnen, 4) dsw. über moderne Schriftstellerinnen (Ellen Key, Selma Lagerlöf, Ricarda Huch, Helene Böhlau u. A.) als Probe lege bei Deinen Aufsatz aus der *Weiten Welt* (ausgeschnitten) von dem ich Dir morgen 2 Exemplare sende. Bereite die Briefe gleich vor, übermorgen (Mittwoch) früh können sie abgehen.²³⁴

Bei den beiden erwähnten Zeitungen handelt es sich um den *Bazar. Illustrierte Damen-Zeitung* sowie die *Illustrierte Frauenzeitung*.²³⁵ Beide Zeitungen sind speziell für weibliche

²³² Brief Paula an Martin Buber aus dem Jahr 1903 [undatiert]. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI.

²³³ Vgl. Graf, Pellatz 2003, S. 444. Ab Mitte der 1880er Jahre regte sich bei jüngeren Autoren Kritik an dem Verzicht auf anstößige Themen und um 1900 lockerten manche Redaktionen ihr moralisches Programm, was wiederum unter konservativen Lesern und Kritikern zu Protest führte (vgl. ebd., S. 445f).

²³⁴ Brief Martin an Paula Buber vom 17.03.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI.

²³⁵ *Der Bazar. Illustrierte Damen-Zeitung* (1855-1932) und die von Lipperheide herausgegebene *Illustrierte Frauen-Zeitung* bzw. die *Modenwelt. Illustrierte Zeitung für Toilette und Handarbeiten* (1864-1911) haben in

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

Leserinnen konzipiert und haben für ihre Unterhaltungsteile einen hohen Bedarf an belletristischen und publizistischen Arbeiten. Die Probethemen schlägt Martin Buber mit Blick auf ein weibliches Lesepublikum vor, an das sich beide Zeitungen wenden. Der Vorschlag, sie solle sich mit der „Frauenfrage und moderner Cultur“ befassen, greift zeitaktuelle Entwicklungen auf. Aufgrund der sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts formierenden Frauenbewegung gewinnen Fragen, die sich mit dem Status der Frau befassen, zunehmend an Bedeutung und werden um die Jahrhundertwende in weiten Teilen der Gesellschaft diskutiert.²³⁶ Ebenso ist das Thema Frauenstudium von zeitgenössischem Interesse, denn in Deutschland erhalten Frauen zwischen 1900 und 1909 das Immatrikulationsrecht an Universitäten. Zugleich zeigen die im Brief vorgeschlagenen Themen, dass der Wirkungsbereich von Frauen trotz der erwähnten Schriftstellerinnen und Studentinnen vor allem in Haus und Familie gesehen wird: Die Beispiele, die Martin Buber bezüglich der „äusseren Lebensformen“ hier nennt, drehen sich um Kindererziehung, Mode, Inneneinrichtung und Hauswirtschaft. In die beiden letzten Themengebiete lassen sich zwei Arbeiten von Buber aus den Jahren 1902/1903 einordnen.

Im September 1902 verkauft Buber nachweislich einen Text zum Thema „Pflanzen als Zimmerschmuck“ an den *Bazar*,²³⁷ der als Teil des Zyklus über die „äusseren Lebensformen der Frau“²³⁸ geplant gewesen sein dürfte. Darüber hinaus befindet sich im Nachlass Bubers ein handschriftliches Manuskript zu dem Thema „Weibliche Dienstboten“.²³⁹ Da es sich um ein Thema handelt, das Martin Buber in seinem Brief vom 17.03.1902 namentlich benennt, dürfte es sich um eine Arbeit handeln, die ebenfalls als Teil dieses Zyklus geplant war.²⁴⁰ Diese beiden Texte können als Anpassung an bürgerliche Wertvorstellungen der Arbeitsökonomie verstanden werden.²⁴¹

Deutschland die Kombination von Mode- bzw. Frauen- und Unterhaltungszeitschriften begründet (vgl. Graf, Pellatz 2003, S. 461f).

²³⁶ Bezüglich der Entwicklungen, unterschiedlichen Positionen und Erfolge innerhalb der deutschen Frauenbewegung liegt eine Reihe von Untersuchungen vor. Eine detaillierte Auswertung von Quellenmaterial zu den Anfängen der deutschen Frauenbewegung (1843-1889) legt Twellmann 1993 vor. Einen kurzen chronologischen Überblick über die Geschichte der Frauenbewegung liefern Nave-Herz 1997. Frevert 1986 untersucht die historischen Veränderungen der Lebenswirklichkeit von Frauen.

²³⁷ Vgl. Winkler, Paula 1902b: „Pflanzen als Zimmerschmuck“. In: *Der Bazar. Illustrierte Damen-Zeitung* Jg.48, S. 553f.

²³⁸ Brief Martin an Paula Buber vom 17.03.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI.

²³⁹ Vgl. Handschriftliches Manuskript von Paula Buber mit dem Titel „Weibliche Dienstboten“ [um 1903], 31 Seiten. In: ARC 4° 1689 Nr. 101, NLI.

²⁴⁰ Ein Text mit dem Titel „Dienstboten“ wird in einem Brief von Martin an Paula Buber im Frühjahr 1903 erwähnt. Martin Buber versichert ihr darin, „wegen der ‚Dienstboten‘“ nachzufragen (Brief Martin an Paula Buber vom 22.04.1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI). Eine Publikation konnte bislang nicht nachgewiesen werden.

²⁴¹ Die Hochachtung vor Leistung in verschiedenen Lebensbereichen ist nach Kocka u.a. kennzeichnend für das Welt- und Selbstverständnis des Bürgertums (vgl. Kocka 1987, S. 43). Ruppert weist auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Künstlern und Bürgern hin (vgl. Ruppert 1998).

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

„Pflanzen als Zimmerschmuck“ erscheint, wie auch die literarischen Skizzen aus dieser Zeit, unter ihrem Namen, Paula Winkler, und sie äußert Erleichterung über die in Aussicht stehenden Honorare.²⁴² Zugleich zeigen diese Arbeiten, dass Buber sich thematisch nach den Vorgaben der Redaktionen der Hausfrauen- und Modezeitschriften richtet. Da beide Texte in erster Linie mit dem Ziel verfasst sind, sie an Frauenzeitschriften zu verkaufen, wenden sie sich an eine weibliche Leserschaft, die an Mode, Haushaltsfragen und Unterhaltung interessiert ist. Ganz in diesem Sinne liefert Buber in „Pflanzen als Zimmerschmuck“ ihre Einschätzung darüber, wie man „einer einfachen, bürgerlichen Wohnstube ein bißchen freundliche Farbigkeit durch Pflanzen verleihen“²⁴³ kann und fasst in „Weibliche Dienstboten“ zentrale Argumente aus Diskussionen um das Dienstpersonal zusammen, das ebenfalls in den Bereich Haushaltsführung fällt.

Indem Buber in beiden Texten die Perspektive einer bürgerlichen Frau einnimmt, stehen diese Texte zunächst einmal im Widerspruch zu der in ihren Briefen geäußerten Ablehnung bürgerlicher Lebensmodelle. Für diesen Widerspruch finden sich zwei Erklärungen: Die beiden Abhandlungen zu den Themen ‚Inneneinrichtung‘ und ‚Hauswirtschaft‘ können als Teil einer weiteren Anpassungsstrategie auf inhaltlicher Ebene verstanden werden. Indem Buber über Themen schreibt, die nach allgemeiner Auffassung in den Zuständigkeitsbereich von Frauen fallen, eröffnet sich keine Diskrepanz zwischen ihrer weiblichen Autorschaft und den Inhalten ihrer Texte. Ihren Aufsatz „Pflanzen als Zimmerschmuck“, der sich mit Fragen der Inneneinrichtung befasst, verkauft Buber problemlos an den *Bazar*.

Zweitens zeigen die Texte, dass Buber im literarischen Betrieb der Perspektive einer bürgerlichen Hausfrau nicht so fern steht, wie sie in ihren Briefen erklärt. Das zeigt vor allem Bubers Abhandlung über „Weibliche Dienstboten“, die aufschlussreich im Hinblick auf Bubers Auseinandersetzung mit der Gesellschaftsordnung ihrer Zeit ist. Zwar greift Buber Argumente auf, wie sie von Seiten der Dienstmädchen eingebracht wurden, und nimmt diese durchaus ernst, dennoch wird ihre grundsätzliche Annahme einer hierarchisch gegliederten Gesellschaft deutlich.

²⁴² Nach der Nachricht über den erfolgreichen Verkauf von „Pflanzen als Zimmerschmuck“ schreibt sie beispielsweise: „Der ‚Bazar‘ sandte einen richtigen kleinen Vertrag zum unterzeichnen. Ich vermute sie senden das Geld gleich nachdem sie meine Unterschrift erhalten haben werden.“ (Brief Paula an Martin Buber vom 18.09.1902. Der Brief ist falsch einsortiert bei ARC.Ms.Var. 350, Nr. 941, Briefe 1903, NLI).

²⁴³ Winkler 1902b, S. 553.

Buber wählt für ihre Abhandlung über „Weibliche Dienstboten“ die Form des Essays.²⁴⁴ Sie nähert sich aus verschiedenen Perspektiven einem zeitaktuellen Thema,²⁴⁵ das im Verlauf der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gesellschaftspolitisch zunehmende Relevanz erhält.²⁴⁶ Die sogenannte ‚Dienstbotenfrage‘ wird um die Jahrhundertwende zunehmend diskutiert, sowohl auf Seiten des Dienstpersonals, das langsam beginnt, Interessenvertretungen zu bilden, als auch auf Seiten der ArbeitgeberInnen.²⁴⁷ Die Argumentation des Essays lässt sich grob in fünf Abschnitte gliedern, wobei die Übergänge teils etwas sprunghaft erfolgen.²⁴⁸ Der Text benennt zunächst den Untersuchungsgegenstand mittels eines Vergleichs von Dienstbotin und Lohnarbeiterin, anschließend folgt eine Art kleiner Kulturgeschichte des Dienstmädchens, die in eine Beschreibung gegenwärtiger Missstände mündet, dannach folgt ein Exkurs über das Liebesleben der Dienstmädchen und zuletzt werden zwei mögliche Entwicklungen für die Zukunft aufgezeigt.

Buber bedient sich im Verlauf ihres Essays einiger Argumente, die von sozialdemokratischer Seite, von den Dienstboten selbst oder von deren InteressenvertreterInnen eingebracht wurden. Sie benennt in ihrem Vergleich der Situation von Dienstmädchen und Lohnarbeiterin den Verzicht auf die zur Verfügung stehende Freizeit als einen entscheidenden Nachteil der Dienstmädchen.²⁴⁹ Auch bemerkt sie das fehlende Recht auf eigene häusliche Gepflogenheiten, auf persönliche Kontakte und die permanente

²⁴⁴ Buber verzichtet in ihrem etwa 30seitigen Prosatext auf einen strengen Aufbau und auf Fachterminologien. Sie nimmt sich einem kulturellen Gegenstand an und knüpft mit ihrer Argumentation an bereits vorhandene Meinungen an (vgl. Schlaffer 1997). Sie verzichtet auf eine „letztgültige, begriffliche Erfassung“ (Ostermann 2003, hier 1460) des Themas und nähert sich stattdessen in einer vortastenden Schreibhaltung ihrem Gegenstand (vgl. ebd.). Zu diesem Zweck nimmt Buber Perspektivenwechsel vor und verbindet zwei einander widersprechende Positionen innerhalb der Debatte. Argumente, die sie nicht selbst interessieren, blendet sie aus.

²⁴⁵ Ebenfalls im Jahr 1902 erschien eine Studie mit dem Titel „Die Lage der weiblichen Dienstboten in Berlin“ von Oscar Stillich, in der mittels Fragebögen zum ersten Mal die Dienstbotinnen selbst zu ihrer Situation befragt wurden (Stillich 1902).

²⁴⁶ Die Berufszählung von 1895 ergab, dass von 51,8 Mio. Einwohnern über 1,3 Millionen als Dienstboten arbeiteten, darunter 25.359 männliche und 1.313.957 weibliche Dienstboten (vgl. Stillich 1902, S. 94f). Die Dienstmädchen waren überwiegend unverheiratete Frauen. Meist wohnten sie im Haus der Herrschaft und waren somit zeitlich unbegrenzt zur Arbeit verpflichtet.

²⁴⁷ Letzteren ging es in der sogenannten ‚Dienstbotenfrage‘ vor allem darum, wie aufgrund einer steigenden Nachfrage, „dem Mangel und den Mängeln der Dienstboten abzuhelpen sei“ (Stillich 1902, S. 13).

²⁴⁸ Der Abschnitt über das Liebesleben wird beispielsweise etwas unvermittelt mit den Worten eingeleitet: „Ein ganz eigenes und recht interessantes [sic] Ding ist es nun das Liebesleben unserer weiblichen Dienstboten“ (Vgl. Paula Buber: „Weibliche Dienstboten“, S. 17).

²⁴⁹ Vgl. Paula Buber: „Weibliche Dienstboten“, S. 2. Die Benennung des Mangels an freier Zeit ist ein wesentlicher Punkt, der von den Dienstmädchen selbst angeführt wird und der in der fehlenden gesetzlichen Regelung eines Freizeitanspruchs begründet lag. In der Preußischen Gesindeordnung von 1810 wird lediglich der sonntägliche Besuch des Gottesdienstes vorgesehen. In Berlin hatte sich darüber hinaus eine Art ‚Gewohnheitsrecht‘ herausgebildet, das alle vierzehn Tage einen freien Sonntagnachmittag vorsah, eine Verpflichtung für die Herrschaften existierte jedoch nicht (vgl. Stillich 1902, S. 134-136). Stillich zitiert eine Auswahl an Aussagen von Dienstmädchen, in denen einer der Grundgedanken der Mangel an freier Zeit ist (vgl. Stillich 1902, S. 399-402).

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

Unterordnung unter die Wünsche der Dienstgeber.²⁵⁰ Von diesen Nachteilen ausgehend, charakterisiert Buber die Stellung des Dienstmädchens als „die rückständigste, historisch am wenigsten entwickelte. Man mag dabei selbst an einen Ausläufer von Sklaventum und Leibeigenschaft denken.“²⁵¹ Und sie fügt hinzu, dass es sich, wenn es sich für die Dienstboten besser verhält, lediglich um Einzelfälle handelt, die mit der „Güte und Einsicht“²⁵² der Herrschaft zusammenhängen. Dieses Urteil über die Situation der Dienstmädchen sowie die genannten Nachteile entsprechen Ausführungen, wie sie von der Sozialdemokratin und Frauenrechtlerin Lily Braun ebenfalls angeführt werden.²⁵³ In einem ähnlichen Kontext steht auch Bubers Feststellung, dass es die Dienstboten im Gegensatz zu den anderen Arbeitsgemeinschaften nicht schaffen, starke Interessensvertretungen zu gründen.²⁵⁴

Am wenigsten Einheitlichkeit, Bewußtheit und selbstständige soziale Regelung ihrer Interessen scheinen mit unter allen arbeitenden Frauen die weiblichen Dienstboten zu besitzen. [...] Psychologisch ist jene letztere Thatsache ziemlich leicht zu erklären: Der Druck des Arbeitgebers lastet auf keinem anderen Stand so unaufhörlich, läßt ihm in keinen anderen so geringe selbst geistige Freiheit wie in diesem. Das Dienstmädchen – immerzu an das Haus gefesselt – macht seinen Wünschen und Beschwerden, wo sie eben selbst sich nicht zu helfen vermag – in jenem dumpfen schwerfälligen ohnmächtigen Gefühl der Feindschaft Platz – mit dem sie ihrer Herrin [...] von vornherein begegnet.²⁵⁵

Buber benennt eine fehlende kollegiale Gemeinschaft und ein mangelndes Solidaritätsbewusstsein aufgrund der starken sozialen Vereinsamung am Arbeitsplatz. Diese Beobachtung wird ebenfalls aus sozialistischen Kreisen eingebracht.²⁵⁶ Allerdings leitet Buber aus diesem Zustand keine politischen Forderungen nach Zusammenschlüssen in Interessenvertretungen ab und verurteilt die rechtlichen Grundlagen für Dienstmädchen nicht

²⁵⁰ Vgl. Paula Buber: „Weibliche Dienstboten“, S. 1-3.

²⁵¹ Ebd., S. 3. Die Arbeitsbedingungen von Dienstboten und Gesinde wurden bis ins 18. Jahrhundert durch verschiedene regionale Gesindeordnungen geregelt. Die auf feudalen Strukturen basierenden Regelungen wurden 1810 in der Preußischen Gesindeordnung noch einmal erneuert und galten bis 1918. Stillich beurteilt die geltenden Gesindeordnungen als „Abglanz einer untergegangenen Rechtsauffassung“, die jeden modernen liberalen Rechtsgrundsatz entbehrt und immer noch auf einer Ungleichverteilung von Rechten und Pflichten beruht (vgl. z.B. Stillich 1902, S. 364).

²⁵² Paula Buber: „Weibliche Dienstboten“, S. 4.

²⁵³ Lily Braun, die sich von sozialdemokratischer Seite früh für die Dienstmädchen einsetzte, nahm in ihrer 1901 erschienenen Schrift *Die Frauenfrage* einige Überlegungen über den „häuslichen und persönlichen Dienst“ auf. Der Vergleich zwischen Dienstbotenwesen und Sklaventum findet sich bei ihr ebenfalls: „Es war das Charakteristikum des Sklaventums, daß der Herr die Person des Sklaven, seine ganze Arbeitskraft, seine ganze Zeit erkaufte, und das ist heute das Charakteristikum des Dienstbotenwesens.“ (Braun 1901, S. 400)

²⁵⁴ Gewerkschaftliche Vereine versuchten die Interessen der Dienstboten öffentlich zu vertreten, doch blieb dieser Einsatz innerhalb der sozialistischen Bewegung häufig eine Randerscheinung, da sich die Arbeitssituation der Dienstmädchen im Wesentlichen von derjenigen der Arbeiterinnen unterschied. Auch standen die Dienstmädchen herkunftsmäßig der Arbeiterbewegung häufig fern. Lily Braun bemerkt diesbezüglich in ihrer Schrift *Die Frauenfrage* über die grundsätzlich unterschiedliche Einordnung: „Selbst freisinnige Geister, die den Zuständen der Arbeiterklasse fest ins Auge zu blicken wagen, und mit radikalen Hilfsmitteln bei der Hand sind, werden reaktionär, sobald die Dienstbotenfrage berührt wird. ‚My house is my castle‘ heißt es dann und in diese Zwingburg, in der Millionen Menschen ihre Arbeitskraft opfern, dringt kein Strahl sozialpolitischer Erkenntnis.“ (Braun 1901, S. 388f)

²⁵⁵ Paula Buber: „Weibliche Dienstboten“, S. 25f.

²⁵⁶ Vgl. Stillich 1902, S. 388. Ebenso Braun 1901, S. 443f.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

als veraltet und sieht keinen Neuerungsbedarf derselben.²⁵⁷ Sie kritisiert lediglich die aktuellen Zustände. Dabei bemängelt sie in erster Linie die Entfremdung von Herrschaften und Dienstmädchen auf beiden Seiten. Den Grund für diese Entfremdung sieht sie in der „modernen Durchschnittsseele mit der Dürftigkeit und Ökonomie“, die es an „Teilnahme“ und „Hingabe“ fehlen lässt.²⁵⁸ So führt sie das bestehende Ideal des modernen Diensthilfsboten als das „stumme, wesen- und schicksalslose Arbeitsgeschöpf, – der Automat“ darauf zurück, dass die Diensthilfsbotin kaum mehr ‚als Mensch‘ wahrgenommen wird.²⁵⁹

Aus ihrer Darstellung leitet Buber als möglichen Lösungsweg die häusliche Lohnarbeiterin ab, „die für ihre Arbeit – so und so viele festgesetzte Stunden des Tages ihre Entlohnung erhält, ohne Verköstigung und Wohnung oder sonstige Theilnahme am Hausstand“²⁶⁰. Diese könne ähnliche Vorzüge wie die Lohnarbeiterin genießen, etwa „begrenzte Arbeitszeit, persönliche Freiheit aller Art und dergl.“²⁶¹

Parallel zu dieser Perspektive entfaltet Buber einen zweiten Argumentationsstrang, der aus Sicht einer Hausfrau und Arbeitgeberin spricht.²⁶² Innerhalb dieser zweiten Perspektive geht Buber zunächst einmal grundsätzlich von der Annahme einer hierarchisch gegliederten Gesellschaft aus, innerhalb derer es einen „Dienenden Stand[...]“²⁶³ und die „Komplizierten und Verfeinerten“²⁶⁴ gibt. Aus dieser Hierarchie leitet sie ab, dass die Herrschaft als Vorbild fungieren müsse und die Dienstmädchen durch den Aufenthalt im Haus „gesellschaftlich höher-stehender und kulturell bevorzugter Menschen“²⁶⁵ profitieren. Vor allem bessere „Verkehrsformen, Körperpflege, Reinlichkeit auch in sittlicher Hinsicht“²⁶⁶ kann ein Dienstmädchen, im Gegensatz zu einer Arbeiterin, lernen. Um die Dichotomie gebildet/ungebildet zu veranschaulichen, schreibt Buber den Dienstmädchen etwas

²⁵⁷ Darin zeigt sich auch der deutliche Unterschied zu der Sozialdemokratin Braun, die die Möglichkeit einer Verbesserung der Lage der Diensthilfsbotinnen und Arbeiterinnen allein in einer starken Arbeiterinnenbewegung (innerhalb der Arbeiterbewegung) sieht. Zu diesem Zweck stehen drei Mittel zur Verfügung: die politische Partei, die Gewerkschaften und die Genossenschaften (vgl. Braun 1901, S. 431f).

²⁵⁸ Alle Zitate Paula Buber: „Weibliche Diensthilfsboten“, S. 12.

²⁵⁹ Vgl. Paula Buber „Weibliche Diensthilfsboten“, S.12. Dieser Mangel an Menschlichkeit wird in den zahlreichen Schriften zur Erbauung und Belehrung von Diensthilfsboten beklagt, die bis ins 18. Jahrhundert zurückgehen und sich am Rande auch mit dem Verhalten von Herrschaften auseinandersetzen (vgl. Müller-Staats 1987, S. 181).

²⁶⁰ Paula Buber: „Weibliche Diensthilfsboten“, S. 27f.

²⁶¹ Ebd., S. 27.

²⁶² Ähnliche Argumente, wenn auch aus Perspektive eines bürgerlichen Mannes, liefert der Staatsanwalt Erich Wulffen, der in der Zeitschrift *Gesetz und Recht* einen Artikel mit dem Titel „Zur Psychologie des Diensthilfsboten“ veröffentlicht Wulffen 1909. Er sieht neben der sozialen Situation der Diensthilfsboten und ihrer „inneren Zustände“ ein weiteres Problem in der Unfähigkeit der Hausfrauen. So geht er davon aus, dass die „Hausfrauen [...] zu wenig sozial gebildet [sind], [...] um in diesem Verhältnisse angemessen und mit Erfolg wirken zu können.“ (Wulffen 1909, S. 155).

²⁶³ Paula Buber: „Weibliche Diensthilfsboten“, S. 2.

²⁶⁴ Ebd., S.19.

²⁶⁵ Ebd., S. 23.

²⁶⁶ Ebd., S. 5.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

Natürliches, Instinkthafes zu; Dienstmädchen sind für Buber „Menschen, ohne einen überlegen-klaren Begriff irgend eines Verhältnisses, irgend eines Zusammenhanges, irgend einer Sache, Blinde, Geschöpfe; nur von Instinkten geleitet“²⁶⁷. Daher fordert sie eine Erziehungsarbeit an denjenigen „jungen Mädchen[,] die zum Dienen bestimmt sind!“²⁶⁸ Wie viele ZeitgenossInnen sieht Buber vor allem in der Erziehung die Möglichkeit, gesellschaftliche Veränderungen herbeizuführen.²⁶⁹ Die grundsätzlich angenommene Überlegenheit der eigenen gesellschaftlichen Stellung, die Buber hier demonstriert, macht deutlich, dass sie sich durchaus mit der Perspektive der Hausherrin identifiziert.²⁷⁰

Neben der Überzeugung von der Richtigkeit dieser Gesellschaftsordnung lässt sich auf sprachlicher Ebene eine starke Abgrenzungsbestrebung beobachten. Vor allem in dem über fünfseitigen Abschnitt über das Liebesleben verwendet Buber verstärkt einen Duktus, der Überlegenheit signalisiert: Einerseits nutzt sie in diesem Abschnitt einen *Pluralis Auctoris*, um Einvernehmen mit den gebildeten LeserInnen zu signalisieren,²⁷¹ andererseits grenzt sie von diesem ‚wir‘ die Dienstmädchen, die hier Objekt ihrer Überlegung sind, durch die Verwendung von Demonstrativpronomen ab.²⁷² Der den Dienstmädchen zugewiesene Bereich des Naturhaften wird zudem durch die mehrfache Verwendung der Wörter „Wesen“²⁷³ und „Geschöpfe“²⁷⁴ unterstrichen, und ihnen wird „etwas wunderlich instinktmäßiges“, „etwas ungestüm und urweltlich ursprüngliches und ungeläutertes“, „etwas Rührendes“²⁷⁵ sowie Triebhaftes zugeschrieben.²⁷⁶ Buber geht so weit, die

²⁶⁷ Paula Buber: „Weibliche Dienstboten“, S. 18. Ähnlich argumentiert Wulffen, der feststellt, dass die „Ansprüche an die geistigen Fähigkeiten des Dienstmädchens [größer] werden [...], ohne daß die geistige Befähigung entsprechend zugenommen hätte. [...] Sie haben nichts gelernt und sind auch nicht erzogen. Vielfach fehlen die Fähigkeiten, sich das Nötige anzueignen. Deshalb ist vielen Mädchen nichts beizubringen.“ (Wulffen 1909, S. 160f).

²⁶⁸ Paula Buber „Weibliche Dienstboten“, S. 16.

²⁶⁹ Die Vorstellung einer ungenügenden Erziehung der Dienstmädchen, so bemerkt Stillich, sei bei seinen Zeitgenossen weit verbreitet und wurde bereits bei den verschiedenen Reformvorschlägen zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert immer wieder eingebracht (vgl. Stillich 1902, S. 37 und 406). Er widerspricht in diesem Punkt entschieden: „Allein mit der Erziehung hat die Beschaffenheit der Dienstboten wenig oder nichts zu thun. Die ganze Frage liegt viel tiefer verankert. Es ist allerdings psychologisch verständlich, wenn Frauen der gebildeten Kreise zu der Anschauung kommen, daß der Unterschied zwischen ihnen und ihren Dienstboten das Resultat der besseren Erziehung sei, die sie genossen haben“ (Stillich 1902, S. 15). Weder die Ausbildung und Erziehung in Schulen, noch die Lehre bei einer Hausfrau sieht er als Lösung des Problems.

²⁷⁰ Bubers Perspektive einer Arbeitgeberin lässt sich überdies biographisch begründen. Bereits als junge Frau beschäftigt die alleinstehende Buber ein bzw. zeitweise zwei Dienstmädchen.

²⁷¹ So fragt Buber beispielsweise: „Wievieles verstummt uns, stößt uns ab! Wievieles erscheint uns lächerlich! [...] Was wollen wir davon wissen?“ (S. 22) Zudem spricht sie von „unseren Dienstmädchen“ (S. 23) und dem „Liebesleben unserer weiblichen Dienstboten“ (S. 17). Paula Buber: „Weibliche Dienstboten“ [Hervorhebungen durch N.S.].

²⁷² Sie spricht von „diesen Klassen“ (S. 19), „in der Liebeswelt dieser Leutchen“ (S. 21), „die Liebesgefühle dieser Geschöpfe“ (S. 22). Paula Buber: „Weibliche Dienstboten“ [Hervorhebungen durch N.S.].

²⁷³ Vgl. ebd., S. 18, 19 und 22.

²⁷⁴ Vgl. ebd., S. 18, 22 und 24.

²⁷⁵ Vgl. ebd., S. 18.

²⁷⁶ So führt sie aus, dass Handlungen „aus einem dunklen Trieb heraus“ erfolgen können. Vgl. ebd., S. 19.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

Schwimmbewegungen eines Bauernmädchens, das ins Wasser fällt, mit denen eines Hundes zu vergleichen.²⁷⁷ Die auffällige Verwendung einer Rhetorik der Abgrenzung, die sich in diesem Abschnitt zeigt, macht ihren Perspektivwechsel deutlich: Buber nimmt hier explizit die Sicht einer Arbeitgeberin ein und übernimmt sprachliche Ausdrücke, wie sie von den ‚Herrschaften‘ im Rahmen der Dienstbotenfrage vorgebracht wurden.²⁷⁸

Ein weiterer Hinweis auf Bubers Haltung innerhalb der Diskussion liefert die von ihr skizzierte Kulturgeschichte des Dienstmädchens, die sie positiv darstellt. Sie verweist auf „das Bild der alttestamentarischen Magd“, die „Sklavin Griechenlands und Roms“, die „Leibeigene, die Magd des Mittelalters“²⁷⁹ und springt anschließend zu den „Gestalten, an die wir uns selbst noch erinnern oder die wir [...] noch aus den Erzählungen der Eltern und Großeltern kennen“²⁸⁰. Für jedes dieser Bilder merkt sie zwar die Abhängigkeit der Dienstmädchen von ihrem Herrn an, jedoch zeichnet sie generell ein positives Bild, indem sie den Schutz und die enge Verbundenheit mit der Familie betont, wobei sie vor allem eine positive und von Vertrauen bestimmte Beziehung zu den Hausfrauen betont.²⁸¹ Dass Bubers Ausführungen an dieser Stelle stark von literarischen Figuren bestimmt sind, macht sie selbst deutlich, wenn sie von den „Gestalten der Literatur“²⁸² ein Bild der gegenwärtigen Realität abgrenzt, das „all diese Verhältnisse kalt, leer und äußerlich, gleichgültig und freudlos“²⁸³ erscheinen lässt. Die Idealisierung der Vergangenheit unter Einbeziehung literarischer Darstellungen von Dienstmädchen dient vor allem einer Kontrastierung: Dem Bild des bedeutungsvollen Miteinanders in der Vergangenheit und in der Literatur folgt eine Beschreibung der zunehmend schlechten Zustände im Arbeitsverhältnis von Herrschaften und Dienstpersonal.²⁸⁴

Buber stellt zwar die Unzulänglichkeit der gegenwärtigen Zustände fest, folgert jedoch nicht die Notwendigkeit politischer Veränderungen. In ihrem zweiten vorgeschlagenen

²⁷⁷ Paula Buber: „Weibliche Dienstboten“, S. 19.

²⁷⁸ Wulffen verwendet ebenfalls einen *Pluralis Auctoris* und grenzt sich sprachlich wie inhaltlich stark von den Dienstboten ab. In seinen Ausführungen vergleicht er die Dienstboten mit Prostituierten, Landstreichern, Arbeitern und Verbrechern (vgl. Wulffen 1909).

²⁷⁹ Paula Buber: „Weibliche Dienstboten“, S. 9.

²⁸⁰ Ebd., S. 10.

²⁸¹ Ebd., S. 9f.

²⁸² Buber benennt literarische Dienergestalten, die sie in Form von verschiedenen Typen im Volkslied ebenso wie im „Moderoman“ vertreten sieht, darunter „die treue und die ungetreue Magd“, die Intrigantin oder „das elegante Zöfchen“ (Ebd., S. 10).

²⁸³ Ebd., S. 11.

²⁸⁴ Eine solche stark verklärende Auffassung über das Verhältnis von Herrschaften zu ihren Dienstboten lässt sich in Bubers fiktionalen Werken sehr häufig finden. Beispielsweise ist Walberg aus *Sankt Gertrauden Minne* ihrer Herrin Gertraud „von Geburt auf zugetan, glaubensstark, nicht jung mehr, einfältig und tapfer“ (Munk 1921, S. 15), die Magd in „Lomberda die Hexe“ ist bereit, das Schicksal der Herrin ohne zu zögern zu teilen, und das Dienstpersonal in dem Roman *Am lebendigen Wasser* ist bis an sein Lebensende fest mit dem Schicksal der Häuser verbunden.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

Lösungsweg knüpft sie vielmehr an die von ihr skizzierten Traditionslinien an und schlägt einen Weg vor, den sie als „Wiederkehr der ehemals patriarchalischen Verhältnisse [...] gewissermaßen eine Wiederauflebung des Systems auf höherer Stufe“²⁸⁵ bezeichnet. Demnach würden die Dienstmädchen als Familienmitglied verstanden, „entfernter und untergeordneter – aber immerhin einem Teil jener guten selischen [sic] Dinge mitgenießend, die in einem guten Hause gedeihen.“²⁸⁶ Buber knüpft an die Idealisierung der Vergangenheit an und schlägt vor, den gegenwärtigen Missständen durch eine Rückbesinnung auf die Tradition entgegenzuwirken. Sie betont in diesem Zusammenhang erneut die Möglichkeit der „ungeschränkten Teilnahme an den Werten einer höheren Kultur“²⁸⁷. Das Machtgefälle von Herrschaften zu Dienenden in diesem zweiten Entwurf bleibt bestehen; eine Verbesserung der Situation basiert auf der beidseitigen Anerkennung der Rollenverteilung, verbunden mit Großzügigkeit der Herrschenden und Anpassungs- und Unterwerfungsbereitschaft der Dienenden.²⁸⁸

Inwieweit diese Ausführung Bubers Überzeugung entspricht oder ein Zugeständnis an die Zeitschriften, an die sie verkaufen will, darstellt, ist nicht eindeutig. Während Buber also einerseits Argumente sozialistischer Kreise und der Dienstmädchen im Text aufgreift, vertritt sie andererseits explizit die Perspektive der Arbeitgeberin. Innerhalb Bubers Begründung dominiert, obwohl Argumente beider Lager aufgegriffen werden, die Sichtweise einer bürgerlichen Hausfrau als Dienstgeberin, die zwar für Verständnis für die Dienenden wirbt, die Überlegenheit der eigenen, „bewußtere[n] Klassen“²⁸⁹ jedoch keinen Moment in Frage stellt. Zählt Buber im ersten vorgeschlagenen Weg noch Vor- und Nachteile für Arbeitgeber und Dienstmädchen auf und leitet diese mögliche Entwicklung aus den tatsächlichen Forderungen der damaligen Dienstbotenvereine ab, werden in ihrem zweiten Vorschlag lediglich die Vorteile der Fortsetzung des alten Systems genannt und eingeräumt, dass eine

²⁸⁵ Vgl. Paula Buber: „Weibliche Dienstboten“, S. 29.

²⁸⁶ Vgl. ebd., S. 30.

²⁸⁷ Ebd. Buber präzisiert nicht, was sie unter Teilnahme an den Werten der Kultur versteht, da sie jedoch vom „Mitgenießen“ spricht, kann vermutlich von einer konkreten Partizipation am Kulturleben ausgegangen werden. Dass es sich bei der Idee einer bloßen Teilhabe am Kulturleben bereits um ein Ideal handelt, dem die gesellschaftliche Realität um 1900 nicht entspricht, darauf weist wiederum Stillich hin. Er befragt für seine Studie sowohl Bedienstete als auch Herrschaften über die Gewährung geselligen Zusammenseins und die Teilnahme an „materiellen und geistigen Genüssen“, wie Theater- und Konzertbesuchen, die Nutzung von Büchern, Journalen, Zeitungen etc. Er kommt zu dem Schluss, dass alles, was den Dienenden diesbezüglich „zu gute kommen könnte, von den Herrschaften teils nicht gern gesehen, teils gar nicht und teils nur widerwillig zugestanden wird.“ (Stillich 1902, S. 228).

²⁸⁸ Auch Wulffen fordert in erster Linie „Dienstherr und Diensthote müssen sich innerlich wieder näher gebracht werden, nur so ist das Problem zu lösen.“ Daher fordert er einen neuen, „sozial und ethisch ausgefüllte[n] Dienstvertrag“ (Wulffen 1909, S. 164). Einen freien Arbeitsvertrag, wie Buber ihn als ersten Lösungsweg vorschlägt, lehnt Wulffen entschieden ab (vgl. ebd.).

²⁸⁹ Paula Buber: „Weibliche Dienstboten“, S. 17.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

Verbesserung desselben einige Anstrengungen erfordert. Eine nachvollziehbare Argumentation für diesen zweiten Weg bleibt aus, da Buber hier an feudale Traditionslinien nahtlos anknüpft und alle zuvor genannten Missstände und Probleme nicht entkräftet. Der zweite von ihr proklamierte Zukunftsweg würde demnach in eine Reihe von reaktionären Vorschlägen zur Dienstbotenfrage gehören, die sich für eine Aufrechterhaltung der bestehenden Dienstbotenordnung aussprechen. Auch wenn Buber hier zwei Positionen innerhalb ihres Essays verbindet, dominiert doch die Perspektive der bürgerlichen Hausfrau.

Der Plan mit dem systematischen Verfassen von Essays ein regelmäßiges Einkommen zu sichern, scheint zwischenzeitlich zu funktionieren. Erleichtert schreibt Buber nach dem erfolgreichen Verkauf des Aufsatzes „Pflanzen als Zimmerschmuck“:

Etwas erfreulicher ist immerhin die Thatsache, daß der ‚Basar‘ meinen Aufsatz aczeptiert [...]. Sie wollen 40 Mark geben – schließlich auch sehr erwünscht gelt mein Kirchenmäuserich? [...] Mein Liebes, dafür will ich selbst fleißig am Zeug sein und arbeiten. Die Essays sind ein guter Einfall von Dir. Es ist doch ein bischen Hilfe und Anfang.²⁹⁰

Mit dem letzten Satz, dass die Essays „doch ein bischen Hilfe und Anfang“ darstellen, deutet sich ein leichtes Eingeständnis Bubers an. Sie räumt damit ein, dass der bloße Erlös eines Textes, der in erster Linie mit dem Ziel des Geldverdienens verfasst wird, „schließlich auch sehr erwünscht“ ist. Zugleich wird mit diesem Zugeständnis Bubers mangelnde Wertschätzung publizistischen Schreibens – zudem mit dem Ziel reiner Erwerbsarbeit – ersichtlich. Zwar beteuert sie hier, dass sie nun fleißig arbeiten will, und bestätigt dies kurze Zeit später, als ein weiterer verkaufter Texte ihr „Mut und Lust zu neuer Arbeit“²⁹¹ gibt, allerdings ist es in den späteren Briefen vor allem Martin Buber, der Disziplin und systematisches Arbeiten zum Zwecke der Erwerbsarbeit fordert:

Herzli, Du solltest zwei Essays schreiben, einen für die Frauen-Zeit und einen für die neue Zeitschrift ‚Frauenrundschau‘. [...] Ich schreibe auch ein paar Artikel, damit wir Geld bekommen. Wir könnten so zusammen in kurzer Zeit 150-200 Gulden verdienen Willst Du? Aber dann müsstest Du wie ich gleich drangehn – wenn Du’s jetzt kannst, natürlich. Themen hast du ja verzeichnet.²⁹²

Einige Tage später verleiht Martin Buber dieser Aufforderung noch einmal Nachdruck und betont die Dringlichkeit des Vorhabens:

Der einzige wirkliche Ausweg ist aber: arbeiten, und wenn wir zwei nicht mit dem grössten Ernste und der ausdauerndsten Energie an die Arbeit gehen, sind wir verloren. Wir beide können, wenn wir uns zusammenehmen, monatlich 200 Gulden und mehr verdienen; ich

²⁹⁰ Brief Paula an Martin Buber vom 07.09.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI.

²⁹¹ Brief Paula an Martin Buber vom 18.09.1902. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 941: 1903 (Der Brief ist fälschlicherweise datiert auf das Jahr 1903). Auch hier verleiht sie der Verwunderung Ausdruck, dass „die paar gedruckten Zeilen einem das Herz so stärken“ (ebd.).

²⁹² Brief Martin an Paula Buber vom 01.11.1903. In: Ebd. Um welche Essays es sich hierbei handelt, lässt sich nicht rekonstruieren.

2.1 Die unabhängige Schriftstellerin (1898-1903)

verlange meine Zinsen und mit dem Ganzen können wir leben. [...] Paula, Herz, lass uns jetzt ein anderes Leben, ein Arbeitsleben anfangen – um der Kinder willen.²⁹³

Die Frage, ob ihnen das Vorhaben gelingen wird, hat er bereits zuvor zu einer existenziellen erklärt: „[I]ch habe jetzt nur Sinn für Eines: uns herauszukriegen. Denn das ist jetzt unsere Lebensfrage.“²⁹⁴ Die wiederholten Aufforderungen zu Pflichtarbeiten von Martin Buber und das Schweigen von Paula Buber dazu, lassen den Schluss zu, dass sich die Umsetzbarkeit in der Realität als schwierig erweist. Dennoch halten beide an diesem Lebensmodell zunächst fest.

²⁹³ Brief Martin an Paula Buber vom 11.11.1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI. Bereits ein halbes Jahr zuvor stellt Martin Buber die Dringlichkeit eines systematischen Arbeitens fest: „Wenn es gelingt, wird unsere nächstliegende Pflicht eine doppelte sein: arbeiten – d.h. regelmässig, systematisch, soweit als möglich, arbeiten – und sparen. So werden wir vielleicht durchkommen können. Sollte es aber nicht gelingen, jetzt Summe und Einkommen aufzubringen, so weiss ich keinen günstigen Ausgang mehr.“ (Brief Martin an Paula Buber vom 17.03.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI).

²⁹⁴ Brief Martin an Paula Buber vom 17.03.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI.

2.2 Von der sichtbaren zur unsichtbaren Partnerin in der literarischen Arbeitsgemeinschaft mit Martin Buber

Buber entwirft sich nicht nur als unabhängige Schriftstellerin, sondern setzt sich zugleich sehr intensiv mit den Möglichkeiten einer geistigen und literarischen Arbeitsgemeinschaft mit Martin Buber auseinander. Anhand ihrer Briefe lässt sich ihr Selbstentwurf als geistige Partnerin nachzeichnen, den sie zu Beginn noch stark an ihren Entwurf als unabhängige Schriftstellerin anlehnt. Zentrales Fundament ihrer Arbeitsgemeinschaft ist von Beginn an die gegenseitige Förderung ihrer Arbeiten, die sich beispielsweise in Korrekturen von Texten, Lob oder Kritik ausdrückt. Abgesehen von der gegenseitigen Lektüre und Textkritik ist das Bild, das Buber von ihrer Arbeitsgemeinschaft entwirft, jedoch nicht konstant durch Gleichheit geprägt, die sich beispielsweise in einer identischen Aufgabenverteilung ausdrücken könnte. Buber geht vielmehr grundsätzlich von einer Differenz der Geschlechter aus und folgert daraus unterschiedliche Aufgaben und Arbeitsbereiche für beide Partner. Das zeigt sich durch den Entwurf der Arbeitsgemeinschaft in den Briefen. In ihnen erklärt sich Buber für die Dichtung zuständig, während sie prophezeit, dass ihr Mann bedeutende theoretische Werke verfassen wird. Auch entwirft sie Martin Buber als eine Art Mentor für sich. Mehrfach schreibt sie, dass sie seiner Vorstellung von künstlerischem Anspruch und Streben nach Vollkommenheit nachkommen möchte. Die unterschiedliche Aufgabenverteilung der beiden Partner ist zudem auf einer ganz praktischen Ebene erkennbar, wenn Martin Paula Buber vor allem mit seinen Kontakten zu Verlegern, Redakteuren und Herausgebern unterstützt, während sie die Fürsorge um die beiden Kinder und ihn und den Haushalt übernimmt, um ihn zu entlasten.

Eine weitere Form der Förderung von Martins Arbeit liegt für Paula Buber darin, sich in seine Arbeit einzudenken und ihn auf diese Weise zu unterstützen. Diesem Wunsch verleiht sie zunächst durch die gemeinsame Arbeit für den Zionismus Ausdruck. Buber entwirft sich als Philozionistin und bekennt sich mit eigenen Publikationen zu der zionistischen Bewegung. Innerhalb ihres Eindenkens in seine Arbeit entwickelt sie dabei eine eigene Position, berät Martin Buber in zionistischen Belangen und äußert ihre kritische Meinung. Ihre zionistischen Texte gibt sie unter ihrem Namen heraus. Ihre Vorstellungen den Aufgaben und der Rolle der jüdischen Frau innerhalb des Zionismus geht in einigen Aspekten über die Entwürfe von Martin Buber und anderen Kulturzionisten hinaus und weist ein höheres emanzipatorisches Potenzial auf, als es in deren Schriften zu finden ist.

Ihre Ausführungen über „Die jüdische Frau“ zeigen zudem, dass sich Buber auch im Kontext des Kulturzionismus intensiv mit bürgerlichen Geschlechterrollenbildern auseinandersetzt. So sind ihre Ausführungen über die Rolle der jüdischen Frau grundsätzlich durch ein bürgerlich-traditionelles Geschlechterrollenbild geprägt.

Die Arbeitsgemeinschaft bleibt auch nach Martin Bubers Rückzug aus der aktiven Arbeit für die zionistische Bewegung bestehen. Allerdings lässt sich im Laufe der Zeit zunehmend ein Ungleichgewicht zugunsten der Arbeit Martin Bubers erkennen. Die Tatsache, dass Paula Buber isoliert und ohne institutionelle Kontakte schreibt und zugleich die Verantwortung für Haushalt und Familie übernimmt, trägt dazu bei, dass sie beginnt, sich als Schriftstellerin Paula Winkler zurückzuziehen. Ihren Anspruch, Martin Buber zu unterstützen, indem sie sich in seine Arbeit eindenkt, setzt sie hingegen weiterhin fort.

Ein weiteres wichtiges Projekt innerhalb ihrer Zusammenarbeit sind die von Martin Buber herausgegebenen chassidischen Erzählungen. Buber verfasst die Erzählungen nach Martin Bubers Vorgaben und stellt ihr Schreiben damit ganz in den Dienst seiner Arbeit. Ihr Anteil an den chassidischen Erzählungen wird in der Öffentlichkeit verschwiegen. Auf die beständigen Widerstände, auf die sie mit ihrem Selbstentwurf als unabhängige Schriftstellerin und Partnerin Martin Bubers stößt, reagiert Buber folglich mit einem „Verschwinden“. Sie schreibt, aber sie schreibt versteckt als unsichtbare Partnerin Martin Bubers.

2.2.1 Der Entwurf einer literarischen Arbeitsgemeinschaft in den Briefen von Paula und Martin Buber (1899-1904)

Ihren Selbstentwurf als unabhängige Schriftstellerin überträgt Buber auf ihr Verhältnis zu Martin Buber. Die Partnerschaft verstehen beide als Arbeitsgemeinschaft, innerhalb derer Raum für künstlerische Entfaltung und geistige Freiheit besteht. Buber spricht in diesem Zusammenhang von „wahrer Gemeinschaft“ und äußert den Wunsch: „Aber vor allem will ich in wahrer Gemeinschaft mit Dir leben“¹. In dieser Vorstellung sind sich beide einig, denn Martin Buber schreibt ebenfalls, er wolle „in stiller starker Gemeinschaft“² mit ihr leben.

Sprachliches Zeichen ihrer Gemeinschaft und der tiefen Verbundenheit ist die gegenseitige Ansprache mit dem Namen „Maugli“.³ Schaefer schlägt vor, die Ansprache auf

¹ Brief Paula an Martin Buber vom 07.10.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI.

² Brief Martin an Paula Buber vom 31.08.1900. In: Ebd.

³ Einige Beispiele aus den Briefen der beiden aus sieben Jahren seien hier exemplarisch genannt. So schreibt Paula an Martin Buber „Mein Herzensmaugli“ (Brief vom 19.04.1900), „Liebes Martinmaugli“ (Brief vom 23.05.1900), „Ach mein Maugli“ (Brief vom 01.01.1902) oder einfach nur „Lieber Maugli“ (z.B. im Brief vom 20.09.1903, vom 02.10.1905 oder vom 12.12.1906). Umgekehrt schreibt Martin an Paula Buber ebenso „Liebster Mauglischatz“ (Brief vom 04.02.1902), „Lieber Maugli (Brief vom 29.09.1904) oder „Mein lieber Maugli“ (Brief vom 01.12.1906). Alle Briefe in: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 938-942, NLI.

das von einem Wolfsrudel großgezogene Menschenkind Mowgli aus Kiplings *Dschungelbuch* zurückzuführen⁴ und den Namen als eine Einheit von Natur und Geist zu verstehen.⁵ Zu bedenken gibt sie außerdem die geschlechtsneutrale Verwendung dieses Namens. Indem beide sich gleichermaßen mit „Maugli“ ansprechen, überwinden sie jede Unterschiedlichkeit, vor allem die des Geschlechts.⁶ Gegen diese Lesart spricht allerdings die Tatsache, dass Buber ausdrücklich auf die Differenz der Geschlechter hinweist und die natürlichen Unterschiede von Männern und Frauen betont. Statt einem gleichheitsfeministischen Ansatz⁷ lässt sie sich eher einem differenzfeministischen zuordnen. Angedeutet wird diese Position in einem Brief aus dem August 1899:

Zwischen Mann und Weib wollen sie die Gegensätze verwischen, wollen wie bei den Bienen ein drittes geschlechtsloses Geschlecht züchten! Wer möchte noch leben – wenn's gelänge? Wir nicht. Aber ist's gelungen? Sollte man dieses bereits vorhandene dritte Geschlecht, diese Lebensuntauglichen, diese tauben Hülsen, diese armen Krüppel als etwas Gelungenes betrachten? Sind sie nicht ein Hohnlachen der mißhandelten Natur? Können die Freunde und Kraft spenden? Warum nicht den Mann im Manne, warum die das Weib im Weibe zur hohen Vollkommenheit, zum wundervollen Blühen steigern – damit sie Mensch an Mensch dann stehen?⁸

Buber deutet hier an, dass sie Forderungen nach einer Gleichstellung von Männern und Frauen ablehnt und vielmehr für eine geschlechtsspezifische Förderung eintritt.⁹ Vor diesem Hintergrund ist der Gedanke, dass durch die gleich lautende Anrede mit „Maugli“ jeder Unterschied, auch der des Geschlechts überwunden werden soll, eher zweitrangig. Zudem muss festgehalten werden, dass nicht nur Paula und Martin Buber sich mit Maugli ansprechen, sondern die Ansprache auch auf die Kinder übertragen. So erzählt Buber von den „beiden

⁴ *The Jungle Book* von Rudyard Kipling erscheint 1894 (1895 wird *The second Jungle Book* publiziert), eine deutsche Übersetzung wird 1898 veröffentlicht. Kipling selbst lässt die Mutter Wolf im Text zu dem Namen sagen: „O thou Mowgli – for Mowgli the Frog I will call thee“ (Kipling, Robson 2008, S. 6). Im Anhang erläutert Kipling: „*Mowgli*: Made up. Doesn't mean ‚frog‘ in any language I know. Pronounced Mów-gli (K.)“ (ebd., S. 354, Hervorhebung im Original).

⁵ Vgl. Schaefer 1972, S. 37.

⁶ Vgl. ebd. Hahn weist hingegen darauf hin, dass Maugli in Anlehnung an Kipling ein männliches Kind bezeichnet. Ebenso wie im Fall der Mitarbeit an den chassidischen Erzählungen hat Paula Buber in den Briefen keinen eigenen Namen, sondern wird ein männlicher Name für die Kennzeichnung der Schriften benutzt. Sie interpretiert die Anrede daher als „einen Zwang zur Einheit im Paar“ (Hahn 1991, S. 98).

⁷ Eine Gleichheit der Geschlechter wird beispielsweise von Bubers Zeitgenossin Hedwig Dohm vertreten, die sich für Chancengleichheit in Bildung und Erwerbstätigkeit sowie für die Gleichstellung von Männern und Frauen im privaten wie im öffentlichen Bereich ausspricht. Als eine der ersten Denkerinnen argumentiert sie, dass die ‚Natur‘ der Frauen eine gesellschaftlich geprägte und keine biologische sei.

⁸ Brief Paula an Martin Buber vom 17.08.1899. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI. Ein langer Auszug, darunter die zitierte Passage, ist publiziert in Buber 1972, S. 148-151.

⁹ Damit gehört Buber zu der Mehrheit der bürgerlichen Frauen, die im ausgehenden 19. Jahrhundert die Auffassung vertrat, dass Frauen in erster Linie durch ihre Mutterschaft bestimmt seien und dass diese Bestimmung der Grund für die physische und psychische Eigenart der Frau sei (vgl. Frevert 1986, S. 124). So lehnt beispielsweise die Frauenrechtlerin Helene Lange, die sich für eine Verbesserung der Bildungschancen von Mädchen einsetzte, Forderungen nach gleichem Recht auf Arbeit und Bildung ab. Sie erklärt, dass die Nacheiferung der am männlichen Vorbild orientierten Rechte für die Frauen „die schlimmste Sklaverei“ (Lange 1914, S. 30) bedeuten kann, was sie am Beispiel der Fabrikarbeiterin und dem Recht auf Arbeit veranschaulicht.

kleinen Mauglis“¹⁰ und Martin Buber sendet „den Mauglikindern“¹¹ viele Grüße. Hier wird daher eine dritte Möglichkeit für die Bedeutung des Wortes „Maugli“ in Betracht gezogen. Es könnte sich bei „Maugli“ um eine Wortschöpfung handeln, die hergeleitet ist von dem in verschiedenen Dialekten auftauchenden (und auch in Grimms Wörterbuch aufgenommenen) Wort *mauche*¹² bzw. *mauke*,¹³ das einen Ort zum Verbergen bezeichnet, bzw. von dem Verb *maucheln*¹⁴ bzw. *mau~gken*¹⁵, das für verstecken, verheimlichen steht. An das Wort *Mauch* = *Maug* wird noch das Diminutivaffix *-li* angehängt, eine Verniedlichungsform, die im Schweizerdeutschen gebräuchlich ist und die sich bei Buber im Zusammenhang mit einigen Wörtern nachweisen lässt.¹⁶ Die Anrede „Maugli“ spielt demnach auf das ‚Verstecken‘ sowie das ‚Verheimlichen‘ der Partnerschaft und der Kinder an.¹⁷

Zentrale Aspekte des Entwurfs ihrer schriftstellerischen Arbeitsgemeinschaft sind die gegenseitige Förderung und der Austausch von Gedanken. Buber stellt in diesem Sinne fest: „Die Hauptsache, mein Alles liegt darin, daß wir uns gut sind und einander fördern“¹⁸. Die Briefe von Paula und Martin Buber geben Aufschluss darüber, worin sich das Versprechen einer gegenseitigen Förderung für sie beide manifestiert und wie sie dieses umsetzen. Dabei wird schnell deutlich, dass die gegenseitige Förderung in einigen Punkten gleichberechtigt erfolgt, wie beispielsweise in Bezug auf eine kritische Lektüre der Texte des anderen; in anderen Punkten hingegen zeigt sich, dass die Förderung des Partners sehr unterschiedlich und gemäß traditioneller Geschlechterrollenbilder verläuft.

Eine hohe Priorität bei der gegenseitigen Förderung nehmen die kritische Lektüre der Texte des anderen, der Ausdruck der Wertschätzung der Arbeit des anderen sowie die Unterstützung beim Verfassen von Texten ein. Diese Art der Förderung lässt sich bei beiden Partnern gleichermaßen beobachten. Neue Texte sendet Paula Martin Buber grundsätzlich zum Korrekturlesen und bittet um seine kritische Lektüre:

Mit meinem Artikel, den ich vielleicht heute abend noch wegsende, schicke ich Dir eine kleine Novelle, über die ich bezüglich ihres Wertes sehr im Unklaren bin. Zuweilen kommt sie mir außerordentlich vor, zuweilen jämmerlich und ich war schon mehrmals dabei, sie zu zerreißen

¹⁰ Brief Paula an Martin Buber vom 11.01.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI.

¹¹ Brief Martin an Paula Buber vom 01.12.1906. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 942, Briefe 1904-1915, NLI.

¹² Siehe Grimm, Grimm 1854-1961, Bd. 12, Sp. 1771f.

¹³ Zur Herleitung und Unterscheidung der beiden Wörter siehe Grimm, Grimm 1854-1961, Bd. 12, Sp. 1781 bis 1798

¹⁴ Siehe ebd. Im Bayrischen Dialekt ähnlich: *mauchen* = verstecken (vgl. Schmeller 1961, Sp. 1560).

¹⁵ Aus dem Tiroler Dialekt: *mau~gken* = verstecken, verheimlichen (vgl. Schöpf, Hofer 1866, S. 428).

¹⁶ Beispielhaft sei hier auf folgenden Brief verwiesen: „Aber mein ‚Nestli‘ unten macht mir den Aufenthalt lieb. Dein Brief jeden Abend, die kleinen Sächli’s, Arbeitspläne [...]. Gute Nacht, Liebster. Dein Frauli.“ (Brief Paula an Martin Buber vom 21.05.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI)

¹⁷ Wie oben bereits erwähnt, wissen Martin Bubers Kollegen, seine Familie und Freunde jahrelang nichts von der Beziehung der beiden und der Existenz der Kinder. Die Eltern Martin Bubers erfahren erst im Frühjahr 1903 von der Beziehung. Vgl. den biographischen Abriss im Anhang 1.

¹⁸ Brief Paula an Martin Buber vom 03.05.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI.

und bin eigentlich verwundert, daß ich es nicht gethan habe. Auf Deinen Spruch bin ich begierig und er muß mich darüber beruhigen so oder so. Auch das „Wohin“ bitt ich zu erwägen! Den Artikel halte ich für gut. Du hast selbstverständlich wieder jegliche Freiheit zu ändern oder zu streichen.¹⁹

Buber bittet hier um seine Meinung zu ihrem Text, erhofft sich Zuspruch und Bestätigung, zugleich räumt sie ihm die Freiheit ein, im Text Änderungen vorzunehmen, zu kürzen oder umzuformulieren. Allerdings gibt es in anderen Briefen Hinweise darauf, dass „jegliche Freiheit“ nicht bedeutet, dass Änderungen nicht mit ihr abgesprochen werden. Als Martin Buber den Titel ihres Aufsatzes „Betrachtungen einer Philozionistin“ ohne Rücksprache ändert, spricht sie dies in ihrem Antwortbrief unmittelbar an: „Übrigens hätte mir ‚Bekenntnisse e. Z.‘ mehr entsprochen als ‚Betrachtungen‘. Das klingt so gemächlich nach Lehrstuhl. Aber nichts für ungut“.²⁰ In anderen Fällen bearbeiten sie die Texte gemeinsam, so schreibt Martin Buber ihr: „Deine Erzählung [...] solltest Du [...] ein wenig umarbeiten, namentlich den Schluss. Ich bringe sie mit und wir machen es dann zusammen“²¹.

Diese Form der Förderung findet sich ebenfalls auf Seiten Bubers. Ebenso wie Martin Buber ihre Texte liest, unterzieht sie seine Artikel einer kritischen Lektüre und macht Vorschläge zur Verbesserung. So kritisiert sie seine Argumentation,²² verbessert einzelne Textelemente wie einen Gedichttitel²³ oder verwirft einen Text. So kritisiert sie beispielsweise einen von Martin Buber verfassten Text: „Lilith‘ hab ich gelesen. Weißt Du die Idee ist schön, Lieber, aber im Ausdruck ist nicht jegliches Dir so natürlich, wie ich’s sonst von Dir weiß. Form und Inhalt pflegen Dir sonst eines zu sein.“²⁴ Diese Art der Zusammenarbeit in Form von Korrekturen, Anmerkungen über Stil und Wortwahl oder Kürzungsvorschläge lässt sich auch für später verfasste Arbeiten nachweisen, beispielsweise für *Ich und Du*.²⁵

Ein weiterer wichtiger Aspekt der gegenseitigen Förderung ist die Wertschätzung der Arbeit des anderen und die Bestätigung. Diese Form der Unterstützung findet sich ebenfalls

¹⁹ Brief Paula an Martin Buber vom 19.10.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI. Siehe auch Buber 1972, S. 167f.

²⁰ Brief Paula an Martin Buber vom 10.09.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

²¹ Brief Martin an Paula Buber vom 23.12.1901. In: Ebd.

²² Ein Artikel Martin Bubers über den Autor Multatuli hat ihr zwar gut gefallen und sie gibt an, dass er schöne Zitate ausgesucht habe. Allerdings habe er eines vergessen: „den prachtvollen Humor. Vielleicht sollte man es nicht so nennen, dieses ‚Etwas‘, das dem Buch für mich solchen Reiz gibt. Es ist wie wenn Einer, ein Überlegener, Guter mit leisem heiteren Lachen seiner eigenen Jugendgeschichten gedenkt. Es ist ein bißchen Wehmut in dem leichten Spott, aber es ist nicht bitter – er ist so lieb und tröstlich. Es ist ja auch schwer zu sagen, was es ist, denn es ist einzig.“ (Brief Paula an Martin Buber vom 19.10.190. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI. Siehe auch Buber 1972, S. 167f)

²³ „Herz, der Titel für das kleine Gedicht [...] ist ganz gut, doch müsst wohl auch einer zu finden sein, der etwas mehr auch den nachträglichen Doppelsinn in sich trüge: so etwas wie Wiederbelebung oder Auferstehung. Das wär freilich sehr platt – aber etwas in dem Sinne! Fällt mir noch etwas ein, so schick ich eine Postkarte.“ (Brief Paula an Martin Buber vom 15.05.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI)

²⁴ Brief Paula an Martin Buber vom 25.07.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

²⁵ Beispielsweise schreibt Martin Buber in einem Brief an Franz Rosenzweig im September 1922, dass die „Streichung und Einklammerung [...] die Folge eines Einspruchs meiner Frau“ (Buber 1973, S. 130) waren.

bei beiden Partnern. So schreibt Paula Martin Buber lobend: „Dein Leitartikel ist kurz und prächtig. Es ist ein Stein in ein träges Wasser geworfen worden und zieht Kreise“²⁶. Ebenso drückt Martin Buber seine Wertschätzung für ihre Arbeit aus. Über ihren Aufsatz „Betrachtungen einer Philozionistin“ schreibt er ihr: „Liebes Herz, Dein Aufsatz ist wunderschön; ich habe ihn beinahe unverändert drucken lassen; wer so schreiben kann, setzt sich bald durch.“²⁷ Dass Buber das Lob ernst nimmt, zeigt sich in ihrem Antwortbrief:

Wie ich glücklich bin, daß Dir mein Artikel gut gefällt! Lieber, Lieber! Ich weiß ja daß Du im Urteil unbestechlich bist, und darum föhl ich's zu wunderbar, wenn Du etwas gut findest! Ja, nun halt ich die Arbeit fest, das glaube nur!²⁸

Daneben übermittelt Martin Paula Buber beispielsweise das Lob von gemeinsamen Bekannten:

Deine Erzählung ‚Der Henker‘ hat meinen Freunden aussergewöhnlich gefallen. Jezower meint, er wüsste in Deutschland keinen, der etwas in dieser Art könne. Du solltest es der ‚Insel‘ schicken. Vielleicht aber früher der ‚Zeit‘. Ich habe mir die Sache nochmals ‚eingesehen‘ und gebe ihm Recht.²⁹

Während beide Partner im Hinblick auf Korrekturen und Textkritik die Meinung des anderen gleichermaßen schätzen und ernst nehmen, lassen sich im Hinblick auf die weitere Aufgabenverteilung innerhalb der Arbeitsgemeinschaft einige fundamentale Unterschiede finden. Auf einer rein praktischen Ebene ist es der institutionell gut eingebundene Martin Buber, der Paula in der Frage berät, welcher Texte an welche Zeitschriften gesendet werden kann.³⁰ Gleichzeitig bittet Buber auch dezidiert um seine Meinung, wo die Manuskripte als nächstes eingereicht werden sollen.³¹ Dankbar folgt sie seinen Vorschlägen: „[I]ch werde das mit der Novelle so machen wie Du vorschlägst – nämlich sie an Widmann für den ‚Bund‘ schicken. Die andere ebenfalls an den von Dir gedachten Verlag.“³² In dieser Hinsicht profitiert Paula von den Kontakten Martin Bubers, der in den männerdominierten Strukturen des literarischen Markts vernetzter ist und sich besser auskennt als Buber, die zudem in der Provinz in Österreich wohnt. Auch die Tatsachen, dass er ihr bei Veröffentlichungen hilft und ihr Aufträge in den Zeitschriften verschafft, bei denen er mitarbeitet, zeugen davon, dass Buber von seinen Kontakten profitiert.³³ Beispielsweise empfiehlt er ihre Erzählung „Zwei

²⁶ Brief Paula an Martin Buber vom 10.09.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

²⁷ Brief Martin an Paula Buber vom 07.09.1901. In: Ebd.

²⁸ Brief Paula an Martin Buber vom 06.09.1901. In: Ebd.

²⁹ Brief Martin an Paula Buber vom 23.12.1901. In: Ebd.

³⁰ Beispielsweise rät er ihr: „Die ‚zwei Geschichten‘ sende vielleicht an die ‚Kultur‘, A. Schafsteins Verlag, Köln“ (Brief Martin an Paula Buber vom 19.11.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI).

³¹ „Hingegen hat die ‚Revue‘ die ‚Zwei Geschichten‘ zurückgeschickt. Wohin nun?“ (Brief Paula an Martin Buber vom 17.05.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI)

³² Brief Paula an Martin Buber vom 20.11.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI.

³³ Hahn weist in ihrer Untersuchung ebenfalls auf diesen Aspekt der Vernetzung hin und zeichnet nach, wie Martin Buber, Gustav Landauer und Fritz Mauthner in ihre Veröffentlichungen und Publikationsorgane die

Geschichten von der Cholera³⁴ an die *Neue Freie Presse*, die von Theodor Herzl betreut wird,³⁵ oder bittet sie, für die zionistische Wochenzeitung *Die Welt*,³⁶ deren Schriftleitung er übernommen hat, Beiträge zu verfassen.³⁷

Unabhängig von diesen den äußeren Umständen geschuldeten Unterschieden zeigen die Briefe, dass Paula und Martin ihre Rollen und Aufgaben innerhalb ihrer geistigen und schriftstellerischen Arbeitsgemeinschaft unterschiedlich definieren. Über ihre jeweiligen Rollen und Stärken verständigen sie sich im Juli 1901. Martin Buber äußert in seinem Brief Skepsis über seine eigene Arbeit und drückt sein Vertrauen in ihre schriftstellerischen Leistungen aus:

Weisst Du, ich habe zu Deiner schriftstellerischen Begabung, oder richtiger zu Deinen künftigen Leistungen mehr Vertrauen als zu meinen. Von mir denke ich zuweilen, ich hätte in eine andere Zeit geraten und Condottiere³⁸ werden sollen; darum komme mir das Schreiben so schwer an. Ich muss mir jedes Wort wahrhaftig abringen, auch physisch. Und eigentlich ist jedes nur ein Symbol für etwas Gelebtes. Ich meine nicht: überhaupt, aber bei mir. Verstehst Du, Herz?³⁹

Die Zweifel, die er hier äußert, lassen sich als Bedenken über die Fähigkeit verstehen, fiktionale Texte zu verfassen. Wenn er angibt, er wäre in einer anderen Zeit Soldatenführer geworden, deutet er seine Verwurzelung in der Realität und in den Bedingungen der Zeit an. Aus dem Grund ist das literarische Schreiben ein Kraftakt, bei dem er um jedes Wort ringen muss, und jedes Wort „Symbol für etwas Gelebtes“ ist. Buber greift seinen Gedanken auf, denkt ihn weiter und bringt ihn mit ihrer beider unterschiedlichen Arbeitsweise und Bedeutung ihres Schaffens in Verbindung:

Lieber, Du thust Dir Unrecht, wenn Du an Deinem ‚Schreiben‘ zweifelst. Wohl glaube ich das eine, daß ich die Gabe des ‚Fabulierens‘ vielleicht mehr besitze als Du – ich werde wenn’s Gott will oder vielmehr wenn ich gesund bleibe und arbeite eine gute Erzählerin. Aber Du Herz – Deine Worte sind gleichsam beladen, schwer und reif, jedes hat eine Welt hinter sich – darum gehen sie nicht leicht von der Seele, darum wirst Du auch nicht viel schreiben. Aber Du wirst schreiben Herz und was Du schreibst ‚wird geschrieben stehen‘. Du mußt mir glauben, ich weiß es.⁴⁰

Frauen der Freunde miteinbezogen, indem sie Texte von ihnen in ihren Zeitschriften abdruckten oder deren Bücher rezensierten (vgl. Hahn 1991, S. 74).

³⁴ Handschriftliches Manuskript von Paula Buber mit dem Titel „Zwei Geschichten von der Cholera“ [um 1899/1900], 44 Seiten sowie eine abgetippte Kopie, 18 Seiten. In: ARC 4° 1689 Nr.102, NLI.

³⁵ Dieser lehnt die Geschichten zwar ab, bescheinigt der jungen Frau jedoch Talent (vgl. Brief Theodor Herzl an Martin Buber vom 20.12.1901. In: Buber 1972, S. 170).

³⁶ *Die Welt*, eine von Theodor Herzl 1897 gegründete Wochenzeitung, ist das erste offizielle Organ der Zionistischen Bewegung.

³⁷ „Kannst Du vielleicht die Ahasver-Geschichte in der nächsten Zeit ausarbeiten, Herzli? Die ‚Welt‘ braucht gerade Novellistisches.“ (Brief Martin an Paula Buber vom 17.04.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI) Paula Buber verfasst unter ihrem Mädchen Namen Winkler nachweislich drei Artikel für *Die Welt* (siehe Kapitel 2.2.2).

³⁸ Condottiere bezeichnet einen Söldnerführer in italienischen Stadtstaaten im Mittelalter.

³⁹ Brief Martin an Paula Buber vom 24.07.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

⁴⁰ Brief Paula an Martin Buber vom 27.07.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

Buber benennt damit eine dichotome Arbeitsaufteilung: Während sie sich auf die Erzählkunst konzentrieren will und angibt, dass er mit seinem Vertrauen in sie recht behalten soll, weist sie ihm die Aufgabe zu, bedeutende und dauerhafte (theoretische) Werke hervorzubringen.⁴¹ Rückblickend betrachtet zeigt sich indes, dass eine derartige Aufteilung kaum aufrecht zu erhalten ist. Zwar konzentriert sich Martin Buber auf theoretische, soziale, politische und religiöse Themen, allerdings verfasst er mit *Gog und Magog* (1949) ebenfalls einen bedeutenden Roman. Und Paula Buber wendet sich zwar der Dichtung zu, jedoch liegen ihren Novellen umfassende Überlegungen zum Umgang mit Quelltexten zugrunde, und ihrem Roman *Am lebendigen Wasser* geht eine Auseinandersetzung mit Bachofens Matriarchatstheorie vorweg.⁴²

Aus den unterschiedlichen in Bubers Brief benannten Stärken und Betätigungsfeldern ergeben sich wiederum verschiedene Vorstellungen, wie die gegenseitige Förderung innerhalb der Arbeitsgemeinschaft aussehen soll. In ihren Briefen beschreibt Buber, worin sie ihrer beider Rollen sieht. Sie erklärt in diesem Zusammenhang Martin Buber zu einer Art geistigem Mentor und beteuert seine Vorbildfunktion für sie. In einem Brief erklärt sie, erst durch ihn erkannt zu haben, was sie in künstlerischer Hinsicht erreichen möchte: „Zum ersten Mal entdeck ich mein ‚künstlerisches Gewissen‘. Ich weiß nun was ich von mir will – oder was Du mich gelehrt hast zu wollen.“⁴³ Sie bekundet mit diesen Zeilen nicht nur, dass es Martin Buber war, der sie angetrieben hat, größere Ansprüche hinsichtlich ihrer künstlerischen Leistung an sich zu stellen, sondern erklärt ebenfalls, diese Ansprüche inzwischen verinnerlicht zu haben. An anderer Stelle deutet sie an, dass sie bestrebt sei, einem Bild zu entsprechen, das er sich von ihr gemacht hat. So verkündet sie im Oktober 1901: „[I]ch will alles bezwingen in mir um die Vollkommenheit und Güte zu erreichen, die Du dir von mir träumst“⁴⁴, oder ein knappes Jahr später: „Ich will Dir werden, was Du an mir suchst. Glaube an mich!“⁴⁵ Wenn sie Jahre später erklärt, dass sie das Streben nach Vollkommenheit bzw. ihr

⁴¹ Insofern ist Hahn zu widersprechen, die auf die Trennung von theoretisch arbeitendem Mann und Dichtung produzierender Frau aufmerksam macht. Dies weist sie ebenfalls in den Arbeitsehen von Gustav und Hedwig Landauer sowie Fritz und Hedwig Mauthner nach, beide Paare waren mit Bubers freundschaftlich verbunden. Die Aufteilung korrespondiert Hahn zufolge mit der Namensgebung innerhalb der Paare: In allen drei Fällen veröffentlichten die Männer unter ihrem bürgerlichen Namen, während die Frauen überwiegend pseudonym zeichneten (vgl. Hahn 1991, S. 71-75).

⁴² Zu Bubers Arbeitsweise in ihren mythischen Novellen siehe Kapitel 3.1.2. Bubers Auseinandersetzung mit Bachofen wird in Kapitel 4.4.1 untersucht.

⁴³ Undatierter Brief von Paula an Martin Buber aus der zweiten Jahreshälfte 1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI.

⁴⁴ Brief Paula an Martin Buber vom 07.10.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI.

⁴⁵ Brief Paula an Martin Buber vom 10.07.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI.

„künstlerisches Gewissen“⁴⁶ verinnerlicht hat, kennzeichnet sie diesen Prozess der Verinnerlichung als Ergebnis einer erfolgreichen Unterstützung durch ihn.

Während sie sich durch ihn zu einem Streben nach Vollkommenheit antreiben lässt, steht für Buber fest, dass sie Martin Buber ebenfalls fördern möchte. Bereits in ihren ersten Briefen, zur Zeit des 3. Zionisten-Kongresses in Basel im August 1899,⁴⁷ versichert sie ihm ihren Beistand: „Deine große Arbeit habe ich lieb – die möchte ich Dir nie leid machen. Aber zwischen Dich und die kleinen Tagesmühsale möchte ich mich schieben, wie eine verhüllende Wolke.“⁴⁸ Und sie bekräftigt dieses Anliegen im Oktober 1900:

Sieh ich will jeden Deiner Gedanken teilen, will Dir jeden Wunsch erfüllen, will mit Dir arbeiten, für Dich sorgen. [...] Ich will alles ertragen, jeden Schmerz, jede Not, ich will alles bezwingen in mir um die Vollkommenheit und Güte zu erreichen, die Du dir von mir träumst. Aber vor allem will ich in wahrer Gemeinschaft mit Dir leben und darum bitte ich Dich, daß auch Du es willst. [...] Ich brenne darauf mit Dir zu arbeiten. Ich würde neben Dir gehen und meine Augen würden für Dich sehen, für Deine Arbeit, mein Herz würde für Dich schlagen und ich würde erfinderisch werden zu Deinem Heil.⁴⁹

Beide Zitate machen deutlich, worin Buber ihre Unterstützerrolle sieht: Zum einen will sie die alltäglichen Sorgen von ihm fernhalten, damit er sich ganz der Arbeit widmen kann. In diesem Punkt formuliert sie eine traditionelle Rollenverteilung, innerhalb derer sie seiner Arbeit den Vorzug gibt und die häuslichen Tätigkeiten übernimmt. Zum anderen gibt sie an, mit ihm arbeiten zu wollen, sich in seine Gedanken einfinden zu wollen und ihn dadurch intellektuell zu unterstützen. Auf diese Weise will sie ihre Fähigkeiten in den Dienst seiner Arbeit stellen; für seine Arbeit soll ihr „Herz [...] schlagen“.

Martin Buber reflektiert ihre fürsorgliche Rolle und deren Bedeutung für ihn in einigen Schriftstücken, wenn er eine Art geistige Mutter-Kind-Konstellation entwirft.⁵⁰ In einem Brief aus dem Oktober 1901 gesteht er ihr, dass er in ihr seine längst verlorene Mutter wieder gefunden habe: „Deine Briefe sind das Allereinigste. Außer ihnen vielleicht noch der Gedanke, dass eine Mutter in Dir ist, der Glaube daran. Jetzt weiß ich es: ich habe immer und immer meine Mutter gesucht.“⁵¹ Und in einem „Für Dich“ überschriebenen Schriftstück aus dem Jahr 1902 formulierte er:

Erst als Du zu mir kamst, habe ich meine Seele gefunden. Und wenn meine Seele bedrängt ist von jener Stunde ab und in Ketten geschlagen, – ist nicht ein armes Kind, nach dem der Tod langt, unendlich mehr als aller Traum? Und wenn meine Seele unfruchtbar bleiben sollte bis

⁴⁶ Undatierter Brief von Paula an Martin Buber aus der zweiten Jahreshälfte 1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI.

⁴⁷ 1899 nimmt Martin Buber zum ersten Mal als Delegierter am 3. Zionisten-Kongress teil.

⁴⁸ Brief Paula an Martin Buber vom 14.08.1899. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI. Siehe auch Buber 1972, S. 147.

⁴⁹ Brief Paula an Martin Buber vom 07.10.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI.

⁵⁰ BiographInnen Martin Bubers und WissenschaftlerInnen haben vielfach auf diesen Aspekt hingewiesen: Kirsch 2001 betitelt ein ganzes Kapitel seiner Biographie mit „Paula – die wiedergefundene Mutter“. Wehr 1991, Buber 1972 und Hahn 1991 setzten sich ebenfalls mit diesem Punkt auseinander.

⁵¹ Buber 1972, S. 169.

an das Ende, – bin ich so nicht unendlich mehr als der Golem, über dem das Wort nicht gesprochen war? Denn ehe Du zu mir kamst, war ich dieses: Traum und Golem. Als ich Dich aber fand, da fand ich meine Seele. Du kamst und gabst mir meine Seele. Ist nicht meine Seele so: Dein Kind? Und so wirst Du es lieben müssen ...⁵²

Die zweite Erklärung Paula Bubers, sich in seine Gedanken einfinden zu wollen und ihn auf diese Weise intellektuell zu unterstützen, setzten beide ebenfalls in die Tat um. Für die folgenden Jahre ist eine Zusammenarbeit der beiden Partner durch ein gemeinsames Engagement für den Zionismus zu beobachten, und in den Jahren 1905 und 1906 arbeiten beide an den chassidischen Erzählungen.

Die unterschiedlichen Aufgaben innerhalb ihrer geistigen Arbeitsgemeinschaft reflektiert Paula Buber nicht nur in ihren Briefen, sondern ebenso im Kontext ihres zionistischen Engagements, wenn sie die Aufgaben der jüdischen Frau innerhalb der zionistischen Bewegung beschreibt. Hier lässt sich ein bürgerlich-traditionelles Geschlechterrollenbild beobachten, dass sie in Bezug auf jüdische Männer und Frauen entwirft. Über ihre Auseinandersetzung mit dem Zionismus nähert sich Buber bürgerlichen Geschlechterrollen an, die sie in ihrem Selbstentwurf als Schriftstellerin zuvor noch strikt abgelehnt hat. Das Bild der jüdischen Frau, das sie entwirft, weist allerdings mehr emanzipatorisches Potenzial auf, als bei ihren männlichen zionistischen Mitstreitern.

2.2.2 Zionistisches Engagement von Paula Winkler

Offenkundiges Beispiel für Paulas Eindenken in die Arbeit Martin Bubers ist ihr Engagement in der zionistischen Bewegung. Im Herbst 1901 teilt sie Martin Buber ihren Wunsch mit, die Bewegung unterstützen zu wollen:

Ich haben einen neuen Willen, das muß ich Dir sagen, denn früher hatte ich ihn nicht: Ich möchte mit Dir für den Zionismus thätig sein, nein, ich werde es. Ich habe das Gefühl, ich kann, ich muß etwas thun dafür.⁵³

1901 und 1902 setzt sich Buber nachweislich mit dem Zionismus auseinander: Im September und November 1901 erscheinen die beiden Aufsätze „Betrachtungen einer Philozionistin“⁵⁴

⁵² Zitiert nach Buber 1972, S. 36. Der Grundgedanke des dialogischen Prinzips, den Martin Buber in seinem Werk *Ich und Du* beschreibt, ist hier bereits angelegt. Grundsätzlich finden sich jedoch auch in den Schriften von Paula Buber Hinweise auf dieses Prinzip. Gelber sieht in diesem Sinne in Paula Bubers pathetischer Sprache, die sie in ihren zionistischen Essay verwendet, Vorausdeutung der *Ich - Du* Relation: „The poetic ecstasy [...] appears to be in part an indication of her love for him, as well as the expression of total solidarity for a cause to which he was completely devoted at the time. In retrospect, the Biblical-poetic language and religious intensity of her formulations strike the reader as an early version of an "I-Thou" relationship between the "I" of the non-Jewish outsider and the "Thou" of the Jewish people.“ (Gelber 2000, S. 274).

⁵³ Brief Paula an Martin Buber vom 18.10.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI. Siehe auch Buber 1972, S. 167.

⁵⁴ Winkler, Paula 1901a: „Betrachtungen einer Philozionistin“. In: *Die Welt. Zentralorgan der zionistischen Bewegung*. Jg. 5/ H. 36, S. 4-6.

sowie „Die jüdische Frau“⁵⁵ und im Dezember 1902 begrüßt sie in einer Rezension den *Jüdischen Almanach* als Beleg für die Existenz einer jüdischen Kunst.⁵⁶ Alle Text erscheinen in *Die Welt. Zentralorgan der zionistischen Bewegung*, wobei die Tatsache, dass Martin Buber zu dieser Zeit der Redakteur der *Welt* ist, sicherlich eine nicht unwichtige Rolle spielt und ihre Veröffentlichungen unterstützt.

Mit und in ihren Aufsätzen entwirft sich Buber als Zionistin.⁵⁷ Damit verleiht sie dem in ihren Briefen geäußerten Wunsch Nachdruck, sich in seine Gedanken einzudenken und ihn damit intellektuell fördern zu wollen. Die drei Aufsätze sind darüber hinaus ein weiterer Beleg für Bubers Wunsch nach eigener Publikationstätigkeit. Auch vor dem Hintergrund der Arbeitsgemeinschaft mit Martin Buber und der Auseinandersetzung mit ‚seinem‘ Thema veröffentlicht Buber zunächst unter ihrem Mädchennamen Winkler. Eine inhaltliche Analyse zeigt, dass sie dabei eine Position vertritt, die derjenigen Martin Bubers zwar sehr nahe steht, in einigen Punkten allerdings über seine Forderungen hinausgeht.

Schließlich zeigen die beiden 1901 erschienen Aufsätze, dass sich Buber im Kontext ihres zionistischen Engagements abermals mit bürgerlichen Geschlechterrollenbildern auseinandersetzt. Sie grenzt auf der einen Seite die jüdische Frau von der nichtjüdischen (bürgerlichen) ab und erklärt, erstere müsse sich der Andersartigkeit ihrer Situation bewusst werden. Auf der anderen Seite führt Buber bei der Formulierung der Aufgaben der jüdischen Frau bürgerliche und traditionelle jüdische Werte zusammen. Ihre Argumentation trägt in diesem Fall nicht nur der Frage des Geschlechts Rechnung, sondern ebenfalls ihrer Vorstellung eines Jüdisch-Seins.

Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang, dass Buber hier als Nicht-Jüdin spricht⁵⁸ und sich auch im Text nicht als Autorin jüdischer Literatur darstellt.⁵⁹ Im Text wird nicht

⁵⁵ Winkler, Paula 1901b: „Die jüdische Frau (1. Teil)“. In: *Die Welt. Zentralorgan der zionistischen Bewegung*. Jg. 5/ H. 45 (1901), S. 2-4. Winkler, Paula 1901c: „Die jüdische Frau (2. Teil)“. In: *Die Welt. Zentralorgan der zionistischen Bewegung*. Jg. 5/ H. 46 (1901), S. 6f. Dieser Aufsatz war, wie die Redaktion anmerkte, „in gewissem Sinne als die Weiterführung der ‚Betrachtungen einer Philozionistin‘“ zu verstehen (vgl. Winkler, Paula 1901b: „Die jüdische Frau (1. Teil)“, S. 2).

⁵⁶ Winkler, Paula 1902a: „Die Bildkunst“. In: *Die Welt. Zentralorgan der zionistischen Bewegung*. Jg. 6/ H. 51, S. 6.

⁵⁷ Über die Bedeutung und das Engagement von Frauen im Frühzionismus liegen inzwischen einige Arbeiten vor. Mit den speziell für jüdische Frauen formulierten Aufgaben innerhalb der zionistischen Bewegung befasst sich Gmür 1997. Eine umfangreiche Arbeit zu deutsch-zionistischen Frauenorganisationen hat Or 2009 vorgelegt. Gelber widmet in seine Monographie ein ausführliches Kapitel der Rolle der Frauen in der frühen zionistischen Bewegung (siehe Gelber 2000, S. 161-202). Die Arbeit von Rose 2003 befasst sich mit der Frage, in welcher Weise die Vorstellungen sowohl politischer Zionisten als auch Kulturzionisten von einer neuen jüdischen Frau mit den europäisch bürgerlichen Werten korrelieren (der Aufsatz erscheint in leicht gekürzter Form auf Deutsch, siehe Rose 2006).

⁵⁸ Paula Buber konvertiert erst im Januar 1907, wenige Monate vor der Hochzeit mit Martin Buber, zum Judentum.

⁵⁹ Zu diesem Ergebnis kommt ebenfalls Lezzi 2008, S. 32.

explizit gesagt, dass sie keine Jüdin ist. Die Beschreibungen ihrer Wahrnehmung von Juden, die konstante Ansprache der Juden in der zweiten Person – „Du altes Volk“⁶⁰ – und der einleitende Hinweis „anders zum Judentum zu stehen, als dies den meisten unter uns gegeben oder gegönnt ist“⁶¹, deutet dies jedoch an. Buber versteht sich hier nicht als Jüdin,⁶² allerdings unterstützt sie den Zionismus als „Philozionistin“. Dieses Differenzbewusstsein wird in ihren Briefen immer wieder deutlich. So schreibt sie beispielsweise bezüglich der Konversion einer Bekannten zum Judentum:

Willy Grünmann hat geschrieben und ein Bild von sich und Fuchs – eine Aufnahme – beigelegt, welches mir unglaublich komisch vorkommt. ‚Sie wird vor der Trauung Jüdin.‘ Das teilt sie mir folgendermaßen mit: ‚Ich muß Jüdin werden(?), um getraut werden zu können‘. Vielleicht hat sie sich nur im Ausdruck vergriffen – aber komisch sieht das doch aus. Ich wünsche Fuchs von Herzen, er möge ihr etwas mehr Rassenbewußtheit beibringen.⁶³

Eine Konversion, um heiraten zu können, schließt sie dabei nicht grundsätzlich aus, es ist der Ausdruck des „werdens“ an dem sich Buber stößt. Jüdische Identität oder Jüdischsein versteht Buber als etwas Essentielles, als Teil einer Identität und weniger als eine religiöse Praxis oder als Glaube.⁶⁴ In einem ihrer ersten Briefe an Martin Buber verleiht sie diesem Differenzdenken ausführlich Ausdruck:

‚Mensch zu Mensch‘ sollten wir vor allem zu einander stehen, oh ja – nicht ‚Franzose zu Deutschen‘, nicht ‚Jude zu Christ‘, vielleicht auch weniger ‚Mann zu Weibe‘. So: Tat tvam asi. Einfach: Das bist Du! Aber was heißt das? Sollen wir alle Unterschiede verwischen, alle Gegensätze aufheben darum? Wozu? Um es mit unserer Menschlichkeit leichter zu haben? Oder würden wir es dann leichter haben? Liebt man am meisten das, was sich am wenigsten von einem unterscheidet? [...] Liebt man nicht Fülle in Farbe, Form und Tönen – Fülle an Individualitäten? [...] Sind Nationen nicht auch Individualitäten, haben nicht auch Völker Seelen? [...] Warum nicht die Nationen zu solchen Individualitäten heranwachsen lassen?! [...] Es ist ein wunderlicher Zug der Zeit, der in allen Dingen nach Gleichmachung, Nivellierung, Verwischung, Aufhebung von Grenzen und Gegensätzen strebt.⁶⁵

In der Forschungsliteratur über den Frühzionismus wird Bubers zionistisches Engagement vereinzelt beachtet.⁶⁶ In der Sekundärliteratur über sie werden diese Texte erwähnt und einzelne Sätze zitiert.⁶⁷ Hahn setzt sich näher mit der Argumentation Bubers auseinander und

⁶⁰ Winkler 1901a, S. 6.

⁶¹ Ebd., S. 4.

⁶² Hier ist Hahn zu widersprechen, die ausführt, dass die Definition der jüdischen Frau es Paula Buber „zugleich ermöglicht, sich selbst als Jüdin zu präsentieren“ (Hahn 1993, S. 19 sowie Hahn 2002, S. 113).

⁶³ Brief Paula an Martin Buber vom 24.10.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI; (Hervorhebungen im Original).

⁶⁴ Dabei handelt es sich um einen zentralen Gedanken frühzionistischer Theorie. Vgl. Gelber 2000, S. 1-16.

⁶⁵ Brief Paula an Martin Buber vom 17.08.1899. Ein langer Auszug, darunter die zitierte Passage, ist publiziert in Buber 1972, S. 148-151.

⁶⁶ Or erwähnt Paula Bubers Aufsätze in einer Fußnote im Zusammenhang mit Martin Bubers in *Die Welt* publizierten Rede „Das Zion der jüdischen Frau“ (vgl. Or 2009, S. 37). Levenson nennt Paula Buber mit zwei Sätzen als ein Beispiel für Philozionismus, wenn auch „more romantic than rational“ (Levenson 2002, S. 193). Gelber stellt Paula Bubers Aufsatz neben anderen als Beispiel für feministische Positionen innerhalb der zionistischen Bewegung vor, vergleicht die Texte jedoch nicht und untersucht nicht die Unterschiede (Gelber 2000).

⁶⁷ Denzel, Naumann 2001 zitieren aus dem Artikel „Betrachtungen einer Philozionistin“. Werner interpretiert die Texte als Ausdruck eines „doppelte[n] (individuellen wie kollektiven) Transgressionsbegehren, als Noch-

bezieht die Aussagen über die Aufgaben der jüdischen Frau auf Bubers eigene schriftstellerische Tätigkeit.⁶⁸

Nachdem Buber in dem oben zitierten Brief aus dem Oktober 1901 erklärt hat, sich für den Zionismus engagieren zu wollen, verfasst sie ihre beiden Aufsätze. Sie bringt sich damit als Nicht-Jüdin für die zionistische Bewegung ein.⁶⁹ In „Betrachtungen einer Philozionistin“ erklärt Buber die Gründe für ihren Wunsch. Sie führt aus, sich in einen Zionisten und damit zugleich in das jüdische Volk verliebt zu haben. Die Anfänge für ihren Philosemitismus sieht die Erzählerin bereits in ihrer Kindheit: „Ich bin so glücklich, schon von früher Jugend an anders zum Judentum zu stehen, als dies den meisten unter uns gegeben oder gegönnt ist.“⁷⁰ Sie erklärt, dass vor allem die Mutter ihr dabei Vorbild gewesen sei, und hebt damit die Bedeutung einer weiblichen Genealogie für sich hervor.⁷¹ Erst später habe sie von dem Unrecht, das den Juden angetan wurde, erfahren und von der „Sonderstellung der Juden“, wie sie den allseits gegenwärtigen latenten Antisemitismus bezeichnet, der ihr in „erschreckender Weise“⁷² bewusst wurde. Beispielhaft schildert sie eine Szene, die sie selbst beobachtet hat, in der Kinder einen kleinen Jungen als „Judenkind verhöhnen“⁷³. Im zweiten Teil ihres Aufsatzes berichtet Buber von einer Begegnung zu der Zeit um den dritten „Congress in Basel“ mit einem „Menschenmund“, der „mit wunderbarer Gewalt zu mir sprach“ und hinter dem Martin Buber zu vermuten ist.⁷⁴ Sie erklärt jedoch, dass dieser Mann „kein einzelner Mensch mehr“ ist, sondern Repräsentant des ganzen jüdischen Volkes.⁷⁵ Von ihm und der

Nicht-Jüdin im textuellen Sehnsuchts(t)raum Palästina“ (Werner 2003, S. 273). Lezzi 2008, die sich mit *gender*-Konstellationen in der deutschjüdischen Literatur befasst, widmet Bubers zionistischen Essays einige Seiten und fasst Bubers Argumentation unter Verweis auf Hahn zusammen.

⁶⁸ Hahn 2002, ähnlich bereits in Hahn 1993. Hahn kommt ausgehend von Bubers Argumentation in ihrem Essay sowie ihrer Beteuerung in ihren Briefen sich für den Zionismus einsetzen zu wollen, zu dem Schluss, dass Buber sich der selbst gestellten Aufgabe, zionistische tätig zu sein und sich für eine Stärkung des Nationalgefühls einzusetzen, nicht stellen konnte (vgl. Hahn 2002, S. 114). Sie sieht die Autorin vielmehr auf „das Terrain des Literarischen abgedrängt“ (ebd. S. 115) während die „Produktion jüdischer Kunst [...] ebenso wie theoretisches und reflektierendes Schreiben für den Zionismus“ (ebd. S.116) Sache Martin Bubers sei. Hahn lässt in ihrer Schlussfolgerung allerdings Aspekte von Bubers Argumentation außer Acht, denn Buber schreibt explizit, dass sie die Aufgabe der jüdischen Frau nicht darin sieht, jüdische Kunst zu schaffen, sondern vielmehr darin, Kinder zu erziehen und sich um die Familie zu kümmern. Inwieweit Buber dennoch über die Entwürfe anderer Zionisten hinausgeht, wird unten erläutert.

⁶⁹ Die bekanntesten nicht jüdischen AutorInnen, die sich für den Zionismus engagierten, sind Börries von Münchhausen und Marie Eichhorn, die als *Dolorosa* Gedichte publizierte. Es gibt jedoch eine ganze Reihe weiterer Beispiele. Gelber widmet dem Engagement von Nichtjuden im Zionismus sowie der Auseinandersetzung von Zionisten mit nichtjüdischen AutorInnen, Intellektuellen und KritikerInnen ein ganzes Kapitel (vgl. Gelber 2000, S. 248-290).

⁷⁰ Winkler 1901a, S. 4.

⁷¹ So gibt sie an, die Mutter habe als junges Mädchen „in der Nähe einer kleinen Judenansiedelung gelebt“ und von diesem Ort „mit seltsam bewegter Wärme“ (ebd.) berichtet.

⁷² Ebd., S. 5.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Alle Zitate Winkler 1901a, S. 5.

⁷⁵ Vgl. ebd.

Bewegung habe sie sich mitreißen lassen.⁷⁶ Weiter führt Buber aus, sie fühle sich durch ihr Bekenntnis zum Zionismus nun „königlich reich, jung, stark und verschwenderisch“⁷⁷ beschenkt. Ihre eigene Rolle innerhalb der Bewegung skizziert sie hingegen bescheiden:

Ich denke nicht, dass es für die Bewegung Wert, Sinn oder Bedeutung habe, dass Menschen wie ich ihr angehören. Doch für mich ist es herrlich, dass im Leben Dinge wie dieses über einen kommen können [...].⁷⁸

Auf ihre Betrachtungen folgt eine lange Hymne auf das jüdische Volk, die mit den Worten endet: „Wie ich dich liebe, Du Volk aller Völker, wie ich Dich segne!“⁷⁹ Bubers Aufsatz ist auch eine Liebeserklärung, die ihren Ausgang bei einem einzelnen „Menschenmund“ genommen hat. Die Liebe zu einem einzelnen Mann überträgt Buber auf das jüdische Volk und auf die zionistische Bewegung, denn „Zionist ist jeder Jude“⁸⁰. Buber erklärt mit dieser Publikation öffentlich, den Zionismus unterstützen zu wollen, und entwirft sich als Zionistin. Sie bekräftigt damit ihre briefliche Ankündigung durch eine Veröffentlichung unter ihrem Namen. Zugleich handelt es sich um eine Erklärung, die Paula und Martin Buber nicht miteinander in Verbindung bringt, denn Martin Buber wird im Text nicht namentlich genannt und durch die Autorschaft einer Paula Winkler kann kein Leser und keine Leserin von *Die Welt* auf eine Verbindung der beiden schließen. Die „Betrachtungen einer Philozionistin“ veranschaulichen dessen ungeachtet Bubers Entschlossenheit, sich in Martin Bubers Gedanken einzudenken und ihn als Mitstreiterin für den Zionismus zu unterstützen.

Bubers Engagement für die zionistische Bewegung wird ebenfalls durch Briefe aus dem Herbst 1901 deutlich, in denen Paula mit Martin Buber über die Möglichkeiten diskutiert, ein „einheitliches jüdisches Kunstleben einzuleiten“.⁸¹ In diesem Sinne äußert sie ihre Bedenken über die Aussichten des jüdischen Dramas:

⁷⁶ Dabei hebt Buber die Plötzlichkeit des Erlebnisses hervor: „Es war so, dass mir das Herz stille stand, rührend und heilig. Und dann war es wieder, als spräche er mit ehernen Zungen, als brausten alle Glocken der Welt über mich hin. [...] [U]rgewaltig zogen die ungeheure Sehnsucht, Wunsch und Wille eines ganzen Volkes wie mit Stromesgewalt daher. [...] Es kam über mich wie alles Grosse im Leben und wie das Leben selbst – kam und nahm mich hin.“ (Winkler 1901 S. 5). Werner weist darauf hin, dass Buber sich damit in „die älteste Trope christlicher Bekehrung ein[schreibt], wie etwa Paulus oder Augustinus sie uns tradierten: die Plötzlichkeit, die ‚das Subjekt in Erstaunen versetzt‘“ (Werner 2003, S. 274).

⁷⁷ Winkler 1901a, S. 5.

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ Ebd., S. 6. Gelber spricht von einer biblisch-poetischen Sprache von religiöser Intensität, die in der Retrospektive als eine frühe Version der *Ich-Du* Relation erscheint, zwischen einem *Ich* als einer nichtjüdischen Außenseiterin und einem *Du* als dem jüdischen Volk (vgl. Gelber 2000, S. 274). Siehe auch Kapitel 2.2.2, FN 52.

⁸⁰ Winkler 1901a, S. 5. Eine ähnliche Tendenz kann bei der Autorin Marie Eichborn genannt Dolorosa beobachtet werden, die in Berliner Bohémekreisen um die Jahrhundertwende präsent war. Dolorosa war ebenfalls keine Jüdin, verfasste jedoch einige Gedichte, in denen sie ein poetisches Loblied auf das jüdische Volk und den Zionismus formulierte. Gelber untersucht die Autorin ausführlicher, siehe Gelber 2000, S. 221-246.

⁸¹ Brief Paula an Martin Buber vom 19.10.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI. Siehe auch Buber 1972, S. 167f.

Liebster Maugli, von allen Plänen ein einheitliches jüdisches Kunstleben einzuleiten, dürfte der der jüdischen Bühne wohl der schwierigste sein. Sind denn Stücke da? Und wäre es denn nicht sehr gefährlich, die Stücke erst für die Bühne zu schreiben? Die Idee verlangt Zeit. Ihr sollt keine unreifen Früchte pflücken, Lieber. An die Existenzfähigkeit einer jüdischen Lyrik, ja an die große Zukunft einer solchen, glaube ich unbedingt. Der Roman ist ja schon da. Auch an eine bildende Kunst des Judentums, wenn sich die jüdischen Künstler erst einmal auf sich selbst besinnen. Kunstverlag, Buchverlag, Zeitschriften werden ohne besondere Pflege gedeihen. Das Drama aber, glaube ich, wird das Schmerzenskind sein. – Aber trotzdem – Du, gerade Du, würdest an keine Bühne denken, wenn Du nicht Stücke hättest. Schreibe mir darüber. Ist es Hirschfeld, an den Du dachtest.⁸²

Mit der Benennung der einzelnen Gattungen Drama, Lyrik, Epik, bildende Kunst, der jeweiligen Einschätzung über Erfolgsaussichten und ihrer Bedenken hinsichtlich des Dramas macht Paula Buber deutlich, dass sie sich näher mit diesem Thema beschäftigt und ihre eigene Meinung in zionistischen Fragen einbringt. Die Skepsis, der sie hier Ausdruck verleiht, und die Aufforderung, sich Zeit dafür zu nehmen, greift Martin Buber in einem Artikel auf, den er kurz darauf verfasst. Er führt mögliche Einwände auf, die gegen eine „jungjüdische Bühne“ angebracht werden könnten, bezieht Stellung dazu und verlangt dennoch, es versuchen zu müssen. Allerdings räumt er ein, dass sich dieses Vorhaben „nicht in allernächster Zeit verwirklichen lassen wird“⁸³. Martin Bubers Artikel und die Berücksichtigung ihrer Skepsis zeigt einmal mehr, dass Paula mit Martin Buber auf Augenhöhe diskutiert und von ihm als Beraterin ernst genommen wird.

Eine Besprechung, die ein Jahr später in *Die Welt* erscheint, dient als weiterer Beleg für Bubers Interesse an der Frage nach einer jüdischen Kunst. In dieser Rezension sieht Buber den *Jüdischen Almanach* als Beleg für die Existenz einer ebensolchen.⁸⁴ Bei der Frage nach der Bedeutung und Rolle einer jüdischen Kunst, Kultur und der Tradition handelt es sich dabei um ein Thema, das im Kontext des Zionismus rasch an Bedeutung gewinnt und mit dem sich Martin Buber sehr intensiv beschäftigt. Mit anderen Vertretern des sogenannten Kulturzionismus, wie Achad Ha'am und Berthold Feiwel, vertritt er die Auffassung, dass der Gründung eines jüdischen Staates eine Rückbesinnung auf kulturelle Traditionen vorangehen muss.⁸⁵ Die Auseinandersetzung mit ebendieser Frage zeigt, dass Paula hier Martin Bubers Position nahe steht, sich mit seinem Standpunkt auseinandergesetzt hat und die Diskussion aktiv mitgestaltet.

⁸² Ebd.

⁸³ Buber, Martin: „Eine jungjüdische Bühne“. In: *Die Welt. Zentralorgan der zionistischen Bewegung*. Jg. 5/ H. 45 (1901), S. 10f., hier S. 11. Martin Buber reagiert damit auf einen früheren Artikel, der unter dem Namen „Pantharhei“ wenige Wochen zuvor erschienen ist (siehe Pantharhei: „Die Förderung jüdischer Dramatik“. In: *Die Welt. Zentralorgan der zionistischen Bewegung*. Jg. 5/ H. 43 (1901) S. 8-10).

⁸⁴ Winkler, Paula 1902a: „Die Bildkunst“. In: *Die Welt. Zentralorgan der zionistischen Bewegung*. Jg. 6/ H. 51, S. 6.

⁸⁵ Vertreter des politischen Zionismus wie Theodor Herzl und Max Nordau sehen die dringlichste Aufgabe in der Gründung eines Staates. Eine Übersicht über die unterschiedlichen Positionen zu dieser Frage, ihre Überschneidungen und politischen Konsequenzen gibt Gelber 2000, S. 17-54.

In ihrem in zwei Teilen erschienen Aufsatz „Die jüdische Frau“ äußert sich Buber zu einem weiteren Thema, das in der zionistischen Bewegung spätestens seit dem 2. Zionisten Kongress 1898 diskutiert wird: Es geht um die Rolle der ‚neuen jüdischen Frau‘.⁸⁶ Die Bestrebungen, die Familien- und Geschlechterbeziehungen neu zu konzeptualisieren, sind vor dem Hintergrund der Gründung eines jüdischen Staates zu verstehen. Innerhalb der zionistischen Gesellschaftsentwürfe distanzieren sich die Zionisten von der idealisierten traditionellen Geschlechterordnung im osteuropäischen *Shtetl*.⁸⁷ Die stereotype Vorstellung impliziert einen „körperlich schwache[n], jedoch wegen seines Zugangs zur jüdischen religiösen Bildung privilegierte[n] Mann“, der von „einer willensstarken und praktisch orientierten Frau dominiert wird“⁸⁸. Diese „unnatürlichen“ Geschlechterbeziehungen werden von den Frühzionisten als eine negative Begleiterscheinung der Diaspora gewertet, die korrigiert werden muss. Diese Korrektur soll durch den Aufbau eines Nationalstaates erfolgen, in dessen Prozess jüdische Männer „männliche Männer“ werden würden und „zwar vor allem durch produktive physische Arbeit im Aufbauprozess des Landes“⁸⁹. Für ihre modernen Gesellschaftsentwürfe und die Ideale von Männlichkeit und Weiblichkeit greifen die Frühzionisten auf Vorstellungen der westlich-bürgerlichen Kultur zurück, die an die jüdische Tradition rückgebunden werden. So betonen sie in ihren Schriften die angeblichen häuslichen Werte der traditionellen jüdischen Frau und weisen ihr eine zentrale Rolle als Hausfrau, Mutter, wohl­tätig engagierte Person und Hüterin religiöser Werte zu. Zugleich wird die westeuropäisch-bürgerliche Jüdin wegen ihrer Distanz zur Tradition und ihres mangelnden Wissens über jüdische Religion kritisiert. Sie setze sich einerseits nicht für den Zionismus ein und versage andererseits ihren Kindern eine religiöse Erziehung, so der Vorwurf.⁹⁰ Sowohl Theodor Herzl und Max Nordau als Vertreter des politischen Zionismus als auch Berthold Feiwel, Achad Ha'am und Martin Buber als Vertreter des Kulturzionismus äußerten sich zu

⁸⁶ Auf dem 2. Zionistischen Kongress 1898 wurde das Frauenwahlrecht eingeführt, also zu einer Zeit, in der lediglich Neuseeland und einige Staaten der USA das Frauenwahlrecht zuließen. Eine kurze historische Verortung und Bewertung dieses Ereignisses findet sich bei Gmür 1997. Eine ausführliche Analyse der einzelnen Schritte und der Diskussionen, die diese Entscheidung begleiteten, unternimmt mit der Auswertung von Protokollen Or 2009, S. 23-34.

⁸⁷ Innerhalb der zionistischen Debatten umschreibt *Shtetl* nicht nur einen Wohnbezirk, sondern vielmehr einen Lebensstil. Dieser wurden von den Zionisten einerseits nostalgisch betrachtet, andererseits scharf kritisiert (vgl. Rose 2003, S. 65).

⁸⁸ Alle Zitate Rose 2006, S. 181. Zur Transformation des Stereotyps der jüdischen Mutter im *Shtetl* im 19. und 20. Jahrhundert siehe auch Herweg 1995, S. 167-187.

⁸⁹ Rose 2006, S. 181.

⁹⁰ Feiwel wirft in diesem Sinne beispielsweise westeuropäischen Jüdinnen vor, „unabsehbaren Schaden“ anzurichten, denn „diese Frauen [...] arbeiten bewusst oder unbewusst im Innern der jüdischen Familie und in den kleineren oder grösseren Kreisen ihrer Gesellschaft an der Auflösung des Judenthums“ (Feiwel 1901:2). Diese Kritik an westeuropäischen jüdischen Frauen schlägt sich in fast sämtlichen Schriften der frühzionistischen Aktivisten nieder (vgl. Rose 2003, S. 80).

dieser Frage. Dabei weisen die Entwürfe der Vertreter beider Lager zwar etliche Differenzen auf, in Bezug auf ihr Frauenbild sind sie sich jedoch recht einig und von europäisch bürgerlichen Werten geprägt.⁹¹ Ein Vergleich von Paula Bubers Aufsatz mit Texten von Martin Buber und anderen Frühzionisten zu dem Thema zeigt, dass Paula und Martin Buber in ihrer Einschätzung über die Rolle der jüdischen Frau durchaus eine ähnliche Position vertreten. Allerdings weist Paula Buber der jüdischen Frau in einigen Punkten mehr Aufgaben und Freiheiten zu, als Martin Buber und die übrigen Frühzionisten dies tun.

Zunächst einmal erscheint dieser Text unter dem Namen Paula Winkler. Der Titel und Bubers Mädchenname signalisiert, dass es sich um die selbstbewusste Auseinandersetzung einer Frau mit der Rolle der jüdischen Frau handelt.⁹² Dem Artikel ist der Hinweis beigefügt, dass es sich „in gewissem Sinne um eine Fortführung der ‚Betrachtungen einer Philozionistin‘“⁹³ handelt. Das impliziert den Hinweis, dass hier eine Nicht-Jüdin schreibt, was die jüdische Frau in ihren Augen ausmacht.

Im ersten Teil ihres Aufsatzes nimmt Buber eine Abgrenzung der jüdischen Frau von der nichtjüdischen (bürgerlichen) Frau vor. Die Bedeutung einer Abgrenzung betont sie dabei ausdrücklich. So dürfe die jüdische Frau ihre Bestimmung nicht länger darin sehen, eine „gute Europäerin zu werden“, denn dieses Bestreben führe dazu, dass „die Würde“ der „eigenen alten Cultur“ weggeworfen werde, „um den zweifelhaften Errungenschaften einer fremden neuen Civilisation nachzujagen“⁹⁴. Die Abgrenzung dient in diesem Kontext vor allem dazu, sich gegen eine Assimilation von Juden und Jüdinnen in den europäischen Gesellschaften auszusprechen. Dabei handelt es sich um eine Forderung, die sich ebenfalls bei Martin Buber und den anderen Zionisten finden lässt. Allerdings ist die Warnung vor einer Assimilation bei Feiwel oder Martin Buber in Überlegungen eingebunden, die sich um die gegenwärtige ‚Entartung‘ der jüdischen Frau drehen und die ihr die Schuld an einer Beschleunigung des

⁹¹ Vgl. ebd., S. 81.

⁹² Die selbstbewusste Verwendung der Bezeichnung Jüdin ist eine verhältnismäßig junge Entwicklung, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts beobachten werden kann. Bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts wird ‚Jüdin‘ im Sinne einer Selbstdarstellung weitestgehend vermieden. Schriftstellerinnen wie Esther Gad oder Marianne und Sara Meyer verwenden den Begriff beispielsweise, um einen Kontext zu bezeichnen, den sie verlassen haben; jüdische Frauen veröffentlichen somit erst nach einer Konversion zum Christentum. Erst Mitte des 19. Jahrhunderts publizieren auch Jüdinnen, die nicht konvertiert waren; diese Texte richten sich vornehmlich an ein weibliches Publikum. In der kurzen Phase von 1847 bis 1937 entstehen somit eine Reihe von Artikeln und Büchern von jüdischen Frauen mit Titeln wie „Die moderne Jüdin“, „Die jüdische Frau“ oder „Das jüdische Weib“, die sich explizit an ein weibliches jüdisches Publikum richten. Sie vermitteln, dass es sich um eine Problematik handelt, „die nicht unter Frauen, sondern unter Jüdinnen verhandelt“ wird (vgl. Hahn 1993, Zitat S. 15). In Bezug auf die Bedeutungsverschiebungen, die der Begriff der Jüdin im Laufe der Zeit erfährt, siehe beispielsweise den Sammelband Dick et al. 1993. Weigel spricht in diesem Sinne von einer „schillernde[n] Ikone der Literaturhistorie“ (Weigel 1994, S. 1).

⁹³ Winkler 1901b, S. 2.

⁹⁴ Alle Zitate Winkler 1901b, S. 3.

Niedergangs des jüdischen Volkes geben.⁹⁵ Paula Buber verzichtet auf den Begriff der ‚Entartung‘. Sie stellt lediglich fest, dass bei dem Versuch, eine gute Europäerin zu werden, nichts Gutes herausgekommen sei⁹⁶ und dass die Frauenbewegung vor allem die deutschen Frauen anspricht.⁹⁷ Sie stimmt zwar zu, dass „gerade über die Frauen aller Völker wie Frühlingssturm der lebendige Schrei nach eigenem Sein und eigenem Thun, nach freier Lebensschönheit und freien Lebensrechten mächtig dahinbrauste.“⁹⁸ Die Aufgabe der jüdischen Frau sei es jedoch, sich nicht von dieser Bewegung mitreißen zu lassen, sondern sich vielmehr auf die Besonderheiten der eigenen Kultur, Tradition und Religion zu besinnen.⁹⁹

Im Folgenden arbeitet Buber drei Hauptgründe für die Andersartigkeit und Bedeutsamkeit der jüdischen Frau hervor, die sie stark positiv konnotiert und emphatisch vorstellt. Von diesen Gründen ausgehend leitet sie für jüdische Frauen andere Bedürfnisse und politische Erfordernisse ab als für deutsche Frauen. Die Bedeutung der jüdischen Frauen für die zionistische Bewegung bewertet sie als herausragend.

Zunächst betont Buber die ausgeprägte Fähigkeit jüdischer Frauen, in der Öffentlichkeit zu sprechen, die sich in einem lebhaften „Aeusserungsvermögen und Aeusserungsbedürfnis“ manifestiert sowie in der „Gabe und Gewandtheit der Rede, des fruchtbaren Zwiegesprächs“¹⁰⁰. Diese Fähigkeit unterscheidet sie von den „Frauen ihrer heutigen Umgebung“, da sie aufgrund ihres kulturellen und religiösen Hintergrundes „das von vorneherein [haben], wozu die Frauenbewegung die deutsche Frau sehr mühsam und noch sehr wenig erzogen hat: den Muth aus der deckenden Masse hervorzutreten“¹⁰¹. Mit der Hervorhebung dieser Fähigkeit erklärt Paula Buber die jüdische Frau als in besonderem Maße zu politischem Engagement und Öffentlichkeitsarbeit fähig und führt aus, dass sie diese

⁹⁵ Martin Buber argumentiert in seinem Vortrag „Das Zion der jüdischen Frau“, der in der *Welt* abgedruckt wird, gegen den „Assimilations-Fanatismus“ westeuropäischer Jüdinnen. Er sagt, dass die Verfolgung der Juden, vor allem jedoch die „sogenannte Emancipation“ der Grund sei für die „Entartung so vieler jüdischer Frauen“ (vgl. Buber 1901a, hier S. 4). Sie gäben sich einem „nervösen Müßiggange“ hin, einer „geschmacklosen und ungesunden Prunksucht“ und dem „Protzthum“ (ebd.). Ähnlich argumentiert Feiwel in seinem Artikel „Die jüdische Frau“ über die westeuropäische Jüdin, die „bereits angekränkelt von der Entartung“ (Feiwel 1901, S. 2) sei. Rose weist darauf hin, dass diese Vorwürfe in sehr vielen Aufsätzen von Zionisten zu finden sind, die sich mit der Rolle der jüdischen Frau befassen: „The Jewish woman of the contemporary European world needed to be transformed from a bejeweled, assimilated, self-centered, degenerated Jewess into a virtuous, nurturing, charitable, feminine, and nationally-minded Jewish mother“ (Rose 2003, S. 80).

⁹⁶ Vgl. Winkler 1901b, S. 3.

⁹⁷ Mit der jüdischen Frauenbewegung in Deutschland, die eher eine gemäßigte Haltung zeigte, welche sich im 1904 gegründeten Jüdischen Frauenbund (JFB) niederschlägt, befasst sich ausführlich Kaplan 1981.

⁹⁸ Winkler 1901b, S. 3.

⁹⁹ Vgl. ebd.

¹⁰⁰ Ebd.

¹⁰¹ Winkler 1901b, S. 3.

Eigenschaft der jüdischen Frau „in Versammlungssälen, bei Vorträgen und Protesten“¹⁰² beobachtet habe. Die Fähigkeit, die Buber hier zu erkennen angibt, öffentlich aufzutreten und zu sprechen, reicht über die von Martin Buber und anderen Frühzionisten genannten Eigenschaften der jüdischen Frau hinaus.

Im Anschluss an diese Feststellung macht Buber jedoch eine deutliche Einschränkung und nimmt ihrem ersten Argument somit sein emanzipatorisches Potenzial: So beschreibt sie den Geist der (jüdischen) Frau als „mehr rasch und vielseitig, als tief und in sich gekehrt“. Daraus folgert sie, dass der (jüdischen) Frau „im letzten Grunde das eigene Schaffen versagt ist“ und sie nicht „Eigenstes aus sich herauszustellen und ihm einzige Form zu verleihen“¹⁰³ vermag. In diesem Punkt argumentiert sie ähnlich wie Martin Buber, der in seinem Vortrag die gleiche Vorstellung über das Verhältnis von Kultur-schaffendem Mann und Kultur-verbreitender Frau vertritt: „Denn Culturideen finden und theoretisch entwickeln mag der Mann, sie verwirklichen, lebendige fortwirkende Cultur schaffen kann nur die Frau“¹⁰⁴.

Zum zweiten betont Buber das organisatorische Talent der jüdischen Frau: „Sie hat vorzügliche Anlagen, Anstalten zu leiten, sie ist ungewöhnlich befähigt zu arrangieren, zu verwalten, zu stützen“¹⁰⁵. Auch hierbei unterscheidet Buber zwischen jüdischen und deutschen Frauen und führt das Talent der jüdischen Frau in dieser Beziehung auf:

[Sie] versteht es, Vereine zu gründen, in ihnen zu leben und sie nutzbar zu machen. Das Vereinsleben passt zu ihr und ist ihr natürlich. Sie kommt zu ihm nicht aus irgendeinem Mangel an Verkehr, an Bethätigung oder aus einem Ueberfluss an Langeweile, oder weil sie ihre nächsten Pflichten übersieht und nach fernem greift, sondern weil sie etwas damit will. Irgendeinen gemeinnützigen Zweck oder irgendeinen Ideenaustausch. Sie macht durchaus nicht den mühseligen Eindruck, den die deutsche Frau mir dabei stets gemacht hat. Dieser ist das Leben und Wirken inmitten einer bunten Vielheit nicht gegeben.¹⁰⁶

Mit der Betonung des Talents, sich in Vereinen zu organisieren, spielt Buber auf eine traditionelle Rollenverteilung an, innerhalb derer jüdischen Frauen durch die religiösen Verpflichtungen des Mannes, die sich etwa in einem intensiven Torastudium ausdrücken, ein Freiraum gegeben ist, von dem aus sie auf das geschäftliche sowie gesellschaftliche und kulturelle Leben Einfluss nehmen können.¹⁰⁷ Damit eröffnen sich für Frauen neue

¹⁰² Ebd.

¹⁰³ Alle Zitate ebd. Gelber führt Paula Bubers Gedanken auf John Stuart Mill zurück (vgl. Gelber 2000, S. 178).

¹⁰⁴ Buber 1901a, S. 5.

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ Winkler 1901b, S. 3. Allerdings räumt Buber ein, dass die Frauenbewegung „darin manches geändert“ habe (ebd.).

¹⁰⁷ Vgl. Herzig 1997, S. 206.

Partizipationsmöglichkeiten, die beispielsweise dazu genutzt werden, eigene Vereine zu gründen, die sich religiösen und wohltätigen Zwecken widmen.¹⁰⁸

Die dritte Besonderheit macht Buber in einem „wunderbar behenden [sic], schmiegsamen Geist aus.“¹⁰⁹ Zwar sei der jüdischen Frau, wie Buber erneut erwähnt, ein eigentliches „Schaffen“ nicht vergönnt, jedoch kommt ihr besondere Bedeutung als eine „grosse Versteherin“ und „grosse Anregerin“ zu, die herausragende Gedanken und Ideen erkennt und entsprechend zu fördern vermag.¹¹⁰ Diese Fähigkeit sieht Buber in einer Traditionslinie mit den jüdischen Salons einer „Rahel Lewin, Henriette Herz oder Dorothea Veit“¹¹¹ und leitet daraus die Forderung ab, diese Gabe nun der Förderung der eigenen Kultur, einer jüdischen Kunst und Dichtung zur Verfügung zu stellen. Buber benennt mit den Frauen drei historische Beispiele, die ihr Argument untermauern. Zugleich eröffnet sie eine weibliche Genealogie von den modernen jüdischen Frauen, die sie sich vorstellt, zu drei der berühmtesten Frauen der Frühromantik.

Im zweiten Teil ihrer Abhandlung „Die jüdische Frau“ führt Buber aus, worin sie die Möglichkeiten der jüdischen Frau sieht mit ihren besonderen Fähigkeiten, innerhalb der zionistischen Bewegung, einen wertvollen Beitrag leisten zu können. Zunächst stellt sie fest: „Ein Volk, das seine Frauen in ihrer natürlichen geistigen oder körperlichen Entwicklung verhindert, krankt ohne Zweifel an seinen Instincten der Selbsterhaltung und Veredlung“¹¹². Denn indem die Frauen klein gehalten werden, wirke sich dies auch auf kommende Generationen aus, da es die Frauen sind, welche die Kinder erziehen.¹¹³ Daraus leitet sie die erste Aufgabe der jüdischen Frau ab: Die „Selbsterziehung zu Leibes- und Seelenschönheit“¹¹⁴. Die daran unmittelbar anschließende Aufgabe besteht darin, diese in einem weiteren Schritt an die nächste Generation weiterzugeben:

Ich empfinde es als ein Frauenglück ohnegleichen, dem Volke, das man liebt schöne Menschen zu schenken, [...] nicht als Zerstörer oder Kriegsoffer: als Aufbauer, als Schöpfer

¹⁰⁸ Prestel 1994 befasst sich mit der Stellung von Frauen in jüdischen Organisationen und Gemeinden in der Zeit vor und nach dem Ersten Weltkrieg. Sie nennt als Tätigkeitsfeld im außerhäuslichen Bereich z.B. die Gemeindegemeinschaft, die Wohlfahrtsführsorge, das Engagement in Landesverbänden oder Bildungsarbeit.

¹⁰⁹ Winkler 1901b, S. 3

¹¹⁰ Alle Zitate ebd.

¹¹¹ Ebd. Buber nennt die jüdischen Namen aller drei Frauen: Rahel Levin führte ihren Salon vor ihrer Konversion und Heirat mit Karl August Varnhagen. Henriette Herz, geb. de Lomos, führte den Salon während ihrer Ehe und konvertierte erst nach dem Tod ihres Mannes. Eine der Besucherinnen ihres Salons war Dorothea Veit, die dort Friedrich Schlegel kennenlernte und ihn später, nach ihrer Konversion, heiratete.

¹¹² Winkler 1901c, S. 6.

¹¹³ Dieses Argument wurde auch innerhalb der Frauenbewegung häufig angeführt, um eine bessere Ausbildung von Frauen zu fordern. So argumentierte beispielsweise Helene Stöcker, dass es absurd sei, dass die Männer die Erziehung alleine den Frauen überlassen: „Seine eigenen Söhne sollte ein Geschöpf gebären und erziehen, das selbst möglichst wenig dem Ideal des Menschen sich näherte: als ob je Stumpfheit und Unwissenheit zur Vollkommenheit führen könne!“ (Stöcker 1905, S. 25).

¹¹⁴ Winkler 1901c, S. 6. Die Aufgabe der jüdischen Frau „sich selbst erziehen“ zu müssen, formuliert ebenfalls Buber 1901a, S. 4.

2.2 Die Partnerin in der literarischen Arbeitsgemeinschaft mit Martin Buber

der neuen Heimat und des neuen Volkstums. Diese Schöpfer, diese Aufbauer, diese neuen Juden hat die Frau heranzuziehen.¹¹⁵

Die Vorstellung, dass es vorrangige Aufgabe der Frauen ist, die kommende Generation im Sinne der zionistischen Bewegung zu erziehen, findet sich bei den meisten Zionisten und Zionistinnen. Ein Vergleich mit anderen Arbeiten zeigt jedoch Unterschiede: Buber geht von einer anspruchsvollen und ehrenvollen Aufgabe aus. Auch bei Martin Buber wird eine Wertschätzung der Erziehungsarbeit deutlich, wenn er erklärt, dass eine „nationale Erneuerung [...] in ihrem innersten Kerne“¹¹⁶ nur von der jüdischen Frau ausgehen kann. Hingegen versteht Feiwel die Frauen innerhalb des Zionismus eher im Sinne eines Werkzeuges: So fordert er in einem Beitrag in *Die Welt*, dass zuerst die Mütter „fürs Judentum zu erziehen“ sind, und auf diese Weise „Frauen dem Zionismus nutzbar gemacht werden können“¹¹⁷.

Buber argumentiert weiter, dass nur die Mutter fähig sei, eine in diesem Sinne „nationale Erziehung“ ihrem Kind zukommen zu lassen.¹¹⁸ Um dieser Aufgabe nachzukommen, kann sie sich eines „großen Schatz[es]“ bedienen: den „uralten Sagen ihres Volkes“. Allerdings stellt Buber fest, dass es an Kinderbüchern, Märchen und dergleichen fehlt, „weichere kindlichere Formen“¹¹⁹ müssen gefunden werden. Damit ist eine weitere Dimension bezüglich der Aufgaben der jüdischen Frau benannt: Das „Sammeln und Ausgestalten von Kindergeschichten, Kinderbildern, einfachen Volksmelodien.“¹²⁰

Schließlich betont Buber die Aufgabe, das „jüdische Haus“ zu gestalten. Sie führt aus, dass das „jüdische Haus [...] bis zur Erreichung des Zieles, bis zur Wiedergewinnung des alten angestammten Bodens [...] die Heimat des jüdischen Volkes“¹²¹ bildet. Sie versteht „Haus“ hier im Sinne eines Ortes, an dem Ideen gefördert werden, offen gesprochen wird und Gedanken und Anregungen ausgetauscht werden. Einen solchen Ort zu schaffen, „wo man gerne über das was [junge Zionisten] bewegt, Rede tauscht“, ist ihrer Meinung nach die zentrale Herausforderung. So „ist es eben an der Frau, mit feinem und sicherem Gefühl das herauszufinden, was Zukunft und Fruchtbarkeit verheißt und dem eine Stätte in ihrem Heim

¹¹⁵ Winkler 1901c, S. 6.

¹¹⁶ Buber 1901a, S. 4.

¹¹⁷ Feiwel 1901, S. 2.

¹¹⁸ Winkler 1901c, S. 7. In der Betonung der Mutterrolle argumentiert Buber mit der jüdischen Tradition, in der der Rolle als Mutter und Tochter eine größere Bedeutung zukommt als der der Frau. Allerdings gilt es an dieser Stelle auch zu bedenken, dass eine extreme Ausprägung des Mütterlichkeitsideals eine Erscheinung war, die vor allem in Deutschland in der Frauenbewegung stark diskutiert wurde und die die Entwicklung der Bewegung von der in anderen Ländern unterscheidet.

¹¹⁹ Winkler 1901c, S. 7.

¹²⁰ Ebd.

¹²¹ Ebd.

zu bereiten.“¹²² Diese Verantwortung verknüpft sie mit der Rolle als Förderin jüdischer Kunst, die das jüdische Haus schmücken soll.¹²³ Die Ausführungen über das jüdische Haus, in dem Kunst gesammelt und Ideen ausgetauscht werden sollen, erinnern an das Bild, das Buber im ersten Teil über die jüdischen Salons einer Rahel Levin oder Henriette Herz angedeutet hat.

Beide Aufgaben, die sie hier für die jüdische Frau formuliert und ausmalt, der Kulturauftrag der jüdischen Frau sowie die Gestaltung des jüdischen Hauses, finden sich auch bei Martin Buber. Er führt den Kulturauftrag der jüdischen Frau an, indem er sie auffordert, sich wie der Mann „in Wort und Schrift“ an einer „Verbreitung der nationalen Idee“¹²⁴ zu beteiligen. Auch er fordert, dass sie jüdische Kunst und Bücher sammeln soll, allerdings macht er deutlich, dass sich diese Tätigkeit auf den häuslichen und familiären Bereich beziehen soll. Unter „Cultur“ versteht Martin Buber vor allem eine lebendige häusliche Kultur. Die Kunst dient in diesem Zusammenhang dazu, aus dem Haus einen Ort der Regeneration und Inspiration zu machen:

So [...] wird die jüdische Frau auch das Haus und das Familienleben wieder dazu machen, was es einst war: Zu einem Mittelpunkte des Lebens, zu einer Stätte der Gesundung, zu einer Quelle immer neuer Kraft. Stellen Sie sich dies neue Haus vor: jüdische Kunstwerke an den Wänden, jüdische Bücher auf dem Tische, jüdische Sitten in innig frohem Verständnisse geübt. [...] Sie wird wieder Anregerin sein und ihren Mann, wenn er verzweifelt, müde vom Kampf des Tages nach Hause kommt, den Weg der Selbsthilfe führen.¹²⁵

Er verweist in diesem Zusammenhang ebenfalls auf die Tradition und die traditionelle jüdische Frau, die, seiner Meinung nach, ihre höchste Bedeutung in der „Zeit des Ghettos“, als „Schöpferin einer geschlossenen Familiencultur“¹²⁶ erlangte. Martin Bubers Ausführungen sind jedoch deutlich stärker durch bürgerliche Ideale, wie die im 19. Jahrhundert entstandenen, beeinflusst, als durch die jüdische Tradition. Dazu gehört beispielsweise die Vorstellung der Familie als einem Ort des Friedens und der Ruhe, wo der Mann Zuflucht findet. Eine politische Betätigung für Frauen in Organisationen thematisiert er nicht.¹²⁷

Allgemein kann festgehalten werden, dass sich die Aufgaben der jüdischen Frau, die Paula Buber formuliert, generell mit denjenigen Aufgaben decken, die auf den zionistischen Kongressen und in zionistischen Gruppen – sowohl von Männern als auch von Frauen – für

¹²² Winkler 1901c, S. 7.

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Buber 1901a, S. 4.

¹²⁵ Ebd., S. 5.

¹²⁶ Ebd., S. 3f.

¹²⁷ Rose kommt in ihrer vergleichenden Untersuchung ebenfalls zu dem Schluss, dass die männlichen Vordenker des Zionismus, die jüdische Frau „letztlich auf eine passive und entpolitisierte Rolle“ (Rose 2006: 195) reduzierten. Ihr Beitrag zum Aufbau eines neuen Staates sollte sich auf die Verantwortung für die Familie und die kommenden Generationen beschränken.

die jüdischen Frauen formuliert wurden.¹²⁸ die Erziehung der Kinder im Sinne der jüdischen Religion, die Bewahrung des Nationalerbes, die Weitergabe zionistischer Ideale innerhalb der Familie sowie die Überzeugungsarbeit gegenüber Antizionisten. Zur Erfüllung dieser Aufgaben werden die Frauen in erster Linie als Mutter und Erzieherin der neuen Generationen verstanden sowie als Hüterin der jüdischen Religion und Tradition.¹²⁹ Ein Vergleich mit den zeitgleich erschienenen Arbeiten von Martin Buber oder Feiwel zeigt jedoch, dass in den konkreten Beschreibungen der Rolle der jüdischen Frau durchaus Unterschiede bestehen. So formuliert Paula Buber stark affirmativ, entwirft ein regelrechtes Loblied auf die jüdische Frau und weist ihr einen stärkeren gesellschaftspolitischen Einfluss zu als Martin Buber, der ihre Aufgaben vor allem auf familiärer Ebene verortet.

Damit zeigt sich, dass Paula Bubers zionistisches Engagement zwar ein deutliches Beispiel für ihr Eindenken in Martin Bubers Arbeit darstellt. Zu berücksichtigen ist jedoch die Tatsache, dass sie im Rahmen ihrer Zusammenarbeit eine eigene Position entwickelt. Eindenken bedeutet für Paula Buber folglich eine Auseinandersetzung mit der Thematik, aber unter der Bedingung eines eigenen Standpunktes. Von diesem ausgehend kann sie Martin Buber in kulturpolitischen Fragen ebenso beraten wie in persönlichen. Als Martin Buber mit der Frage ringt, ob er sich aus der aktiven zionistischen Arbeit zurückziehen und die Redaktion für *Die Welt* niederlegen soll, fragt er Paula nach ihrer Meinung. Sie bestärkt ihn, besorgt um sein Wohlergehen, die Arbeit zu beenden. Sie sieht für ihn andere Wege dem Zionismus zu nützen als das politische Engagement:

Mein liebster Martin, was Du vom Niederlegen der Redaktion sagst, habe ich selbst seit einigen Monaten oft gedacht. Du entziehst Dir doch allzuviel Kraft. [...] Aber, warum soll ich lang und breit sagen, was Dir weit unmittelbar gegenwärtig ist? – Nun, das weißt Du ja – ich möchte Deine Kraft dem Zionismus erhalten. Ich sehe Dich, lieber Martin, heute als den Unentbehrlichsten in der Bewegung. Zwar kenn ich nur wenige – doch genug um dergleichen zu träumen. Ich sage immer das gleiche: einst wirst Du allein durch das was Du bist der Bewegung mehr sein als heute durch Anspannung all Deiner Kräfte. – Wir wollen nichts übereilen und wenn du hier bist viel darüber reden, damit uns alles ganz klar wird.¹³⁰

Ihr Anliegen, sich in die Arbeit Martin Bubers einzudenken, kann Paula Buber bis etwa 1904 mit ihrem Selbstentwurf als Schriftstellerin vereinbaren. Während dieser Zeit unterstützt sie

¹²⁸ Eine der ersten aufgezeichneten Quellen, die sich mit der Rolle der zionistischen Frauen befasst, ist eine auf dem 2. Zionistischen Kongress 1898 erstellte Proklamation, die von zwölf delegierten Frauen unterzeichnet wurde (vgl. Gmür 1997, S. 293-295). Gelber weist zudem auf zionistische Frauenvereine hin, die seit den 1880er Jahren entstehen und die ebenfalls kulturelle, erzieherische und familiäre Aufgaben für sich formulieren (vgl. Gelber 2000, S. 163).

¹²⁹ Gelber stellt noch weitere, darüber hinausgehende Positionen von Aktivistinnen vor, die ursprünglich aus der Frauenbewegung kamen und Forderungen wie z.B. die rechtliche Gleichstellung proklamierten (vgl. ebd., S. 179f.).

¹³⁰ Brief Paula an Martin Buber vom 27.11.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

einerseits das zionistische Engagement und die schriftstellerische Arbeit Martin Bubers und verfolgt andererseits ihre eigenen Projekte.¹³¹ Die Zusammenarbeit der beiden fällt jedoch zunehmend zu Gunsten der Arbeit Martin Bubers aus. Vor allem das Eindringen in seine Gedanken nimmt immer mehr Raum ein. Offenkundig wird dies durch die Tatsache, dass Paula Martin Buber ab 1905 intensiv bei seiner Arbeit an den chassidischen Erzählungen unterstützt.

2.2.3 Unsichtbare Mitarbeit an den chassidischen Erzählungen (1905/06)¹³²

Martin Buber richtet sein Interesse seit 1905 auf die neuere jüdische Mystik, den Chassidismus, eine Bewegung, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts ausgehend von Polen in Osteuropa stark verbreitet war.¹³³ Dabei verfolgt er das Ziel, die Überlieferungen zweier bedeutender Vertreter des Chassidismus neu herauszugeben und einem breiten Publikum in Deutschland zugänglich zu machen; ein Vorhaben, das vor dem Hintergrund von Martin Bubers Vorstellung einer „jüdischen Renaissance“ zu verstehen ist.¹³⁴ Bei den beiden handelt es sich zum einen um den Begründer des Chassidismus, Rabbi Israel ben Elieser, genannt Ba'al Schem Tov (1700-1760), kurz der Bescht.¹³⁵ Zum anderen handelt es sich um Rabbi Nachman

¹³¹ Bis ins Frühjahr 1904 gibt es Hinweise in ihren Briefen, dass sie an eigenen Texten arbeitet. Siehe auch FN 90 in diesem Kapitel.

¹³² In diesem Kapitel wird untersucht, wie Paula und Martin Buber ihre Zusammenarbeit im Rahmen der Arbeit an den chassidischen Erzählungen gestalten. Die Darstellung der Prinzipien von Martin Bubers Ansatz, die Diskussion um die Legitimität der Nacherzählung und vor allem die Frage, welche Bedeutung diese gemeinsame Arbeit für Paula Bubers folgende Projekte hat und wie sie sie weiterentwickelt, erfolgt in Kapitel 3.1.1 Eine detaillierte Auflistung, welche der chassidischen Erzählungen von Paula Buber verfasst wurden, findet sich im Anhang 2.

¹³³ Der Chassidismus ist eine Strömung innerhalb des Judentums, die in der Mitte des 18. Jahrhunderts in Polen entsteht und sich in der Ukraine, Weißrussland, Rumänien und Russland bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts stark verbreitet. Historisch betrachtet entsteht der Chassidismus zu einer Zeit, als die Lebensverhältnisse der polnischen und litauischen Juden von Pogromen, Unterdrückung und einer schwierigen wirtschaftlichen Lage geprägt sind. Eine wissenschaftliche Einführung zur Entstehung und Verortung des Chassidismus findet sich bei Dubnow 1931, S. 19-72. Die Begründer des Chassidismus zielten nicht auf eine Veränderung der gottesdienstlichen Ordnung oder der religiösen Überlieferungen und Bräuche ab, sondern vielmehr auf „die Betonung und Stärkung der innerlichen persönlichen Fundamente des Glaubens“ (ebd., S. 22). Es handelt sich in erster Linie um eine lebensnahe Lehre, die sich an das Volk richtet: „Anstatt tiefsinniger Grübeleien begann der Chassidismus den schlichten Glauben zu predigen, das Streben nach Gottesnähe auf dem Wege sinnerfüllter Andacht und gottgefälliger Werke, religiöse Begeisterung aus überströmender Freude und nicht aus Trauer.“ (Ebd., S. 28).

¹³⁴ Das Projekt steht im Kontext von Martin Bubers Bestrebung, die „jüdische Renaissance“, also die Arbeit an einer Erneuerung des kulturellen jüdischen Lebens, zu unterstützen. Den Begriff prägt Martin Buber selbst mit seinem Essay „Jüdische Renaissance“ (Buber 1901b). Zum Begriff der jüdischen Renaissance siehe Kohn 1930. Bezüglich der Entwicklung der Bewegung in Deutschland und Österreich siehe Gelber 2000. Eine anschauliche Darstellung über die politischen Bestrebungen der Zionisten sowie die verschiedenen kulturellen Projekte, die im Rahmen der Jüdischen Renaissance entstehen, wie Zeitschriften, der Jüdischen Verlag, eine Festkultur, Kunst, Museen, Ausstellung, die Jüdische Nationalbibliothek etc. legt Bertz 1995 vor.

¹³⁵ Anders als bei Buber hat sich die Schreibweise des Namens in dieser Umschrift heute durchgesetzt, vgl. Pourshirazi 2008, S. 15. Eine ausführliche Darstellung zu der Person des Rabbi Israel ben Elieser und seiner Bedeutung innerhalb des Chassidismus findet sich bei Dubnow 1931.

von Bratzlaw (1772-1810), ein bedeutender Vertreter desselben. Von beiden Zaddikim¹³⁶ gibt es keine schriftlichen Überlieferungen ihrer Predigten, Lehren und Aussprüche. Erst nach ihrem Tod hielten Schüler die Worte ihrer Lehrer auf Jiddisch und Hebräisch fest und ließen sie drucken.¹³⁷ Diese Überlieferungen und Schülerniederschriften beurteilt Martin Buber in seinen Vorworten äußerst kritisch. Er befindet, dass die Reden, Erzählungen und Gespräche mit wenig Verständnis für die ursprüngliche Erzählung aufgeschrieben wurden und dadurch entstellt seien.¹³⁸ Aus diesem Grund, so gibt er an, habe er sich entschlossen, die Geschichten neu zu erzählen. Zunächst übersetzt er die Quelltexte aus dem Hebräischen und Jiddischen ins Deutsche und macht sich anschließend an ihre Bearbeitung. Bei der Nacherzählung der Erzählungen unterstützt ihn Paula Buber, indem sie die Ausformulierung einzelner Texte übernimmt.

Die bearbeiteten Erzählungen erscheinen unter Martin Bubers Namen zunächst in zwei Bänden, 1906 *Die Geschichten des Rabbi Nachman*¹³⁹ und 1908 *Die Legende des Baalschem*¹⁴⁰. Von beiden Bänden gibt es zahlreiche, z.T. überarbeitete Neuauflagen.¹⁴¹ In keinem der Bände und Ausgaben wird jedoch auf Paula Bubers Mitarbeit hingewiesen. Einige der Erzählungen, die sie 1906 verfasst, sind zwar nicht in die Sammlung mit den chassidischen Geschichten aufgenommen, indes publiziert Martin Buber sie als Einzelpublikation oder nimmt sie in den 1934 von ihm herausgegebenen Band *Erzählungen von Geistern, Engeln und Dämonen*¹⁴² auf, auch hier ohne jedweden Hinweis auf Paulas Autorschaft.

Die Zusammenarbeit an diesem Projekt manifestiert eine andere Form der Arbeitsgemeinschaft beider Partner. Während Paula Buber im Rahmen ihres zionistischen

¹³⁶ Ein Zaddik bezeichnet einen besonders frommen, rechtschaffenen Mann, einen „vollendeten Frommen“. Bedeutung erlangt die Bezeichnung in der jüdischen Mystik durch die Art, „wie dieses Ideal vorgestellt und verwirklicht wurde“ (Müller 1930, Sp. Sp.1525). In der kabbalistischen Literatur nimmt der Zaddik eine Mittlerrolle zwischen Gottheit und Welt ein (vgl. ebd.). Im Chassidismus verkörpert ein Zaddik das Ideal einer tugendhaften Lebensführung. Die persische Bezeichnung lautet *Sadegh*.

¹³⁷ Die Überlieferungen Rabbi Nachmans wurden von seinem Schüler und Mitarbeiter Rabbi Nathan Sternhartz von Nemirov (1780-1845), die Überlieferungen Ba'al Schem Tovs wurden von verschiedenen Schülern niedergeschrieben und publiziert. Detailliert dazu siehe Kapitel 3.1.1, FN 70 und 71.

¹³⁸ Vgl. Buber 1906, S. 21.

¹³⁹ Buber 1906.

¹⁴⁰ Buber 1908.

¹⁴¹ 1928 erscheint eine Gesamtausgabe mit dem Titel *Die chassidischen Bücher*, in der unter anderem *Die Geschichten des Rabbi Nachman* und *Die Legende des Baalschem* aufgenommen sind. Beide Bücher sind durch die Einteilung in einzelne Kapitel von einander abgesetzt und es ist kenntlich gemacht, dass es sich bei ihnen um ursprünglich eigenständige Publikationen handelt. Die Geschichten und Legenden aus beiden Büchern überarbeitet Martin Buber für die Ausgabe von 1928 leicht und nimmt sprachliche Änderungen vor (siehe Buber 1928). 1955 erscheinen abermals überarbeitete Fassungen der Texte (siehe Buber 1955). Neben den *Geschichten des Rabbi Nachman* und der *Legende des Baalschem* enthält die Gesamtausgabe weitere Publikationen Martin Bubers sowie eine Sammlung mit zahlreichen (legendenhaften) Anekdoten, Versen, Lehrreden, Predigten, Sprüchen etc.

¹⁴² Hier zitiert nach der Ausgabe Buber 2006.

Engagements unter ihrem Namen publiziert und einen eigenen Zugang zu dem Thema sucht, tritt sie in ihrer Zusammenarbeit stark in den Hintergrund und stellt ihr Schaffen ganz in den Dienst seiner Wünsche. Ihre Mitarbeit stellt damit ein weiteres Beispiel für ihr Eindenken in die Arbeit Martin Bubers dar, allerdings macht sie sich hierbei vollkommen unsichtbar. Ihre Mitautorschaft wird über Jahrzehnte streng geheim gehalten. Dokumentiert ist die Zusammenarbeit der beiden aufgrund einer räumlichen Trennung im September und Oktober 1905¹⁴³ sowie von Oktober bis Dezember 1906.¹⁴⁴ Während dieser Trennung schreiben sich beide Briefe, in denen sie sich über den Arbeitsstand, die Aufgabenverteilung und die Umsetzung verständigen. Die Briefe gewähren daher Einblicke, wie beide ihre Zusammenarbeit in Bezug auf die Arbeit an den chassidischen Erzählungen gestalten und wie Paula Buber sich in Martin Bubers Arbeit eindenkt.

Etwa ein halbes Dutzend dieser Briefe, zwischen dem 1. Dezember und Mitte Dezember 1906, ist in *Martin Buber. Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten* abgedruckt.¹⁴⁵ Die Tatsache, dass Paula Buber Mitautorin der chassidischen Erzählungen ist, wird zudem ausdrücklich von Schaefer im Vorwort benannt.¹⁴⁶ Ihre Mitarbeit ist von diesem Zeitpunkt an, den späten 1970er Jahren, folglich bekannt. In Biographien oder (biographischen) Aufsätzen über Martin Buber wird auf die Hilfe Paula Bubers bei den chassidischen Erzählungen vereinzelt hingewiesen, allerdings beschränken sie sich in der Regel auf eine bloße Erwähnung der Zusammenarbeit.¹⁴⁷ Häufig bleibt diese jedoch vollkommen unerwähnt.¹⁴⁸ In der Forschung zu den chassidischen Geschichten wird Bubers Autorschaft

¹⁴³ Im September und Oktober 1905 hält sich Paula Buber in München und anschließend in Innsbruck bei Bekannten auf, während Martin Buber in verschiedenen Städten unterwegs ist. Anschließend leben beide von November 1905 bis Mai 1906 gemeinsam in Florenz, sodass die Zusammenarbeit an den *Geschichten des Rabbi Nachmann* nicht weiter dokumentiert ist.

¹⁴⁴ Im Oktober 1906 ist Paula Buber mit den Kindern in Hall/Südtirol, im November und Dezember hält sie sich in Bozen auf, während Martin Buber überwiegend in Berlin ist. Ab Januar 1907 beziehen beide eine gemeinsame Wohnung in Berlin-Zehlendorf.

¹⁴⁵ Vgl. Buber 1972, S. 249-252.

¹⁴⁶ Schaefer weist als erste explizit auf die Zusammenarbeit der beiden hin und ordnet einzelne Texte Paula Buber zu. In ihrem einleitenden „biographische[n] Abriss“ über Martin Buber bemerkt sie, dass die Zusammenarbeit „über sechs Jahrzehnte ein wohlgehütetes Geheimnis“ (Schaefer 1972, S. 38) bleibt (siehe Anhang 2).

¹⁴⁷ In den von Gordon veröffentlichten Interviews mit Freunden und Verwandten der Bubers spricht die Enkelin, Judith Buber Agassi, über Paula Bubers Mitarbeit (vgl. Gordon 1988, S. 22). Im Aufsatzband von Licharz 1982 vermutet Topp einen größeren Einfluss Paula Bubers auf Martin Buber als bislang bekannt (vgl. Topp 1982, S. 190). Wehr geht auf die Mitarbeit Paula Bubers ein und bezieht sich auf die Briefe Schaefers (vgl. Wehr 1991, S. 70 und 89-91). Er betont, dass Paula Buber ihn „kongenial unterstützt“ (ebd., S. 89) habe. Friedman formuliert deutlich, dass Paula Buber „einige der Legenden des Baalschem“ (Friedman 1999, S. 71) schrieb und spricht von Paula Bubers „unschätzbare[r] Hilfe beim Wiedererzählen der Legenden des Baalschem [...] mit der er die Aufgabe teilte, das unfertige Rohmaterial der Originale in künstlerisch bearbeitete Geschichten zu verwandeln.“ (Ebd.) Fertig benennt die Zusammenarbeit der beiden in einer fünf Seiten umfassenden Vorstellung Martin und Paula Bubers in seiner Sammelvorstellung von Dichtern an der Bergstraße (Fertig 1994, S. 215).

¹⁴⁸ Gordon beispielsweise erwähnt diese Tatsache in seinem biographischen Aufsatz nicht, er betont lediglich den generellen Einfluss Paula Bubers auf Martin Bubers Schaffen und ihre „Bemerkungen über seinen allzu

nur am Rande reflektiert oder überhaupt nicht zur Kenntnis genommen.¹⁴⁹ Die wenigen Aufsätze über Paula Buber betonen allesamt die Zusammenarbeit und verweisen dabei auf die im Briefwechsel zitierten Briefe und die Einführung Schaeders.¹⁵⁰ Eine detaillierte Untersuchung der Frage, wie sich die – in der Forschung als homogene Arbeitsgemeinschaft wahrgenommene – Zusammenarbeit gestaltet, liegt bislang nicht vor. Neben dem halben Dutzend edierter Briefe befinden sich im Archiv der jüdischen Nationalbibliothek noch unveröffentlichte Briefe aus den Jahren 1905 und 1906, die es möglich machen, das Bild der Arbeitsgemeinschaft beider Partner konkreter zu fassen.

Das erste gemeinsame Projekt sind die *Geschichten des Rabbi Nachman*, an denen beide nachweislich im September und Oktober des Jahres 1905 arbeiten.¹⁵¹ Paula Buber erhält Textvorlagen zum Nacherzählen von Martin Buber. Sie sagt im September zu, ein „Märchen“ für ihn bearbeiten zu wollen¹⁵² und bestätigt einige Tage später den Erhalt des Textes – „Märchen und Sendung sind eingetroffen, ich will alles thun, daß Du das Märchen zum gewünschten Zeitpunkt hast.“¹⁵³ Sie richtet sich nach seinem Zeitplan, bearbeitet den Text und bittet ihn nach der Fertigstellung um seine Meinung.¹⁵⁴ In seinem Antwortbrief heißt es:

Der Gebetsmann ist sehr gut – ich konnte nur Unwesentliches ändern. Nun handelt es sich noch um die Sieben Bettler und die Einleitung. Es sollen übrigens nur die ganz originellen Geschichten ins Buch kommen, also die vom Heim der Jugend nicht. So wird es besser wirken, und 200 Seiten macht es so schon aus. Natürlich, wenn Du eine oder die andere von den noch nicht bearbeiteten für geeignet hältst, soll sie auch hinein. Wir sprechen noch darüber.¹⁵⁵

aparten Stil“ (Gordon 1983, S. 49). Kohn/Weltsch 1961 erwähnt Paula Buber in den Kapiteln über Martin Bubers Auseinandersetzung mit dem Chassidismus mit keinem Wort. Lappin 2002, die die chassidischen Erzählungen in den Kontext von Martin Bubers zionistischem Engagement stellt und ihre Darstellung an der Biographie Martin Bubers orientiert, erwähnt Buber ebenfalls nicht. Allerdings geht sie auch nur kurz auf die einzelnen Publikationen ein. Kirsch 2001 zitiert zwar das Interview von Gordon mit Judith Buber Agassi (S. 51) geht in den Kapiteln über die chassidischen Bücher jedoch nicht auf die Mitarbeit von Paula Buber ein.

¹⁴⁹ In einer textanalytischen Arbeit über Martin Bubers chassidische Erzählungen widmet Pourshirazi einige Seiten der Mitarbeit Paula Bubers (siehe Pourshirazi 2008, S. 88-92). Sie geht bei der konkreten Textanalyse jedoch nicht näher auf die Tatsache ein, dass die drei Texte „Die Wanderschaft“, „Die Fische“ und „Die Vogelsprache“ von Paula Buber stammen, wie durch die bei Schaeder zitierten Briefe ersichtlich ist.

Davidowicz weist in seiner Untersuchung der Kontroverse zwischen Martin Buber und Gershom Scholem mit einem Satz auf Paula Bubers Mitarbeit hin, stellt jedoch im Anschluss fest, dass sich Martin Buber von diesen beiden Büchern distanzierte (vgl. Davidowicz 1995, S. 127). Lutz 2006 geht in ihrer umfassenden literaturwissenschaftlichen Untersuchung, in der sie die überlieferten Texte der beiden Zakkidim mit den Erzähltexten der Bubers vergleicht, mit keinem Wort auf die Autorschaft Paula Bubers ein.

¹⁵⁰ So Hahn 1991, S. 92f, Werner 2003, S. 273 sowie Herwig und Waßmer in ihrem Nachwort in Munk 2009, S. 302. Denzel, Naumann 2001 geht etwas ausführlicher auf die Zusammenarbeit ein und zitiert aus den Briefen der beiden (vgl. ebd. S.58f).

¹⁵¹ Das Buch erscheint 1906 bei Rütten und Loening (Buber 1906).

¹⁵² Vgl. Brief Paula an Martin Buber vom 21.09.1905. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: Briefe 1904-1915, NLI.

¹⁵³ Brief Paula an Martin Buber vom 02.10.1905. In: Ebd.

¹⁵⁴ Vgl. Brief Paula an Martin Buber vom 11.10.1905. In: Ebd.

¹⁵⁵ Brief Martin an Paula Buber vom 13.10.1905. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: Briefe 1904-1915, NLI.

Martin Buber ist derjenige, der entscheidet, dass „nur Unwesentliches“ in ihrem Text geändert werden muss, und hat dabei die gesamte Edition im Blick. Die Projektleitung liegt bei ihm, allerdings bezieht er Paula Buber in die Entscheidungsprozesse mit ein.

Darüber hinaus gewähren die Briefe aus dem Herbst 1905 einen Einblick in Bubers Arbeitssituation. Sie erklärt, dass sie aufgrund des Haushalts und mangelnder Dienstmädchen lediglich die Abende zur freien Verfügung hat und daher länger als gewöhnlich für das Schreiben benötigen wird.¹⁵⁶ Sie bestätigt diese Einschätzung nachträglich und stellt fest, dass sie sich „jede Minute erkämpfen musste“¹⁵⁷. Buber bleibt aufgrund der familiären und häuslichen Verpflichtungen kaum Zeit für ihre schriftstellerische Arbeit, sie nimmt sie sich zu diesem Zeitpunkt jedoch für die Unterstützung seines Buchprojekts. Hinweise auf eigene schriftstellerische Projekte von ihr finden sich in diesen Briefen nicht. Infolge eines gemeinsamen mehrmonatigen Aufenthalts in Florenz ab November 1905 bricht der Briefwechsel an dieser Stelle ab.

Diese Form der Zusammenarbeit wiederholt sich im Jahr darauf während der Arbeit an *Die Legende des Baalschem*¹⁵⁸. Hier liegen mehrere Briefe von Oktober bis Dezember 1906 vor, die Paula und Martin während einer erneuten räumlichen Trennung wechseln und die deshalb detaillierte Hinweise auf die Gestaltung der Arbeitsgemeinschaft liefern.¹⁵⁹ Wie bereits in den ersten Jahren ihrer Arbeitsgemeinschaft kommentiert Paula Buber die Texte von Martin Buber, der stets großen Wert auf ihre Meinung legt. So beteuert er Anfang Dezember: „Ich bin sehr neugierig, wie Dir diese Geschichten von mir gefallen werden; oft bestimmt mir der Gedanke an Dein Urteil das Wählen und Verwerfen eines Motivs, einer Wendung.“¹⁶⁰ Einige Tage später bittet er sie um ihre Meinung, da er die für eine kritische Beurteilung nötige Distanz nicht mehr wahren könne und beteuert, sich ihrem Urteil unterwerfen zu wollen:

Ich sende Dir anbei vier von meinen Geschichten, bitte lies sie und sag mir was Du davon hältst, ich weiss nichts davon, habe gar keine Distanz zu ihnen. Schick sie mir auch bitte gleich zurück, da ich sie für Zeitschriften brauche. Da sind noch ein paar, die vielleicht nicht schlecht sind, aber sie sind noch nicht abgeschrieben. Sag mir alles, was Du von denen denkst, die ich Dir schicke. Ich möchte wissen, ob ich ‚von Heer zu Heer und von Tor zu Tor‘ gehe, wie es in der einen Geschichte heisst, ich meine: ob ich weiter komme. Mir ist schon recht bange vor

¹⁵⁶ „Schick nur das Märchen, Du sollst es eine Woche später haben – 7 Tage muß ich umsetzen, da ich doch nur die Abende verwenden kann – es sei denn daß ich eher ein Mädchen haben sollte.“ (Brief Paula an Martin Buber vom 21.09.1905. In: Ebd.).

¹⁵⁷ Brief Paula an Martin Buber vom 11.10.1905. In: Ebd.

¹⁵⁸ Das Buch erscheint 1908 bei Rütten und Loening (Buber 1908).

¹⁵⁹ Den ersten Hinweis auf eine Bearbeitung von Paula Buber liefert ein Brief vom 11. Oktober, in dem sie ankündigt, die „versprochene Geschichte, die ich eben, heute Morgen, vollendet habe“ an ihn zurückzusenden. (Brief Paula an Martin Buber vom 11.10.1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: 1904-1915, NLI).

¹⁶⁰ Brief Martin an Paula Buber vom 01.12.1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: Briefe 1904-1915, NLI. Auszüge des Briefes sind abgedruckt in der Briefedition Buber 1972, S. 249.

2.2 Die Partnerin in der literarischen Arbeitsgemeinschaft mit Martin Buber

Deinem Urteil, aber schonen musst Du mich darum nicht, wenn nichts los ist mit den Sachen.¹⁶¹

Seine Anfrage ist in erster Linie eine Bitte um Bestätigung. Da er angibt, die Texte zeitnah für Zeitschriften zu benötigen, ist vermutlich kaum Zeit für grundlegende Umarbeitungen vorhanden. Paula Buber gewährt ihm diese Bestätigung. Ihr Urteil fällt sehr positiv aus, und sie bemerkt seine schriftstellerischen Fortschritte:

Lieber Maugli, Deine Geschichten habe ich gelesen. Sie haben wirklich Eindruck auf mich gemacht, auch jene, ich will sagen plastischen, daß die Dinge, trotz der vielen verschwebenden Elemente in ihnen ihre Gestalt erhalten haben, wie ‚von Heer zum Heer‘ zum Beispiel. Schön sind alle vier, von ‚Heer zu Heer‘ ist wundervoll in dem tragenden Gefühl. ‚Der Seder des Unwissenden‘ ist ein technischer Höhepunkt, in einer Richtung, die Dir früher fern lag. ‚Das Rufen‘, das ich ja dem Stoff nach kenne, hast du prachtvoll herausgeholt. Du darfst mit Dir einverstanden sein, Martin, vorwärts bist Du gekommen. – Auch die vierte Geschichte ist gut.¹⁶²

Ihre Antwort kann als eine Unterstützung seiner Arbeit durch Wertschätzung und Ermutigung verstanden werden. Das Lob seiner technischen Fähigkeiten, die eine Richtung angenommen haben, die ihm „früher fern lag“, zeigt erneut, dass es sich hierbei um einen Bereich handelt, in dem Buber ihre Stärken sieht. Im Hinblick auf erzählerische Leistungen ist sie diejenige, die ein Urteil fällt. Ihr Sprechakt korrespondiert hier mit der Rolle, die sie für sich selbst in einem früheren Brief formuliert und die sie in ihrer „Gabe des ‚Fabulierens‘“¹⁶³ sieht.

Prinzipiell wiederholt sich die Zusammenarbeit in der Form, wie beide Bubers bei den *Geschichten des Rabbi Nachman* vorgehen. Martin Buber stellt den Zeitplan auf und organisiert das Gesamtprojekt:¹⁶⁴ Er übersetzt die Quellen, wählt die für Paula seiner Meinung nach passenden Texte aus, liefert Bearbeitungshinweise und trifft die Auswahl der Texte, die zusammen publiziert werden sollen. Die Frage, welche Geschichten in den Band aufgenommen werden und welche nicht, entscheidet zudem der Direktor des Verlages Rütten & Loening, Wilhelm Ernst Oswald, mit. Martin Buber schildert dessen Rolle, als Oswald einen von Paula Bubers Texten ablehnt:

¹⁶¹ Nicht genau datierter Brief Martin an Paula Buber aus dem Dezember 1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: Briefe 1904-1915, NLI. Der Ausschnitt ist ebenfalls abgedruckt in der Briefedition Buber 1972, S. 252. Der Inhalt weist darauf hin, dass der Brief am 10. oder 11.12.1906 entstanden sein muss.

¹⁶² Brief Paula an Martin Buber vom 12.12.1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: Briefe 1904-1915, NLI.

¹⁶³ Brief Paula an Martin Buber vom 27.07.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI.

¹⁶⁴ Ursprünglich war die Fertigstellung der *Legende des Baalschem* für Ende November 1906 geplant, jedoch räumt Martin Buber am 10. November ein, dass er an der geplanten Fertigstellung bis zum gesetzten Zeitpunkt zweifelt, da noch zu viele Texte bearbeitet oder geschrieben werden müssen: „Es kommt aber nun auch das dazu, dass das Legenden-Manuskript schwerlich bis Ende dieses Monats fertig sein wird. Du wirst mit den Deinen (ich lege Texte bei und bitte Dich, neu dazuzugehen) vielleicht fertig werden, aber ich habe noch recht viele und die sehr umständliche Einleitung und habe durch meine Krankheit viel Zeit verloren.“ (Brief Paula an Martin Buber vom 10.11.1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: Briefe 1904-1915, NLI) Paula Buber versichert ihm, sich „mit den Legenden möglichst beeilen“ zu wollen. (Brief Paula an Martin Buber vom 16.11.1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: Briefe 1904-1915, NLI) Als neuer Stichtag wird der 15. Dezember festgesetzt: „Bitte denk an die Legenden! Wir müssen sehen, zum 15. das Manuskript beisammen zu haben, und es ist noch sehr viel zu tun.“ (Brief Martin an Paula Buber vom 19.11.1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: Briefe 1904-1915, NLI).

2.2 Die Partnerin in der literarischen Arbeitsgemeinschaft mit Martin Buber

Mit den ‚Fischen‘ macht Oswalt, der sich (nur so konnte ich ihn herumkriegen) Vetorecht den einzelnen Geschichten gegenüber vorbehalten hatte, Schwierigkeiten; sie seien ‚hart und unbarmherzig‘.¹⁶⁵

Martin Buber ermahnt die Einhaltung der Termine – „was ist denn mit Deinen Geschichten?“¹⁶⁶ – und führt die Korrespondenz mit dem Verlag Rütten & Loening. Paula Buber informiert ihn umgekehrt über ihren Arbeitsstand und wann er mit welchem Text rechnen kann:

Mein lieber, lieber Martin hier ist die erste Legende. Die David-Saulgeschichte ist angefangen, wird heute Abend vollendet, geht morgen früh ab. Sonntag, morgen, schreibe ich die ‚Wanderung‘ neu, sende sie möglicher Weise aber erst Montag früh ab, natürlich ganz früh und express, so daß Du sie Dienstag Morgen hast. Das ist am 11.¹⁶⁷

Sie berät ihn jedoch auch bei der Durchführung des Projekts:

Daß wir nicht mehr viele Legenden brauchen werden, ist am Ende auch gut, fühlst Du nicht auch, daß die Stoffe schon ein bisschen brüchig werden? Wir haben doch eben instinktiv die Besten zuerst herangenommen.¹⁶⁸

Sie übernimmt vor allem die eigenständige Ausformulierung einzelner Geschichten. Zu diesem Zweck übermittelt ihr Martin Buber zuweilen Anweisungen, wie die Texte inhaltlich aufzubauen sind: „Hillel und Schamai sind die Vertreter der milden und der strengen Schule; ich erzählte Dir einmal davon.“¹⁶⁹. Der Nachsatz zeigt, dass Martin Buber und sie ausführlich über das Thema gesprochen haben. Seine kurzen Hinweise haben vor allem eine Erinnerungsfunktion. An anderer Stelle skizziert er kurz Informationen zu den Rabbis, um die es gehen soll:

Wenn Dir der letzte Text (Der Engel) zusagt, so tu ihn mit einem zweiten Gleichnis zusammen, das ich Dir schicke, als: Zwei Erzählungen des Rabbi Israel von Rishin (oder besser: von Sadagóra, wo er später war). Das ist nämlich der Ahne des kürzlich verstorbenen; er wurde der russischen Regierung als heimlicher König der Juden denunziert und musste von Rishin (in Russland) nach Sadagóra (in der Bukowina) fliehen, wo er sich dann niederliess.¹⁷⁰

Neben den kurz skizzierten Hintergrundinformationen entscheidet Martin Buber, wie die Texte zusammengefasst werden können, um einen Text daraus zu machen, und unter welchem (Arbeits)titel sie sie verhandeln soll.

Generell trifft Martin Buber die Auswahl der von Paula Buber zu bearbeitenden Texte. Kriterium ist dabei seine Überlegung, welcher von den Texten ihr „entspricht“:

¹⁶⁵ Nicht genau datierter Brief Martin an Paula Buber aus dem Dezember 1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: Briefe 1904-1915, NLI. Der Ausschnitt ist ebenfalls abgedruckt in der Briefedition Buber 1972, S. 250). Der Inhalt sowie die Antwort Paula Bubers weist darauf hin, dass der Brief am 07.12.1906 entstanden sein muss.

¹⁶⁶ Brief Martin an Paula Buber vom 06.12.1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: Briefe 1904-1915, NLI. Der ganze Brief ist abgedruckt in der Briefedition Buber 1972, S. 251).

¹⁶⁷ Nicht genau datierter Brief von Paula an Martin Buber. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 941: Briefe 1903, NLI. Der Brief ist fälschlicherweise dem Jahr 1903 zugeordnet (Briefe von Paula an Martin Buber vom 2.10.1903-26.12.1903). Der Inhalt deutet darauf hin, dass der Brief am Samstag, den 08.12.1906, entstanden sein muss.

¹⁶⁸ Brief Paula an Martin Buber vom 17.10.1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: Briefe 1904-1915, NLI.

¹⁶⁹ Brief Martin an Paula Buber vom 14.10.1906. In: Ebd.

¹⁷⁰ Brief Martin an Paula Buber vom 01.12.1906. In: Ebd. Der Brief ist ebenfalls abgedruckt in der Briefedition Buber 1972, S. 249f.

Ich hatte keinen weiteren Text geschickt, da ich dachte, Du würdest zuerst die Dir bereits gesandte Geschichte bearbeiten [...] Statt der zweiten, von der ich noch nicht weiß, ob sie Dir entspricht oder ob ich sie übernehmen soll, schicke ich Dir heute die Geschichte von der Vogelsprache, die Dir gefallen hat und aus der etwas sehr schönes werden kann.¹⁷¹

Bei der Auswahl der Texte handelt es sich demnach nicht nur darum, dass sie über das erzählerische Handwerk verfügt, entscheidend ist vielmehr, dass ein Text ihr „gefallen hat“, sie also einen positiven Zugang zu dem Text finden kann. Die Bearbeitung der Geschichten ist demnach nicht allein eine Frage ihrer schriftstellerischen Fähigkeiten, sondern zugleich ihres Einfühlungsvermögens.

Martin Buber gibt ihr kritische Rückmeldung zu ihrer Bearbeitung. Während Paula Buber bei der Rücksendung eines Textes urteilt „Mir scheint, sie ist nicht schlecht geraten“¹⁷², fällt Martin Bubers Meinung kritisch aus:

[V]ielen Dank für deinen Brief und den wunderbaren kleinen Strauss. Und für die Legende, die sehr gut ist; allerdings vermisse ich in den drei, vier letzten die Gewalt und den Schnitt, die in der ‚Wiederkehr‘, den ‚Neidgeborenen‘ u.s.w. sind. Liegt das am Stoff – oder daran, dass die Sachen Dir keine Freude mehr machen? Ich meine: dass Du an ihnen nicht mehr so teilnimmst, nicht so ein Stück von Dir in sie tust? Bitte, sag mir wie das ist.¹⁷³

Martin Bubers hier geäußerte Kritik, dass sie in dieser Erzählungen „nicht so ein Stück von“ sich hinein gibt, dass er „die Gewalt und den Schnitt“ in den letzten Texten vermisse, lässt sich als eine poetische Anweisung verstehen. Er fordert, dass sie selbst im Text präsent sein muss, sie soll sich einfühlsam und dadurch subjektiv mit den Texten befassen. Wenn Martin Buber also von Paula fordert, „ein Stück“ von sich in die Texte zu legen, weist er sie auf ihre interpretatorische Aufgabe hin.

Eine unmittelbare Antwort Paula Bubers auf die Kritik Martin Bubers liegt nicht vor. Allerdings betont Paula Buber, als sie ihm den nächsten ausgearbeiteten Text schickt: „Ich sende Dir die Geschichte von der Vogelsprache. Ich glaube, diese hat alles in sich, auch alles von mir.“¹⁷⁴ Damit reagiert sie auf seinen Vorwurf, dass sie „nicht mehr so teilnehm[t]“ und nicht „ein Stück“ von sich in die Texte hinein gibt.¹⁷⁵ Weiterhin erläutert sie die Art und Weise, wie sie in die Handlungsstruktur eingegriffen hat: „Den Schluß habe ich im Sinn ändern müssen, in dem der Geschichte selbst lag solche grausame Willkür. Die Entziehung mußte innerlicher motiviert sein.“¹⁷⁶

¹⁷¹ Brief Martin an Paula Buber vom 10.11.1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: Briefe 1904-1915, NLI. Der Ausschnitt ist ebenfalls abgedruckt in der Briefedition Buber 1972, S. 249.

¹⁷² Brief Paula an Martin Buber vom 19.11.1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: Briefe 1904-1915, NLI. Um welchen Text es sich dabei handelt, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden.

¹⁷³ Brief Martin an Paula Buber kurz nach dem 20.11.1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: Briefe 1904-1915, NLI. Ein Ausschnitt des Briefs ist ebenfalls abgedruckt in der Briefedition Buber 1972, S. 249).

¹⁷⁴ Brief Paula an Martin Buber vom 25.11.1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: Briefe 1904-1915, NLI.

¹⁷⁵ Brief Martin an Paula Buber kurz nach dem 20.11.1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: Briefe 1904-1915, NLI.

¹⁷⁶ Brief Paula an Martin Buber vom 25.11.1906. In: Ebd.

Paula Buber verändert den Schluss der Erzählung und kommt damit seinem Wunsch nach, in den Text einzugreifen, um ihre eigene Deutung zu liefern. Es geht Martin Buber darum, eine Interpretation der Quellen vorzulegen. Diese muss offenkundig nicht von ihm sein, sondern er vertraut die Nacherzählung durchaus Paula Buber an. Viel wichtiger ist ihm, dass die Überlieferungen nicht allein übersetzt, sondern etwas Neues geschaffen wird. In einem Brief vom 7. Dezember verleiht er diesem Anliegen noch einmal Nachdruck:

Jetzt aber sende ich Dir, solange noch die Post offen ist, zwei Manuskripte, nämlich ‚Die Wanderschaft‘ und ‚Die Fische‘. Beide bitte ich Dich umzuarbeiten. Die Wanderschaft ist etwas farblos, natürlich liegt das am Stoff; aber vielleicht ist es Dir gegeben, die Geschichte wirklich zu erneuern. Mit den ‚Fischen‘ macht Oswald¹⁷⁷, der sich (nur so konnte ich ihn herumkriegern) Vetorecht den einzelnen Geschichten gegenüber vorbehalten hatte, Schwierigkeiten; sie seien ‚hart und unbarmherzig‘. Nun, daran ist ja etwas, Du hast es selbst gesagt, und wieder liegt es ganz und gar an Dir. Ob Du noch daraus etwas machen kannst, aufhellen, erhöhen, Deine eigene Natur über das engherzige Zeug ergießen, das lasse ich Dir zu entscheiden. Schreibe mir umgehend Deine Meinung, und was Du davon tun willst und kannst, daran geh bitte so schnell, als es Dir möglich ist.¹⁷⁸

Im Hinblick auf die Texte betont er, dass es ihm darum geht, die Geschichten „wirklich zu erneuern“, also durch eine Neuinterpretation den Erzählungen eine neue Komponente abzugewinnen. Ob sie eine Möglichkeit sieht, aus den Geschichten noch etwas herauszuholen, und wie sie dies umsetzt, überlässt er ihrem Ermessen. Paula Buber ist demzufolge die erzählerische Gestaltung überlassen und sie kann auch inhaltlich Ergänzungen vornehmen. Grundsätzlich jedoch richtet sie sich thematisch und konzeptionell nach Martin Bubers Vorgaben.

Vergessen werden darf allerdings nicht, dass Buber Freude an der gemeinsamen Arbeit hat. Voller Enthusiasmus fordert sie Martin Buber beispielsweise auf, ihr weitere Texte zur Bearbeitung zu schicken: „Ich schreibe heute noch an einer Legende. [...] Schicke mir auch die ‚Wanderung‘ ich will sie schon umarbeiten. Auch Deine Sachen, damit ich sie kennen lerne.“¹⁷⁹ Auch flappst sie herum, wenn sie ihn auffordert, weitere Stoffe zu schicken: „Schick mir nun auch wieder Legendenstoffe, alter Legendenpeter, ich glaub wir müssen uns schleunen. Ehe ich den ‚Davidstoff‘ vornehme, will ich eine andre Geschichte schreiben.“¹⁸⁰

Im Rahmen der Arbeit an *Die Legende des Baalschem* verfasst Buber etwa 15 Erzählungen. Der Umfang der von ihr bearbeiteten Texte und vier der Titel werden ersichtlich durch einen Brief Martin Bubers von Anfang Dezember 1906, in dem er zusammenfasst:

¹⁷⁷ Gemeint ist Wilhelm Ernst Oswald, Direktor des Verlages Rütten & Loening.

¹⁷⁸ Nicht genau datierter Brief Martin an Paula Buber aus dem Dezember 1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: Briefe 1904-1915, NLI, (Hervorhebung im Original). Der Ausschnitt ist ebenfalls abgedruckt in der Briefedition Buber 1972, S. 250. Der Inhalt sowie die Antwort Paula Bubers weist darauf hin, dass der Brief am 07.12.1906 entstanden sein muss.

¹⁷⁹ Brief Paula an Martin Buber vom 02.12.1906. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 942, Briefe 1904-1915, NLI.

¹⁸⁰ Brief Paula an Martin Buber vom 03.11.1906. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 942, Briefe 1904-1915, NLI.

Neue Texte schicke ich Dir nicht mehr, es ist doch kaum noch etwas Passendes und Würdiges da, und finden wir, wenn Du hier bist, noch etwas für Dich, so kann es nachträglich hineinkommen. Wenn Du den ‚Engel‘ und ‚Saul u. David‘ gemacht hast, so hast Du 15-16 beisammen, und ich werde ebensoviel haben; das genügt. Nun aber bitte ich Dich, nimm die Sachen in dieser Reihenfolge vor (wenn Du kannst): 1) Engel, 2) Saul u. David, 3) Wanderschaft, 4) Fische. Wenn es irgendmöglich ist, wäre es gut, wenn ich die Sachen bis zum 10. hier hätte; D. Fische könnte ich eventuell nachsenden, aber besser wäre es, wenn sie auch da wären. Wird es gehen, Maugli? Dein Plagegeist.¹⁸¹

Vergleicht man die in diesem Brief genannten Titel mit dem Band *Die Legende des Baalschem*, wird schnell deutlich, dass von den vier hier im Brief genannten Titeln lediglich „Saul und David“ Aufnahme findet.¹⁸² Es scheint daher auf den ersten Blick so, dass nicht alle der von Buber verfassten Texte in die Sammlung der chassidischen Erzählungen aufgenommen werden.¹⁸³ Die von Paula Buber ausformulierten Texte bleiben jedoch nicht unveröffentlicht. Martin Buber publiziert sie unter seinem Namen zum einen in zionistischen Zeitschriften, so erscheint beispielsweise „Die Wanderschaft der Kinderlosen“ im August 1917 in den *Blau-Weiss Blättern*¹⁸⁴ und dann nochmals im Jahr 1920 in der Reihe *Jüdische Jugendbücher der Schriften des Ausschusses für die Kulturarbeit*.¹⁸⁵ Im Fall von „Die Geschichte von den Fischen“ erscheint der Text 40 Jahre später unter dem Titel „L’Histoire du poisson“ in der Zeitschrift *L’Arche*.¹⁸⁶ Zum anderen sind drei Texte von Buber in dem Band *Erzählungen von Geistern, Engeln und Dämonen* abgedruckt, so beispielsweise „Der Todlebendige“ (im Brief als „Engel“ bezeichnet) und die oben genannte „Wanderschaft der Kinderlosen“¹⁸⁷. Auch in diesem Erzählband findet sich kein Hinweis auf die Autorin.¹⁸⁸

¹⁸¹ Nicht genau datierter Brief Martin an Paula Buber aus dem Dezember 1906. In: Ebd. Der Ausschnitt ist ebenfalls abgedruckt in der Briefedition Buber 1972, S. 250. Der Inhalt sowie die Antwort Paula Bubers weist darauf hin, dass der Brief am 07.12.1906 entstanden sein muss. Der vorangegangene Ausschnitt dieses Briefs ist oben in Kapitel 2.2.3, FN 178 zitiert.

¹⁸² Der Text wird in den ersten Kreis der *Legende des Baalchem* aufgenommen (siehe Buber 1908, S. 94-100).

¹⁸³ Schaefer fasst zusammen, dass nicht alle Manuskripte Paula Bubers in die Sammlung aufgenommen wurden, einige hingegen fast unverändert gedruckt, andere stärker von Martin Buber überarbeitet wurden (vgl. Schaefer 1972 S. 38f). Sie verweist nicht auf die Publikation von Paula Bubers Texten in anderem Rahmen.

¹⁸⁴ Buber 1917, S. 43-50.

¹⁸⁵ Buber 1920.

¹⁸⁶ Buber 1968. Dort ist der Hinweis vermerkt: „Traduit du manuscrit allemand par Arnold Mandel“. Mandel übersetzt den Text aus dem Manuskript von Paula Buber. Ein Vergleich des handschriftlichen Entwurfs mit der Druckversion zeigt, dass der Text mit wenigen Kürzungen und Änderungen ins Französische übersetzt wird. Auf ihre Autorschaft wird auch in dieser Ausgabe nicht hingewiesen.

In der Bibliographie zu Martin Bubers Werk (Kohn, Buber 1980, S. 95) ist ebenfalls vermerkt, dass es sich bei dieser Ausgabe um die frühe Version des Textes handelt, die vorher nicht publiziert wurde.

¹⁸⁷ Siehe Buber 2006. Eine detaillierte Auflistung der fünfzehn in den Briefen genannten Texte, der handschriftlichen Manuskripte und den Zeitschriften und Erzählbänden, in denen die von Paula Buber verfassten Texte erscheinen, findet sich im Anhang 1.

¹⁸⁸ Die *Erzählungen von Geistern, Engeln und Dämonen* gehören inhaltlich ebenfalls zu den chassidischen Geschichten. Allerdings werden sie nicht unter dieser Bezeichnung veröffentlicht. Martin Buber hat bei der Herausgabe des Bandes im Jahr 1934 die Art und Weise wie beide um 1906 arbeiten, als einen zu freien Umgang mit den Quellen verworfen. Daher erscheinen sie in einem separaten Band und werden nicht in die Gesamtausgabe *Die chassidischen Bücher* (1928) integriert. *Die Geschichten des Rabbi Nachman* und *Die Legende des Baalschem* überarbeitet Martin Buber für die Gesamtausgabe *Die chassidischen Bücher* von 1928 und nimmt sprachliche Änderungen vor. Für eine Neuausgabe 1955 überarbeitet Martin Buber die Texte ein

Einen Grund für die Geheimhaltung von Bubers Mitarbeit an den chassidischen Erzählungen nennen beide in ihren Briefen nicht.

Die gemeinsame Arbeit an den chassidischen Erzählungen entspricht Bubers Wunsch nach einer Arbeitsgemeinschaft, innerhalb derer sie sich in Martin Bubers Gedanken einfindet und ihn auf diese Weise fördert. Die Bedeutung, die ihre Förderung für ihn hat, ist in Biographien über Martin Buber und in der Sekundärliteratur immer wieder hervorgehoben worden. Dabei wird Bubers Mitarbeit im Sinne eines völligen Zurücktretens hinter die Arbeit Martin Bubers verstanden und die homogene Arbeitsweise hervorgehoben: „Ihr eigenes literarisches Talent stellt Paula Buber-Winkler so einfühlbar in den Dienst von Bubers Schaffen, dass die Homogenität des Werkes durch ihre Mitautorschaft nie gefährdet ist.“¹⁸⁹ Anschaulich fasst eine Freundin der Bubers, Ina Britschgi-Schimmer, Paula Bubers Bedeutung in einem Brief aus den späten 1920er Jahren rückblickend zusammen:

Ach Paula, manchmal habe ich denken müssen, wie wenige wissen welchen Anteil Du hast an Martins Entwicklung zu dem Menschen, der er heute ist, wie Du ihm geholfen hast, das Chaos in sich zu überwinden, seine innerste Wesenheit zu finden. Ich weiss es, und Du bist mir nicht böse, wenn ich es mal ausspreche, weil man die Gedanken rückwärts richtet in die Vergangenheit. Dass Du es bist, die mit Martin durchs Leben geht, ist wohl sein grösstes Glück.¹⁹⁰

In einem Nachruf wird ihre Zurückhaltung als Bescheidenheit gelobt: „Diese ruhige Frau kannte keine Ueberheblichkeit, sie war es zufrieden, an der Seite ihres Mannes zu leben und, wenn es notwendig war, vielleicht auch in seinem Schatten zu stehen.“¹⁹¹ Mit einem anderen Fokus wird diese Zusammenarbeit in der jüngeren Forschung betrachtet, wenn dort „die innere Dynamik in der ‚Arbeitsehe‘ [...] nach heutigen Kriterien [als] ein Ausbeutungsverhältnis“¹⁹² betrachtet wird.

Paulas Mitarbeit an Projekten Martin Bubers deckt sich mit dem Bild, das sie von ihrer Arbeitsgemeinschaft entwirft, und entspricht ihrem Entwurf als literarische Partnerin. Hingegen gerät ihr Selbstentwurf als unabhängige Schriftstellerin zunehmend in den Hintergrund. Eigene literarische Projekte erwähnt sie in ihren Briefen nach 1904 nicht mehr, und Veröffentlichungen lassen sich nicht nachweisen. Dementsprechend scheint es, als ob sie

weiteres Mal (vgl. Buber 1955). Einen Vergleich der verschiedenen Überarbeitungen findet sich bei Pourshirazi 2008, S. 158-183.

¹⁸⁹ Pourshirazi 2008, S. 89. Zu einem ähnlichen Urteil kommen Schaefer 1972, S. 39 und Gordon 1983, S. 49. Wehr schreibt ebenfalls, „daß die Lebensgemeinschaft der beiden Menschen [...] durch eine echte Werkgemeinschaft gekennzeichnet ist.“ (Wehr 1991, S. 70f) Denzel/Naumann sprechen davon, „wie kongenial Paula Buber sich in den Stoff hineinzusetzen vermag“ (Denzel, Naumann 2001, S. 58).

¹⁹⁰ Brief von Ina Britschgi-Schimmer an Paula Buber vom 03.02.1928. In: ARC 4° 1689 Nr. 45, NLI (Hervorhebung im Original).

¹⁹¹ *Allgemeine Wochenzeitung der Juden in Deutschland*, Düsseldorf, 22.08.1958. In: ARC 4° 1689 Nr. 112, NLI

¹⁹² Werner 2003, S. 276.

Martin Buber auf Kosten ihres Selbstentwurfs als unabhängige Schriftstellerin unterstützt. Sie stellt ihre Arbeit ganz in den Dienst seiner Wünsche und entfernt sich von ihrem Selbstentwurf. Während sie im Rahmen ihres zionistischen Engagements noch unter ihrem Namen auftritt, wird ihre Mitarbeit an den chassidischen Erzählungen in keiner der zahlreichen Neuauflagen und Nachdrucke erwähnt.

Die nicht öffentlich gemachte Mitarbeit an den chassidischen Erzählungen kann jedoch umgekehrt als eine Variante der Fortsetzung ihrer Schreibtätigkeit verstanden werden. Nachdem sich der Selbstentwurf als unabhängige Schriftstellerin aufgrund finanzieller Probleme, Schwierigkeiten beim Verkauf ihrer Texte und der gesellschaftlichen Isolation als zunehmend unrealistisch erweist, stellt ihre verborgene Mitarbeit einen Versuch dar, auf anderem Wege schreiben und publizieren zu können. Die Mitarbeit an den chassidischen Erzählungen ermöglicht ihr eine Fortsetzung ihrer eigenen Schreibtätigkeit. Zudem macht sie das Projekt später auf verschiedenen Ebenen für sich nutzbar.

2.3 Die versteckte Autorin nach 1912 – Georg Munk im literarischen Betrieb

Das künstlerische Lebensmodell, wie Buber es für sich um die Jahrhundertwende entwirft, lässt sich zunehmend schlecht mit der gesellschaftlichen Realität und ihren Lebensumständen vereinbaren. Nach einigen Jahren, in denen keine Texte von ihr veröffentlicht werden, publiziert sie erst 1912 wieder literarische Arbeiten. Zunächst erscheint *Die unechten Kinder Adams* und zwei Jahre später folgt der Vorabdruck des Romans *Irregang* in der *Frankfurter Zeitung*. Diese Publikationen markieren einen Wendepunkt innerhalb Bubers schriftstellerischer Tätigkeit und sind als ein weiterer Versuch zu verstehen, einen geeigneten Weg für ihr Schreiben und die Publikation ihrer Arbeiten zu finden, denn Buber geht ihrer literarischen Tätigkeit nun im Verborgenen nach: Die schriftstellerisch tätige Frau verschwindet aus der Öffentlichkeit, während ein männlicher Autor erschaffen wird. Für die Veröffentlichung dieser und aller weiteren Bücher wählt Buber das männliche Pseudonym Georg Munk. Als Paula Buber bzw. Winkler verschwindet sie aus dem literarischen Betrieb. Den Schwierigkeiten, die sich bei der Umsetzung ihres Selbstentwurfs ergeben haben, begegnet Buber mit der scheinbaren Anpassung an die bürgerliche Geschlechterordnung.

Buber geht mit ihrer Selbstverhüllung jedoch noch weiter. Die Radikalität ihres Rückzugs zeigt sich darin, dass der Name Paula Buber weitgehend aus literarischen Belangen herausgehalten wird. Sie übergibt die Korrespondenz mit den Verlegern des Insel Verlags bezüglich ihrer Bücher an Martin Buber, der sämtliche Angelegenheiten im Namen von „Munk“ regelt. Zwar wissen die Verleger schon früh, wer sich hinter dem Pseudonym verbirgt, dennoch möchte Buber ihren „persönlichen Namen“¹, wie Martin Buber es einmal ausdrückt, nicht im Zusammenhang mit ihrer literarischen Tätigkeit genannt sehen. Aus diesem Grund ist im Zusammenhang mit allen Fragen, die die Publikation, Honorare, Verträge, Korrekturen, Einbandgestaltung und dergleichen betreffen, stets von Georg Munk die Rede.

Thematisch befasst sich Buber auch nach 1912 in auffallender Weise mit kulturellen Weiblichkeitsbildern und bürgerlicher Geschlechterordnung. In *Irregang* schildert Buber die Geschichte der aus kleinbürgerlichen Verhältnissen stammenden Teresa, die zu einer gesellschaftlichen Außenseiterin wird: Teresa muss, nachdem sie in jungen Jahren verführt wurde und ein uneheliches Kind geboren hat, zunächst als Prostituierte ein Auskommen

¹ Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 07.03.1927. In: GSA 50/645,5.

suchen. Verschiedene Liebhaber treten auf, bevor sie einen deutschen Gelehrten heiratet. Die gesellschaftliche Rehabilitierung und das Leben in der bürgerlichen Gesellschaft erweist sich jedoch als weiterer (und eigentlicher) Irrweg. Wie bereits in *Frau Nanna* gestaltet Buber eine Frauenfigur, die keinen festen Platz innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft findet.

Der Text bewegt sich zwischen Anpassungstendenzen an einen von Männern dominierten Literaturbetrieb und der Modifikation der in der Literatur um 1900 vielfach anzutreffenden stereotypen Frauenbilder. Am Beispiel von *Irregang* kann gezeigt werden, dass sich Buber ausdrücklich in eine ‚männlich‘ konnotierte Erzähltradition stellt und den Eindruck einer androzentrischen Sichtweise erweckt.² Sie erprobt keine neuen und alternativen Schreib- und Erzählverfahren und es geht ihr nicht darum, das Leben einer ‚Gefallenen‘ aus der Sicht einer Frauenfigur darzustellen. Sie entwirft vielmehr eine weibliche Hauptfigur, die eine Idealverkörperung bürgerlicher Vorstellungen weiblicher Tugenden darstellt und zugleich als gesellschaftliche Außenseiterin vorgeführt wird. Bemerkenswert ist dabei, dass Teresa eine Reihe von Figuren entgegengesetzt ist, die auf eine Bedeutungsebene gestellt sind: Egal ob Zuhälterin, Geliebter, Ehemann oder Verehrer – alle verkörpern bestimmte Erwartungen und Ansprüche, die auf Teresa projiziert werden, und denen sie sich fügt.

Bei einer genaueren Betrachtung der verschiedenen Rollen und Funktionen der Hauptfigur zeigt sich, dass in der Figur der Teresa verschiedene Weiblichkeitsbilder aufeinander treffen, die in literarischen Entwürfen traditionell nicht zusammengedacht werden: Teresa tritt im Laufe des Romans zwar überwiegend als zarte, passive, kindliche und widerstandslose Frau auf, zugleich jedoch erscheint sie als begehrenswerte und anziehende Prostituierte, als tugendhafte Ehefrau und aufopfernde Mutter. Damit geht ihr Entwurf über die tradierten Bilder einer *femme fragile* oder *Kindfrau* hinaus, umgekehrt reicht keines der zahlreichen Weiblichkeitsbilder, um sie zu fassen. Sie entzieht sich einer eindeutigen Lesart.

² Erzählstrategien werden hier in Anlehnung an Nünning et al. 2004 als kulturelle Praktiken verstanden (wie Verhaltensmuster, Sprechweisen, Kleidung), die historisch und kulturell bedingt sind und nicht unabhängig von der Kategorie *gender* gedacht werden sollten. Dabei können die Erzählstrategien von AutorInnen beiderlei Geschlechts verwendet und damit zugleich aktualisiert werden. Denn zugleich sind diese Verfahren an der Konstruktion von Männlichkeits- und Weiblichkeitsvorstellungen maßgeblich beteiligt, da sie diese nicht nur reflektieren und vorführen, sondern zugleich auch hervorbringen (vgl. Nünning, Nünning 2004, S. 22 sowie Erll, Roggendorf 2002). Mit dem Zusammenhang von Erzählverfahren und Geschlecht von AutorInnen befassen sich u.a. Warhol 1989, Schabert 1997 und Schabert 2006. Einen Überblick über verschiedene genderorientierte Ansätze, die für die Erzähltextanalyse fruchtbar gemacht werden, gibt Nünning et al. 2004.

2.3.1 Pseudonym und Selbstverhüllung – Selbstentwürfe in der Korrespondenz mit den Verlegern

Nach einem Jahrzehnt ohne Veröffentlichungen unter ihrem Namen erprobt Buber eine neue Strategie, um ihre Texte zu publizieren – mit Erfolg, denn ab 1912 erscheinen ihre Romane und Erzählungen im renommierten Insel Verlag.³ Die neue Strategie besteht in einer strikten Trennung ihrer schriftstellerischen Tätigkeit und ihrer Privatperson: Als ‚Paula Buber‘ zieht sie sich in radikaler Weise aus dem literarischen Betrieb zurück und erschafft als *alter ego* den Schriftsteller Georg Munk. Auf die Geheimhaltung ihrer schriftstellerischen Tätigkeit legt Buber sehr großen Wert.

Aufschluss über diesen doppelten Selbstentwurf als Schriftsteller Georg Munk und Privatperson Paula Buber gibt zum einen ihr Auftreten im literarischen Betrieb, zum anderen liefern die Briefe, die Martin Buber im Namen seiner Frau mit den Verlegern wechselt, vereinzelte Hinweise. Der Begriff des Selbstentwurfs ist in diesem Falle mit einer kleinen Einschränkung zutreffend, denn Buber verfasst die Briefe nicht von eigener Hand. Das Bild, das sie von sich als Schriftsteller(in) entwirft, kommt durch die Feder Martin Bubers zum Vorschein sowie aus den Antwortbriefen des Verlags. Es ist jedoch davon auszugehen, dass Martin Buber die Rolle eines Vermittlers übernimmt und in ihrem Sinne schreibt, denn in seinen Briefen verweist er häufig auf sie, beziehungsweise auf Munk.

Georg Munk wird anstelle von Buber als Verfasser ihrer sämtlichen Texte aufgeführt, und sie fordert, dass das Pseudonym in der Öffentlichkeit strikt gewahrt werden soll. Jedwede Anfrage zu einer Auskunft über die Person Georg Munks, so versichert der Inselverlag, werde abgelehnt.⁴ Um „nicht aus ihrer Pseudonymie heraustreten zu müssen“⁵, bittet Martin Buber beispielsweise darum, dass der Insel Verlag für Vorabdrucke einzelner Texte in Zeitschriften als Vermittler auftritt. Die „strenge Geheimhaltung“⁶ wird ein wenig gelockert, nachdem Verwandte sich über die Identität Georg Munks geäußert haben. In der Folge verkündet Moriz Heimann in einer Besprechung in der Rundschau vom Februar 1917 „Georg Munk ist eine

³ Verleger des Insel Verlags ist seit 1905 Anton Kippenberg, während des Ersten Weltkriegs übernimmt seine Frau Katharina Kippenberg die Leitung. In seinem Programm beschränkt er sich bei zeitgenössischen Autoren auf einige wenige, darunter Hofmannsthal, Rilke und Rudolf Borchardt. An Hofmannsthal schreibt Kippenberg über sein Ziel, dass er „von der zeitgenössischen Literatur wenig, aber dafür nach Möglichkeit das Dauer versprechende zu bringen“ wünsche. (Kippenberg zit. nach Wittmann 1999, S. 286) Ein weiterer Schwerpunkt liegt auf Einzel- und Gesamtausgaben Goethes und Editionen der Weltliteratur. Seit 1912 gibt es zudem die Insel Bücherei.

⁴ Vgl. Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 22.01.1913. In: GSA 50/645, 2.

⁵ Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 20.11.1916. In: Ebd.

⁶ Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 03.01.1917. In: GSA 50/645, 3.

Frau“, ohne allerdings den Namen zu offenbaren.⁷ Martin Buber informiert den Verlag, bittet jedoch weiterhin um Diskretion:

Da, wie ich erfahren habe, infolge einer bedauerlichen Indiskretion von verwandtschaftlicher Seite Mitteilungen über die Identität von Georg Munk in gewisse literarische Kreise gedrungen sind, sehen wir uns genötigt, auf die strenge Geheimhaltung zu verzichten; eine Bekanntgabe in weiten Kreisen lässt sich jedoch wohl noch vermeiden.⁸

Nach einem weiteren Zwischenfall⁹ und da „so viele Menschen um den eigentlichen Sachverhalt wissen“¹⁰, schlägt Anton Kippenberg im Frühjahr 1922 vor, im Rahmen eines Aufsatzes über Georg Munk das Pseudonym zu lüften.¹¹ Tatsächlich vergehen jedoch noch einmal vier Jahre, bevor Martin Buber das Thema erneut anspricht. Nachdem vereinzelt Andeutungen über die Identität Georg Munks auftauchen,¹² sieht sich Buber zu dem Entschluss veranlasst, das Pseudonym aufzudecken:

Es scheint uns wichtig, daß in diesem Heft der Schleier dieser Pseudonymie, unbeschadet der Beibehaltung des Schriftstellernamens, nunmehr gelüftet wird. Die Identität hat sich ja nicht bloss herumgesprochen, sondern auch herumgeschrieben, freilich zuweilen in recht wunderlicher Form; so fand ich vor kurzem in einem Aufsatz von Arnold Zweig über Else Lasker-Schüler den Satz: „Ihr fehlt ganz jenes nun allzu Tragische Lebensgefühl, das die Huch, die Handel-Mazzetti, Paula Buber, schon vorher die Droste, dazu trieb,...nun ja ‚männlich‘ zu dichten“ – der Leser dieses Aufsatzes wird sich im allgemeinen über die ihm völlig unbekannte literarische Person gewundert haben: Es scheint uns daher an der Zeit, in geeigneter Form die Identität öffentlich bekanntzugeben.¹³

Der Verlag und die Bubers entscheiden sich für eine unspektakuläre Bekanntgabe und folglich dazu, einen Rezensenten zu bitten, im Rahmen einer Besprechung den Namen Paula Bubers in Klammern nach dem Pseudonym zu nennen.¹⁴ Der Schriftsteller Adolf von Grolman übernimmt dies in der Verlagszeitschrift *Insel*.¹⁵ Nach dieser diskreten Bekanntgabe tritt

⁷ Vgl. Heimann 1917. Ebenfalls vorhanden in: ARC 4° 1689 Nr. 111, NLI. Mit dem Essayisten und Lektor des Fischer Verlags Moritz Heimann waren Bubers seit der Zeit der Berliner „Donnerstagesgesellschaft“, der sich Martin Buber in den 1910er Jahren angeschlossen hatte, bekannt (vgl. Wehr 1991, S. 122).

⁸ Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 03.01.1917. In: GSA 50/645, 3.

⁹ Der Insel Verlag versendet einige Freixemplare von *Sankt Gertrauden Minne* statt im „Namen des Verfassers“ im Namen Martin Bubers an Rezensenten, woraufhin sich Martin Buber beschwert: „Es ist mir ebenso unbegreiflich wie peinlich, dass sie Exemplare des Buches ‚in meinem Auftrag‘ versendeten.“ (Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 04.03.1922. In: GSA 50/645, 4) Unangenehm sei ihm dabei, wie er erläutert, dass die Exemplare „weder in meinem Auftrag noch in dem des Verfassers, sondern ‚zur Besprechung‘ zu senden waren.“ (Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 16.03.1922. In: Ebd.),

¹⁰ Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 14.03.1922. In: Ebd.

¹¹ Ebd. Martin Buber äußert sich zustimmend zu diesem Vorschlag: „[E]s scheint uns jedenfalls richtig, dass es nunmehr geschehen soll“ (Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 16.03.1922. In: Ebd.).

¹² 1923 schreiben die *Preußischen Jahrbüchern*: „Sehen wir in diesen Werken Tieferes sich auswirken als die reine Lust am Fabulieren, ringen darin erschütterte, denkende Menschen um Form, Schicksal, Gott und Ich und weist die Dichterin jedem das Seine zu, aber keinem den ruhigen Genuß, so betreten wir noch strengeren Boden in den Werken Georg Munks: Die unechten Kinder Adams (Inselverlag, Leipzig 1912), Sankt Gertrauden Minne (ebd. 1921), Irregang (ebd. 1923). In dem nach München weisenden Pseudonym dieser Frau möchte man ihre Gedankenwelt formelhaft verborgen finden.“ (Preussische Jahrbücher Nr. 1. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI).

¹³ Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 28.02.1926. In: GSA 50/645, 5.

¹⁴ Vgl. Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 01.03.1926. In: Ebd.

¹⁵ Grolman stellt in dem Aufsatz „das Werk der unter dem Pseudonym Georg Munk schreibenden Zeitgenossin – wir dürfen den Schleier nun vollends lüften und sagen, daß Paula Buber sich unter ihm verbirgt –“ vor (Grolman 1925/26, S. 82). Der Zusatz wurde nachträglich in den Aufsatz durch den Insel Verlag eingefügt (vgl. Brief Insel

Buber jedoch auch weiterhin unter ihrem Pseudonym auf und bittet auch den Verlag auf die Nennung von Paula Buber zu verzichten:

Meine Frau bittet, ihren persönlichen Namen nicht bloss an keine Stelle des Buches, sondern auch nicht auf einem extra darum gelegten Umschlag oder einer Schleife drucken zu lassen. Also überall nur: ... von Georg Munk.¹⁶

Das führt dazu, dass in den Kritiken nur vereinzelt auf das Pseudonym hingewiesen wird.¹⁷ Buber verzichtet folglich auf eine öffentliche Positionierung von sich als Autorin.¹⁸ Erst in den 1950er Jahren wird das Pseudonym dauerhaft in Rezensionen gelüftet, eine Entwicklung, die durch einen Eintrag in *Kürschners Literaturkalender* begünstigt wird.¹⁹

Neben der Wahl eines Pseudonyms zeigt sich die Radikalität von Bubers Selbstverhüllung darin, dass sie sich aus sämtlichen Verhandlungen mit Verlegern zurückzieht und ihnen gegenüber nicht als die Autorin ‚Paula Buber‘ auftritt. Während sie zu Beginn ihrer schriftstellerischen Karriere noch versucht, unter ihrem Mädchennamen Paula Winkler ihre Texte bei Verlagen oder Zeitschriften unterzubringen, überlässt sie ab den 1910er Jahren die gesamte Korrespondenz Martin Buber. Dieser führt für sie die Verhandlungen über Verträge, Neuauflagen und Honorare, organisiert den Versand von Manuskripten und Korrekturfahnen, übermittelt ihre Vorstellungen über Layout und Gestaltung der Ausgaben sowie Beschwerden über unauthorisierte Eingriffe in ihren Text. Bis in die 1950er Jahre, während sie die Veröffentlichung von *Am lebendigen Wasser* vorbereiten, übernimmt Martin Buber die Korrespondenz mit dem Insel Verlag. In einem Brief zu Beginn der Verhandlungen über das neue Buch vergewissert sich der Verlag darüber, ob diese Regelung noch gültig ist:

Sehr verehrter Herr Professor, da Sie im Hause federführend sind, so ist es wohl richtig, wenn ich auch weiterhin die Korrespondenz, die auch der verehrten Dichterin gilt, unter Ihrem Namen laufen lasse.²⁰

Zwar verfasst Buber in späteren Jahren hin und wieder von eigener Hand Briefe an Verleger, grundsätzlich ändert sich an der Aufteilung jedoch nichts.

Bubers Rückzug aus sämtlichen Verlagsangelegenheiten geht jedoch noch weiter. Ihr Name wird in der gesamten Korrespondenz zwischen 1911 und 1938 im Zusammenhang mit

Verlag an Martin Buber vom 01.03.1926. In: GSA 50/645, 5). Bereits in seiner ersten Sammelrezension der Werke Bubers hatte Grolman darauf hingewiesen, dass es sich bei Munk um ein Pseudonym handelt, hinter dem sich eine Künstlerin verbirgt (vgl. Grolman 1925).

¹⁶ Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 07.03.1927. In: GSA 50/645, 5).

¹⁷ Peter Hamecher formuliert in einer Besprechung von *Die Gäste* recht vorsichtig: „Georg Munk, eigentlich eine Frau und, wenn ich richtig berichtet bin, die Gattin Martin Bubers, begann ihre schriftstellerische Laufbahn vor fünfzehn Jahre mit dem Geschichtenkreis ‚Die unechten Kinder Adams‘“ (*Deutsche Allgemeine Zeitung*, 19.6.1927. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI).

¹⁸ Autorinnen, die sich selbstbewusst in der Weimarer Republik mit ihrem neuen Selbstverständnis öffentlich positionieren, stellt Karrenbrock 2003 u.a. am Beispiel von Margarete Susman, oder Erika Mann vor.

¹⁹ Bereits in *Kürschners Deutschem Literatur-Kalender* aus dem Jahr 1928 ist das Pseudonym gelüftet, siehe Lüdtke 1928, S. 147.

²⁰ Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 09.08.1951. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

ihren Büchern nur vereinzelt genannt.²¹ Stattdessen wird von den Briefpartnern das Pseudonym Georg Munk verwendet, obwohl Kippenberg weiß, wer sich dahinter verbirgt. Die Verwendung der Namen Paula Buber oder Georg Munk ist in der Regel vom Kontext abhängig. Der Name Georg Munk markiert den Verfasser der Romane und Erzählungen, während Paula Buber als Frau Martin Bubers in den Briefen gelegentlich begrüßt oder in anderem Zusammenhang erwähnt wird. Buber trennt folglich ihre Autorschaft von ihrem Privatleben, Martin Buber kommuniziert diese Trennung in seinen Briefen und der Insel Verlag übernimmt diese Unterscheidung und antwortet entsprechend. Fragen, die den Text oder die Ausgabe betreffen, werden daher in der Regel an Georg Munk adressiert, so bittet Kippenberg beispielsweise darum, seine Vorschläge „mit Herrn Munk zu besprechen“²² oder ihm vom Erfolg des Romans *Irregang* „Kenntnis zu geben“²³. Die Anrede wird zu einem regelrechten Spiel, wenn Kippenberg Martin Buber darum bittet, eine Angelegenheit „mit Herrn Munk zu besprechen“ und im gleichen Brief die „verbindlichsten Empfehlungen an Ihre Frau Gemahlin“²⁴ ausspricht. Während Katharina Kippenberg die Geschäfte ihres Mannes fortsetzt, übernimmt sie diese Ansprachenregelung.²⁵ Die Trennung der Namen wird auch von Martin Buber gewahrt. Er teilt dem Verleger beispielsweise mit, „Georg Munk beauftragt mich, obgleich der Vertragsentwurf nicht allen seinen Wünschen entspricht, Ihnen sein Einverständnis mitzuteilen“²⁶, und teilt an anderer Stelle mit, dass seine Frau an Typhus erkrankt sei.²⁷ Auch Paula Buber schreibt, wenn es um ihre Bücher geht, von sich selbst als „der Autor“. So dankt sie mit einer einem Brief beigefügten Notiz Katharina Kippenberg für die Glückwünsche zu dem Erfolg von *Irregang*

²¹ Im Nachlass der Verlagsunterlagen des Inselarchivs der Jahre 1903 bis 1938, die im Goethe- und Schiller-Archiv Weimar verwahrt werden, finden sich unter ca. 1050 Dokumenten lediglich zwei von ihr handgeschriebene Briefe und zwei von ihr aufgegebene Telegramme. Der Insel Verlag adressierte insgesamt etwa ein Dutzend Nachrichten/Briefe direkt an sie. Der erste (erhaltene) an „Frau Paula Buber“ adressierte Brief ist vom 25. Juli 1919.

²² Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 22.04.1914. In: GSA 50/645, 2.

²³ Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 19.10.1916. In: Ebd.

²⁴ Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 09.04.1914. In: Ebd. Ähnlich verhält es sich mit einem Brief aus dem Dezember 1924 in dem Kippenberg Martin Buber und seiner „Gemahlin [...] für die freundliche Aufnahme“ während eines Besuchs ebenso dankt wie für die Gespräche „mit Georg Munk“, die ihm „in sehr schöner und warmer Erinnerung bleiben“ (Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 02.12.1924. In: GSA 50/645, 4).

²⁵ „Besten Dank für Ihre freundlichen Zeilen und besonders auch für die von Georg Munk, die mich sehr erfreuten.“ (Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 17.11.1916. In: GSA 50/645, 2) In einem Brief bittet sie, „Frau Georg Munk“ zu grüßen (Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 27.01.1926. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1912-1927).

²⁶ Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 13.05.1914. In: GSA 50/645, 2.

²⁷ Vgl. Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 18.10.1914. In: GSA 50/645, 2. In einzelnen Fällen wird diese Trennung nicht aufrechterhalten und Martin Buber schreibt, dass seine „Frau [...] gegenwärtig an einem Buch“ arbeitet (Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 20.11.1916. In: GSA 50/645, 2). In einem anderen Brief bittet der Insel Verlag darum, dass „Sie ihrer Frau unseren allerherzlichsten Dank“ ausrichten, für einen Beitrag für den Insel-Almanach (Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 20.07.1918. In: GSA 50/645, 3).

2.3 Die versteckte Autorin nach 1912

Verehrte gnädige Frau, der Autor möchte persönlich seinen Dank beifügen, sowohl für Ihre gütige Anteilnahme an dem Schicksal des Buches, wie für jede früher übermittelten Anregungen, die seinerzeit für die Umarbeitung des zweiten Teiles so wertvoll waren. Mit freundlichen Grüßen. Ihre ergebene Paula Buber²⁸

Buber hält für alle weiteren Publikationen an der Trennung von schriftstellerischer Tätigkeit als Georg Munk und Paula Buber als Privatperson fest.

Den Namen Georg Munk verwendet Buber zudem bei der Unterzeichnung ihrer Verträge, indem sie es hinter ihren Namen in Klammern setzt.²⁹ Diese Signatur lässt sich in den 1940er und 1950er Jahren im Zusammenhang mit ihren Verträgen mehrfach nachweisen. Als Buber beispielsweise die Rechte an *Muckensturm* an den amerikanischen Agenten Franz Horch überträgt, unterzeichnet sie ihre Erklärung mit „Paula Buber (Georg Munk)“³⁰; den Vertrag mit dem Insel Verlag zu *Am lebendigen Wasser* unterschreibt sie in gleicher Weise.³¹ Die Ausstellung ihrer Verträge auf den Namen Martin Bubers lehnt sie hingegen ab. Der erste Vertragsentwurf, den der Insel Verlag schickt, ist auf den Namen „Frau Dr. Martin Buber“ ausgestellt, daraufhin bittet Martin Buber in einem Antwortbrief: „Der Vertrag wäre zweckmäßiger auf den Namen ‚Frau Paula Buber‘ auszustellen.“³² Buber zieht sich folglich aus den Verhandlungs- und Abstimmungsgesprächen zurück, nimmt sich jedoch prinzipiell als eigenständige Schriftstellerin wahr, die ihre Verträge in ihrem Namen unterschreibt und nicht unter dem ihres Mannes.

Es stellt sich die Frage, warum Buber sich für den Namen Georg Munk entscheidet. Über die Gründe für die Wahl des Namens gibt es einige Spekulationen. Vermutet werden hinter dem Namen Verwandte Bubers³³ oder eine Anspielung auf den im 19. Jahrhundert zu verortenden jüdisch-französischen Gelehrten Salomon Munk.³⁴ Zum Teil nehmen die Vermutungen auch wenig nachvollziehbare Ausmaße an, wenn beispielsweise Hugo Bergmann in seinem Nachruf zu Paula Buber von einem „jüdisch klingenden“³⁵ Pseudonym schreibt. Tatsache ist,

²⁸ Brief Martin Buber an Insel Verlag mit einem Nachsatz von Paula Buber vom 8.11.1916. In: GSA 50/645, 2.

²⁹ Ob Buber diese Art zu unterschreiben bereits zwischen 1912 und 1927 anwendet, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, da die Verträge aus dieser Zeit nur in Durchschriften erhalten sind.

³⁰ Vertrag zwischen Paula Buber und Franz Horch vom 22.09.1942. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI. Einen Vertrag mit dem Steinberg Verlag in Zürich unterzeichnet sie in derselben Weise (vgl. Vertrag zwischen Paula Buber/Franz Horch und dem Steinberg Verlag Zürich vom 07.07.1944. In: Ebd.).

³¹ Vgl. Vertrag zwischen Paula Buber und Insel Verlag vom 27.08.1951. In: Ebd.

³² Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 12.03.1912. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1912-1927.

³³ Herwig/Waßmer geben im Anhang zu der Neuauflage von *Irregang* an, dass es sich um den Namen eines Verwandten handele (vgl. Munk 2009, S. 316).

³⁴ Vgl. Werner 2003, S. 279.

³⁵ *Mitteilungsblatt des Irgun Olej Merkas Europa* [Verein der Einwanderer aus Mitteleuropa]. Nr. 34, 22.08.1958, S. 4. In: ARC 4° 1689, Nr. 112, NLI). Von einem „jüdisch klingenden“ Pseudonym ist ebenfalls die Rede in einem weiteren Nachruf in *Jedioth Chadashoth*, Tel Aviv, 12.8.1958. In: Ebd.

dass ursprünglich ein anderer Nachname vorgesehen ist, der nach einem Einwand ihres Verlegers Anton Kippenberg verworfen wird: Anfänglich wählt Buber den Namen Georg Much aus.³⁶ Kippenberg äußert jedoch Bedenken über den Klang des Namens und Paula Buber stimmt ihm zu, während Martin Buber an der ursprünglichen Idee festhält:

Ich habe meiner Frau erzählt, dass Ihnen zeitweilig das Pseudonym nicht ganz gut zu klingen schien; sie lässt nun fragen, ob Ihnen ‚Georg Munk‘ besser gefallen würde. Ich persönlich finde ‚Much‘ kräftiger und eindringlicher.³⁷

Kippenberg stimmt dem neuen Vorschlag sogleich zu:

Das Pseudonym Georg Munk gefällt mir doch besser als Georg Much, wenn ich auch einsehen, dass der letztere Name kräftiger wirkt: aber was hilft das, wenn man sich die Zunge dabei zerbricht. Ich habe Proben gemacht und festgestellt, dass sich Much noch tausendmal schlechter spricht wie Huch.³⁸

Nach diesem Brief verwenden die Bubers und der Insel Verlag den Namen ‚Munk‘.

In Bezug auf die Wahl des Vornamens Georg können Überlegungen berücksichtigt werden, wie die Tatsache, dass sich Buber mit diesem Namen in eine Linie mit den Schriftstellerinnen George Sand und George Elliot stellt.³⁹ Denkbar ist auch, dass Buber bewusst ein Hagionym wählt. Indem sie auf den heiligen Georg anspielt, verweist sie zugleich auf die inhaltliche Dimension ihrer mythischen Novellen, in denen Heilige und deren Herkunft (sowie vereinzelt die Kirche) eine Rolle spielen.

Neben der Frage nach der Wahl dieses speziellen Namens bleibt zu klären, worin die Gründe für die Wahl eines männlichen Pseudonyms und die strikte Trennung von Bubers schriftstellerischer Tätigkeit und ihrer Privatperson liegen. Martin Buber erläutert einem seiner Biographen Mitte der 1950er Jahre: „Meine Frau mag es überhaupt nicht, wenn Leute über ihre Person schreiben. Nur um das zu verhindern, wählte sie ein Pseudonym“⁴⁰ Ein Brief oder andere schriftliche Aussagen Bubers selbst sind nicht überliefert. Neben der Erklärung von Martin Buber erscheinen jedoch noch andere Begründungen plausibel.

Die Entscheidung, unter einem männlichen Pseudonym zu publizieren, kann grundsätzlich als Teil einer Anpassungsstrategie verstanden werden, die das Ziel verfolgt, ihre Chancen auf eine Publikation zu erhöhen. Seit dem 19. Jahrhundert steigt die Anzahl von

³⁶ Kippenberg beteuert im Januar 1912, er hoffe, bis zu ihrem nächsten Treffen „die Lektüre der beiden Novellen des Herrn Georg Much beendet zu haben“ (Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 03.01.1912. In: GSA 50/645, 1). In einem ersten Vertragsentwurf ist ebenfalls vermerkt „Frau Dr. Buber veröffentlicht unter dem Pseudonym ‚Georg Much‘ einen Band Erzählungen“ (Vertrags-Entwurf von Insel Verlag an Martin Buber vom 11.03.1912. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1912-1927).

³⁷ Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 19.03.1912. In: Ebd.

³⁸ Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 20.03.1912. In: Ebd.

³⁹ Diesen Bezug sieht ebenfalls Werner 2003, S. 278.

⁴⁰ Martin Buber zitiert nach Friedman 1999, S. 425.

Frauen, die ihren Vornamen abkürzen oder ein männliches Pseudonym einsetzen.⁴¹ Das Pseudonym eröffnet Buber, wie vielen anderen Autorinnen auch, die Möglichkeit, dass ihre Werke unabhängig von der Frage ihres Geschlechts ernst- und wahrgenommen werden.⁴² Der Wunsch, dass ihre Arbeiten nicht in erster Linie als die Texte einer Autorin gelesen werden, dürfte auch der Grund sein, warum Martin Buber bei seinem Vermittlungsgesuch dem Insel Verlag gegenüber zunächst verschweigt, dass es sich bei dem empfohlenen Autor um eine Frau handelt. Martin Buber wendet sich in seinem Anschreiben nicht im Namen seiner Frau an den Verlag, sondern um einen „befreundete[n] Autor“ zu empfehlen.⁴³ Erst nachdem Kippenberg Interesse an den Erzählungen Bubers geäußert hat, wird aufgeklärt, um wen es sich bei dem Autor handelt.⁴⁴ Damit fordert er für Paula Buber (bzw. sie für sich selbst) eine Behandlung, die der Tatsache, dass es sich um eine weibliche Autorschaft handelt, keine Rechnung trägt. Als Arbeitsprobe erhält der Insel Verlag zwei der Texte aus *Die unechten Kinder Adams* und urteilt über diese im Januar 1912:

Die beiden Novellen, oder wie man sie nennen will, die Sie die Güte hatten mir zu senden, habe ich gelesen und bin ebenso überrascht wie angetan von diesen ganz aussergewöhnlichen Dichtungen. Ich bin aufs höchste gespannt auch die weiteren drei zu erhalten, und von Ihnen manches über den Verfasser zu erfahren, wie Sie mir in Aussicht stellten. So weit die beiden Novellen, die ich gelesen habe, ein Urteil zulassen, glaube ich in dem Verfasser eine ganz ungewöhnlich starke Begabung zu erkennen.⁴⁵

Da Kippenberg hier über einen Autor urteilt, den er nicht kennt, kann davon ausgegangen werden, dass es sich bei diesen Zeilen nicht allein um Höflichkeitsfloskeln handelt oder sie lediglich Martin Buber schmeicheln sollten.⁴⁶

⁴¹ Im deutschen Sprachraum lassen sich im 18. und 19. Jahrhundert etwa 1454 von Frauen benutzte Pseudonyme ermitteln, die auf etwa 3940 Schriftstellerinnen zurückgehen. Dabei handelt es sich sowohl um weibliche und männliche Pseudonyme, als auch um die Verwendung von Initialpseudonymen, bei dem Vor- und/oder Nachnamen abgekürzt werden (vgl. Kord 1996, S. 13). Kord, die eine Typologie weiblicher Pseudonyme erstellt, stellt fest, dass die Gründe für den Einsatz eines Pseudonyms verschiedenartig sind. Grundsätzlich macht sie dabei eine Bedeutungsverschiebung zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert aus: Für das 18. Jahrhundert ist es die vorrangige Intention der Autorinnen, ihre Identität zu verbergen. Im 19. Jahrhundert geht es bei dem Einsatz von Pseudonymen zunehmend um eine Verhüllung des Geschlechts, die sich beispielsweise in einer Überbetonung männlicher Namen manifestiert (Ernst Ritter, Werner Kraft usw.). Die Anzahl unter männlichem Pseudonym schreibender Frauen steigt vor allem im frühen 19. Jahrhundert rapide an (vgl. Kord 1996, S. 52).

⁴² Hinsichtlich des Themas Anonymität und Pseudonymität von Frauen liegt mit Hahns Untersuchung *Unter falschem Namen* ein einführender Band vor, der davon ausgeht, dass das (weibliche) Geschlecht ein entscheidender Faktor für die Wahl der Pseudonyme ist. Anhand verschiedener Fallbeispiele jüdischer Autorinnen, darunter auch Paula Buber, interpretiert und deutet sie die Wahl von Pseudonymen (Hahn 1991).

⁴³ Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 29.12.1911. In: GSA 50/645, 1.

⁴⁴ Am 1. März bedankt sich der Verlag für „das Manuskript der dritten Erzählung von Ihrer Frau Gemahlin“ (Insel Verlag an Martin Buber vom 01.03.1912. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1912-1927).

⁴⁵ Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 05.01.1912. In: GSA 50/645, 1.

⁴⁶ Dass bei der Beantwortung derartiger Anfragen die Verwendung von Höflichkeitsfloskeln und die Frage des ‚richtigen Tons‘ jedoch durchaus eine Rolle spielen, wird hier nicht bestritten. Mit der Kommunikation von Autoren und ihren Verlegern in Briefen befasst sich z.B. der Aufsatz von Zens 1999.

Andere Texte, die Martin Buber vorschlägt, wie *Das Problem der Liebe* von Margarete Susman, lehnt der Insel Verlag ab (vgl. Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 18.01.1912. In: GSA 50/645, 1). Dies geschieht vermutlich aus dem Grund, dass der Text aufgrund der Form des Essays nicht ins Verlagsprogramm passt.

Das Pseudonym bewahrt Buber weiterhin vor Vorurteilen gegenüber schreibenden Frauen.⁴⁷ Hinweise auf die Bewertung eines männlichen Pseudonyms, hinter dem sich eine Autorin verbirgt, liefert ein Brief Carl Bubers, der Vater Martin Bubers. Dieser vermutet ein mangelndes schriftstellerisches Selbstbewusstsein als Grund:

Über das Buch [*Die unechten Kinder Adams*, Anm. N.S.] haben wir uns sehr gefreut und war es ganz unnötig [sic], selbes anonym herauszugeben. Ich habe es mit großem Interesse gelesen und [...] bin überrascht über die vollendete Form und Durchführung des Ganzen; ich denke, es wird überall gute Aufnahme finden.⁴⁸

Zwischen den gut gemeinten Worten offenbart sich die Annahme, dass Buber aus Unsicherheit über ihre schriftstellerische Leistung ein Pseudonym gewählt hat. Sowohl die ausgedrückte Überraschung über das gelungene Werk als auch die unterstellte Scham sind indirekt Anhaltspunkte für die Wahrnehmung einer künstlerisch tätigen Frau.⁴⁹

Ein weiterer Grund für die strikte Trennung von schriftstellerischer Tätigkeit und Privatperson liegt darin, dass Buber nicht gegen bürgerliche Vorstellungen über die weibliche Geschlechterrolle verstoßen möchte, innerhalb derer eine Schriftstellerin aus dem Rahmen fallen würde. So jedenfalls können zwei kurze Briefwechsel interpretiert werden, in denen Martin Buber die Bedeutung der Geheimhaltung für Paula erläutert. Als das Pseudonym 1917 aufgrund einer Indiskretion von verwandtschaftlicher Seite gelüftet wird, äußert Katharina Kippenberg ihr Bedauern über die Aufdeckung des Pseudonyms, beteuert jedoch, dass in ihren Augen das „Ansehen des ‚Irregang‘ in keiner Weise dadurch gemehrt oder gemindert wird“⁵⁰. Martin Buber macht jedoch deutlich, dass es nicht um das Ansehen des Romans geht, sondern diese Entdeckung von fundamentaler Bedeutung für seine Frau sei:

Uns tut es nicht bloss leid, ‚dass der Schleier gelüftet worden ist‘, sondern meine Frau ist dadurch in ihrem Lebensgefühl betroffen und empfindet es als ein Unglück. Immerhin habe ich das Mögliche getan, um das Gerücht einzudämmen und wir meinen, daß der Verlag auch weiterhin keine offizielle Auskunft zu geben braucht.⁵¹

Die Aussage, dass Buber in ihrem „Lebensgefühl“ getroffen sei, bleibt vage und liefert keinen konkreten Hinweis, worin das „Unglück“ besteht. Festzuhalten ist jedoch, dass Buber ihr Schreiben ausdrücklich nicht mit ihrer Person in Verbindung gebracht sehen möchte. An

⁴⁷ Vgl. Kord 1996, S. 13ff. Zu demselben Schluss kommt Werner: „Erst der falsche Name garantierte Paula Buber jene Radikalität und subversive Kraft, um erstens ihre Sicht auf das Weibliche, das immer auch Aspekte eines jüdisch Weiblichen in sich trägt, im öffentlichen Diskurs zu platzieren und um zweitens so auch jede Art frauenfeindlicher Angriffe oder frauenfreundlicher Klassifikationen von vornherein abzuwehren“ (Werner 2003, S. 278).

⁴⁸ Brief Carl Buber an Paula und Martin Buber vom 06.07.1912. In: Buber 1972, S. 305.

⁴⁹ Dass es sich bei diesem Lob nicht allein um Höflichkeit handelt, geht aus einem Brief von Nelly Braude-Buber an Martin Buber hervor: „Wenn ich nach Lemberg komme [...] da spricht er am liebsten von Dir. Liest umständlich alles, was Du schreibst [...], und freut sich über jedes Wort, wiederholt immer wieder, was über Paula neues Buch jemand Gutes gesagt hat“ (Buber 1972, S. 305).

⁵⁰ Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 09.01.1917. In: GSA 50/645, 3.

⁵¹ Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 12.01.1917. In: GSA 50/645, 3.

anderer Stelle bestätigt Martin Buber diesen Wunsch und wird etwas konkreter. In einem Brief an Gustav Landauer aus dem August 1918 erklärt er den Grund für die Geheimhaltung, nachdem dieser sich nach dem Schriftsteller Georg Munk erkundigt hat:

[Ich] habe [...] inzwischen von meiner Frau das Einverständnis erbeten und erlangt, Ihnen ganz persönlich die Tatsache ihrer Identität mit G.M. mitzuteilen. Daß ich sie Ihnen nur als etwas Ihnen persönlich Anvertrautes mitteilen kann, liegt daran, daß meine Frau den ungemein intensiven und stetigen Wunsch hat, ihre Beziehungen zu Menschen und zur menschlichen Gesellschaft überhaupt nicht durch literarische Bezüge beeinflusst zu sehen – wie es wohl schon nach diesem, mehr noch nach den nächsten Büchern der Fall wäre, wenn die Pseudonymität nicht gewahrt bliebe.⁵²

Was genau Buber unter dieser Beeinflussung ihrer Beziehungen zu anderen Menschen aufgrund ihres Schreibens versteht und was sie befürchtet, erläutert Martin Buber auch hier nicht näher. In seinem Antwortschreiben versichert Landauer, die Motive für die Entscheidung von Buber „sehr gut“ zu verstehen und schließt die Frage an, ob es ihm gestattet sei, sie darauf anzusprechen: „Die Frage ist [...] ob sie mir die Erlaubnis gibt, diesen Teil ihres Wesens zu umfassen, wenn ich mit ihr spreche.“⁵³ Martin Buber beteuert, Landauer brauche seiner Frau gegenüber „nicht ‚diskret‘ zu sein“:

Sie sehen ja ganz richtig, dass dies nicht ein ‚anderer‘ Teil ihres Wesens ist sondern nur eine Äußerungsform der Totalität; nur darin scheinen Sie mir sich zu irren, dass Sie meinen, diese würde im persönlichen Verkehr irgendwie vorenthalten; Sie brauchen, um diese zu berichtigen, nur daran zu denken, was Sie so sehr wissen: dass sich der Frauen Wesen unvergleichlich mehr noch als das unsre im Wie darstellt und dass die zuweilen ausbrechenden Illuminationen des Was darin nur als sublimale Epiphänomene stehen. Im Grunde ist ja aber das Wie unsre eigentliche menschliche Wahrheit.⁵⁴

Unter dem Akt des Schreibens wird hier eine Reflexion über das menschliche Dasein verstanden, oder anders gesagt, eine rationale Form der Weltaneignung. Diese rationale Herangehensweise ist Martin Buber zufolge bei Frauen eine Nebenerscheinung („Epiphänomene“), wenn sie auch durchaus vorzufinden ist. Das Wesen der Frau zeichnet sich ihm zufolge häufiger durch das „Wie“ aus, also eine Art intuitiven Seins. Martin Bubers Erklärung zufolge, verfügt Paula über diese Rationalität und spaltet sie auch nicht von sich ab (es ist nicht „ein ‚andere‘ Teil ihres Wesens“), vielmehr handelt es sich um einen Teil ihrer Persönlichkeit. Ausgehend von der in diesem Zitat vorgenommenen Aufteilung in das intuitive Wesen der Frauen (das „Wie“) und das rationale Wesen der Männer (das „Was“),

⁵² Buber 1972, S. 340.

⁵³ Buber 1972, S. 342. Friedman formuliert in seiner Biographie die Vermutung, dass Gustav Landauer den Fehler beging, die Pseudonymität während einer Einladung bei den Bubers zu erwähnen und dass Paula Buber dies als Indiskretion ansah, die sie ihm „nie ganz vergab“ (vgl. Friedman 1999, S. 146). Dieser Annahme kann aufgrund der Überraschung, der Landauer in seinem Brief nach Erhalt dieser Information Ausdruck verleiht, nicht zugestimmt werden.

⁵⁴ Buber 1972, S. 343. Der durch diesen Briefwechsel entstehende Eindruck, die beiden Männer verhandeln die Bedeutung der Autorschaft von Paula Buber, wird durch die direkte Ansprache in den letzten Zeilen von Landauers Brief („Liebe, verehrte Frau Buber, nehmen Sie diese Worte, die sich geradezu und erneut um Ihre Freundschaft bewerben, freundlich auf.“ (Buber 1972, S. 342)) entschärft und weist darauf hin, dass die Briefe von beiden Ehepartnern gelesen werden.

stellt Buber damit jedoch eine Ausnahme dar und verstößt gegen „das Wesen“ ihrer Geschlechterrolle. Geht man davon aus, dass Paula und Martin Buber sich über solche Fragen des „Wesens“ von Männern und Frauen und damit über geschlechterspezifische Rollenbilder ausgetauscht haben, kann gefolgert werden, dass die Überlegung, nicht gegen die bürgerliche Geschlechterrolle verstoßen zu wollen, bei der Entscheidung für ein männliches Pseudonym durchaus eine Rolle gespielt hat.

Schließlich ist ein weiterer Grund denkbar, warum Buber so entschieden für eine strikte Trennung zwischen ihrem Schreiben und dem Namen Buber eintritt: Die Trennung begünstigt eine autonome Wahrnehmung ihres Werkes unabhängig von dem ihres berühmter werdenden Mannes.⁵⁵ Hinweis darauf liefert ein Brief des Insel Verlags aus dem Jahr 1952, nun vertreten durch Dr. Michael, in dem er vorschlägt, den Roman *Am lebendigen Wasser* unter dem Namen Paula Buber zu veröffentlichen, um den Verkauf zu fördern. Buber lehnt diesen Vorschlag entschieden ab:

Zum Absatz ist zu sagen, daß rund 3000 Exemplare verkauft wurden – die genaue Zahl können wir natürlich erst einige Zeit nach dem 31. Dezember angeben. Der Absatz von 3000 Exemplaren ist hoch in Anbetracht der Tatsache daß der Name Georg Munk ja beim Publikum seit den zwanziger Jahren begreiflicherweise in Vergessenheit geraten war. Die Presse hat vielfach das Pseudonym gelüftet, was im Hinblick auf die entsprechende Angabe in Kürschners Literaturkalender nicht schwer war. Ich hab ja bereits bei Ihrem Besuch in Wiesbaden geradezu gefragt, ob man nicht das Buch unter dem Namen Paula Buber veröffentlichen solle, und die Kritiken, die den fraulichen Charakter des Buches betonen, geben mir nachträglich recht: Es wäre wahrscheinlich heute bei den Lesern ein Buch von Paula Buber noch mehr beachtet worden als ein Buch von Georg Munk. Aber ich begreife durchaus den Wunsch der Verfasserin. Ich hoffe sehr, daß auch der weitere Absatz des Buches günstig sein wird.⁵⁶

Die Überlegung des Verlegers beruht auf dem hohen Bekanntheitsgrad, den Martin Buber in den 1950er Jahren in Deutschland inne hat und von dem Paula Buber seiner Meinung nach profitieren könnte. Buber hält jedoch weiter an ihrem Pseudonym fest und damit an dem Schriftstellernamen, den sie seit den 1910er Jahren aufgebaut hat. Es ist zu vermuten, dass eine Publikation, die unter dem Namen Paula Buber erschienen wäre, in erster Linie unter dem Fokus ‚die schreibende Frau Martin Bubers‘ rezipiert worden wäre. Die Entscheidung,

⁵⁵ Denzel/Naumann vermuten ebenfalls den „Wunsch nach Abgrenzung von ihrer Verbindung zu Buber, von ihrer Mitarbeiterrolle bei Buber, vom literarischen Stil Bubers“ (Denzel, Naumann 2001, S. 59f) hinter der Wahl des Pseudonyms. Hahn weist auf ein „streitig“ machen des Namens hin, dem schreibende Frauen von Seiten ihrer schreibenden Männer unterliegen, was ihnen keine andere Möglichkeit lässt (vgl. Hahn 1991, S. 83). In Bezug auf die Bubers kommt sie zu dem Urteil: „Dieser Name [=Buber], gekoppelt an den Vornamen Martin, wurde Schritt für Schritt zum Synonym einer Vermittlung von Jüdischem und Deutschem, von Osten und Westen.“ (Ebd. S.94).

⁵⁶ Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 29.12.1952. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1949-1952. Ebenso in: ARC.Ms.Var. 350/ Korrespondenz 314 Insel Verlag, NLI.

das Pseudonym beizubehalten, kann daher als Bestrebung zur Wahrung ihrer Autonomie interpretiert werden.⁵⁷

Der Vorschlag des Insel Verlags zielt zudem darauf ab, die Tatsache einer weiblichen Autorschaft auch durch einen entsprechenden Namen zu markieren, was Buber im gleichen Zuge ablehnt. Dabei veranschaulicht die Bemerkung des Verlegers, dass die Kritiker „den fraulichen Charakter des Buches betonten“,⁵⁸ wie sehr das Wissen, ob es sich um einen Autor oder eine Autorin handelt, die Rezeption eines Werkes beeinflusst. Der ‚frauliche Charakter‘ wird nämlich erst bemerkt, nachdem das Pseudonym entdeckt ist.

Hingegen wird Bubers Roman *Irregang* als Werk eines männlichen Autors rezipiert. Daran zeigt sich ein weiterer Vorteil, den das männliche Pseudonym für Buber mit sich bringt: Es ermöglicht Buber eine größere schriftstellerische Freiheit, indem sie sich einem aus bürgerlicher Perspektive ‚heiklen‘ Thema annehmen kann. Als Autorin wäre sie mit der Schilderung der Geschichte einer Prostituierten kritisch beäugt worden.⁵⁹

2.3.2 Zwischen Anpassung an einen von Männern dominierten Literaturbetrieb und gestalterischer Freiheit: Der Roman „Irregang“⁶⁰

Irregang eignet sich in besonderem Maße, um nachzuzeichnen, inwieweit Buber sich in eine als ‚männlich‘ markierte Erzähltradition stellt und damit zugleich die Freiheit für die Gestaltung eines „immerhin recht heiklen Stoff[s]“⁶¹ erlangt. In diesem 1916 in Buchform veröffentlichten Roman setzt sich Buber erneut mit Weiblichkeitsbildern und einem Frauenbild im Kontext bürgerlicher Lebenswirklichkeit auseinander. Dabei interessiert sie nicht die Vereinbarkeit von bürgerlichen und künstlerischen Lebensentwürfen, wie das in ihren frühen literarischen Arbeiten der Fall war, sondern sie thematisiert eine nach bürgerlichen Maßstäben idealisierte Frauenfigur, die sie als gesellschaftlich Ausgestoßene

⁵⁷ Die Vermutung, dass sie als eigenständige Persönlichkeit und nicht als die Frau Martin Bubers wahrgenommen werden möchte, äußert ebenfalls die Enkelin Judith Buber Agassi in einem Interview mit Haim Gordon: „She didn’t like to be called ‚the professor’s wife.‘ Perhaps the reason she wrote her books under a different name, a pseudonym, was that she didn’t want to be identified as Buber’s wife“ (vgl. Gordon 1988, S. 24). Die Rezensionen zu dem posthum von Martin Buber herausgegebenen Sammelband *Geister und Menschen* (Munk 1961b) geben ihr recht. Zur Bestätigung des Pseudonyms in den 1950er Jahren siehe auch Kapitel 4.3.

⁵⁸ Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 29.12.1952. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1949-1952.

⁵⁹ Paradigmatisch sei hierfür auf die unten zitierte Aussage der *Vossischen Zeitung* verwiesen, die Autorinnen eine distanzierte Schilderung eines derartigen Themas abspricht. Siehe Kapitel 2.3.2.1, FN 110.

⁶⁰ Vorarbeiten aus den in diesem Kapitel vorgestellten Analysen wurden 2010 auf der Tagung „Wege aus der Marginalisierung: Geschlecht und Erzählweise in deutschsprachigen Romanen von Frauen 1780-1914“ im Rahmen eines Vortrags vorgestellt und sind in dem gleichnamigen Tagungsband 2013 erschienen (siehe Sadeghi 2013).

⁶¹ *Literarisches Zentralblatt für Deutschland*, Leipzig, 23.11.1918. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

vorführt.⁶² Mit der Hauptfigur Teresa schafft Buber eine rätselhafte Figur, die sich einer eindeutigen Lesart entzieht. Die Teresa zugeschriebenen Eigenschaften erlauben es nicht, sie dichotomen bürgerlichen Vorstellungen von anständig und verdorben, gut und böse zuzuordnen. Buber vereint verschiedene Zuschreibungen in einer Figur: Tochter, Mutter, Ehefrau, Prostituierte, Geliebte, Witwe, geheimnisvolles Wesen. Zugleich spielt sie mit den kulturellen Weiblichkeitsbildern einer *femme fragile* und *Kindfrau*, die aufgerufen und sogleich unterlaufen werden. Teresa wird als zerbrechliche, kränkliche und fragile Frau beschrieben, jedoch ist es nicht die Frauenfigur, die zerbricht, sondern auf metaphorische Weise der Käfig, der sie umgibt. Zudem erweist sie sich angesichts des Handlungsverlaufs als langlebig. In gewisser Hinsicht bleibt die Hauptfigur ein Rätsel und entzieht sich einer eindeutigen Auslegung. „Sie ist eine der unerklärlichen, verhüllten Gestalten von scheinbar ganz passiver Weiblichkeit, [...] ganz rätsellos, ganz rätselhaft“, notiert Moritz Heimann in der *Neuen Rundschau*⁶³. Fritz Mauthner, ein Freund der Bubers, schreibt in einem Brief an Buber, dass sie „vielleicht die neue Antwort auf die Frage nach dem ewig Weiblichen“⁶⁴ gibt.

Das Thema der verführten und verstoßenen jungen Frau als Frauenschicksal taucht bereits in einem frühen Brief von Buber auf. Auf eine Nachfrage Martin Bubers über Hintergründe an einer von ihr verfassten Erzählung und was davon wirklich erlebt sei,⁶⁵ erläutert sie eine Begebenheit aus ihrer Vergangenheit:

Mein teures Herz, ich weiß, welche Novelle Du meinst. Es ist eine wunderliche Geschichte damit. Ich fuhr mit Jenem, - Du weißt ja, wen ich meine - einmal Nachts durch Paris. Da erzählte er mir, daß er vor zwanzig Jahren hier ein junges Mädchen gekannt habe, die in Manchem mir sehr ähnlich gewesen sei. Sie war die Sekretärin eines seiner Freunde und gehörte einer verarmten deutschen Adelsfamilie an. Einmal Nachts - er hatte sie nachhause begleitet - fiel sie ihm vor ihrer Wohnung in die Arme, weinte und wollte nicht hineingehen. Es müssen wohl sehr traurige Verhältnisse gewesen sein. Er nahm sie mit sich. Am anderen Morgen, als er sie zu gehen bat, sagt sie: Oh nein, ich gehe nicht! Wohin sollte ich jetzt gehen? Gehör ich nicht zu Dir! Er erzählte mir, wieviele Mühe es ihm gekostet, sie zum Weggehen zu bewegen. ‚Es hätte ja einen Skandal gegeben!‘ Es lag so viel naiver Egoismus in allem, was er sprach. Er der ‚Herr‘ der den Skandal vermeiden mußte - sie die Tochter einer verkommenen Familie. Was kann man weiter sagen? Ich liebte ihn noch und doch war mir’s zu Mut, als müßte ich ihm in’s Gesicht schlagen und aus dem Wagen springen. Und ich fühlte damals, wie oft später. Tat twam asi. Frauenschicksal. Dir wird es ebenso gehen. Übermorgen oder in einem Jahr: ‚Bitte es geht nicht - das begreifst Du wohl - es würde einen Eklat geben.‘

⁶² Familienratgeber und Anstandsbücher des 19. Jahrhunderts veranschaulichen das Idealbild bürgerlicher Frauen, das ihnen innerhalb einer Ehe die Rolle zuweist, anpassungsbereit zu sein, zugleich Verständnis, Treue und Zuverlässigkeit dem Ehemann gegenüber aufzubringen, Krisen zu ertragen und für die Kinder und ihr Wohlergehen zu sorgen (Biermann 2002, S. 132). Einem „echten Weibe“ werde ein „Nimbus von Milde, Ruhe, Correctheit und Sanftheit“ zugesprochen, den es zu erhalten gelte, wie beispielsweise Bruck-Auffenberg 1896 festhält. Dazu gehört das Bemühen, „immer gut, rein, maßvoll und liebenswürdig zu erscheinen“, Eigenschaften, die es gelte zur „zweiten Natur“ zu machen (Bruck-Auffenberg 1896, S. 251 und 253). Für weitere Texte, die Aufschluss über das Frauenbild und -ideal liefern siehe die Auswahl an Auszügen aus Anstandsbüchern und Lebenshilfen in Häntzschel 1986.

⁶³ Moritz Heimann in *Die neue Rundschau Berlin*, Februar 1917. Ebenfalls vorhanden in: ARC 4° 1689 Nr. 111, NLI.

⁶⁴ Brief Fritz Mauthner an Paula Buber vom 20.09.1918. In: ARC 4° 1689 Nr. 65, NLI.

⁶⁵ Die in diesem Briefausschnitt erwähnte Novelle konnte bislang nicht identifiziert werden.

Er hatte seine seidenen Decken sehr lieb. Wir fuhren im Wagen weiter durch die alten Straßen mit den wunderbaren gotischen Häusern und Kapellen – es war wie ein Zauber in der hellen Nacht. Da sagte er noch einigemal: Sie war ganz wie Du, so zart und lieblich und wild – und unwirklich wie ein Schatten. Ich weinte leise und wußte alles. Ich fühlte, daß jene und ich eines seien. Später – als alles so gekommen war, wie ich es lange vorher gewußt hatte, schrieb ich die Novelle, mit Händen die vor Trauer und Erbitterung zitterten. Ich und jene wurden eines: ‚Elle etait comme toi’ [...]‘⁶⁶

Zwar wird hier nicht davon ausgegangen, dass *Irregang* biographisch begründet ist, zumal der Brief Bubers stark literarisiert ist und das Thema ihren eigenen Angaben zufolge bereits novellistisch bearbeitet ist. Allerdings zeigen die Ausführungen Bubers und vor allem ihr Hinweis, dass ihr ein ähnliches „Frauensicksal“ hätte zustoßen können, wie allgegenwärtig die Gefahr einer gesellschaftlichen Ächtung infolge einer leidenschaftlichen außerehelichen Affäre ist. In *Irregang* beschreibt Buber ein solches „Frauensicksal“ und entwirft zugleich eine Hauptfigur, die sich einer eindeutigen Interpretation entzieht.

Irregang spielt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Florenz. Teresa Ferrighi, die älteste Tochter des Verwaltungsbeamten Donato Ferrighi, hat ihre Erziehung im Kloster abgeschlossen und lebt bei ihrer Familie, die hofft, sie gut zu verheiraten. Sie lässt sich jedoch von einem Sizilianer verführen und wird, nach Entdeckung ihrer Schwangerschaft, von der Familie verstoßen. Aufnahme findet sie bei Sor’Ermelinda, einer allein stehenden und vermeintlich hilfsbereiten Pensionsinhaberin, die Teresa bei sich wohnen lässt. Nach der Geburt des Sohnes lässt Sor’Ermelinda jedoch das Kind fortschaffen und gibt zu erkennen, dass Teresa für sie als Prostituierte arbeiten soll. Wegen der Ausweglosigkeit ihrer Situation bleibt Teresa bei ihr und lässt sich „etliche Jahre“ von „Hand zu Hand“⁶⁷ reichen. Nachdem die Zuhälterin bei einem Familienstreit erschossen wird, holt ein älterer Marchese, Herr Cristino genannt, Teresa zu sich. Abgeschieden lebt sie als seine Geliebte in einem kleinen Haus mit Garten am Stadtrand von Florenz das „Leben einer vornehmen einsamen Frau“⁶⁸. Nach dem Selbstmord Cristinos willigt sie nach einigem Zögern ein, die Frau von Gerold Pfister zu werden, ein Universitätsgelehrter und Freund des Marchese. Sie verlässt mit ihrem Ehemann Florenz, um nach München zu gehen. Allerdings erweist sich diese Ehe, verbunden mit einem Leben in München, als weiterer ‚Irregang‘. Zwar bekommt sie durch die Erziehung Afras, der Enkelin ihres Ehemanns, eine Aufgabe übertragen, doch insgesamt sind ihre Tage durch Einsamkeit geprägt. Die Besuche in einem von Freunden betriebenen Salon muss sie bald wieder einstellen, nachdem sich der Bruder der Gastgeberin in sie verliebt hat. Außerdem

⁶⁶ Brief Paula an Martin Buber vom 02.10.1899. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI.

⁶⁷ Beide Zitate Munk 1916, S. 68.

⁶⁸ Ebd. S. 107.

wird sie von Ruppert, dem Sohn ihres Mannes bedrängt. Ein weiterer Verehrer, Klemens, ersticht schließlich ihren Mann. Im Laufe des Untersuchungsprozesses zu diesem Mord wird Teresa der Mittäterschaft beschuldigt und ihre Vergangenheit aufgedeckt. Da keine Beweise vorliegen, wird sie schließlich freigesprochen und kehrt nach Florenz zurück, in den Garten und das Haus, das der frühere Geliebte Cristino ihr vermacht hat.

Die zweite große Buchpublikation Bubers ist ein Erfolg bei Kritikern und beim Publikum: *Irregang* erscheint im Spätsommer 1914 als Vorabdruck in der *Frankfurter Zeitung*,⁶⁹ die erste Auflage wird 1916 herausgegeben, später folgen drei weitere Auflagen in den Jahren 1917, 1919 und 1923. Im Jahr 1919 übernimmt das *Leipziger Tageblatt* ihn erneut als Fortsetzungsroman.⁷⁰ In den 1950er Jahren ist eine Neuauflage geplant, die trotz der Empfehlung von verlagsinternen Lektoren nicht zustande kommt.⁷¹ Eine Neuauflage erscheint schließlich 2009 in der Reihe „Vergessene Schriftstellerinnen“.⁷² Während dieser ganzen Zeit werden vor allem zwei Aspekte immer wieder hervorgehoben: Die außergewöhnliche Sprache und Erzählkunst sowie die ungewöhnliche Gestaltung der Hauptfigur, wobei in jüngerer Zeit der letztere Aspekt immer weiter in den Vordergrund rückt.

In den 1910er Jahren liegt ein besonderes Augenmerk der Kritik auf der poetischen Sprache im Roman. Fast sämtliche Kritiken loben das Talent des Autors mit Sprache umzugehen zu können, so hebt beispielsweise die *Strassburger Post* die „wunderbare Sprache“ hervor, „einfach, klar, schön, und weihevoll“⁷³. Die *Kölnische Zeitung* lobt den „literarisch sehr wertvolle[n] Roman“, der sich „durch seine klassisch schöne sorgfältig ausgefeilte und mit künstlerischem Bedacht durchgearbeitete Sprache“⁷⁴ auszeichnet. Die Lektüre werde zu einem „[s]eltenen Genuß“⁷⁵ und die *Bresslauer Zeitung* stellt fest: Mit *Irregang* habe „sich Munk in die erste Reihe der zeitgenössischen Romanschriftsteller“ gestellt.⁷⁶ Verglichen wird die Erzählweise unter anderem mit Goethe, Keller,⁷⁷ Huch,⁷⁸

⁶⁹ Mehrere ausgeschnittene Zeitungsartikel aus dem Feuilletonteil der *Frankfurter Zeitung* sind archiviert in ARC 4° 1689, Nr. 29, NLI.

⁷⁰ Vgl. Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 23.10.1919. In: GSA 50/645, 3.

⁷¹ Siehe Verlagsinterne Beurteilung der Werke Paula Bubers [um 1954]. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1953-1956.

⁷² Munk 2009.

⁷³ *Strassburger Post* vom 06.07.1917. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

⁷⁴ *Kölnische Zeitung* (I. Morgen-Ausgabe) vom 22.10.1916. In: Ebd.

⁷⁵ *Die Post*, Berlin, vom 13.10.1916. In: Ebd.

⁷⁶ *Bresslauer Zeitung* (Morgenausgabe) vom 27.01.1917. In: Ebd.

⁷⁷ So bemerkt *Die Post*, Berlin, vom 13.10.1916, dass „in einer fast goetisch flüssigen Weise“ erzählt werde, und Friedrich Sebracht stellt fest, dass „fast Goethescher Rhythmus [...] in der Form [schwingt]“. Er fügt hinzu, dass nur ganz wenige Bücher „eine solche befreiende Reinheit des Geistes und der künstlerischen Formung [atmen]“ und daher nur auf Goethe und Keller, die großen „Meister der Erzählung“, zu verweisen wäre (Friedrich Sebrecht in *Zeitschrift für Bücherfreunde Leipzig*. Beide Artikel in ebd.).

⁷⁸ Vgl. etwa *Münchener neuste Nachrichten* vom 9.10.1916 sowie die *Vossische Zeitung* (Morgen-Ausgabe), Berlin, vom 26.01.1916. Die *Neue Generation Berlin* stellt fest: „Der Ton erinnert an beste Meister, an Conrad

Meyer⁷⁹ oder Kleist.⁸⁰ Ebenfalls bemerkt werden die vollkommene Aussparung von Figurendialogen und die Raffung von Figurenrede sowie die Konzentration auf die Erzählung des Geschehens: ⁸¹ „Der Verfasser erzählt, und er tut weiter nichts, als daß er erzählt.“⁸² Diese Aspekte werden als Grund ausgemacht, warum die Handlung keinen Anlass für Kritik gibt, die durch diesen „immerhin recht heiklen Stoff“⁸³ doch eigentlich zu erwarten wäre. Auf diese Weise nehme der Leser die Geschehnisse hin, ohne sich auf „moralische Erwägungen zu besinnen“⁸⁴. Deutlich wertet die *Vossische Zeitung*: Die Wahl des Themas, der soziale Fall einer Prostituierten und die scheinbare Re-Integration in die Gesellschaft, wäre „nackt erzählt, der grellste Kolportagestoff“⁸⁵. Einige Kritiker bemerken die Unstimmigkeit zwischen dem Thema und der Hauptfigur. So stellen sie fest, dass die Figur, „obwohl einer Dirne äußerlich kaum noch unterschieden, mit einer Art ‚Asbestseele‘ ausgestattet“⁸⁶ ist, und dass die Betonung ihrer Keuschheit „freilich auch recht unglaublich“⁸⁷ ist. In diesem Sinne urteilt auch die *Weser Zeitung*:

Es will uns manches Mal fast unglaublich erscheinen, daß echtste und edelste Männer [...] in ihr allein die Erfüllung sehen, die sie doch dem bürgerlichen Standpunkte als Dirne erscheinen mußte. Aber man grübelt über dieses seelische Rätsel nicht nach.⁸⁸

Generell wird die starke Betonung der Passivität Teresas jedoch als selbstverständlich hingegenommen und lediglich bemerkt, dass die Figur trotz dieser Passivität die Eigenschaft hat, andere Menschen „in Schwingungen zu versetzen“⁸⁹. Gerade in der „wie durch Träume wandelnde[n] Gestalt des Mädchens mit der teichstillen, sanften Seele“ liegt für viele Rezensenten „der „eigenartig[e] Reiz des Buches“⁹⁰. Kritisch angemerkt wird lediglich, dass der Text einige Längen aufweise⁹¹, und in zwei Besprechungen wird ein Unverständnis

Ferdinand Meyer, an Ricarda Huch, an Stendhal und hat doch durchaus eigne Art.“ (Alle drei Rezensionen in ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI).

⁷⁹ Harry Kahn in *Die Weltbühne: Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft*. 17, I (1921), S.231-232.

⁸⁰ „Der Roman hat die besten Ahnen [...] Keller, Eichendorff und Hermann Hesse. Ich darf aber noch, was den Stil betrifft [...] an Kleist erinnern“ (Ludwig Sternau in *Tägliche Rundschau Berlin* (Abend-Ausgabe) vom 26.11.1916. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI).

⁸¹ Durch die Präsenz einer heterodiegetischen Erzählinstanz, die die Handlung um Teresa vermittelt, zusammenfasst und ordnet sowie die Dialoge präsentiert, – abgesehen von wenigen Ausnahmen, ist der narrative Modus, in dem die Rede und Gedankenrede von Figuren präsentiert wird, vorherrschend – rückt die Mittelbarkeit der Erzählung in den Vordergrund.

⁸² Moritz Heimann in *Die neue Rundschau Berlin*, Februar 1917. Ebenfalls vorhanden in: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

⁸³ *Literarisches Zentralblatt für Deutschland*, Leipzig, vom 23.11.1918. In: Ebd.

⁸⁴ *Kölnische Zeitung (Morgen-Ausgabe)* vom 22.10.1916. In: Ebd.

⁸⁵ *Vossische Zeitung (Morgen-Ausgabe)*, 26.11.1916. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

⁸⁶ *Deutsche Tageszeitung* (Morgen-Ausgabe), Berlin, vom 17.10.1916. In: Ebd.

⁸⁷ *Wiener Abendpost* vom 11.10.1916. In: Ebd.

⁸⁸ Wilhelm Hermann in *Weser Zeitung*, Bremen, vom 27.10.1916. In: Ebd.

⁸⁹ *Ostpreussische Zeitung*, Königsberg i. Pr., vom 20.05.1917. Ähnlich formulieren es das *Casseler Tageblatt* vom 06.10.1916 und Dr. Hanns Christoph Ade in *Allgemeine Zeitung*, München, vom 01.07.1917. In: Ebd.

⁹⁰ Beide Zitate *Vossische Zeitung (Morgen-Ausgabe)*, 26.11.1916. In: Ebd.

⁹¹ Vgl. Wilhelm Hermann in *Weser Zeitung*, Bremen vom 27.10.1916. In: Ebd.

darüber artikuliert, warum die Handlung in das 19. Jahrhundert verlegt wurde, passe sie doch ebenso gut in das 20. Jahrhundert.⁹² Im *Börsen-Kurier* vermutet Wetzels den Grund für die Verlegung der Ereignisse darin, dass Buber dadurch keine „Anfechtungen und Versuchungen [...] zu fürchten“⁹³ habe. In kaum einer Besprechung wird auf die Konstruiertheit der Figur hingewiesen. Nur ein Rezensent bemerkt, dass eine solche Frau „das Leben selbst kaum je hervorbringen dürfte“⁹⁴.

In den 1950er Jahren, als über eine Neuauflage nachgedacht wird, empfiehlt ein verlagsinternes Gutachten *Irregang* ebenfalls aufgrund seiner ungewöhnlichen Hauptfigur sowie aufgrund der Sprache:

Das Werk scheint mir damit und eben gerade durch diese ungewöhnliche Frauenfigur in seinem Mittelpunkt – ich wüsste ihr in der deutschen Literatur nur einige Gestalten von Keller an die Seite zu setzen, vor allem die Judith aus dem ‚grünen Heinrich‘ – in jeder Weise aussergewöhnlichen Rang zu haben. Sprachlich ausgeglichen, kräftig, im Volkstum wurzelnd [...], im Aufbau beherrscht und knapp (nur im letzten Drittel gibt es gelegentlich etwas zuviel Details) halte ich es für eine der grossen Werke deutscher Erzählungskunst – und wir haben ja nur wenige – überhaupt. Ich würde eine Neuauflage nur begrüßen und empfehle sie mit allem Nachdruck.⁹⁵

Weitere zwanzig Jahre später sind es erneut diese beiden Aspekte, die in Alkners *Profile und Gestalten der deutschen Literatur nach 1914* betont werden. Er lobt die Sprachkunst – in „melodischer, nie süßlich werdender Sprache [...] wird das Leben einer Frau berichtet“⁹⁶ – sowie die Hauptfigur:

Teresa Ferrighis Passivität schließt alle Zielstrebigkeit aus und gerade deswegen wird sie in exemplarischer Weise teilhaftig der guten und bösen Geschenke des Lebens. Sie, die nicht herrschen will, wird gekrönt, sie, die noch in der Entzweiung im Einverständnis mit sich selbst bleibt, wird gesegnet.⁹⁷

Eine ausführliche literaturwissenschaftliche Untersuchung zu dem Roman liegt bislang nicht vor. Grolman stellt in einem Aufsatz *Irregang* in einen Deutungszusammenhang mit dem Prolog aus *Die unechten Kinder Adams*, in dem geschildert wird, wie dämonische Wesen entstehen, die erst nach einigen Irrwegen ihren Weg aus der menschlichen Welt heraus finden. Neben den dort geschilderten fünf Erzählungen versteht Grolman Teresas Geschichte als weiteren Irrweg.⁹⁸ Strauß untersucht den Roman ebenfalls im Kontext der mythischen Novellen und versteht ihn als Umkehrung derselben in diesen Novellen vertretenen Idee eines

⁹² Vgl. *Kölnische Zeitung* (I. Morgen-Ausgabe) vom 22.10.1916, ebenso in *Strassburger Post* (Mittagsausgabe), Strassburg i.E., vom 06.07.1917. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

⁹³ Hellmuth Wetzels in *Berliner Börsen-Kurier* (Morgen-Ausgabe) vom 18.12.1916. In Ebd.

⁹⁴ Vgl. *Orplid. Literarische Monatsschrift in Sonderheften*. Sonderheft: Frauendichtung der Gegenwart. Hrsg. von Martin Rockenbach. Jg. V/ H.1/2 (April/Mai 1928), S. 67. In: Ebd.

⁹⁵ Verlagsinterne Beurteilung der Werke Paula Bubers [um 1954]. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1953-1956.

⁹⁶ Alker et al. 1977, S. 26.

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ „Den sechs kleinen Irrwegen folgt der siebente, der ‚Irregang‘“ (Grolman 1925/26, S. 86). Grolman irrt hier mit der Anzahl der Erzählungen.

Widerspruchs von „menschlicher Ordnung und elementarischer Gewalt“⁹⁹. Während jedoch in Bubers mythischen Novellen die Ordnung durch die christliche Kulturwelt vertreten ist und die Elementarmacht durch den Einbruch des Mythischen, ist es hier „ein Mensch aus unverfälschtem, aber stillem, sicherm, dauerhaftem Element“, der seine eigene Ordnung gegenüber „aufgestörten, ruhlos suchenden und begehrenden Menschen der Gesellschaften“¹⁰⁰ bewahrt. Diese Nähe zu „stillem, sicherm dauerhaftem Element“¹⁰¹ liefere den Grund, die Figur unbeirrbar ihren Weg gehen zu lassen.¹⁰²

In den wenigen zu Buber vorliegenden Aufsätzen wird *Irregang* nur am Rande erwähnt.¹⁰³ Eine genauere Auseinandersetzung mit dem Text liefern erst Herwig und Waßmer in ihrem Nachwort zu der 2009 erschienenen Neuauflage. Sie stellen die „vergessene Autorin“ erstmals wieder einem breiteren Publikum vor und bieten ein kurzes Deutungsangebot für *Irregang* an:¹⁰⁴ Sie heben die Auseinandersetzung Bubers mit historischen und zeitgenössischen Weiblichkeitsdiskursen hervor, die Buber anhand ihrer Figur aufgreife und kritisiere. Dabei erlaube es die Passivität der Figur, sie zu einer „Projektionsfläche für die Erwartungen der Gesellschaft an eine Frau des 19. Jahrhunderts zu machen. [...] Äußerlich wird ihr Dasein durch Schicksalsschläge und Weiblichkeitszuschreibungen anderer bestimmt.“¹⁰⁵ Bildlich werde das „Rollenkorsett“¹⁰⁶ der Figur durch die Leitmotive: Vogelkäfig und Glaswand.

Die Frage nach Bubers Auseinandersetzung mit Weiblichkeitsdiskursen ihrer Zeit ist auch in dieser Untersuchung Ausgangspunkt der Überlegung. Die Analyse bezieht darüber hinaus eine narratologische Ebene mit ein, um kenntlich zu machen, inwieweit die Kategorie des Geschlechts auf der Ebene der Autorschaft und der Erzählinstanz im Fall von *Irregang* zum Tragen kommt. Eine detaillierte Analyse der Hauptfigur zeigt zudem, dass sie nicht nur zu einer Projektionsfläche der Erwartungen anderer wird, sondern die Figuren, die diese Erwartungen repräsentieren, egal ob Zuhälterin, Geliebter, Ehemann oder Verehrer, auf eine Stufe gestellt werden. Von ihrer Bedeutung her werden die Prostitution, der Status der

⁹⁹ Strauß 1928/29, S. 225. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI. Ein Neudruck des Aufsatzes findet sich in Strauß 1998.

¹⁰⁰ Alle Zitate Strauß 1928/29, S. 228. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Ebd. „Teresa ist der im Kern unantastbare, aus seiner richtigen Natur nicht zu verrückende weibliche Mensch, dem das Äußerste geschehen mag, [...] der den weitesten Irregang geht, schicksalslos aber und unbeirrbar im Grund seines Wesens bleibt.“ (Ebd.).

¹⁰³ So bei Denzel, Naumann 2001, S. 61. Werner erwähnt *Irregang* in einer Fußnote (vgl. Werner 2003, S. 273), Hahn 1991 verweist nicht auf den Text.

¹⁰⁴ Vgl. Herwig, Waßmer 2009, S. 301-311.

¹⁰⁵ Ebd., S. 308.

¹⁰⁶ Herwig, Waßmer 2009, S. 309.

Geliebten und die Ehe dadurch auf subtile Weise gleichgesetzt. Schließlich zeigt eine Untersuchung von Bubers Auseinandersetzung mit den Weiblichkeitsbildern der *femme fragile* und *Kindfrau*, wie Buber diese zwar aufruft, sie jedoch zugleich unterläuft.

2.3.2.1 Geschlechterkreuzendes Erzählen: weibliche Autorschaft, männliches Pseudonym, männlich markierte Erzählinstanz

Irregang erscheint unter dem männlichen Pseudonym Georg Munk. Zeitgenössische Leserinnen und Leser gehen folglich von einem männlichen Autor aus: In Besprechungen des Romans wird der Roman stets einem jungen unbekanntem Autor zugeordnet, der „mit sehr kühnem Geist“¹⁰⁷ seine Leser in eine ungewöhnliche Umgebung hineinführt und mit „reifer, wohlüberlegter Kunst schreibt“¹⁰⁸. Die *Frankfurter Zeitung* spricht von einer „männlichen Strenge“¹⁰⁹ und die *Vossische Zeitung* lobt das „seltsame, gestrenge Künstlertum des Munkschen Buches“ und vermutet, dass der Inhalt von einer Schriftstellerin nicht mit einer entsprechenden Diskretion behandelt worden wäre:

Man braucht sich nur zu vergegenwärtigen, was ein anderer, was z.B. eine der vielschreibenden Frauen aus diesem Thema gemacht hätte, um zu erkennen, welche adelige Hineinführung des Geistes, welche Zucht des Forminstinktes hier waltet.¹¹⁰

Hier könnte auf Autorinnen angespielt sein, die sich dem gesellschaftlich tabuisierten Thema Prostitution um 1900 annehmen und für einigen Aufruhr sorgen; zu nennen wären hier vor allem *Der heilige Skarabäus* von Else Jerusalem¹¹¹ oder das *Tagebuch einer Verlorenen* von Margarete Böhme¹¹². Auch in der Kolportageliteratur wird das Thema aufgegriffen, um Einblicke in das Milieu oder erotische Details zu liefern. So bemerkt Böhme kritisch in einem Vorwort, dass infolge des großen Erfolgs des *Tagebuchs einer Verlorenen*, „eine Menge von ‚Beichten‘, ‚Bekanntnissen‘, ‚Memoiren‘, ‚Anderen Tagebüchern‘ mit nur allzu deutlichen Tendenzen“¹¹³ erschienen sei. Derartige erotische Details werden in *Irregang* jedoch vollständig ausgeblendet, das Handlungsgerüst dient keiner Kritik an der Doppelmoral der Gesellschaft oder dem schlechten Status der Prostituierten. Es bildet vielmehr die

¹⁰⁷ *Hamburger Fremdenblatt* vom 13.01.1917. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

¹⁰⁸ *Tagespost*, Graz, vom 21.01.1917. In: Ebd.

¹⁰⁹ Allerdings fügt der Kritiker – sehr wahrscheinlich handelt es sich hierbei um Kasimir Edschmid – hinzu, dass der Roman zugleich mit „einem so verstehenden Weitgefühl, wie es nur Frauen besitzen“ gezeichnet ist (*Frankfurter Zeitung* vom 21.12.1916. In: Ebd.).

¹¹⁰ Beide Zitate *Vossische Zeitung* (Morgen-Ausgabe), Berlin, vom 26.01.1916. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

¹¹¹ Jerusalem 1909. Jerusalem legt einen der „schonungslosesten und aufsehenerregendsten Prostituiertenromane der Jahrhundertwende“ (Borst 1999, S. 114) vor, der eine Auflage von 40 000 Exemplaren erreicht (vgl. ebd. S. 115).

¹¹² Böhme 1905. Der Roman von Böhme wird allerdings noch bekannter. Es erscheinen bis zu Beginn der 1930er Jahre mehr als 1 200 000 Exemplare und er wird in 14 Sprachen übersetzt (vgl. Borst 1999, S. 115). Eine Analyse und Kontextualisierung der beiden Romane legt Borst 1999 vor.

¹¹³ Böhme 1921, S. III.

Hintergrundkulisse für eine weibliche Leidensgeschichte, für die auch die Ehe, und damit die gesellschaftliche Rehabilitierung, keinen Ausweg bedeutet.

Die Tarnung weiblicher Autorschaft durch ihr Pseudonym wird ergänzt durch Erzählstrategien, die sich auf der gestalterischen Ebene niederschlagen und mit den Kategorien von männlich/weiblich spielen.¹¹⁴ Zwar ist ihre Erzählinstanz nicht als männliche Figur, sondern vielmehr als heterodiegetische Erzählinstanz und damit scheinbar geschlechtsneutral entworfen, allerdings bestätigt Buber mit Hilfe einer Reihe von narrativen Strategien den Anschein einer männlichen Erzählinstanz.¹¹⁵ In *Irregang* vermittelt eine überindividuelle Erzählinstanz das Geschehen. Sie verfügt über Kenntnis der gesamten Handlung, hat Einblick in das Bewusstsein aller Figuren und weiß sowohl um die politischen Zusammenhänge im Italien des 19. Jahrhunderts als auch um die weitere Entwicklung einzelner Figuren.¹¹⁶ Sowohl die Handlung als auch die Rede der Figuren wird in erster Linie durch diese Erzählinstanz vermittelt. Die Darstellung von Bewusstseinsinhalten oder Wahrnehmungsprozessen verschiedener und speziell weiblicher Figuren bleibt ausgespart. Teresas ‚Stimme‘ wird kein Raum zugestanden und die RezipientInnen erhalten keine Hinweise über ihre Wahrnehmung der Beziehungen zu den anderen Figuren oder der Ereignisse. Es kann folglich nicht davon gesprochen werden, dass die fiktionale Wirklichkeit als eine ‚weiblich‘ erlebte erscheint. Geschlechterrelevante Fragen, wie beispielsweise das Dasein als Prostituierte, werden nicht aus der Perspektive der Frauenfigur dargestellt oder kritisiert.¹¹⁷ Zugleich findet keinerlei Reflexion oder kritische Kommentierung des

¹¹⁴ Schabert spricht diesbezüglich von einer *cross-dressed narrative*, was in der deutschen Ausgabe mit „geschlechterkreuzendem“ Erzählen übersetzt wird. Dieses spielt mit den Grenzen zwischen den Geschlechtern von Autor/In, Erzähler/In und weiblichen Hauptfiguren (vgl. Schabert 2006, S. 115-120, ähnlich in Schabert 1997, S. 11 und 478-490).

¹¹⁵ Auch wenn es sich bei Erzählinstanzen um Konstrukte handelt, die aufgrund von Textinformationen und außerliterarischen Bezugsrahmen von Seite des/der RezipientenIn konstruiert werden, sind sie nicht frei von der Kategorie *gender* zu sehen (ausführlich zu diesem Zusammenhang äußern sich Allrath und Surkamp (vgl. Allrath, Surkamp 2004). Wesentliches Merkmal für ein *gendering* einer Erzählinstanz ist das Geschlecht des Autors bzw. der Autorin, das von LeserInnen auf die Vermittlungsinstanz übertragen wird. Lanser führt in diesem Sinne aus: „I have chosen the term ‘authorial’ not to imply an ontological equivalence between narrator and author but to suggest that such a voice (re)produces the structural and functional situation of authorship. In other words, where a distinction between the (implied) author and a public, heterodiegetic narrator is not textually marked, readers are invited to equate the narrator with the author [...]“ (Lanser 1992, S. 16). Bezüglich der Frage der geschlechtlichen Codierung von Erzählinstanzen siehe auch Schabert 1992, bei der es heißt: „Yet though in epistemological treatises the human mind may have no gender, as soon as it finds expression in telling a story, it gets involved in the issue of gender difference. The I who narrates cannot avoid adopting viewpoints, modes of thought, styles of speech, shades of voice which are more or less firmly associated with either femininity or masculinity“ (ebd., S. 313).

¹¹⁶ Derartige Merkmale, wie intellektuelle Überlegenheit oder Kontrolle über die Ereignisse, werden nach einem traditionellen Verständnis eher mit Männern assoziiert (Schabert 1992, S. 317).

¹¹⁷ Durch interne Fokalisierungen könnte beispielsweise das Geschehen aus der Perspektive einer Frauenfigur dargestellt und kritisiert werden. Vgl. Allrath, Surkamp 2004, die untersucht, wie die Kategorie *gender* für die erzählerische Vermittlung fruchtbar gemacht werden kann.

Geschehens von Seiten der Erzählinstanz statt. Die Darstellung ist vollkommen handlungsorientiert und die Protagonistin bildet das Objekt dieser Handlung.

2.3.2.2 Die Gestaltung der weiblichen Hauptfigur

Die Gestaltung der Hauptfigur zeichnet sich durch eine Übererfüllung von Eigenschaften aus, die im 19. Jahrhundert als weibliche Tugenden gelten.¹¹⁸ Teresa werden die Eigenschaften schön, tugendhaft, passiv und widerstandslos auf vielfältige Weise zugeschrieben.¹¹⁹ Entscheidend ist dabei, dass direkte Charakterisierungen und indirekte Zuschreibungen sich gegenseitig bestärken und damit deutlich gemacht wird, dass es sich um legitime Charaktereigenschaften handelt und das Innenleben der Figur nicht etwa in Widerspruch zu den geschilderten Handlungen steht. Bei Teresa handelt es sich um eine „völlig passive und gänzlich leidenschaftslose“ Figur, die sich „vollständig vom Schicksal, wie es eben kommt leiten lässt und duldet, was ihr beschieden ist, ohne jeden moralischen Widerstand und ohne jedes eigene Handeln“¹²⁰. Bei der erstmaligen Erwähnung benennt die Erzählinstanz sie namentlich und liefert zugleich zentrale Informationen: „Teresa Ferrighi, die älteste und schönste unter den Schwestern, war seit kaum einem Jahr aus dem Kloster heimgekommen“.¹²¹ Nur wenige Zeilen später wird das Merkmal „sanft und schön“ wiederholt und spezifiziert, dass sie im Kloster „streng“¹²² erzogen wurde. Sowohl durch die Betonung von Teresas Schönheit bei der erstmaligen Benennung der Figur, als auch durch die unmittelbare Wiederholung dieses Merkmals wird diesem eine zentrale Bedeutung zugewiesen. Auf den folgenden Seiten werden die Teresa zugeschriebenen Informationen durch die Erzählinstanz variiert,¹²³ lassen sich jedoch überwiegend unter den Merkmalen schön, sanft und tugendhaft subsumieren.¹²⁴

¹¹⁸ Die Figur bietet sich daher nicht als Identifikationsfigur an. Ebenso wenig eignet sie sich für eine realistisch-mimetische Lesart, über die sie als Opfer patriarchaler Strukturen oder als Vorbild für andere Frauen verstanden werden könnte.

¹¹⁹ In Anlehnung an Jannidis, der ein Modell anbietet, das es ermöglicht zu fassen, wie Figuren eine Identität bzw. (Charakter-)Eigenschaften zugeschrieben wird, werden die der Figur zugeschriebenen Merkmale untersucht, um die Charakterisierung offen zu legen und um Widersprüche bzw. Kongruenzen innerhalb dieser Zuschreibungen aufzudecken (vgl. Jannidis 2004). Zentraler Bestandteil des Begriffs der Figureneigenschaft bzw. der Charakterisierung ist dabei die „Stabilität der Figureninformation“. Diese Stabilität wird durch Wiederholung erreicht, indem bestimmte Angaben zu Figuren immer wieder genannt werden (Jannidis 2004, S. 207-209 sowie 252f).

¹²⁰ Beide Zitate *Kölnische Zeitung* vom 22.10.1916. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

¹²¹ Munk 1916, S. 6.

¹²² Alle Zitate ebd.

¹²³ So wird Teresa beispielsweise als „gänzlich weich und unbewehrten Herzens“ (ebd. S. 7) beschrieben, mit einer „sanften Seele“, der „Lasterhaftigkeit [...] durchaus fremd“ (ebd. S. 16) ist. Sie ist gekennzeichnet mit einer „sanften Anmut ihrer Haltung“ (ebd. S. 71), hört „demütig“ zu, als ein befreundeter Pfarrer das Wort an sie richtet (ebd. S. 115) oder ist „von Natur schweigsam“ (ebd. S. 183).

¹²⁴ Handlungen einer Figur, die sich mit „ähnlichen mentalen Zuständen begründen“ lassen, können zu einer Eigenschaft zusammengefasst werden (Jannidis 2004, S. 205). Im vorliegenden Fall ergeben sich die vier

Die Wiederholung dieser Zuschreibungen variiert derart, dass nicht nur die Erzählinstanz Teresa in diesem Sinne wahrnimmt und beschreibt, sondern die (männlichen) Figuren als Teil der erzählten Welt sie entsprechend ‚wahrnehmen‘.¹²⁵ Auch wenn die vermittelnde Instanz stets die heterodiegetische Erzählinstanz ist, entsteht aufgrund der verschiedenen wahrnehmenden Instanzen bei den LeserInnen der Eindruck von legitimierten Charaktereigenschaften, werden sie doch von verschiedenen Figuren bestätigt. Dem Marchesen Christino fällt etwa „das fremde blühende Geschöpf“¹²⁶ auf, das er „wie ein junges Mädchen“¹²⁷ behandelt. Er bemerkt, dass sie „ohne Gier und Eitelkeit“¹²⁸, dafür jedoch voller „Liebreiz“¹²⁹ ist. Später schildert die Erzählinstanz, dass Christino sie „als echt und wahrhaft liebenswert“¹³⁰ erfahren hat. Über Gerold erfährt der Leser, dass er sich trotz anfänglichen Widerstandes von der „beschlossenen Harmonie ihres Daseins“¹³¹ einnehmen lässt. Die Figur des Priesters Don Tomasso sieht sie als „hilfloses Geschöpf“ und „armes Ding“¹³² und nimmt „ihr zartes Gesicht“¹³³ wahr.

Neben diesen Einzelfiguren gibt es eine Art kollektive Wahrnehmung, die ebenfalls durch die Erzählinstanz geschildert wird. Wahrnehmende Instanz sind hier „Frauen und Leute aus dem Volk“¹³⁴, die nicht näher spezifiziert werden, die jedoch bereits bekannte Figurenmerkmale Teresas aufgreifen und abermals bestätigen: „Man betrachtete sie als Fremde, deren vollkommene Haltung und würdiges Benehmen [...] für sie bürgten“.¹³⁵ In der Kirche drängen „junge Mädchen sich, sie anstaunend, in ihre Nähe“.¹³⁶ Ähnlich verhält es sich mit dem gesellschaftlichen Kreis in München, der in ähnlicher Weise als ein wahrnehmendes Kollektiv fungiert: „Die Männer bewunderten ihre Erscheinung, die Frauen mochten das sanfte Gleichmaß ihres Wesens lieben und daß sie Wert und Eindruck ihrer Schönheit wenig zu achten, ja kaum zu kennen schien“.¹³⁷ Durch die Benennung der zentralen Merkmale bei der Einführung der Figur, die häufigen Wiederholungen sowie die Rückbindung an

genannten Merkmale der direkten Zuschreibung aus ihrer expliziten Nennung im Text bzw. im Fall der Tugendhaftigkeit aus einer Suche nach einem Eigenschaftsbegriff, der analog zu einer erfolgreichen klösterlichen Erziehung gesetzt werden kann.

¹²⁵ Zur Unterscheidung zwischen wahrnehmender und vermittelnder Instanz vgl. Martínez, Scheffel 2007, S. 63f.

¹²⁶ Munk 1916, S. 72.

¹²⁷ Ebd.

¹²⁸ Ebd. S. 146.

¹²⁹ Ebd. S. 154.

¹³⁰ Munk 1916, S. 136.

¹³¹ Ebd., S. 127.

¹³² Beide Zitate ebd., S. 154.

¹³³ Ebd., S. 174.

¹³⁴ Ebd., S. 229.

¹³⁵ Ebd., S. 228.

¹³⁶ Ebd., S. 229.

¹³⁷ Ebd., S. 223.

verschiedene wahrnehmende Instanzen können diese direkten Charakterisierungen als stabile Eigenschaften gewertet werden.

Abgesehen von diesen direkt zugeschriebenen Merkmalen, liegt eine Reihe von indirekten Zuschreibungen vor, die über die Gestaltung der räumlichen Umgebung, von Handlungen, (sprachlichem) Verhalten von Figuren oder ihren Tätigkeiten vorgenommen werden.¹³⁸ In Bezug auf die Hauptfigur Teresa ist hervorzuheben, dass die indirekten und direkten Zuschreibungen einander gegenseitig bestätigen und in keiner Weise im Widerspruch zueinander stehen.¹³⁹ Diese im Text angelegten indirekten Zuschreibungen markieren Teresa als passiv, widerstandslos und zurückhaltend – ihr wird der Status eines Objekts zugewiesen.

Eine Betrachtung der im Text entworfenen literarischen Räume macht zunächst deutlich, dass der Handlungsraum Teresas fast vollständig auf den häuslichen Rahmen beschränkt bleibt. Diese Zuweisung erklärt sich zum einen durch die geschlechtsspezifischen Aufgaben, die ihr als Tochter bzw. Ehefrau zufallen, zum anderen durch die gesellschaftliche Außenseiterposition, die Teresa als ‚Gefallene‘ einnimmt. Zunächst sind das Kloster und das Haus der Familie zentrale Handlungsorte. Verlassen dürfen Teresa und ihre Schwester das Haus lediglich für den „Sonntagsfrühgang“.¹⁴⁰ Nach ihrer Verstoßung durch die Familie kommt sie in das Haus Sor’Ermelindas, das sie für die Dauer von fünf Jahren nicht mehr verlassen wird. Nachdem sie sich den Wünschen der Zuhälterin gefügt hat, wird Teresa zwar „in den beiden schönsten und bequemsten Zimmern des Hauses“¹⁴¹ untergebracht. Jedoch wird hier „ihre häusliche Gefangenschaft zu einer bewußten Last“.¹⁴² Die strikte Begrenzung auf das Haus wird als Belastung geschildert, jedoch zugleich mit dem Status einer sozial Ausgestoßenen begründet und dementsprechend als notwendige Maßnahme erachtet, zu der sie sich freiwillig aus „Treue gegen die Ihren“¹⁴³ entschließt.

Nächste Handlungsorte im Erzählverlauf bilden das Haus und der Garten des Marchesen in Florenz. Nach etwa 200 Seiten wird an dieser Stelle Bilanz gezogen, indem ihre bisherigen Aufenthaltsorte beurteilt werden. Die Bewertung fällt zwiespältig aus. Einerseits

¹³⁸ Der Leser/die Leserin schließt in diesem Fall von Beschreibungen der Handlung, der Gedanken oder der Umgebung auf Eigenschaften der Figur und greift auf außertextuelles historisches und kulturelles Wissen zurück (Jannidis 2004, S. 209-219). Zur Bedeutung des Lesers in diesem Modell siehe Jannidis 2004, S. 28-33.

¹³⁹ Es ist also nicht von einer unzuverlässigen Erzählinstanz auszugehen.

¹⁴⁰ Munk 1916, S. 5.

¹⁴¹ Ebd. S. 63.

¹⁴² Ebd. S. 64. Einzige Unterbrechung dieser strikten räumlichen Beschränkung sind einige Spazierfahrten mit Liebhabern sowie kurze Aufenthalte im Garten. Sowohl der Garten als auch die Ausflüge werden dabei mit einem Erlebnis von Freiheit assoziiert. So kann sich die Hauptfigur im Garten, in dem sie „vor fremden Augen sicher“ (ebd. S. 46) ist, „dieser ungewohnten Freiheit“ (ebd. S. 65) hingeben. Die Ausflüge in der Kutsche werden als „langentbehrte Vergnügen“ (ebd.) beschrieben.

¹⁴³ Ebd., S. 64.

erscheint das Haus als ein Ort, „dessen sichere Stille sie weich umfassen und geheilt hatte“¹⁴⁴, andererseits wird sein Gefängnischarakter deutlich:

Sie selbst, — erlebt sie nicht in dieser letzten Zeit manchmal Stunden der Bitterkeit, in denen ihr schien, sie habe ihr ganzes Leben im Kerker verbracht, zuerst im Kloster, dann bei Ermelinda und endlich hier?¹⁴⁵

Der häusliche Raum erscheint im ersten Teil des Romans als Belastung, da er zum Gefängnis wird. In diesem Fall wird der Garten zu einem Ort, der die Freiheit repräsentiert. Im späteren Handlungsverlauf, nachdem das Haus in Florenz Teresas Eigentum und damit selbstverwalteter Raum wird, kann er wiederum zu einem Ort der Zuflucht werden.

In der zweiten Romanhälfte wird die Hauptfigur aufgrund ihres Status als Ehefrau wieder an ein Haus gebunden. Das Stadthaus Gerold Pfisters wird dabei als fast bedrohlich inszeniert. So wird Teresa von einer „heimlichen Beklommenheit“¹⁴⁶ erfüllt angesichts der „labyrinthischen Weitläufigkeit“ und der „vielen halbdunklen dumpfen Räume“,¹⁴⁷ die „schwerfälliger massiver Hausrat“¹⁴⁸ füllt. Der Garten, der an den beiden vorherigen Handlungsschauplätzen als Ort der Zuflucht erscheint, kann hier diese Funktion nicht erfüllen, da sie, „sooft sie dort verweilte, ein rätselhaftes inneres Mißbehagen“ spürt, „wie eine Beklommenung von der Anwesenheit eines fremden, feindlichen Elements.“¹⁴⁹ Einzige Ausbruchsmöglichkeit sind einsame Spaziergänge durch die abendliche Stadt.

Terasas Handlungsspielraum wird aufgrund des höheren gesellschaftlichen Ansehens im zweiten Teil des Romans größer, was sich in der Darstellung von außerhäuslichen Besuchen ausdrückt. So wird geschildert, dass sie z.B. zeitweise private Gesellschaften besucht. Allerdings wird in diesem halböffentlichen Raum ebenfalls deutlich, dass sie vor allem eine dekorative Funktion erfüllt. Der/die LeserIn erfährt, dass Teresa „auf ihre Weise gern, freilich immer sanft und unlösbar in sich gefaßt, den muntern Trubel als Zuschauerin mitgenießt“.¹⁵⁰ Terasas Stellung und ihr Verhalten auf diesen Gesellschaften unterscheidet sich nicht von dem im Hause des Ehemanns. Es kann daher festgehalten werden, dass sie auch im zweiten Teil vor allem im häuslichen Raum verortet bleibt.¹⁵¹ Darüber hinaus erfüllt die Ausweitung des Handlungsraums eine bestätigende Funktion im Hinblick auf Terasas Eigenschaften: Der neue Handlungsort wird nicht genutzt, um weitere Zuschreibungen der

¹⁴⁴ Munk 1916, S. 189.

¹⁴⁵ Ebd.

¹⁴⁶ Ebd., S. 212.

¹⁴⁷ Alle Zitate Ebd. S. 212.

¹⁴⁸ Ebd., S. 213.

¹⁴⁹ Ebd., S. 215. Der Grund für dieses Mißbehagen liegt darin, dass sie dort von ihrem Stiefsohn und dessen Frau beobachtet wird.

¹⁵⁰ Ebd., S. 250f.

¹⁵¹ Die mit dem Haus assoziierte Verbindung als einem Ort der Pflichterfüllung wird hier nicht thematisiert. Im Gegenteil wird es vielmehr zu einem Ort der Langeweile, da Teresa Wirtschaftstätigkeiten verwehrt bleiben.

Figur zu gestalten, sondern um die bereits bekannten Verhaltensweisen und Eigenschaften – „sanft“, „in sich gefaßt“ und „Zuschauerin“, also eine passive Haltung – in einer anderen Umgebung zu wiederholen. Damit werden diese abermals bestätigt.

Erscheint Teresa schließlich im öffentlichen Raum, wird betont, dass sie ihn als bedrohlich empfindet, so vor allem während ihrer Gerichtsverhandlung. Sicheres Betreten der Stadt und damit des öffentlichen Raums ist nur nachts und verborgen möglich, in Form einsamer Spaziergänge.

Die überwiegende Verortung der Hauptfigur im häuslichen Raum entspricht der geschlechtsspezifischen Raumordnung, die bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts den (bürgerlichen) Frauen die private Sphäre zuwies.¹⁵² Indem die Hauptfigur derart vorgestellt wird, dass sie diese Ordnung unhinterfragt akzeptiert und auf den ihr zugewiesenen privaten Raum beschränkt bleibt, entspricht ihr Entwurf einer angepassten, passiven und damit als tugendhaft geltenden Haus- und Ehefrau.

Über die Gestaltung der literarischen Räume hinaus erfolgen indirekte Zuschreibungen vor allem über die Darstellung von Verhalten und Handlungsweise sowie die Ausgestaltung der Tätigkeitsbereiche der Hauptfigur. Die indirekten Zuschreibungen, die durch eine Schilderung ihres Verhaltens oder ihrer Tätigkeitsbereiche erfolgen, bestätigen erneut ihre Widerstandslosigkeit und Passivität. Teresa ist als eine Frauenfigur vorgeführt, die sich jedweden Ansprüchen, die die anderen Figuren an sie herantragen, beugt und durch keinen Widerstand oder Anzeichen von Protest gekennzeichnet ist. Im Kloster und gegenüber den Eltern begehrt sie nicht auf, sie zieht den Verführer nicht zur Verantwortung, gibt nach kurzem Widerstand der Forderung der Zuhälterin, für sie als Prostituierte zu arbeiten, nach oder fügt sich den Wünschen des Marchese – der sich von ihrem Wesen „eine Gewähr glücklicher Zeiten“¹⁵³ erhofft – und folgt ihm. Ähnlich verhält es sich mit den Wünschen des späteren Ehemanns Gerold Pfister.¹⁵⁴ Die Hauptfigur wird folglich in verschiedenen Situationen aufgezeigt, in denen sie stets dem ähnlichen Handlungsmuster einer nahezu widerstandslosen Anpassung folgt.

¹⁵² Diese innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft im 19. Jahrhundert entstandene räumliche Trennung von Privatheit und Öffentlichkeit hat einen häuslichen und außerhäuslichen Aufgabenbereich zur Folge. Ausgehend von den in der bürgerlichen Gesellschaft zugewiesenen kulturellen Geschlechterrollen waren es dementsprechend vor allem Männer, die nach außen hin als Repräsentanten, Kulturträger oder Politiker im öffentlichen Raum auftraten, während Frauen mit Aufgaben im häuslichen Rahmen, als Haus- und Ehefrau sowie Mutter, betraut waren.

¹⁵³ Munk 1916, S. 98.

¹⁵⁴ Einziger Moment des Widerstands, innerhalb dessen Teresa sich gegen den Druck der Freunde durchsetzt, ist ihr Wunsch, das Haus und den Garten, die der Marchese ihr vermacht hat, zu behalten. Auf diese Weise erhält sie sich einen Zufluchtsort, zu dem sie gegen Ende des Romans zurückkehren kann.

Ein Blick auf die der Hauptfigur zugewiesenen Tätigkeiten (außerhalb des Bordells) verdeutlicht, dass diese dem Aufgabenfeld bürgerlicher Frauen im 19. Jahrhundert entsprechen: Pflege von Angehörigen, Kindererziehung, Beaufsichtigung von Dienstboten, Handarbeit, Lesen und andere leichte Tätigkeiten, während die Organisation eines Hausstandes in der Hand einer Haushälterin liegt. Nach bürgerlichem Verständnis gehört eine Erwerbsarbeit für Frauen nicht zu den angemessenen Tätigkeiten. Die Möglichkeit einer Erwerbsarbeit von Frauen wird im Roman zwar an zwei Stellen thematisiert – zunächst als Notwendigkeit für die Existenzsicherung, später um einer angemessenen Beschäftigung nachgehen zu können – allerdings wird sie nicht als Ausweg oder Wahlmöglichkeit inszeniert. Entsprechend dem Idealbild einer bürgerlichen Frau, das maßgeblich für die Gestaltung der Figur ist, wird Teresa nicht mit Erwerbsarbeit in Zusammenhang gebracht. Zwar tritt Teresa als diejenige auf, die eine Möglichkeit des Erwerbs sucht, jedoch nach Widerspruch von Sor’Ermelinda wieder von dieser Idee absieht. Die Bitte an Sor’Ermelinda, ihr Näharbeit „bei reichen Damen“ zu verschaffen, redet diese ihr beispielsweise aus.¹⁵⁵ Im weiteren Verlauf des Romans wird ersichtlich, dass sie Teresas Abhängigkeit nutzt, um sie zur Prostitution zu zwingen:

Das Mädchen gelangte jetzt erst zum vollen wachen Verständnis. Dies war der Tag, dem alle früheren Tage in diesem Hause zugeeilt waren [...]. [Sor’Ermelinda] fragte Teresa mit bissiger Stimme, womit sie ihr denn all den Aufwand, den sie seit einem Jahr um sie gemacht, vergüten wolle, wenn sie sich mit ihrer albernem Vornehmtuerei solch seltenen Gönner verscherze. [...] Teresa erriet an der übermäßigen Wut und Hast, mit der die Frau [...] ihr all das ins Gesicht warf, daß manches davon gelogen war. Dennoch mußte sie sich mit quälender Scham gestehen, daß sie nach Federigos Flucht in ihrer gedankenlosen Trägheit der Frau zur Last gelebt hatte. Sie klagte sich nun bitterlich an, griff nach Ermelindas Händen und bat sie, sie doch nur arbeiten zu lassen, sie begehre nichts anderes, oder wenn ihr das nicht recht sei, sie gehen zu heißen, und sei’s in diesem Augenblick. Dann wolle sie sich umtun und nicht rasten, ehe ihre Schuld getilgt sei.¹⁵⁶

Teresa erkennt an dieser Stelle ihre Situation, gibt sich jedoch zugleich selbst die Schuld an „ihrer gedankenlosen Trägheit“. Die Scham- und Schuldgefühle dienen als Erklärung, warum sie den alternativen Vorschlag, arbeiten zu gehen, nicht durchsetzen kann und sich schließlich fügt: „Sie sah sich wehrlos hingegeben und war zu dumpf und schwach, um auf Flucht oder Abwehr zu sinnen.“¹⁵⁷ Ein Kommentar oder eine Wertung der Erzählinstanz angesichts der Erpressung bleibt ausgespart.

Im späteren Verlauf des Romans wird das Thema Arbeit in Variation erneut aufgegriffen. Teresa bittet darum, als Hauswirtin in ihrem eigenen Haushalt tätig sein zu

¹⁵⁵ Vgl. Munk 1916, S. 45.

¹⁵⁶ Ebd., S. 59f.

¹⁵⁷ Ebd., S. 61.

dürfen, folglich um eine ihrem Status als Ehefrau angemessene Aufgabe. Hier ist es der Ehemann Gerold, der Teresa die Tätigkeit versagt:

So klagte sie ihm, es fehle ihr jegliche Gelegenheit, sich zu bewähren [...]. So sei sie zum Nichtstun verdammt, wo jeder die Hände rege. Gerold jedoch lachte sie gutmütig aus und schwor ihr, daß es ihm ganz unausdenkbar und verletzend sein würde, sie mit grobem Alltagswerk umgehen zu sehen. Sie möge sich nur ja nach ihrem Brauch mit zierlichen Nadelkünsten abgeben, er könne sie sich durchaus nicht anders als so blumenhaft fein und halbmüßig vorstellen. [...] So blieb ihr in jener Zeit kaum anderes zu tun, als Gerolds Rat zu folgen und zwischendurch, wenn sie des Stillsitzens müde geworden war, neugierig ein wenig im Hause herumzustreifen.¹⁵⁸

Auch in diesem Beispiel fehlt ein Kommentar oder eine Wertung durch die Erzählinstanz, und eine genauere Bewertung der Situation aus der Perspektive von Teresa bleibt ebenso aus. Beide Textstellen exemplifizieren die Widerstandslosigkeit und Passivität der Hauptfigur. Dabei ist die Tragweite ihres passiven Verhaltens in beiden Fällen von fundamentaler Bedeutung: Im ersten Fall wird Teresa zu einer Tätigkeit gezwungen, die sie zu einer sozialen Außenseiterin macht, im zweiten Fall wird sie zwar resozialisiert, damit jedoch zu Untätigkeit und Langeweile verdammt.

Neben der Frage der angemessenen und erwünschten Tätigkeit für Teresa veranschaulichen die beiden Zitate den Grad von Teresas Fremdbestimmtheit. Nahezu nebenbei wird erwähnt, dass Teresa einer Aufforderung durch die Zuhälterin bedarf, um fortgehen zu können: Sie bittet Sor'Ermelinda, „sie gehen zu heißen“. ¹⁵⁹ Im zweiten Zitat wird Gerolds Einwand als unumstößliche Gegebenheit dargestellt, der sie sich selbstverständlich fügt: „So blieb ihr [...] kaum anderes zu tun“. ¹⁶⁰ Die Beiläufigkeit sowie die fehlende Wertung dieser Fremdbestimmtheit lassen die Eigenschaft als Selbstverständlichkeit erscheinen.

Kritische Bewertung der Eigenschaften oder Verhaltensweisen der Hauptfigur finden sich kaum im Text. Zu Beginn bemerkt die Erzählinstanz lediglich, dass Teresa „durchaus der bewahrenden Klugheit ihrer Schwestern [entbehrte], wie sie solche Wesen aus geachtetem Hause und in eingeschränkten Verhältnissen gemeinhin von Natur besitzen“. ¹⁶¹ Diese mangelnde Klugheit wird als Grund angeführt, warum Teresa auf den Verführer hereinfällt. Die Erwähnung, dass Teresa in der Konfrontation mit der Zuhälterin erkennt, dass diese sie anlügt, kann als Hinweis auf eine weniger starke Naivität gegenüber dem Beginn des Romans und demnach als Hinweis auf eine geistige Entwicklung verstanden werden. Jedoch bleibt es bei einer Nennung dieser Hellsichtigkeit und führt nicht zu entsprechenden Handlungen der

¹⁵⁸ Munk 1916, S. 212.

¹⁵⁹ Ebd., S. 59f.

¹⁶⁰ Ebd., S. 212.

¹⁶¹ Ebd., S. 7.

Hauptfigur.¹⁶² Es kann folglich nicht davon gesprochen werden, dass in *Irregang* eine Persönlichkeitsentwicklung vorgeführt wird, die mit einem zunehmend stärker werdenden Charakter entsprechend der erduldeten Leiden korrespondiert. Darüber hinaus wird eine Erklärung geliefert, die Teresas mangelnde Fähigkeit, für sich selbst Verantwortung zu übernehmen, mit deren Erziehung begründet. So hat Teresa im Kloster „außer Singen und Spielen[,] einige[n] Nadelkünste[n] und feine[n] Handarbeiten“¹⁶³ nichts gelernt. Dieser Erklärung liegt jedoch keine Kritik zugrunde.¹⁶⁴

Ausgehend von den oben untersuchten Erzählverfahren, die als Legitimierungs- und Anpassungsstrategie gedeutet wurden, kann auch die idealisierte Figurengestaltung Teresas als Teil dieser Strategie gewertet werden. Es stellt sich jedoch die Frage, ob diese Erklärung allein ausreicht, um den Entwurf einer derart passiven Hauptfigur zu begründen. Eine Untersuchung der Teresa gegenübergestellten Figuren zeigt vielmehr, dass die Gestaltung als ideale und zugleich passive Frauenfigur von zentraler Bedeutung ist. Neben den Tätigkeiten und Verhaltensweisen, die Teresa als passiv und widerstandslos charakterisieren, wird der Objektstatus der Figur im Text sehr deutlich gemacht. Das lässt sich für den gesamten Romanverlauf nachweisen, in dem Teresa einer Reihe von Figuren gegenübergestellt wird, die in unterschiedlicher Weise Besitzanspruch auf sie erheben: der Zuhälterin, dem Geliebten, dem Ehemann oder einer Reihe von Verehrern. Bemerkenswert ist dabei, dass diese Figuren von ihrer Funktion her auf eine Bedeutungsebene gestellt werden: Egal ob Bordellbesitzerin oder Ehemann, alle verkörpern bestimmte Erwartungen und Ansprüche, die auf Teresa projiziert werden und denen sie sich fügt.

Sor'Ermelinda sieht in Teresa ein Mittel, um gute Geschäfte machen zu können, bringt sie in ihre Gewalt und macht ihren Anspruch geltend. Sie verfügt in Form von Ge- und Verboten folglich in einer ähnlichen Weise über sie wie später der Ehemann und möchte diese Abhängigkeit in der Art aufrechterhalten, „daß Teresa ihr in Zukunft durchaus so verfallen bliebe wie bisher“.¹⁶⁵

Der oben bereits erwähnte Christino wiederum verspricht sich von Teresas Wesen „eine Gewähr glücklicher Zeiten, die für ihn kommen mußten, wenn sie seine Neigung teilte.“¹⁶⁶

¹⁶² Eine ähnliche Situation ergibt sich im Hause Pfister im späteren Verlauf der Handlung, wenn Teresa die Absichten und Eifersucht Magdalenes durchschaut, jedoch unfähig ist, sich dagegen zu wehren (Munk 1916, S. 242-244).

¹⁶³ Ebd., S. 45.

¹⁶⁴ Dies zeigt beispielsweise die Autorin Gabriele Reuter am Beispiel der Agathe Heidelberg: Reuter führt die mangelnde Ausbildung und falsche Erziehung als Grund für das Scheitern von Agathe an und veranschaulicht mit ihrem Roman *Aus gutem Hause* die Widersprüche und Idiotie der Erziehung junger Mädchen (vgl. Reuter 1895).

¹⁶⁵ Munk 1916, S. 72.

¹⁶⁶ Ebd., S. 98.

Seine „Liebesblicke“, die Teresa „in den Glutofen der Begehrlichkeit zurückbannen“¹⁶⁷, weisen Teresa den Status eines Objekts der Begierde zu.¹⁶⁸ Dass die Bedeutung beider Figuren für Teresa vergleichbar ist, wird im Text durch die parallele Beschreibung der Zeit nach ihrem jeweiligen Tod deutlich. In beiden Fällen, zunächst nach dem Tod der Zuhälterin und im weiteren Verlauf nach dem Selbstmord des Marchese,¹⁶⁹ wird beschrieben, dass Teresa durch den Wegfall der Person, die Ansprüche auf sie erhebt, regelrecht überfordert ist. Nach dem Tod der Zuhälterin heißt es:

Es war auch kaum Trauer, was sie so bang aufrührte. Nur war die Tote jahrelang ihr Wille und Geschick gewesen, und sie hatte zuletzt blindlings unter ihrer Hand dahingelebt. Jetzt war sie mit einem Mal ganz herrenlos und suchte verstört und ungewohnt in sich nach einem Wie und Wohin.¹⁷⁰

Und nach Christinos Tod wird diese Unfähigkeit zur Tat noch einmal bestätigt:

Die Tage strichen ihr leer hin, weil niemand Herr ihrer Tage war. Sich selbst anzugehören aber war ihr fremd und ging irgendwie ihrer Natur zuwider. Kein heftiger Schmerz suchte sie heim, kein Gefühl der Auflehnung, kein Wunsch, unter Menschen zu gehen, nur ein stilles Unbehagen, ein Verlorensein.¹⁷¹

Auffällig ist die Analogie der beiden Situationen, sowohl was die beschriebenen Gefühle als auch was die Wortwahl betrifft: In beiden Fällen wird betont, dass es keine Trauer ist, die sie empfindet und dass sie „ganz herrenlos“ bzw. dass „niemand Herr ihrer Tage“ ist. Überlegt sie dagegen zunächst noch – wenn auch „verstört und ungewohnt“ –, was sie nun unternehmen soll, ist es ihr im weiteren Handlungsverlauf „fremd“ bzw. wider „ihrer Natur“, sich selbst anzugehören, und zurück bleibt nur das Gefühl des „Verlorensein[s]“. Insofern liegt eine Diskrepanz vor: Der Grad der Passivität ist in der zweiten Situation noch gesteigert. So wird die Frage, wie es weitergehen könnte, die Frage nach „einem Wie und Wohin“, nicht mehr gestellt. Indem beide Situationen gleiche Gefühle bei Teresa auslösen und beide Figuren vergleichbar von ihrem Einfluss auf Teresa sind, werden die Zuhälterin und der Geliebte auf eine Bedeutungsstufe gestellt. Sie haben dieselbe Funktion innerhalb des Textes: Beide

¹⁶⁷ Munk 1916, S. 105.

¹⁶⁸ Christino vertritt im Text als Marchese den italienischen Adel. Ihm wird ein Selbstverständnis zugeschrieben, dass die Verfolgung eines höheren Ziels für seine Tat verlangt. Dass es sich um eine Tat handelt, die mit ‚inneren Vorwürfen‘ und Bedenken verbunden ist, erfährt der/die LesendeIn anhand der Darstellung von Christinos Gedanken. Als Rechtfertigung wird christliche Nächstenliebe genannt, jedoch wird dies zugleich als Vorwand entlarvt. Seine Bedenken schiebt Christino beiseite mit der ‚Ausflucht, es sei ein Gebot der Menschlichkeit, das fremde Mädchen aus der verbrecherischen Umgebung zu retten. Sein innerstes Herz aber wußte eine andere Deutung‘ (ebd. S. 84). Sowohl die Beurteilung dieser Rechtfertigung als ‚Ausflucht‘ als auch der Kommentar der Erzählinstanz, dass es andere Beweggründe sind, die seine Handlung determinieren, entlarven Christinos Tat als nicht selbstlos.

¹⁶⁹ Die Situation nach dem Tod des Ehemanns und Teresas Freispruch gegen Ende des Romans ist den beiden genannten vergleichbar. Allerdings findet sich hier keine Ausführung über Teresas Wahrnehmung des Geschehens. Die Erzählinstanz schildert lediglich, dass sie sich von einem alten Bekannten vor den aufgebrachtten Prozessteilnehmern in Sicherheit bringen lässt. Es ist auch hier wieder eine andere Figur, die die Sorge für sie übernimmt (vgl. ebd. S. 333)

¹⁷⁰ Ebd., S. 86.

¹⁷¹ Ebd., S. 182.

erheben Besitzansprüche auf Teresa bzw. nehmen ihr gegenüber eine Herrschaftsposition ein.¹⁷²

Entsprechend der Gleichsetzung zwischen der Zuhälterin und dem Geliebten finden sich auch zwischen der Zuhälterin und dem Ehemann auffällige Parallelen im Hinblick auf ihre Bedeutung für Teresa. Der Ehemann nimmt Teresa gegenüber eine Herrschaftsposition ein, erlaubt oder verbietet ihr Handlungen und Tätigkeiten. Die Aussage, dass er sie „blumenhaft fein und halbmüßig“¹⁷³ sehen will, und die Bestätigung einige Seiten später – „Er wünschte nichts andres, als sie zart, anmutig und jung in seinem Hause sitzen zu sehn“¹⁷⁴ – verdeutlichen, dass Teresa für ihn einen Objektstatus einnimmt. Ebenso wie die Sor’Ermelinda spricht er sich gegen eine Ausübung von (Haus-)Arbeit aus. Teresa wird zu einem Einrichtungsgegenstand stilisiert, der betrachtet und genossen wird. Tritt sie dagegen aus eigener Initiative in Erscheinung, stört sie und wird „liebenswert mit zerstreuter Nachsicht, wie ein gutes störendes Kind [empfangen,] dem man mit halbem Ohr zuhört, um es bald schon wieder zu entlassen.“¹⁷⁵

Im späteren Verlauf der Handlung wird Teresas Objektstatus explizit durch eine weitere männliche Figur, den Verehrer Klemens, formuliert: „Sie dürfe aus ihrer Bestimmung nur der Liebe untertan sein und nie sich einem für immer zusprechen, sondern sei jedes, der es wage, sie zu begehren“.¹⁷⁶ Auch er erhebt Anspruch auf sie. Wie im Fall von Christino wird ein höheres Ziel für die folgenden Handlungen als Vorwand gesucht. Dieses findet sich in Klemens Erklärung Teresa gegenüber, dass er es zu seiner Aufgabe gemacht hat, „sie frei zu machen, damit sie ihrem Schicksal wieder treu würde“.¹⁷⁷ Aber auch hier wird durch die spätere Aussage, „daß er die Frau aus ihren Ehefesseln lösen und für sich habe gewinnen wollen“¹⁷⁸, deutlich, dass sie letztlich ein Objekt seiner Begierde ist.

Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang noch eine weitere Gemeinsamkeit: Alle diese Figuren ‚sterben‘ eines gewaltsamen Todes. Die Zuhälterin wird durch ihren Sohn erschossen, Gerold von seinem Schützling und Schüler Klemens erstochen, Christino begehrt

¹⁷² Beiden Passagen liegt eine interne Fokalisierung Teresas zugrunde. Indem Teresa hier als Wahrnehmungsinstanz fungiert, wird das Merkmal der Passivität, das oben aus den Verhaltensmustern Teresas abgeleitet wurde, glaubhaft bestätigt. Zugleich wird eine psychologische Erklärung für ihr Verhalten durch die Erzählinstanz angedeutet. Diese muss allerdings aufgrund der Kürze und Darstellungsweise sehr vage bleiben. Es liegt folglich kein Spannungsverhältnis zwischen Gedanken und Gefühlen der Hauptfigur und ihrem Handeln sowie der direkten Zuschreibung von Eigenschaften durch die Erzählinstanz vor.

¹⁷³ Munk 1916, S. 212.

¹⁷⁴ Ebd., S. 219.

¹⁷⁵ Ebd., S. 219.

¹⁷⁶ Ebd., S. 308.

¹⁷⁷ Ebd., S. 311.

¹⁷⁸ Ebd., S. 322.

Selbstmord. Klemens, der als weiterer Verehrer erscheint, stirbt zwar nicht, wird gegen Ende des Romans jedoch als ein Mann vorgeführt, der vollkommen dem Wahnsinn verfallen ist.¹⁷⁹ Mit dem Tod jeder dieser Figuren tritt sogleich die nächste in Erscheinung, die ihre jeweiligen Ansprüche geltend macht.¹⁸⁰ Teresa, als ein Objekt des Begehrens, wird einer Reihe von Verehrern gegengestellt, denen sie sich widerstandslos überlässt. Sie wird verführt, ausgebeutet, unterdrückt, entführt oder in die Ehe gedrängt. Das gilt sowohl für die Zeit bei Sor'Ermelinda, in der sie „in kurzen Zwischenräumen von Hand zu Hand“¹⁸¹ geht, als auch für die anschließenden Aufenthalte bei Christino und im Hause des Ehemanns. Jede Figur repräsentiert damit verschiedene Ansprüche, die jeweils auf Teresa projiziert werden und denen diese sich fügt.¹⁸² Die Unterwerfung Teresas ist dabei zugleich an bedingungslose Treue geknüpft. Aufgrund dieser Treue kann erst mit dem Tod des jeweiligen ‚Partners‘ ein neuer Verehrer Ansprüche geltend machen.

In *Irregang* jedoch findet sich keine Kritik an gesellschaftlichen Missständen, keine Widersprüche in der Darstellungsweise, keine Heldin, deren Innenleben in starkem Kontrast zu den Anforderungen des gesellschaftlichen Umfelds steht, und keine (ironische) Brechung der Geschehnisse.¹⁸³ Buber führt die Hauptfigur als eine Frau vor, der die den Frauen zugewiesenen Tugenden vollkommen zu Eigen sind. Dazu gehören Teresas Sanftheit, Tugendhaftigkeit, Passivität, Schönheit, die Fähigkeit sich anzupassen und Leid zu ertragen, Zurückhaltung und Treue. Die Zuschreibung erfolgt dabei in einem solchen Ausmaß, dass Teresa als Idealverkörperung dieser weiblichen Tugenden erscheint. Einen Kritiker veranlasst die Überbetonung ihrer Eigenschaften zu der Bemerkung, dass eine solche Frau „das Leben selbst kaum je hervorbringen dürfte“¹⁸⁴, und ein weiterer deutet ihr keusches Innenleben „trotz

¹⁷⁹ Allerdings kann er sich das Objekt seines Begehrens aufgrund der Mordanklage nicht mehr aneignen. Eine Deutung dieser Anhäufung von Todes-, Wahnsinn- und Krankheitsfällen als Gegenentwurf zu der Lebendigkeit und Beständigkeit Teresas erfolgt in Kapitel 2.3.2.3.

¹⁸⁰ Daneben wird ein ähnliches Schema anhand von zwei Nebenfiguren durchgespielt. Der junge Offizier Antonio, ein Verehrer in Ermelindas Haus, umwirbt sie für kurze Zeit, fällt kurz darauf jedoch im Krieg. Ein weiterer Verehrer, Lambert, der in der zweiten Romanhälfte auftritt, stirbt an der Cholera.

¹⁸¹ Munk 1916, S. 68.

¹⁸² Zu diesem Ergebnis kommen ebenfalls Herwig/Waßmer, die in ihrem Nachwort von einer „Projektionsfläche für die Erwartung der Gesellschaft an eine Frau des 19. Jahrhunderts“ (in Munk 2009, S. 308) schreiben.

¹⁸³ Eine ironische Auseinandersetzung mit Geschlechter- und Rollenbildern findet sich dennoch in *Irregang*, allerdings wird sie lediglich an eine einzelne Figur, den Vater Donato Ferrighi, gebunden. Die Darstellung der Vaterfigur ist unverkennbar an die Figur des Emerich aus *Frau Nanna* angelehnt. Ebenso wie Emerich beginnt Donato aus Langeweile heimlich im Büro zu handarbeiten und damit, wie es im Text ausdrücklich heißt, „stundenlang über seinem unmännlichen Zeitvertreib“ (ebd. S. 5) zu sitzen. Explizit wird in diesem Zusammenhang ausgeführt, dass ein der Geschlechterrolle nicht entsprechendes Verhalten gesellschaftlich sanktioniert wird, denn er macht sich damit zum Gespött der anderen Beamten. Für eine ausführliche Darstellung und zur Funktion dieses Motivs siehe Kapitel 2.1.2.1.

¹⁸⁴ Vgl. *Orplid. Literarische Monatsschrift in Sonderheften*. Sonderheft: Frauendichtung der Gegenwart. Hrsg. von Martin Rockenbach. Jg. V/ H ½ (April/Mai 1928), S. 67. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

aller Irregänge“ als „recht unglaublich“¹⁸⁵. Eine Diskrepanz besteht jedoch im Hinblick auf die Darstellung einer tugendhaften und idealisierten Figur nach bürgerlichen Maßstäben, die als gesellschaftliche Außenseiterin entworfen wird. Zugleich wird durch die Figur der Teresa gezeigt, dass die an Teresa herangetragenen Erwartungen, egal ob von Verehrern, der Ausbeuterin oder dem Ehemann, letztlich dieselbe Bedeutung haben. Zugleich geschieht diese Gleichsetzung von Ehe und Prostitution auf solch subtile Weise, dass keiner der zeitgenössischen Kritiker sich daran stößt.

2.3.2.3 Auseinandersetzung mit kulturellen Weiblichkeitsbildern

Die Hauptfigur Teresa repräsentiert nicht nur eine Idealfigur bürgerlicher Weiblichkeitsvorstellungen, sondern kann zugleich als eine Auseinandersetzung Bubers mit kulturellen Weiblichkeitsbildern verstanden werden, die sie aufruft und zugleich wieder unterläuft. Im Fall von *Irregang* sind vor allem die *femme fragile* und *Kindfrau* von Bedeutung, denn die Darstellung von Teresa weist eine Vielzahl von Merkmalen auf, die im engen Zusammenhang mit diesen beiden Weiblichkeitsbildern stehen: Die auffällige Überbetonung der Zartheit, Tugendhaftigkeit, Widerstandslosigkeit und Passivität der weiblichen Hauptfigur weist darauf hin, dass hier auf die *femme fragile* Bezug genommen wird,¹⁸⁶ und die stetige Betonung von Kindlichkeit und Hilflosigkeit deutet auf den Typus der *Kindfrau* hin. Beide sind in der Figur Teresas zusammengedacht.¹⁸⁷

Von zentraler Bedeutung für die Inszenierung einer *femme fragile* ist die Ästhetisierung eines kranken Zustandes: „Die fragilen Frauen und Mädchen mit der ‚fast kindlichen Zartheit der Bewegungen‘, den oft ‚mühsamen Schritten‘ [...] sind kranke

¹⁸⁵ F.H. in *Wiener Abendpost* vom 11.10.1916. In: Ebd.

¹⁸⁶ Thomalla befasst sich in einer Monographie ausführlich mit der *femme fragile* und benennt verschiedene Elemente, anhand derer dieses Weiblichkeitsbild in der Literatur markiert wird, darunter beispielsweise ihre kränkliche Schönheit und Zartheit, ihre aristokratischen Ursprünge, die Farbe Weiß, Blumen-Metaphorik, biologische Dekadenz, Anspielungen auf die bildende Kunst und ihre Entsexualisierung. Frauenfiguren, deren Schönheit in Zusammenhang gebracht wird mit Krankheit, Zerstörung und Tod, sieht Thomalla bereits in der Literatur der Romanik angelegt. Den Höhepunkt der *femme fragile* datiert sie zwischen den Jahren 1890 und 1906 (Thomalla 1972). Mit dem Weiblichkeitsbild befasst sich ebenfalls Catani: „Das entscheidende Merkmal der *Femme fragile* bildet ihre Asexualität, die sie deutlich von der aggressiven Erotik der *Femme fatal* unterscheidet. Passiv, zurückhaltend und kränklich, verkörpert die *Femme fragile* die zur ‚Heiligen‘ stilisierte Frau.“ (Catani 2005, S. 105)

¹⁸⁷ *Kindfrau* und *femme fragile* werden hier als zwei unterschiedliche Weiblichkeitsbilder unterschieden. Allerdings ist eine Nähe beider Typen gegeben, wie auch die Versuche, eine Typologie zu skizzieren, zeigen. So ordnet Catani *femme fragile* und *süßes Mädel* beide der Kategorie *Kindfrau* zu (vgl. Catani 2005). Thomalla verfährt in ihrer Zuordnung umgekehrt und versteht die *Kindfrau* als eine Form der *femme fragile* (vgl. Thomalla 1972, S. 71-75). Die Nähe der Typen macht eine genaue Abgrenzung schwierig und zeigt, dass die Grenzen zwischen ihnen fließend sind. Zu einer Unterscheidung beider Typen vgl. auch FN 218 in diesem Kapitel.

Wesen“¹⁸⁸. In *Irregang* wird zwar nicht die Krankheit¹⁸⁹ gefeiert, dennoch wird eine längere Fiebererkrankung dargestellt und ästhetisiert. Auf dem Weg in Christinos Haus fällt es Teresa, „des Gehens entwöhnt und erschöpft“¹⁹⁰, zunehmend schwerer, den Weg hinaufzusteigen: „Ihre Knie zitterten. Von Mal zu Mal brach die Feuchtigkeit aus ihrer Stirn“; ihr Gang wird zu einem „mühsam verhohlene[n] Schwanken“¹⁹¹ und sie muss gestützt werden. Im Haus angekommen, sinkt sie „mit einem leisen Ruf [...] in sich zusammen“¹⁹² und muss „etliche Wochen“ in der Ecke eines „großen verdunkelten Gemach[s]“¹⁹³ ruhen. Während dieser Zeit hat sie Fieber und scheint „hochauflohend wie ein Licht im Sturm“.¹⁹⁴ Nachdem die Erkrankung überstanden ist, wird sie im Vergleich dazu beschrieben: „Unter ihrer zarten Haut lagen jetzt im Zustand ihrer Ermattung die Adern sichtbar; so schimmerte ihr blasses Gesicht wie eine lebendige große Perle“.¹⁹⁵ Die Hinweise, dass es sich um eine langsame Verschlechterung ihres Zustandes handelt, die sie versucht zu verstecken, um schließlich mit einem „leisen Ruf“ zusammenzubrechen, deuten auf eine gewisse Eleganz hin, die der Hauptfigur während der Erkrankung zugeschrieben wird. Der kontrastierende Vergleich, dass sie während des Fiebers wie ein Licht brennt und ihr Gesicht nach dem Fieber blass wie eine Perle „schimmert“, macht ebenfalls die Ästhetisierung der Erkrankung deutlich. Damit entspricht Teresa insofern dem Entwurf einer *femme fragile*, als sie während einer Krankheit von den hässlichen Seiten des Krankseins unberührt bleibt.¹⁹⁶

Neben der Ästhetisierung von Krankheit finden sich im Verlauf des Textes mehrmalige Hinweise auf Ohnmachten der Hauptfigur, beispielsweise heißt es: „[M]it einem leisen Ruf sank sie in sich zusammen und in vier Arme, die die Ohnmächtige auf ein Ruhebett legten“¹⁹⁷. Diese Ohnmachten unterstreichen einerseits die Fragilität und Zartheit der weiblichen Hauptfigur. Ihr ohnmächtiger Körper wird dabei zu einem Zeichen ihrer körperlichen Schwäche und ihrer Anmut. Andererseits wird über die Ohnmacht auf einen todesähnlichen Zustand verwiesen. Indem sie für einen symbolischen Tod steht, gewinnt das

¹⁸⁸ Thomalla 1972, S. 29.

¹⁸⁹ Vorzugsweise wird die Schwindsucht als „eine höhere und elegantere Form des Lebens“ (ebd.) gefeiert.

¹⁹⁰ Munk 1916, S. 91.

¹⁹¹ Beide Zitate ebd. S. 92.

¹⁹² Ebd., S. 93.

¹⁹³ Ebd., S. 102.

¹⁹⁴ Ebd.

¹⁹⁵ Munk 1916, S. 105.

¹⁹⁶ Vgl. Thomalla 1972, S.29

¹⁹⁷ Munk 1916, S. 93. An anderer Stelle heißt es beispielsweise „dann kam sie von Sinnen“ (ebd. S. 42), „sie tat einen kurzen, tränenerstickten Aufschrei und fiel ohnmächtig nieder“ (ebd. S. 62), „indes diese [Teresa] dem Bewußtsein entglitt“ (ebd. S. 103), eine „Ohnmacht drohte einer Sturzwelle gleich sich über sie zu werfen“ (ebd. S. 287) oder sie „sank [...] vor dem Toten in sich zusammen“ (ebd. S. 315).

Todesmotiv für Teresa an Bedeutung.¹⁹⁸ Das Verhältnis von Tod und Ohnmacht wird auch im Text thematisiert, wenn der Ehemann Gerold Pfister während der Fahrt nach München hinsichtlich des Zustandes von Teresa bemerkt: „Ein allzu später Blick erst auf die Totenbleiche belehrte ihn, daß sie einer Ohnmacht nahe sei“.¹⁹⁹ Die Gesichtsfarbe der sich ankündigenden Ohnmacht und des Todes entsprechen einander. Die Ohnmacht kann daher im Fall von *Irregang* nicht nur als Zeugnis der Anmut einer *femme fragile* gedeutet werden, sondern auch im Sinne eines Verweises auf ein Jenseits und den Tod und damit auf einen Zustand, auf den die *femme fragile* aufgrund ihrer Schwäche ausgerichtet ist.²⁰⁰

Zudem wird der Tod thematisiert, indem Teresa im Laufe der Handlung immer wieder Geister von Verstorbenen erscheinen. So wird sie während (Tag- oder) Fieberträumen von Verstorbenen verfolgt:²⁰¹ „Sie zogen dann vorüber wie Mittagsgeister, die Toten und die Lebendigen, alle sie ohne Wiederkehr, wie ein Maskenzug“.²⁰² Im Haus des Ehemanns bemerkt Teresa die Präsenz der verstorbenen Ehefrau, welche „Haus und Leute noch immer in den Bann ihres verflogenen Wesens zu zwingen“²⁰³ scheint. Das Auftauchen von Geistern kann dabei in zweifacher Hinsicht gedeutet werden: Analog zu der Lesart der Ohnmachten als symbolischer Tod sind die Geister der Toten hier Sinnbild für ein Jenseits, auf das der körperliche Zustand der *femme fragile* ausgerichtet ist. Gleichmaßen können sie als Ausdruck einer medialen Begabung der Hauptfigur verstanden werden, die manche *femme fragile* aufweist.²⁰⁴

Ein weiteres wichtiges Kriterium, das Teresa mit der *femme fragile* in Verbindung bringt, ist ihre körperliche Zartheit.²⁰⁵ Bei dem Merkmal ‚zart‘ handelt es sich um eine Eigenschaft, die Teresa mehrfach direkt zugeschrieben wird: So wird sie beschrieben als eine

¹⁹⁸ Trummeter argumentiert in ihrer Studie zur Inszenierung der Ohnmacht in der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts ebenfalls mit diesen beiden Aspekten der Ohnmacht und verweist auf die in diesem Jahrhundert zu suchenden Ursprünge. So wird die Ohnmacht bereits zu dieser Zeit einerseits zu einem Zeichen für einen „integren weiblichen Charakter“ und weibliche Schamhaftigkeit, andererseits gewinnt ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Nähe von Tod und Ohnmacht an Bedeutung (vgl. Trummeter 1999, S. 21f).

¹⁹⁹ Munk 1916, S. 198.

²⁰⁰ In Thomallas Untersuchung finden sich keine Beispiele hinsichtlich der Inszenierung von Ohnmachten. Weitere Anspielungen auf den Tod in *Irregang* sind Büsten von Historikern im Arbeitszimmer Gerolds, die ihr „wie Krönungen von Sarkophagen“ (Munk 1916, S. 219) erscheinen. Während einer Cholera-Epidemie wird hervorgehoben, dass angesichts „Terasas neuem schwermütigen Wesen“ sie „vom Sterben rings um sie her mehr gewahr“ (Munk 1916, S. 259) wird als Gerold. Bei Spaziergängen läuft ihr der „Tod über ihren Weg“ (ebd. S. 262) in Form von Bahren mit Leichen.

²⁰¹ Darunter fallen die tote Zuhälterin Sor’Ermelinda (ebd. S. 93, 103, 189, 286), der leibliche Sohn (ebd. S. 103, 189, 286, 333) sowie die Familienangehörigen (ebd. S. 189, 287).

²⁰² Ebd. S. 190.

²⁰³ Ebd. S. 218.

²⁰⁴ Vgl. Thomalla 1972, S. 36.

²⁰⁵ Vgl. ebd., S. 25.

„zarte Frau“²⁰⁶, die ein „zartes Gesicht“²⁰⁷ hat und die die „Zartheit ihrer Gestalt“²⁰⁸ über die Jahre bewahrt. Zudem wird indirekt auf diese Eigenschaft verwiesen, wenn sie während einer Wanderung „kaum imstande [ist], in den schweren Schuhen, die sie dazu tragen mußte, zu gehen.“²⁰⁹ Zu dem Wortfeld der Zartheit gehören darüber hinaus die Eigenschaften fragil, zerbrechlich und zierlich.²¹⁰ Die auffällige Verwendung einer Glas-Metaphorik im Zusammenhang mit Teresa kann daher ebenfalls in diesem Kontext gesehen werden. Über ihre „junge Stimme“ wird gesagt, dass in ihr „etwas gläsern Klingendes blieb“²¹¹. Die Markierung der Stimme als jung und mit einem gläsernen Klang ist ein weiteres Merkmal der *femme fragile*, deren zerbrechlicher Zustand sich nicht nur in optischen Anzeichen offenbart.²¹² Die Glas-Metaphorik verweist dabei auf die zerbrechliche Beschaffenheit des Materials und kann – übertragen auf die Hauptfigur – als Hinweis gelesen werden, dass diese ‚zerbrechlich‘ ist.

In *Irregang* wird diese Metaphorik darüber hinaus in einem weiteren Sinne verwendet. Im Text wird mehrmals die Metapher einer gläsernen Wand genannt und deren abschirmende Funktion betont, indem sie die Hauptfigur vom übrigen Raum trennt. Beispielsweise bemerkt Teresa bei einem Blick aus dem Fenster, „dass zwischen ihr und der Welt allzeit dieses Stück Glas gewesen sei, das sie auch jetzt vom Draußen trennte“.²¹³ Sie befindet sich hinter einer „gläsernen Wand“ oder unter einer „gläsernen Glocke“.²¹⁴ An anderer Stelle erlebt sie ihre Mitmenschen „nur von weither und sah ihr Kommen und Verschwinden, als ob sie hinter taubeschlagene Glaswände sich bewegten.“²¹⁵ Diese gläserne Wand wird gegen Ende des Romans ‚zerbrochen‘, was als ein Akt der Befreiung entworfen wird: Teresas Verehrer Klemens kündigt an, sie aus ihrer Ehe erlösen zu wollen. Als symbolischer Akt wird diese Befreiung in einem Spiel vorweggenommen, indem Klemens beim Spielen mit Teresas Ziehtochter Afra eine Glaskugel zerbricht:

Klemens hatte den Harlekin das silberne Fräulein aus der Kristallkugel befreien lassen, indem er mit dem Feuerhaken das Glas zertrümmert hatte, das jetzt in vielen glitzernden Splittern auf dem Teppich lag.²¹⁶

²⁰⁶ Munk 1916 S. 274.

²⁰⁷ Ebd., S. 174.

²⁰⁸ Ebd., S. 304.

²⁰⁹ Ebd., S. 197.

²¹⁰ Vgl. Thomalla 1972, S. 25.

²¹¹ Beide Zitate Munk 1916, S. 304.

²¹² Vgl. Thomalla 1972, S. 27.

²¹³ Munk 1916, S. 88.

²¹⁴ Beide Zitate ebd., S. 140.

²¹⁵ Ebd., S. 266.

²¹⁶ Ebd., S. 312.

Einige Zeilen später wird dieses Zerschneiden aus der Perspektive von Klemens gedeutet: „Der Kristall [...] in dem sie [Teresa] eingefroren so lang geschlummert habe, sei zertrümmert. Noch sei sie schlaftrunken, doch das Erwachen sei nah, und wenn er sie wieder rief, müsse sie ihm folgen.“²¹⁷ Die Szene kündigt an, was im weiteren Handlungsverlauf geschieht: Klemens ersticht den Ehemann und ‚befreit‘ Teresa damit aus dem ‚gläsernen‘ Käfig der Ehe. Einen Befreiungsakt stellt die Ermordung des Ehemanns insofern dar, als dass Teresa in ihr Haus in Florenz zurückkehren kann.

Auf metaphorische Weise wird die Zerbrechlichkeit des Glases nicht auf Teresa übertragen, sondern für die Darstellung eines Befreiungsakts verwendet. Es kann insofern von einer Umgestaltung des Weiblichkeitsbildes gesprochen werden, als das Merkmal der Zartheit und Zerbrechlichkeit zwar genannt und auf verschiedenen Ebenen aufgegriffen, jedoch nicht konsequent durchgespielt, sondern vielmehr gebrochen wird.

Neben dem Weiblichkeitsbild der *femme fragile* lassen sich Anleihen aus dem Bild der *Kindfrau* nachweisen.²¹⁸ Zentrale Elemente dieses Typus sind die auffällige Betonung einer kindlichen Unschuld, Reinheit und Asexualität.²¹⁹ In *Irregang* wird Teresa explizit als *Kindfrau* ausgewiesen, indem der Vergleich „wie ein Kind“ mehrfach im Zusammenhang mit der Figur genannt wird. Um nur einige Beispiele zu nennen, sei darauf verwiesen, dass sie „wie ein Kind [...] in den Schutz seiner [Christinos] Arme“²²⁰ flüchtet, sie als „strahlend, wie ein Kind“²²¹ beschrieben wird, als sie erstmals Schnee sieht, sich an einem „schönen Feuerglanz [...] wärmte [...] wie ein Kind“²²² oder sie „wie ein beschenktes Kind“²²³ erscheint. Ferner kann in diesem Kontext die Erwähnung von Teresas „Mädchenschönheit“²²⁴, ihre „mädchenhafte Gestalt“ und die „Kinderaugen“²²⁵ gesehen werden.

²¹⁷ Munk 1916, S. 314.

²¹⁸ Für die *Kindfrau* findet sich ebenfalls keine einheitliche Inszenierung, sondern sie steht im Zusammenhang mit unterschiedlichen Frauenfiguren. Thomalla versteht sie als eine Form der *femme fragile* (Thomalla 1972, S. 71-75.), Catani bemerkt einen Unterschied zwischen beiden Typen, den sie vor allem in einer Sexualisierung der *Kindfrau* ausmacht. Diese Sexualisierung kennzeichnet sie als eine Entwicklung im 19. Jahrhundert. Während eine *femme fragile* aufgrund der Betonung von Krankheit und Zerbrechlichkeit asexuell bleibt, liegt der Reiz der *Kindfrauen* in der Kombination aus jugendlicher Leidenschaft und kindlichem Temperament. Dabei tritt die jugendliche Unschuld zunehmend verführerischer auf. Allerdings beschränkt sich die Sexualisierung auf das Wissen der jungen Frauen um die eigene erotische Ausstrahlung oder ein verführerisches Auftreten (vgl. Catani 2005, S. 101ff.).

²¹⁹ Vgl. Thomalla 1972, S. 71-75. Vgl. außerdem die Ausführungen zur *Kindfrau* in Catani 2005, S. 101ff.

²²⁰ Munk 1916, S. 85.

²²¹ Ebd., S. 203.

²²² Ebd., S. 252.

²²³ Ebd., S. 331.

²²⁴ Ebd., S. 56.

²²⁵ Beide Zitate ebd., S. 140.

Ein weiteres zentrales Merkmal der *Kindfrau* ist ihr junges Alter.²²⁶ Daher könnte als möglicher Einwand gegen eine Lesart Teresas als *Kindfrau* ihr Alter angeführt werden. Der Entwurf der Hauptfigur entspricht demjenigen ihrer literarischen Vorgängerinnen insofern nicht, als zwar ihre Kindlichkeit immer wieder betont wird, sie im Romanverlauf jedoch 40 Jahre alt wird. Für eine solche Lesart spricht wiederum der Umstand, dass Teresa kaum altert oder Zeichen des Verfalls aufweist. Mehrfach wird ihre Ruhe und vor allem ihre Jugend erwähnt. Die Jahre, die sie als Prostituierte arbeitet, zeichnen sie beispielsweise nicht:

Nach dem Lauf der Dinge hätte ihr Wesen an der Gewohnheit dieses Lebens sich abnutzen und gering werden müssen. Wunderbarerweise aber erhielten sich ihre heitere Sanftmut, ihre Güte und die zarte Harmonie ihrer Bewegungen. Sie war lebhafter und witziger als früher, und ihre körperliche Schönheit war zur Vollkommenheit ihrer Art und Anlage gediehen.²²⁷

Nach einer Krankheit sieht sie „noch jünger und zarter als sonst aus“²²⁸ und um ihren dreißigsten Geburtstag herum weist die Erzählinstanz erstmals auf das „ewig unveränderte Bild“²²⁹ hin, das der Spiegel zeigt. Auch gegen Ende des Romans erfreut sich Gerold daran, „sie so unverwüstbar jung zu sehen. Sie hatte die Zartheit ihrer Gestalt und die geschmeidige Beweglichkeit bewahrt.“²³⁰ Zu diesem Zeitpunkt soll sie um die 40 Jahre alt sein.

Die Zeitlosigkeit, innerhalb derer sich die Protagonistin bewegt und damit ihre besondere Beständigkeit sowie die Betonung ihrer andauernden Kindlichkeit, machen den eklatanten Kontrast gegenüber der Sterblichkeit und Vergänglichkeit aller übrigen Figuren deutlich: Die Eltern Teresas sowie eine ihrer Schwestern sterben an Typhus, die Zuhälterin Sor'Ermelinda wird durch den eigenen Sohn erschossen, die Schwägerin und eine frühere Freundin werden verbitterte, alte, kranke Frauen und die Ziehtochter Afra stirbt aus Kummer über Teresas vermeintliche Abreise. Zudem vergehen sämtliche Liebhaber und Verehrer Teresas, indem sie sterben, spurlos verschwinden oder dem Wahnsinn verfallen.

Diese Handlungsstruktur verwundert insofern, als Teresa im Text sowohl direkt als auch indirekt immer wieder als zarte, passive, widerstandslose, zu Ohnmachten neigende, fragile und kindliche Frau beschrieben wird. Im Bezug auf die gesamte Romanhandlung erweist sie sich jedoch als erstaunlich widerstandsfähig und beständig – Verfall und Tod werden auf die anderen Figuren verschoben. Die Tatsache, dass die Handlung die der Figur zugewiesenen Merkmale unterläuft, weist darauf hin, dass es sich um eine Umgestaltung und

²²⁶ Vgl. auch Catani 2005, S. 101ff. Pohle weist darauf hin, dass in der deutschsprachigen Literatur der Jahrhundertwende weibliche Hauptfiguren wie Theodor Fontanes Effi Briest, Frank Wedekinds Lulu oder Heinrich Manns Gemma Cantoggi (aus der Novelle *Pippo Spano*) häufig unter 18 Jahre alt sind (vgl. Pohle 1998, S. 110).

²²⁷ Munk 1916, S. 68.

²²⁸ Ebd., S. 71.

²²⁹ Ebd., S. 140.

²³⁰ Ebd., S. 304.

damit um einen Gegenentwurf zu den literarischen Weiblichkeitsbildern einer *femme fragile* und einer *Kindfrau* handelt, die die Figur auf den ersten Blick prägen.

Die Gestaltung der Figur der Teresa erweist sich jedoch als weitaus komplexer als es zunächst den Anschein hat. Denn bei genauer Betrachtung zeigt sich, dass in ihrer Darstellung weitere kulturelle Weiblichkeitsbilder, nämlich das der *femme fatale*, der *Mutter* und *Ehefrau*, ebenfalls aufgegriffen werden. Dies sind Typen, die traditionell nicht zusammengedacht werden. So ist beispielsweise Teresa als *Kindfrau*, und damit als Vertreterin kindlicher Unschuld und Reinheit, in der Figur der (gefährlichen) Prostituierten mitsamt der sozialen Außenseiterposition entworfen.²³¹ Eine Trennung der beiden Weiblichkeitsbilder wird damit aufgehoben. Literarische Inszenierungen der Figur der Prostituierten (als Variation der *femme fatale*) kennzeichnen sich um 1900 häufig durch die Stilisierung dieser Frauenfigur als eine drohende Gefahr; zugleich verkörpert die Figur den Reiz am Verbotenen.²³² Das emanzipatorische Potenzial, das nun in der Thematisierung weiblicher Sexualität liegt, ist in der Figur der Prostituierten jedoch aufgehoben. Es verliert angesichts der mangelnden moralischen Integrität der Prostituierten an Bedeutung. Indem die weibliche Sexualität kriminalisiert wird, kann es zu keiner Legitimation kommen. Im Fall von Teresa wird diese Integrität aufrechterhalten, indem die Prostituierte explizit nicht als lasterhaft und verdorben dargestellt ist. In der Figur der Teresa werden die unschuldige ‚Gefallene‘ und die tugendhafte Frau zusammengedacht.

Ein weiteres zentrales Merkmal der literarischen Inszenierung der *femme fragile* ist ihre Asexualität.²³³ Das Merkmal der Asexualität wird nicht auf Teresa übertragen, sondern in mehrfacher Hinsicht gebrochen, sodass in einem weiteren Punkt von einem Gegenentwurf zu dem Weiblichkeitsbild der *femme fragile* gesprochen werden kann: Neben der indirekten Benennung von weiblicher Sexualität, indem gesagt wird, dass Teresa sich verführen lässt und dass sie als Prostituierte arbeitet, wird ihr eine biologische Mutterschaft zugeschrieben. In

²³¹ Catani spricht von einer Komplementärfigur und erläutert, dass die Prostituierte im Gegensatz zur „unschuldigen Jungfrau [...] grundsätzlich gefährlich“ (Catani 2005, S. 98) ist.

²³² In den pseudowissenschaftlichen Diskursen der Jahrhundertwende wird weibliche Sexualität tabuisiert, der ‚gewöhnlichen‘ Frau wird sie abgesprochen und als pathologische Erscheinung dargestellt (vgl. beispielsweise Krafft-Ebing 1890). Dementsprechend steht in sexualwissenschaftlichen Abhandlungen die moralische Verurteilung der Prostituierten im Zentrum. Allerdings gibt es eine Art Gegenreaktion in der Kunst, die in der Gestaltung zahlreicher Prostituiertenfiguren liegt und die den Reiz am Verbotenen und Tabuisierten offenkundig machen (vgl. Catani 2005, S. 97-101).

²³³ Die Tabuisierung von weiblicher Sexualität, die schamhafte Zurückhaltung, die Kränklichkeit und der Kindstatus des Weiblichkeitsbildes gehen konsequenterweise mit einer Verneinung von Mutterschaft einher. Damit wenden sich diese Figurentypen gegen die ‚Bestimmung der Frau‘, Kinder zu gebären. Die Bedeutung der Asexualität der *femme fragile* wird immer wieder hervorgehoben und als Gegenpol zur deutlichen und gefährlichen Erotik einer *femme fatale* gesetzt. Vgl. Catani 2005, S. 105, Stauffer 2008, S. 81, Thomalla 1972, S. 60-84.

einer Szene wird geschildert, dass sie einen Sohn gebiert.²³⁴ Weibliche Sexualität und Mutterschaft werden im Zusammenhang mit dieser Figur zwar nur sehr diskret erwähnt, jedoch nicht gänzlich tabuisiert.

Eine weitere Abweichung von Weiblichkeitsbildern der *femme fragile* und *Kindfrau* liegt darin, dass das Thema Kindererziehung im Zusammenhang mit Teresa mehrfach aufgegriffen wird. Teresa übernimmt die Erziehung der Enkelin Afra und erweist sich als eine bessere Mutter als die biologische, die keinen Bezug zu der eigenen Tochter hat. Unter Teresas Pflege blüht Afra förmlich auf. Ausdrücklich betont die Erzählinstanz, dass „die beiden [...] so sehr [wie] Mutter und Kind“²³⁵ schienen, dass erst daran erinnert werden muss, wie es wirklich um die Familienverhältnisse steht. Teresa übernimmt und erfüllt damit die soziale Rolle einer Mutter. Die Inszenierung von verschiedenen Formen von Mutterschaft, sowohl einer biologischen, als auch einer sozialen, unterläuft das Bild der zerbrechlichen, asexuellen und daher kinderlosen, schwachen *femme fragile* oder *Kindfrau* in einem weiteren Punkt.

Neben der Rolle als *Mutter* wird Teresa im späteren Verlauf des Textes als gute und aufopferungsvolle *Ehefrau* inszeniert. Als Beleg für die Erfüllung dieser Funktionen kann auf die umfangreiche und intensive Pflege des Ehemanns während einer langen Krankheit verwiesen werden: „In jener Zeit schienen die Kräfte der zarten Frau unerschöpflich“.²³⁶ Fügt sich dieser Hinweis, dass sie diese ungeahnten Kräfte und Ausdauer entwickelt, zwar einerseits in das Idealbild einer fürsorglichen Ehefrau, steht er andererseits in Opposition zu ihrer sonst so auffällig betonten Zartheit. Zudem wird ein gutes Verhältnis der Eheleute behauptet: „Mit Gerold verband Teresen dauern die reinste Herzlichkeit, die, seit sie in seinem Hause lebte, kein Tag je unterbrachen hatte“²³⁷; später wird Teresas Treue bestätigt, die „ihrem Gatten sehr ergeben“²³⁸ ist. Im zweiten Teil des Romans erfüllt die Hauptfigur damit Aufgabenbereiche bürgerlicher Frauen und entspricht insofern dem Idealbild einer bürgerlichen Hausfrau.

Beide Rollenbilder, der *Mutter* und der *Ehefrau*, werden jedoch zugleich wieder unterlaufen, indem die Figur als betont distanziert und kalt gegenüber dem Verlust von Personen dargestellt wird.²³⁹ Wird Teresas Verstoßung durch die Familie in ihrer Bedeutung noch als schmerzlicher Verlust beschrieben, über den sie zunächst nur die Sorge um das Kind aufrechterhält, erduldet sie nach Verschwinden des Sohns bereits „betäubt ihre sinnlos

²³⁴ Der Sohn wird von der Zuhälterin sogleich weggebracht.

²³⁵ Munk 1916, S. 238.

²³⁶ Ebd., S. 274.

²³⁷ Ebd. S. 247.

²³⁸ Ebd. S. 252.

²³⁹ Auf diesen Aspekt weist ebenfalls Herwig, Waßmer 2009, S. 310 hin.

gewordenen Schmerzen“.²⁴⁰ Auf den Verrat und den Weggang ihres Verführers reagiert sie, aus der Perspektive einer überraschten Sor’Ermelinda, mit gefasster Kälte. Einen Liebhaber vergisst sie bald nach dessen Tod, und auf den Selbstmord des Marchese reagiert sie kaum: Sie schweigt, kniet kurz neben ihm und geht dann in das Haus zurück. Bei der Nachricht über den Tod des Ehemanns Gerold sinkt sie „ohne Klage vor dem Toten in sich zusammen“.²⁴¹ Schließlich hört sie sich auch die Nachricht vom Tod der Ziehtochter lautlos an und reist anschließend ab. Es lassen sich folglich kaum Anzeichen für eine aktive Trauer oder Anteilnahme finden.

Die Zusammenführung von verschiedenen Weiblichkeitsbildern – in Gestalt der unschuldig Schuldigen, der Prostituierten, der asexuellen Frau, der fürsorglichen Mutter und der Ehefrau – in einer Frauenfigur zeugt von einer komplexeren Ausgestaltung der weiblichen Hauptfigur, als es zunächst den Anschein hat. Die Figur der Teresa geht daher über die tradierten Weiblichkeitsbilder einer *femme fragile* oder *Kindfrau* ebenso hinaus, wie über das Idealbild einer bürgerlichen Haus- und Ehefrau.

Angesichts der disparaten Gestaltung der Hauptfigur stellt sich die Frage, worin der eigentliche „Irregang“ der Hauptfigur liegt. Sowohl der Aufenthalt im Hause der Zuhälterin als auch die Heirat können in diesem Sinne gewertet werden. Für einige Rezensenten aus den 1910er Jahren „ersteigt Terese als Gattin eines deutschen Professors die letzte Stufe bürgerlicher Wiederherstellung“²⁴², nachdem sie durch ihren Fall „aus dem bürgerlichen Kreise“²⁴³ ausgeschlossen war. Für andere ist es das Leben als Ehefrau, das den Irregang „im engeren Sinn“²⁴⁴ darstellt:

[E]s sind das die zehn Jahre, die Teresa Ferrighi als Ehefrau eines deutschen Universitätsprofessors verbringt [...]. [...] Die Qual, nördlich der Alpen in muffig-engster Kleinbürgerlichkeit leben zu müssen, ist vorüber.²⁴⁵

Ebenso wird im Nachwort der Neuausgabe des Romans vor allem die Ehe als Teresas „eigentlicher Irregang“²⁴⁶ gedeutet.

Ausgehend von der oben herausgearbeiteten Gleichsetzung der Figur der Zuhälterin, des Geliebten und des Ehemanns wird in dieser Untersuchung der gesamte Lebensweg der

²⁴⁰ Munk 1916, S. 43.

²⁴¹ Ebd. S. 315.

²⁴² Hans Georg Richter in *Leipziger Tageblatt* (Morgen-Ausgabe) vom 14.12.1916. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

²⁴³ Ebd.

²⁴⁴ Grolmann 1925/26, S. 87.

²⁴⁵ Ebd. Die Heirat erscheint dementsprechend als eigentlich zu überwindendes Hindernis. Damit weicht die Handlung in jedem Fall von solchen Strukturen ab, in denen sich für weibliche Hauptfiguren vor allem die Alternativen Heirat oder Tod ergeben (Gutenberg 2004, S. 104).

²⁴⁶ So die Herausgeber der Neuausgabe in Munk 2009, S. 307.

Hauptfigur als Irregang gewertet, der erst mit der Rückkehr in die Gärten von Florenz beendet ist.²⁴⁷

Die Tatsache, dass die Figur ein Leben voller Irrwege gehen muss, bevor sie ‚heimkehren‘ kann, stellt den Roman in Zusammenhang mit den mythischen Novellen Bubers,²⁴⁸ handelt es sich doch hierbei um ein Motiv, das in dem Prolog der *Unechten Kinder Adams* anklingt. Adolf Grolman bemerkt in einer seiner Besprechungen zu Bubers Werken, was *Die unechten Kinder Adams* und *Irregang* verbindet:

‚Irregang‘ erleben Munks Gestalten alle, und in der verschiedensten Form, äußerlich und innerlich, tatsächlich und im Gleichnis: nie wird die Welt ihrem Maß gerecht, nie erfaßt sie die ungeschriebenen Gesetze des Trieb- und Geisteslebens dieser Menschen, die bisweilen halb-dämonisches tun oder erleben. Schwer, unbefriedigt, unbefriedigend, voll verhaltener Glut und Sehnsucht oder in nur halbverstehender Fremdheit finden sie dann endlich unter Schmerzen den absonderlichen Pfad, der sie der verständnislosen, kühlen oder gar hassenden, jedenfalls anders gearteten Welt wieder entführt.²⁴⁹

Vor und nach Erscheinen von *Irregang* arbeitet Buber intensiv an diesem ersten Band mit mythischen Novellen.²⁵⁰ Zwar überwiegt anders als in diesen Novellen in *Irregang* eine realistische Darstellungsweise, dennoch wird an einigen Stellen eine mythische Bedeutungsebene hinzugefügt.²⁵¹ Im Zusammenhang mit Teresa führt dies dazu, dass die Rätselhaftigkeit der Hauptfigur und die Tatsache, dass sie sich einer eindeutigen Lesart entzieht, weiter unterstrichen werden. In diesem Sinne ist beispielsweise die Präsenz von Geistern im Text zu deuten. Wurde ihr Auftauchen im Zusammenhang mit der *femme fragile* oben als Hinweis auf die Sterblichkeit der Figur gedeutet, lassen sich die Geister ebenso als Vertreter eines Jenseits deuten, dem die Hauptfigur verbunden ist. Unterstützt wird diese Lesart vom Ende des Romans. Auf dem Rückweg nach Florenz träumt sich Teresa „in ihren Garten“²⁵², der eine Geisterwelt beherbergt: „Dort [...] bargen sich alle ihre Verlorenen [...]. Ihr Geisterreich nahm sie in sich auf und schloß sich hinter ihr“.²⁵³ In diesem Fall wird die Geisterwelt zu einem Zufluchtsort, zu dem Teresa zurückkehrt.

²⁴⁷ Eine ähnliche Auslegung verfolgt Ludwig Sternau: „Georg Munk, Irregang“. In: *Tägliche Rundschau Berlin* (Abend-Ausgabe), 24.11.1916. Erwähnt sei zudem die Deutung eines Zeitgenossen, der den Irregang in der Tatsache begründet sieht, dass „dieser verlangenden Frauenschaft die reine Erfüllung des Liebesglücks und der Mutterschaft versagt bleiben musste. Aber ein Irregang, für den nicht sie, sondern das Leben die Verantwortung trug.“ (Friedrich Sebrecht: Georg Munk, Irregang. In: *Zeitschrift für Bücherfreunde Leipzig*, o.D. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI)

²⁴⁸ Zum Begriff der mythischen Novelle siehe Kapitel 3.1.

²⁴⁹ Adolf v. Grolman. In: *Allgemeine Zeitung München* vom 20.05.1917. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI).

²⁵⁰ Eine Deutung und Kontextualisierung von Bubers mythischen Novellen wird in Kapitel 3.1 ausführlich vorgenommen. Aus diesem Grund werden hier die einzelnen Aspekte nur kurz genannt.

²⁵¹ Strauß charakterisiert *Irregang* in diesem Sinne als „ganz im Bezirk der ‚Realität‘ verbleibend, ohne einen ausdrücklichen Durchbruch des Mythischen, das freichlich oft nur wie mit leichter Maske verhüllt, darin umgeht.“ (Strauß 1928/29, S. 228. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.)

²⁵² Munk 1916, S. 339.

²⁵³ Ebd. S. 340.

Ein weiterer Anhaltspunkt für eine mythische Deutungsebene liegt in der ewigen Jugend der Hauptfigur. Wie oben ausgeführt wurde, gibt es im Text Hinweise, dass Teresa nicht altert; auf sie treffen folglich nicht die Zeitparameter der anderen Figuren zu. Deutlich wird der Gegensatz aus Teresas Jugend und der Veränderung um sie herum benannt:

Über ihr schien die Zeit stillzustehn wie eine gläserne Glocke. Sie konnte das ewig unveränderte Bild, das der Spiegel ihr wiedergab, oftmals hassen. Ihre Gestalt stand mädchenhaft noch in knappen Umrissen, die Haut spannte sich glatt und klar über ihr Antlitz, die Augen schwammen im bläulichen Weiß wie Kinderaugen, die sich eben ausgeruht aufgeschlagen haben. Zuweilen wünschte sie, das Glas möge ihr Antlitz gezeichnet zeigen, bestaubt, welkend, aber es war das ewig gleiche, und bisweilen meinte sie, dies sei ihre eigne Art, verflucht zu sein, daß sie unverändert bleiben müsse, während alles um sie siechte und verging.²⁵⁴

Indem die Zeit andere Auswirkungen auf die Hauptfigur als auf die anderen Figuren hat, wird auf eine geheimnisvolle Dimension der Figur verwiesen. Sprachlich getragen wird diese Interpretation von Teresas Vermutung, sie könnte „verflucht“ sein. Das „ewig unveränderte Bild“ wird als unnatürlich gewertet, ein alterndes Gesicht wäre das natürliche. Unterstützt wird diese Lesart durch die „gläserne Glocke“, die eine abschirmende Funktion erfüllt. Die mehrmalige Verwendung der Glas-Metaphorik dient, wie oben ausgeführt, einer räumlichen Trennung der Hauptfigur von den übrigen Figuren. Die Bedeutung dieser räumlichen Trennung wird nun gesteigert, indem der lineare Zeitverlauf innerhalb dieses abgetrennten Raums keine Gültigkeit hat. Die Hauptfigur gehört demzufolge einer anderen Dimension von Zeit und Raum an als die übrigen Figuren.

Eine mythische Dimension wird zudem in der Beschreibung des Schlafs der Hauptfigur angedeutet, die an ein Märchenmotiv erinnert. Teresas Schlaf wird dergestalt beschrieben, dass er auf einen todesähnlichen Zustand verweist:

Ihr Schlummer war dann so tief, als dringe sie in Elemente ein, die sonst den Menschen nicht erlauben, sich an ihnen zu nähren. Aus einer solchen Ruhe vermochte sie mit neubelebten Sinnen und frischem Leibe aufzutauchen.²⁵⁵

Ein Schlaf von solcher Tiefe, dass er für andere Menschen nicht heilsam ist, hat für Teresa eine regenerierende Funktion. Die Tiefe, die hier das Eintauchen „in Elemente“ ermöglicht, evoziert das Bild eines todesnahen Schlafs. Indem Teresa ‚neu‘ und ‚frisch‘ aus diesem wieder auftaucht, wird auf rätselhafte Eigenschaften dieser Figur angespielt, deren Schlaf nach anderen Bedingungen funktioniert. Die Benennung eines todesähnlichen Schlafs, der den Alterungsprozess unterbricht, in Zusammenhang mit der Verwendung der Glas-Metaphorik, kann als Anspielung auf den Schneewittchenstoff verstanden werden. Die gläsernen Wände, die Teresa abschirmen, können demnach parallel zu Schneewittchens gläsernem Sarg gesehen

²⁵⁴ Munk 1916, S. 140.

²⁵⁵ Ebd., S. 178.

werden, innerhalb dessen Letztgenannte ebenfalls nicht altert. Die Befreiung Schneewittchens durch den Prinzen wird ebenfalls aufgegriffen, allerdings sogleich ironisch gebrochen. Teresas Verehrer Klemens beklagt, der Ehemann Gerold „habe sie, ein Frevler, ihrem wahren Element entrissen und verbrecherisch an sich gebracht, wie einer, der mit seiner dunklen Magie einen Stern in einen Keller bannt.“²⁵⁶ Klemens beschließt, dass sie zu retten sei, zertrümmert daraufhin, analog zum Zerbrechen des gläsernen Sargs, einen Kristall und tötet den Ehemann. Allerdings endet er daraufhin in der Irrenanstalt und kann mit der Angebeteten nicht glücklich weiterleben. Die ironische Wendung eines Märchenmotivs verweist auf eine subtil humorvolle Deutungsebene, die in *Irregang* vereinzelt anklingt.

Die mythische Deutungsebene der Figur macht bereits deutlich, dass Buber sich nicht allein für die bestehende Gesellschafts- und Geschlechterordnung sowie ihre tradierten Frauenbilder interessiert. Besonderes Augenmerk richtet Buber nach 1912 auf kulturelle Weiblichkeitsbilder, die sich in Form von mythischen Frauenfiguren manifestieren – dazu gehören beispielsweise Hexen, Dämoninnen, Wasserfrauen oder Salige. Während diese Weiblichkeitsbilder in *Irregang* lediglich angedeutet sind, stehen sie in Bubers mythischen Novellen im Zentrum.

²⁵⁶ Munk 1916, S. 308.

3 Zwischen jüdischer und christlicher Tradition – Eva, Farahild und Gertraud. Weiblichkeitsentwürfe in Bubers mythischen Novellen

Nachdem Buber sich in ihren frühen Texten mit der bestehenden Gesellschafts- und Geschlechterordnung im frühen 20. Jahrhundert befasst und die Möglichkeiten von bürgerlichen und künstlerischen Lebensmodellen auslotet, verschiebt sich ihr Fokus nach 1912. In der nun entstehenden Erzählprosa setzt sich Buber zwar weiterhin mit Weiblichkeitsbildern auseinander, verhandelt sie nun jedoch in einer mythisierten, entweder dämonisierten oder idealisierten Form. Weibliche Dämonen und Heilige, Riesinnen, Hexen, Salige und Wasserfrauen sind Gegenstand dieser Novellen, die in der Tradition von Volkserzählungen stehen, insbesondere der Sage und Legende. Buber knüpft mit ihrer Bearbeitung dieser Stoffe an romantische Traditionen an. Gemeinsam ist diesen Novellen, dass in ihnen der Einbruch numinoser Kräfte in die profane Alltagswelt menschlicher Gemeinschaften geschildert wird. Dabei nutzt Buber Quelltexte aus der jüdischen und christlichen Tradition ebenso wie solche aus der germanischen Mythologie und spürt den darin repräsentierten Weiblichkeitsbildern nach. Anders formuliert: sie untersucht die historischen, biblischen, und mythologischen Quellen, die Einzug in die kulturellen Weiblichkeitsbilder erhalten, und erprobt Möglichkeiten einer Umgestaltung.

Ausgehend von ihrem Gegenstand des Numinosen, des rational nicht Fassbaren, können Bubers Texte als ‚mythische Novellen‘ bezeichnet werden.¹ Zu diesen mythischen Novellen gehören die Erzählungen, die in den beiden Bänden *Die unechten Kinder Adams* (1912) und *Die Gäste* (1927) sowie in Form von Einzelpublikationen herausgegeben wurden. Ebenso gehört eine Legendennovelle über die Heilige Gertraud von Nivelles mit dem Titel *Sankt Gertrauden Minne* (1921) zu dieser Gruppe.

Grundlage ihrer mythischen Novellen ist Paula Bubers Mitarbeit an den von Martin Buber herausgegebenen chassidischen Geschichten, die sie zwischen 1905 und 1906 gemeinsam bearbeiten.² Das Vorhaben steht im Zusammenhang mit Martin Bubers Vorstellung einer ‚Jüdischen Renaissance‘, also der Erneuerung des Judentums.³ Darunter versteht er ausdrücklich nicht allein die Besinnung auf alte Traditionen, sondern darüber

¹ Die Bezeichnung ‚mythische Novellen‘ stammt von Ludwig Strauß, der die bislang einzige literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit diesen Erzählungen vorgelegt hat (vgl. Strauß 1928/29, S. 225. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI). Ein Neudruck des Aufsatzes findet sich in Strauß 1998.

² Zum Hintergrund der chassidischen Erzählungen siehe auch Kapitel 2.2.3.

³ Zum Begriff Jüdische Renaissance siehe Kapitel 2.2.3, FN 134.

hinaus „ein Neuschaffen aus uraltem Material“⁴. Wie auch andere KulturzionistInnen, knüpft Martin Buber ganz bewusst an die Tradition der deutschen Romantiker an und versucht, die Vorstellung von einer ‚nationalen Identität‘ und einer ‚Volksseele‘ für die jüdische Kultur fruchtbar zu machen.⁵ Er übersetzt Quelltexte aus dem Hebräischen und Jiddischen ins Deutsche und fertigt, unterstützt von Paula, Neudichtungen an. Bei der Bearbeitung der Quelltexte heben beide die ihnen wichtig erscheinenden Aspekte der Überlieferungen hervor, setzen Akzente, dramatisieren, lassen Passagen aus, fügen verschiedene Fragmente in einer Geschichte zusammen und schmücken die Erzählungen aus. Damit bewegen sie sich stets in einem Spannungsfeld zwischen Überliefertem und Eigenem, Bewahren und Erschaffen.

Die Frage, ob diese Art des Umgangs mit den Quelltexten legitim ist, beantworten beide in den folgenden Jahren jedoch recht unterschiedlich. Martin Buber verwirft seit den 1920er Jahren ihrer beider Bearbeitungsweise der chassidischen Quelltexte als ‚zu frei‘ und bemüht sich in späteren Ausgaben, der Kurzform, in der die Texte überliefert sind, gerecht zu werden. Buber hingegen befasst sich weiterhin intensiv mit der literarischen Bearbeitung von Quelltexten und publiziert ab 1912 die Ergebnisse dieser Arbeit. Diese mythischen Novellen sind dementsprechend als Teil eines Emanzipationsprozesses zu betrachten: Ausgehend von der gemeinsamen Arbeit an den chassidischen Geschichten, entwickelt sie einen eigenen Umgang bezüglich der Bearbeitung von Quellstoffen aus der jüdischen, christlichen und germanischen Tradition.

Grundlage von Bubers eigener Neudichtung sind keine chassidischen Quellen mehr und sie verfolgt auch nicht das Ziel, Texte im Sinne einer jüdischen Renaissance für die jüdische Kultur fruchtbar zu machen. Während Martin Buber diesen programmatischen Ansatz verfolgt, sind für Paula Buber vermutlich die pure Freude am Umgang mit Sagen- und Legendenstoffen sowie die Faszination für die Begegnungen mit dem Numinosen der Antrieb, die Kurzformen zu sprachlich ausgefeilten Prosaerzählungen umzuarbeiten. Sie modifiziert die Quelltexte, kombiniert unterschiedliche Sagen miteinander, ergänzt sie und schmückt sie aus. Die einzelnen Motive werden in novellistischer Form zu einem neuen ästhetischen Ganzen zusammengefügt. Bubers zentrales Interesse gilt dabei dem Unheimlichen, dem rational nicht Fassbaren. Damit begründet sich ihre Konzentration auf die Gattung der Sagen, die den Einbruch des Numinosen in den Alltag der Menschen zum Gegenstand haben. Bubers Arbeitsweise kann exemplarisch anhand der Novelle „Die salige Frau“ aus dem ersten Band

⁴ Buber 1901b, Sp. 9.

⁵ Gelber führt zum Aspekt der ‚Volksseele‘ aus: „In terms of the neo-romantic vocabulary of the period, it was the Jewish ‚Volksseele‘ (folksoul) which required fortification and sufficient cultural space for unencumbered and creative, artistic expression.“ (Gelber 2000, S. 3)

Die unechten Kinder Adams gezeigt werden. In Bezug auf die sprachliche Gestaltung entfernt sich Buber deutlich von der sprachlichen Beschaffenheit der Sage als „einfache Form“⁶ und kreiert eine kunstvolle Sprache, die durch Metaphernreichtum und archaisierende Wortwendungen gekennzeichnet ist. Es ist vor allem diese Sprache, die – neben der Gegenüberstellung von Realität und Numinosen – die zeitgenössischen Kritiker begeistert.

Die Auseinandersetzung mit der jüdischen Mystik spielt für Bubers eigene Neudichtungen zunächst durchaus noch eine Rolle. So ist im Prolog des ersten Novellenbands *Die unechten Kinder Adams* ein Rückgriff auf Quellen aus der jüdischen Tradition deutlich erkennbar. Buber verknüpft für diesen wenige Seiten langen Prolog Mytheme⁷ der jüdischen Schöpfungsgeschichte mit christlich geprägten Sagen. Aus der christlich-mittelalterlichen Tradition fließt eine Tiroler Sage über die Entstehung der ‚unseligen‘ Kinder Adam und Evas ebenso ein,⁸ wie Paracelsus‘ Zuweisung der Geisterwesen zu verschiedenen Naturelementen.⁹ Das zentrale Thema des Prologs, die Tatsache, dass es Adam und Eva selbst sind, die mit Dämonen Nachkommen zeugen, geht jedoch auf Vorstellungen aus der rabbinischen Literatur und der Kabbala zurück. Eine vergleichende Textanalyse zeigt Parallelen und Unterschiede zu der Darstellung im Prolog auf.

Während Buber eine synkretistische Einleitung verfasst, spielen Texte aus der jüdischen Tradition in den einzelnen Novellen kaum noch eine Rolle. Der Schwerpunkt liegt auf christlich-europäische Sagen- und Legendenstoffen, die Buber mit Figuren und Motiven aus der germanischen Mythologie, wie z.B. Farahild, ergänzt. Mit ihrem Interesse an diesen Quelltexten stellt Buber sich in die Tradition der deutschen Dichter und Dichterinnen der Romantik.

⁶ Vgl. Jolles 1999.

⁷ Unter Mythen werden im Anschluss an Lévi-Strauss diejenigen „konstitutiven Einheiten“ (Lévi-Strauss 1971, S. 232) verstanden, aus denen ein Mythos besteht. Diese Einheiten stehen in komplexen Beziehungen zueinander, sodass sie als „Beziehungsbündel“ verstanden werden müssen, wobei sie „nur in Form von Kombinationen solcher Bündel eine Bedeutungsfunktion erlangen“ (ebd.). Diese Bündel sind folglich nicht statisch, sondern variabel gedacht, da sich je nach Kombination Bedeutungsverschiebungen ergeben. Bei einer Aktualisierung eines Mythos werden aus dem Inventar von Mythen einzelne dieser Bündel ausgewählt und neu kombiniert. Mit jeder Aktualisierung steigt also die Zahl der Varianten des Mythos (vgl. ebd. S. 238f).

⁸ Vgl. Heyl 1897, S. 402.

⁹ Generell erscheinen Dämonen im Volksglauben bösartig und schädigend. Ihre Funktion ist jedoch deutlich ambivalenter. Goethe fasst in *Dichtung und Wahrheit* die Dämonen in Anknüpfung an antike Vorstellungen in diesem Sinne zusammen. So bemerkt er, dass ihm, auf der Suche nach dem „Übersinnlichen“ in den Zwischenräumen der Religion, „manches“ begegnete, und er glaubte, „in der Natur, der belebten und unbelebten, der beseelten und unbeseelten, etwas zu entdecken, das sich nur in Widersprüchen manifestierte [...]. Es war nicht göttlich, denn es schien unvernünftig, nicht menschlich, denn es hatte keinen Verstand, nicht teuflisch, denn es war wohlthätig, nicht englisch [d.h. engelhaft, Anm. N.S.], denn es ließ oft Schadenfreude merken. [...] Dieses Wesen, das zwischen alle übrigen hineinzutreten, sie zu sondern, sie zu verbinden schien, nannte ich dämonisch, nach dem Beispiel der Alten“ (Goethe 1998, S. 175f).

Buber legt in ihren mythischen Novellen nicht nur in Bezug auf die Auswahl und die Bearbeitung ihrer Quellen einen anderen Schwerpunkt als Martin Buber. Während in den chassidischen Erzählungen Frauenfiguren keine Rolle spielen und nur vereinzelt am Rande auftauchen, stehen sie in den mythischen Novellen auffallend häufig im Zentrum. Anders als in Bubers frühen Texten geht es in diesen Novellen jedoch nicht um die Frage nach der Lebenswirklichkeit, um den gesellschaftlichen Stand und um die damit verbundenen sozialen Möglichkeiten von Frauen. Vielmehr verhandeln die Novellen Weiblichkeitsbilder aus mythischen und religiösen Zusammenhängen, es handelt sich also um offenkundig imaginierte Bilder. Bubers mythische Novellen stellen eine Befragung jüdischer, christlicher und germanischer Quelltexte nach den Ursprüngen kultureller Weiblichkeitsbilder dar. Diese Bilder werden aufgerufen, übernommen und zugleich weitergedacht. Buber spielt mit diesen Bildern in Form von Übertreibungen, widersprüchlichen Figureneigenschaften und neuen Deutungsangeboten. Die so entstehenden Entwürfe stellen traditionelle Weiblichkeitsbilder in Frage und bieten neue Interpretationen an. Die Entwürfe können unter zwei Aspekten betrachtet werden.

Erstens ist eine ‚dämonisierte Weiblichkeit‘ dargestellt. Dabei sind weibliche Dämonen und dämonische Weiber zu unterscheiden. Zum einen wird über den Rückgriff auf Sagenstoffe die Präsenz des Numinosen in Gestalt von (weiblichen) Dämonen verhandelt.¹⁰ Eine verlebendigte Puppe, ein weiblicher Vampir, heidnische Göttinnen oder salige Frauen nehmen eine schädigende Funktion gegenüber den männlichen Protagonisten ein. Zugleich wird in den Novellen reflektiert, dass die als ‚weiblich‘ markierten Dämonen Projektionsflächen männlicher Wunschvorstellungen sind, indem die Projektionstätigkeit selbst thematisiert wird – etwa in „Die Alpe Masola“ – oder die Vorstellung einer „ewig dunkle[n]“¹¹ Weiblichkeit ironisch vorgeführt wird wie in „Farahild“. Zum anderen treten in den Novellen eine Reihe von menschlichen Frauenfiguren auf, die besonders leidenschaftlich entworfen sind. Für diese Figuren ist die destruktive Komponente exzessiven weiblichen Begehrens deutlich herausgearbeitet. Sie sind eng an das Weiblichkeitsbild einer *femme fatal* angelehnt, fügen in einigen Punkten jedoch eine neue Deutungsebene ein, da es Bauersfrauen oder Mutterfiguren sind, die als todbringende Verführerinnen entworfen sind. Die Bezeichnungen ‚dämonisiert‘ oder ‚dämonisch‘ sind im Zusammenhang mit diesen Weiblichkeitsbildern metaphorisch zu verstehen, um Frauenbilder in Texten zu beschreiben,

¹⁰ Die Bezeichnung Dämon wird in diesem Fall für die Kennzeichnung eines übernatürlichen Wesens verwendet, das überwiegend als schädigend und böse beschrieben ist.

¹¹ Munk 1912, S. 314.

die als sinnlich, erotisch, verführerisch lockend und zugleich bedrohlich entworfen werden. Sie werden als ‚dämonisches Weib‘ inszeniert.¹²

Zweitens ist in den Novellen, neben dämonisierten Weiblichkeitsbildern, eine ganze Reihe von idealisierten Frauenfiguren entworfen. Die idealisierten Figuren sind als in besonderem Maße naturverbunden dargestellt oder als heilig im christlichen Sinne stilisiert. Die Darstellung wird jedoch jedes Mal gebrochen. Buber nimmt z.B. die Sage über die Hexe Lomberda¹³ zum Anlass, die Geschichte einer emanzipierten Frau zu erzählen, die aus Neid und Missgunst auf dem Scheiterhaufen stirbt. Sie stilisiert die Hexe aus einer Sage als Heilige. Im Falle der Legendennovelle *Sankt Gertrauden Minne* stellt Buber die Heilige Gertraud in das Zentrum der Handlung. Allerdings verhandelt sie den Stoff außerhalb religiöser Deutungszusammenhänge: Nach ihrem Leidensweg und ihrer Auferstehung kehrt die Heilige auf die Erde zurück. Über die Erfahrung erotischen Begehrens findet sie schließlich fern von kirchlichen Institutionen ihre Bestimmung als weiblicher Charon, der die menschlichen Seelen ins Jenseits begleitet.

3.1 Das Prinzip der Neudichtung: Bubers mythische Novellen

Die mythischen Novellen entstehen zwischen 1912 und 1927. Es handelt sich im Wesentlichen um zwei Novellenbände und eine Erzählung, wobei der erste Band den größten verlegerischen Erfolg verzeichnet. Er trägt den Titel *Die unechten Kinder Adams* und erscheint 1912 im Insel Verlag.¹ Von der ersten Auflage werden 2200 Exemplare gedruckt und verkauft.² Im Frühjahr 1923 erscheint eine zweite Auflage.³

¹² Vgl. Catani 2005, S. 88.

¹³ Vgl. Heyl 1897, S. 436ff. Siehe dazu auch Kapitel 3.1, FN 56.

¹ *Die unechten Kinder Adams* wird sehr wohlwollend von der zeitgenössischen Buchkritik aufgenommen und erhält mit etwa 30 Rezensionen in der Tagespresse und verschiedenen Wochenblättern eine nicht geringe Aufmerksamkeit. Nach einigen Verhandlungen über das Honorar – Bubers setzten sich mit der Forderung nach 20% gegenüber den vom Verlag angebotenen 15% durch – wird Ende März 1912 der Vertrag unterzeichnet. Vgl. Verlagsvertrag über *Die unechten Kinder Adams*. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1912-1927.

² Zwei der Novellen sowie der Prolog werden in späteren Jahren in anderen Publikationen nachgedruckt. 1918 nimmt Sandmeier den Prolog in die zweibändige Ausgabe *Neue deutsche Erzähler* auf, in der Buber somit neben Gustav Meyrinck, Thomas und Heinrich Mann, Ricarda Huch, Max Brod und Alfred Döblin ihren Platz findet. In seinem Vorwort betont Sandmeier, er wolle einen „Überblick über die beste erzählende deutsche Literatur“ geben und dabei sowohl „Anerkanntes“ als auch „wenig Bekanntes“ (Sandmeier 1918, o.S.) vorstellen. Eine neue und illustrierte Ausgabe der Novelle *Der Bischof und der wilde Mann* wird vier Jahre nach dem Tod Paula Bubers von Martin Buber lanciert (vgl. Munk 1961a). Im gleichen Jahr erscheint zudem der Sammelband *Geister und Menschen: ein Sagenbuch* (Munk 1961b), in welchem die Novellen aus *Die unechten Kinder Adams* abermals aufgenommen werden.

³ Die Verlagskorrespondenz gibt keinen Aufschluss über die exakte Zahl der gedruckten Exemplare der zweiten Auflage, sondern lediglich darüber, dass sie in Angriff genommen ist. Vgl. Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 07.03.1923. In: GSA 50/645,4. Der Verkauf der zweiten Auflage verläuft zögerlich. Vgl. Brief Anton Kippenberg an Martin Buber vom 15.09.1923. In: Ebd.

3.1 Bubers mythische Novellen

Die zweite Veröffentlichung Bubers, die zu den mythischen Novellen gezählt werden kann, trägt den Titel *Sankt Gertrauden Minne*. Den Titel kündigen die Bubers gegenüber dem Insel Verlag im Mai 1919 an⁴, und der Text erscheint als eigenständige Publikation im Herbst 1921 mit einer Auflage von 3300 Exemplaren.⁵ Der Verkauf verläuft eher zögerlich und „entspricht leider nicht den hohen Erwartungen, die wir, seinem Werte entsprechend, an das Buch geknüpft haben“⁶, wie der Verlag nach einigen Monaten mitteilt. In den folgenden acht Jahren wird etwa ein Drittel der Bücher verkauft.⁷

Bereits Ende 1916 kündigt Martin Buber in einem Brief an den Insel Verlag an, dass ein zweiter Band mit Erzählungen in Bearbeitung sei.⁸ Im September 1925 schreibt Martin Buber schließlich, dass das zweite „Legendenbuch“⁹ fertig sei, und nach einer weiteren Überarbeitungsphase erscheinen 1927 unter dem Titel *Die Gäste* sieben weitere Novellen.¹⁰ Die Auflage beträgt 2200 Exemplare.¹¹ Einige der Novellen und Auszüge aus *Sankt Gertrauden Minne* erscheinen überdies in Zeitschriften und der Verlagszeitschrift des Inselverlags.¹²

Nach Bubers Tod gibt Martin Buber alle drei genannten Bücher in einem Sammelband mit dem Titel *Geister und Menschen* im Kösel-Verlag heraus.¹³ Er stellt diesem Band ein kurzes Vorwort voran, in dem er beschreibt, was die Novellen ausmacht. Wie er feststellt, handelt es sich „nicht [um] Märchen, nicht [um] romantische Spukgeschichten, sondern [um]

⁴ Vgl. Brief Martin Buber an Anton Kippenberg vom 25.07.1919. In: GSA 50/645, 3.

⁵ Verlags-Vertrag zwischen Insel Verlag und Paula Buber vom 11.04.1921. In: GSA 50/645, 4.

⁶ Vgl. Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 14.03.1922. In: GSA 50/645, 4. Martin Buber sieht die Ursache für den zögerlichen Abverkauf darin, dass von Seiten des Verlags „bisher fast nichts geschehen ist, um auch nur das Vorhandensein des Buches bekanntzugeben [...] und auch die Versendung der Rezensionsexemplare ist [...] unliebsam verzögert worden.“ (Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 16.03.1922. In: GSA 50/645, 4) Die Auslieferung wird schließlich nachgeholt.

⁷ Vgl. Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 25.09.1929. In: GSA 50/645, 5.

⁸ „Meine Frau arbeitet gegenwärtig an einem Buch flandrischer Sagen und Legenden von dem einiges bereits fertig ist“ (Brief Martin Buber an Katharina Kippenberg vom 20.11.1916. In: GSA 50/645, 2). Im Juni 1917 bereitet der Insel Verlag einen Vertrag für den Band „Munk, Flämische Legenden“ vor (vgl. Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 26.06.1917. In: GSA 50/645,3). *Lyderick, der erste Graf von Flandern* entsteht in diesem Zusammenhang als erste Legende, wird dann allerdings für eine Einzelpublikation vorgesehen, „da sie einen ganz andern Ton hat“ (Brief Martin Buber an Anton Kippenberg vom 10.04.1917. In: GSA 50/645, 3). Das Textmanuskript ist archiviert (Maschinenschriftliches Manuskript von Paula Buber mit dem Titel „*Die Sage von Lyderik, dem ersten Grafen von Flandern*“, 33 Seiten. In: ARC 4° 1689/I 3a-4, NLI). Der Beginn der Erzählung erscheint im Insel-Almanach (siehe Munk 1920). Eine Publikation der kompletten Erzählung konnte nicht gefunden werden. Ein Novellenband mit flandrischen Sagen wird nicht publiziert.

⁹ Brief Martin Buber an Anton Kippenberg vom 13.09.1925. In: GSA 50/645, 5.

¹⁰ Martin Buber erklärt bereits Mitte September 1926 die endgültige Fertigstellung (vgl. Brief Martin Buber an Anton Kippenberg vom 13.09.1926. In: GSA 50/645,5). Der Verlag schlägt jedoch vor, die Publikation zu verschieben: „Leider ist es nun zu spät geworden, um das Buch noch in diesem Jahre herauszugeben. [...] Das Buch würde dann also ohne jede propagandistische Unterstützung erscheinen. Ich schlage vor, dass wir es im März herausgeben“ (Brief Anton Kippenberg an Martin Buber vom 15.09.1926. In: Ebd.).

¹¹ Vgl. Verlags-Vertrag zwischen Insel Verlag und Paula Buber vom 16.09.1926. In: GSA 50/645, 5.

¹² Eine detaillierte Auflistung der Publikationen Bubers findet sich im Anhang.

¹³ Vgl. Munk 1961b. Die Novelle „Die Hexe Lomberda“ aus *Die unechten Kinder Adams* wird in diese Ausgabe nicht aufgenommen.

echte Erzählungen von ‚Geistern‘, Berichte von ihnen“¹⁴. Diesen Berichten über Geister liege eine Begegnung des Menschen mit der „naturhafte[n] Erscheinung“ zugrunde. Dieses „Unheimliche, uns Unheimische“¹⁵ habe Paula Buber aufgenommen und ihm eine Gestalt gegeben. Martin Buber skizziert hier das Charakteristische der Texte, das auch die zeitgenössischen Kritiker vom ersten Band an fasziniert. Immer wieder betonen diese die „wunderbare Verschmelzung von Realem und Phantastischem“¹⁶, und es wird erstaunt betont, dass zwischen „irdischer und unirdischer Welt nicht geschieden [wird], die Sphären vermischen sich“¹⁷. Diese Verbindung wird als überaus gelungener Versuch gewürdigt und die Schwierigkeit, „das Wunderbare in die reale Welt zu stellen“¹⁸, schon als ein von Goethe artikuliertes Problem erinnert:

[Munk] bringt stets nur Wesentliches und versteht namentlich das scheinbar Uebernatürliche seiner Erzählungen so geistvoll aus der Wirklichkeit zu nehmen und ihr wieder einzuverleiben, daß sie zusammen als Einheit erscheinen.¹⁹

Einige wenige kritische Stimmen lehnen den Band aufgrund der „erotisch betonte[n] Stoffe“²⁰ vollkommen ab. Ebenfalls negativ wird die „Starrheit“ der erzählten „Schicksale“²¹ beurteilt.

Zu *Sankt Gertrauden Minne* werden ein gutes Dutzend Besprechungen verfasst. Oskar Loerke bewundert in dieser Erzählung ebenfalls die Verbindung von Phantastischem und Realem:

Obwohl die heilige Gertraud [...] in ihrem irdischen und in ihrem ewigen Leben (als Seelengeleiterin) gezeigt wird, ist es Munk gelungen, seiner Erzählung so gerecht zu konzentrieren, daß wir weder einen Zweifel an der Wahrscheinlichkeit der legendären Vorgänge spüren, noch auch das Gefühl eines weißen, lufteerfüllten Raumes verlieren.²²

Im Gegensatz zu der Presseresonanz des ersten Bandes erhält die dritte Publikation *Die Gäste* in den späten 1920er Jahren mit kaum 10 Rezensionen vergleichsweise geringe Aufmerksamkeit. Hermann Hesse stellt den Band im *Weihnachts-Almanach* des Insel Verlags vor. Er empfiehlt die Erzählungen „mythischen Inhalts“, da die

Empfindungen aus einer höchst verlockenden Provinz der Phantasie Träume [repräsentieren], wie sie etwa eine christliche Seele von ihrer heidnisch-elementarischen Vorexistenz haben könnte.²³

Auf anschauliche Art und Weise stellt Adolf Grolman in zwei werkumfassenden Rezensionen, die 1917 und 1928 erscheinen, das bisher erschienene Œuvre Bubers vor und bemerkt, dass

¹⁴ Vorwort Martin Buber in Munk 1961b, S. 7f, hier S. 7.

¹⁵ Beide Zitate ebd. S. 8.

¹⁶ *Leipziger Neueste Nachrichten* vom 22.10.1912. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

¹⁷ *Österreichische Rundschau*, Wien vom [ohne Tag].11.1911. In: Ebd.

¹⁸ Max Pirker in der *Tagespost*, Graz vom 01.09.1912. In: Ebd.

¹⁹ *Schwäbischer Merkur* vom 20.11.1912. In: Ebd.

²⁰ Hermann Binder in der *Augsburger Postzeitung* vom 22.12.1912. In: Ebd.

²¹ Max Mell in *Die Zeit*, Wien vom 07.09.1912. In: Ebd.

²² Oscar Loerke in *Börsenblätter Berlin* vom 26.02.1922. In: Ebd.

²³ Bücherbesprechung von Hermann Hesse im *Weihnachts-Almanach* des Inselverlags [um November 1927]. In: Ebd.

die einzelnen Texte untereinander zusammenhängen: „[E]s bindet sie etwas Geheimnisvolles und nicht leicht Aussprechbares aneinander“²⁴.

In der Forschung wurden Bubers Novellen bislang kaum berücksichtigt. In den Aufsätzen über Paula Buber bleibt es zumeist bei einer Erwähnung der Texte,²⁵ ohne sie in ihren Entstehungskontext einzuordnen. Ein Deutungsangebot macht Werner, die einen kabbalistischen Kontext andeutet,²⁶ sowie Hahn, die den Aspekt der Namenlosigkeit bzw. des verborgenen Namens in der Novelle „Die salige Frau“ untersucht.²⁷ Abgesehen davon hat Ludwig Strauß²⁸ die bislang einzige literaturwissenschaftliche Untersuchung in Form eines kurzen Aufsatzes vorgelegt.²⁹ Er bringt ihre Eigenheit auf den Punkt, indem er auf das gleichmäßige Vorhandensein von Realität und „Mythe“ hinweist, die „im Umkreis dieses Werks nicht im Widerspruch miteinander“³⁰ stehen. Aus der dargestellten „Wirklichkeit erheben sich die Gewalten und treten den Menschen an.“³¹ In Bubers Novellen gehe es um einen Widerstreit zwischen „menschlicher Ordnung“, die sich in Form von christlicher Kulturwelt darstellt, und „elementarischer Gewalt“³². Beide „Machtsphären“ seien ineinander verflochten und könnten nicht nacheinander gedacht werden, auch wenn historisch betrachtet die christliche Kulturwelt nach der „heidnischen Vorwelt des Abendlandes“³³ auftritt:

Nicht ‚Vergangenheit‘ sucht sie [= Paula Buber], sondern die ewige Vorwelt, das unerschöpfliche Element des Ursprungs, das in verwiesenen oder verschollenen Mächten unsere geordnete Welt umschweift. Solche Mächte ins Menschenreich einzubeziehen [...], zugleich ihr Feindliches zu versöhnen, ihr Bedrohliches in Form zu bannen, die menschlichem Lebensgesetz gemäß sei, ist hoher Beruf der Munkschen Dichtung.³⁴

²⁴ Grolman 1925/26, S. 83. In einem früheren Aufsatz stellt er das Vorhandensein von „leitmotivähnliche[n] Formeln“ in Bubers Texten fest und führt vor allem das Motiv der unerfüllten körperlichen und geistigen Sehnsucht an (vgl. Adolf v. Grolman in *Allgemeine Zeitung München* vom 20.05.1917. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI).

²⁵ So bei Denzel, Naumann 2001.

²⁶ Vgl. Werner 2003, S. 277 (siehe auch Kapitel 3.1, FN 62). Herwig und Waßmer bemerken in ihrem Nachwort zu der Neuausgabe von *Irregang* ebenfalls, dass sich „Spuren der chassidischen Legenden“ (Munk 2009, S. 304) in den mythischen Novellen wieder finden, gehen jedoch nicht näher auf den Sachverhalt ein.

²⁷ Hahn 1991, S. 95-97. Vgl. Kapitel 3.1.2, FN 135.

²⁸ Der Literaturwissenschaftler und Schriftsteller Ludwig Strauß (1892-1953) war der Schwiegersohn Paula Bubers und veröffentlichte im *Kunstwart* 1928/29 einen Artikel über sie unter dem Titel „Georg Munk“. Vgl. Strauß 1928/29, S. 225. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

²⁹ In der Werkausgabe der Schriften von Strauß betonen die Herausgeber, dass er „zweifelloso“ versuchte, für Bubers Werk „ein größeres Publikum zu interessieren“ und es sich bei diesem Artikel „keinesfalls um einen reinen ‚Freundschaftsdienst‘“ handelte, da er von „ihrer literarischen Geltung überzeugt“ (Strauß 1998, S. 446) war.

³⁰ Strauß 1928/29, S. 225. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

³¹ Ebd.

³² Beide Zitate ebd.

³³ Ebd., S. 226

³⁴ Ebd., S. 232.

Strauß benennt damit, ebenso wie einige der anderen Rezensenten, das zentrale Thema der Erzählungen Bubers: der Einbruch numinoser Kräfte in die profane Alltagswelt menschlicher Gemeinschaften.³⁵

Was allerdings nur in wenigen Rezensionen bemerkt wird, und auch bei Strauß kaum Erwähnung findet, ist die Arbeitsweise Bubers.³⁶ Für die Gestaltung ihrer Novellen greift Buber auf europäische Sagen- und Legendenstoffe zurück und fertigt eine Nachdichtung in Form einer literarischen Bearbeitung an. Dieser Rückgriff auf Sagen und Legenden wirkt sie auf die Novellen aus. So verwundert es nicht, dass die Novellen zentrale Eigenschaften mit der literarischen Kurzform Sage gemeinsam haben: Dazu gehört zum einen die Darstellung des Einbruchs des Numinosen in die menschliche Alltagswelt,³⁷ zum anderen die erzieherische Funktion, die Sagen im volkstümlichen Gebrauch innehaben.³⁸ Beide Aspekte übernimmt Buber in ihrer literarischen Bearbeitung. Dabei kombiniert und modifiziert Buber unterschiedliche Sagen und einzelne Motive, schmückt sie literarisch aus, ergänzt sie und fasst sie zu jeweils einer neuen Novelle zusammen. Die verschiedenen Motive werden in einer neuen Form aktualisiert.

³⁵ In den drei Novellen „Die Alpe Masola“, „Die salige Frau“ und „Farahild“ treten in unterschiedlicher Weise numinose Kräfte in Gestalt weiblicher Dämonen auf. In den zwei übrigen Novellen, „Lomberda, die Hexe“ und „Der Bischof und der wilde Mann“ werden numinose Ereignisse angedeutet, sie werden hier jedoch als Aberglauben dargestellt.

³⁶ Vereinzelt verorten die RezensentInnen die Novellen im Zusammenhang mit Volksliteratur und Sagen, ohne jedoch auf den Aufbau der Texte oder Details einzugehen. Die *Karlsruher Zeitung* merkt an: „Der Dichter hat [...] meistens ältere Sagenmotive in neue Form gegossen, erweitert und psychologisch vertieft.“ (E. Rüb in *Karlsruher Zeitung* vom 15.08.1912. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI). In der *Rheinisch-Westfälischen Zeitung* wird auf „alte tiroler Sagen“ hingewiesen, auf die sich Buber vereinzelt stütze, „aber er [Munk] gestaltet sie eigenwillig, mit einem Zug ins Harte und Monumentale“ (*Rheinisch-Westfälische Zeitung* (Mittags-Ausgabe), Essen a. Ruhr, vom 26.08.1912. In: Ebd.). Im Gegenzug betont Kalkschmidt, dass Buber wohl „manches dem Märchen, mehr noch der Legende [verdankt], deren Ton und Stil er erstaunlich sicher zu treffen weiß. Das meiste aber dankt er doch der eignen Phantasie“ (Eugen Kalkschmidt in *Frankfurter Zeitung* (Morgenblatt) vom 19.07.1913. In: Ebd.). Strauß weist auf die inhaltliche Nähe zu Sagen hin. So stellt er beispielsweise fest: „Und es ist nicht so, wie oft in romantischer oder moderner Sagendichtung, daß ein dämmriges Licht die Dinge märchenhaft verschweben lässt“ (Strauß 1928/29, S. 225. In: Ebd.). Er geht jedoch nicht näher auf die Art ein, wie Buber konkrete Sagen bearbeitet.

³⁷ Die hier zugrunde gelegte Definition der Sage beruht auf den Ausführungen von Petzoldt 1999. Zentraler Gegenstand von Sagen ist der Einbruch des Übernatürlichen, der fasziniert und gleichermaßen erschreckt. Es handelt sich um eine anthropologische Form von Realitätsbewältigung. Vorgänge, die dem Individuum unerklärbar erscheinen, werden „durch mythisierende und symbolisierende Darstellungen“ (ebd., S. 59) gedeutet. Sagen können als Anweisungen über den Umgang mit dem Übernatürlichen verstanden werden. Sie stellen Normverstöße dar und erklären Katastrophen (vgl. ebd. S. 58-60). Formale und sprachliche Merkmale der Sage, wie die Kürze der Form oder die sprachliche Einfachheit, fallen in Bubers Novelle aufgrund der poetischen Ausgestaltung weg.

³⁸ Auf die erzieherische Tendenz von Sagen macht Bürger aufmerksam. In Sagen wird vor Normverletzungen gewarnt, indem diese durch numinose Mächte bestraft werden. Die erzieherische Absicht führt Bürger zurück auf „die drückende physische und geistige Enge des bäuerlichen Daseins, dessen Pole Arbeit und religiöse Bindung heißen“ (Bürger 1971, S. 28).

3.1 Bubers mythische Novellen

Um die Prosaerzählungen Bubers begrifflich zu fassen, bietet sich die Bezeichnung als „mythisch[e] Novellen“³⁹ an, die Strauß vorschlägt. Das Adjektiv ‚mythisch‘ verweist dabei nicht auf einen klassischen Mythosbegriff, sondern bezeichnet den Bereich des rational nicht Fassbaren. ‚Mythisch‘ wird daher in dem Sinne gefasst, wie er auch im Kontext der Sagenforschung Verwendung findet:

Der begriff des mythischen kennzeichnet eine bestimmte geisteshaltung oder denkweise, die ungeachtet eines wissenschaftlichen weltbildes die geschehnisse (in der natur etwa) als taten persönlicher wesen und nicht anonymer physikalischer kräfte interpretiert. Diese mythische weltansicht vermittelt gewisse, den geistigen horizont des individuum überscheidende vorgänge als rational unerfassbar und unbegreiflich.⁴⁰

Damit veranschaulicht der Begriff das gemeinsame Thema der Erzählungen, die Präsenz des Numinosen.⁴¹

Buber knüpft mit ihren Novellen an die Arbeit der deutschen Romantiker an, wobei diese selbst die Frage einer Neudichtung von Sagen- und Märchenmotiven sehr kontrovers diskutieren. Die Brüder Grimm lehnen die Neudichtung ab und widmen sich einer Konservierung der Stoffe und Motive in Form von Anthologien. Dagegen sprechen sich Dichter wie von Arnim, Brentano, Tieck oder Novalis für eine Modernisierung der Texte aus.⁴² Am Beispiel von Ludwig Bechstein lassen sich beide Positionen nachzeichnen.⁴³ Während er zunächst Sagen sammelt und in Berufung auf die Brüder Grimm vor einer starken Bearbeitung sowie einer Vermischung von eigentlich getrennten Sagen warnt,⁴⁴ wird für ihn im Laufe der Zeit der poetische Umgang mit Sagenstoffen immer wichtiger, und er beginnt mit der Gestaltung eigener Novellen. Der späte Bechstein betont die Berechtigung,

³⁹ Strauß 1928/29, S. 225. In der wissenschaftlichen Literatur wird der Begriff ‚Sagennovelle‘ verwendet, um die enge Verschränkung zwischen Sage und novellistischer Prosaerzählung zu markieren. Schmidt-Knaebel 1999 verwendet den Begriff beispielsweise für Bechsteins Novellen. Im Zusammenhang mit Texten, die mit Legendenstoffen arbeiten, könnte von ‚Legendenovellen‘ gesprochen werden. Auf die Problematik dieser Bezeichnung weist Rosenfeld 1972, S. 19 hin. Beide Bezeichnungen werden für die hier vorgelegte Untersuchung jedoch nicht übernommen. Da Buber in ihren Bearbeitungen auf unterschiedliche Quellen zurückgreift und neben konkreten Sagen ebenso Figuren aus der germanischen Mythologie sowie Quellen aus der jüdischen Tradition nutzt, würde die Bezeichnung als Sagen- oder Legendenovelle den Texten nicht gerecht werden.

⁴⁰ Petzoldt 1977, S. 1f. Schreibung so im Original.

⁴¹ Die Bezeichnung als mythische Novellen stimmt damit nicht mit der Verwendung überein, wie sie sich bei Gehlen findet. Gehlen stellt das Adjektiv *mythisch* in einen engen Zusammenhang zum Mythosbegriff. Er spricht davon, dass die griechischen Mythen in formaler Hinsicht bereits zu Novellen geworden sind und sich vom ursprünglichen Mythos entfernt haben (vgl. Gehlen 2004, S. 261).

⁴² Siehe zu dieser Kontroverse z.B. Oesterle 1994.

⁴³ Zu dieser Entwicklung Bechsteins siehe auch Schmidt-Knaebel 1999.

⁴⁴ Im Vorwort zu seinem *Deutschen Sagenbuch* (1853) stellt er fest: „Ich [...] versuchte nur schüchtern, die Sage in poetisches Gewand zu kleiden, und stand später davon ab, als ich durchfühlen lernte, daß der Dichter ihr nur selten wohl thut, wenn er bemüht ist, sie zu schmücken, obschon er dieß letztere zu thun voll berechtigt ist.“ (Bechstein 1853, S. IV). Ausdrücklich weist er darauf hin „den von den Brüdern Grimm vorgezeichneten Weg schlichter einfacher Darstellung und Wiedergabe“ (ebd. S. V) betreten zu haben. In Bezug auf die Vermischung von Sagen stellt er fest: „Wie im allgemeinen zu vermeiden ist, allzu fremdländisches in heimische Kreise zu ziehen, so ist auch zu vermeiden, das heimische zu verwirren und nicht zusammengehörendes zu verschmelzen.“ (Ebd. S. X).

ausschmücken zu dürfen: „Der dichterische Erzähler darf ausschmücken, ja er soll und muß sogar [...]; es ist ihm gestattet, sich von der schlichten Einfachheit rein volkstümlicher Darstellung zu entfernen“⁴⁵.

Buber beantwortet die Frage nach der Neudichtung eindeutig zugunsten einer kunstfertigen Gestaltung der Quellen. Ein zeitgenössischer Kritiker spricht von „romantische[m] Artismus“⁴⁶, der ihren Erzählungen zu Eigen sei. Ein anderer benennt den Unterschied, der die mythischen Novellen Bubers kennzeichnet:

Im Gegensatz zu den alten romantischen Erzählungen, die zwischen Entsetzen und Unglauben unschlüssig scheinen, wird hier die Existenz jenseitiger Wesen nicht nur fest angenommen, sondern sogar durch eine kleine einleitende Geschichte zur Voraussetzung der ganzen, hier entfalteten dichterischen Sphäre erhoben.⁴⁷

Buber greift für ihre Novellen auf konkrete Texte zurück, die sie in Sammlungen von Sagen, Legenden oder in Handbüchern zum Thema Volksglauben und Aberglauben finden kann.⁴⁸ Anhand von den in Bubers Nachlass archivierten Notizbüchern kann rekonstruiert werden, auf welche Sagenbücher und Quellen sie zurückgreift.⁴⁹ Zu den Quellen, mit denen sie nachweislich arbeitet, gehören Wuttkes Abhandlung *Der deutsche Volksaberglauben der Gegenwart* von 1860,⁵⁰ Theodor Vernalekens *Kinder- und Hausmärchen in den Alpenländern* (1863) und die 1859 erschienenen *Mythen und Bräuche des Volkes in Oesterreich*,⁵¹ Johann Nepomuk Sepps *Altbayerischer Sagenschatz zur Bereicherung der indogermanischen Mythologie* (1893),⁵² Jakob Grimms *Deutsche Mythologie* (1876)⁵³ sowie die von Kuhn und Schwarz gesammelten *Norddeutschen Sagen, Märchen und Gebräuche* (1848). Ferner kommen Ludwig Bechsteins *Volkssagen, Märchen und Legenden des Kaiserstaates*

⁴⁵ Bechstein 1858, S. 414. Bechstein grenzt grundsätzlich die dichterisch ausgeschmückten Texte von den schlichten Versionen in Volksbüchern ab. Im Zusammenhang mit den dichterisch gestalteten Prosatexten spricht er dann von Novellen, Erzählungen oder Romanen. Beide Prosaformen, ausgeschmückte und schlichte, zählt er zu den volkstümlichen Sagen, die er von den metrischen Ausformungen, z.B. metrischen Rittermären, unterscheidet. Vgl. Bechstein 1858, S. 408.

Schmidt-Knaebel, die sich in einer textlinguistischen Untersuchung mit dem Unterschied von Märchen, Sage und Legende zu der literarischen Kunstform Novelle auseinandersetzt, geht auf Bechstein ein. Sie weist seine Entwicklung von den frühen Novellen, die noch „größte Nähe zur einfachen literarischen Form Volkssage“ aufweisen, zu den späteren Novellen auf textlinguistischer Ebene nach (vgl. Schmidt-Knaebel 1999).

⁴⁶ Peter Hamecher in *Deutsche Allgemeine Zeitung*, Berlin vom 19.06.1927. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

⁴⁷ Felix Braun in *Vossische Zeitung* (Morgen-Ausgabe), Berlin vom 16.08.1912. In: Ebd.

⁴⁸ Anders als in der Überlieferung der chassidischen Erzählungen haben sich in der europäischen Volksdichtung, parallel zu den mündlich tradierten Sagen und Legenden, literarische Versionen ausgebildet, die ihre Form beeinflusst oder sogar mitbestimmt haben.

⁴⁹ Drei allgemeine Notizbücher finden sich in ARC 4° 1689 Serie 3: Varia: Notizbücher, Essays, Artikel, Kurzgeschichten, 91-110, hier Nr. 91 bis 93, NLI. Weiterhin befinden sich zwei Notizbücher sowie einige lose Seiten zur Vorbereitung des Romans *Am lebendigen Wasser* in ARC 4° 1689 Serie 1: Erzählungen und Kurzgeschichten. Nr. 1-36, hier Nr. 22, NLI. Die Notizhefte sind nicht datiert.

⁵⁰ Vgl. Wuttke, Weigt 2006.

⁵¹ Vgl. Vernaleken 1859 und Vernaleken 1886.

⁵² Vgl. Sepp 1893.

⁵³ Vgl. Grimm 1876.

Österreich (1840)⁵⁴ sowie die *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* (1840/41)⁵⁵ von Friedrich Creuzer hinzu. Die im Folgenden für die vergleichenden Analysen mehrfach zitierte Sammlung von Johann Adolf Heyl *Volkssagen, Bräuche und Meinungen aus Tirol* (1897) wird in den erhaltenen Notizbüchern nicht erwähnt. Aufgrund der zahlreichen Parallelen zwischen den darin enthaltenen Sagen und Bubers Novellen⁵⁶ ist davon auszugehen, dass Buber diese Sammlung ebenfalls gekannt hat.⁵⁷

Eingeleitet werden die Novellen in *Die unechten Kinder Adams* durch einen dreiseitigen Prolog, der in einem vorzeitlichen, mythischen Handlungsraum spielt und erläutert, wie die dämonischen Wesen Eingang in die menschliche Welt finden. Die folgenden fünf Erzählungen sind in ein zwar nicht eindeutig zu bestimmendes, dennoch historisches Zeitalter verlegt. Handlungsort ist Europa (Süddeutschland, Norditalien, Irland), als Handlungszeit lässt sich aufgrund der Thematisierung von Krieg, Pest, Hexenprozessen und -verbrennungen sowie des gesellschaftlichen Stellenwerts der Kirche das Mittelalter bis in die Frühe Neuzeit (etwa 6. bis 17. Jahrhundert) festmachen, die Heiligenlegenden gehen bis auf das 1. Jahrhundert n. Chr. zurück.⁵⁸ Der Prolog steht nicht nur dem ersten Novellenband *Die unechten Kinder Adams* voran, sondern kann ebenso als Einleitung für die später erschienenen Bände *Sankt Gertrauden Minne* und *Die Gäste* gelesen werden.

Für ihren ersten Band, *Die unechten Kinder Adams*, arbeitet Buber vor allem mit Sagen aus Tirol. Allerdings verarbeitet sie ebenso Figuren aus der germanischen Mythologie und der jüdischen Dämonologie der Kabbala. Der Bezug auf Texte aus der jüdischen Tradition wird in der Rezeption von Bubers Werk erst bemerkt, nachdem die Novellen mit der Person Bubers in Verbindung gebracht werden. In den Rezensionen der 1910er und 1920er Jahre werden die Texte, wie oben dargestellt, vor allem in die Tradition der europäischen Sagen und Legenden gestellt. Erst Grolman, der als einer der ersten erfährt, wer sich hinter dem Pseudonym

⁵⁴ Vgl. Bechstein 1840.

⁵⁵ Vgl. Creuzer 1840/1841.

⁵⁶ Neben den unten genannten Sagen sei auf weitere Beispiele verwiesen: Es finden sich bei Heyl zwei Sagen mit den Titeln „Döi Hexe ‚Lomberda‘ (Tierser Dialect)“ und „Die Langwerda“, in denen von einer Hexe mit Namen Lamberda berichtet wird (vgl. Heyl 1897, S. 436ff.). Denselben Namen wählt Buber für die dritte Novelle „Lomberda die Hexe“. Eine Passage aus der zweiten Sage „Die Langwerda“, in der die Vernichtung einer fruchtbaren Alm durch eine Hexe, die aus Wut Steine wirft, geschildert wird, greift Buber in ihrer ersten Novelle „Die Alpe Masola“ auf. (Siehe dazu Kapitel 3.1.2., insbesondere FN 191). Eine Sage über die Herkunft der saligen Frauen (Heyl 1897, S. 401-406) weist Ähnlichkeiten zum Prolog des Novellenbandes hin.

⁵⁷ Die Wahrscheinlichkeit, dass Buber diese Sagensammlung gekannt hat, wird zudem erhöht durch Bubers mehrjährige Aufenthalte in Tirol. Zwischen 1897 und Ende 1906 lebte sie unter anderem mehrere Monate in der Nähe von Innsbruck (Hall und Silz), in Bozen sowie in Klausen (Osttirol). Siehe auch den biographischen Abriss im Anhang 1.

⁵⁸ Die Legende über die Heilige Gertraud kann auf die Mitte des 1. Jahrhunderts datiert werden. Vgl. Kapitel 3.2.2, FN 187.

verbirgt,⁵⁹ verweist auf kabbalistische Ursprünge der Texte.⁶⁰ In den 1960er Jahren merkt ein New Yorker Kritiker in einer Besprechung zwar an, dass der Prolog auf den Lilith-Mythos verweise, ansonsten stellt er jedoch fest, dass die Novellen kaum von Interesse für jüdische Leser und Leserinnen sein könnten:

The book [*Geister und Menschen*] holds no special appeal for the Jewish reader except for the fact that Georg Munk was the pseudonym for Paula Buber-Winkler, the late wife of Martin Buber, who wrote the introduction to the volume.⁶¹

Auch Werner verweist auf die Anlehnung der *Unechten Kinder Adams* an Texte aus dem kabbalistischen Kontext und stellt fest, der Band finde die „Autorität seiner Darstellung einer mythischen Urwelt des Weiblichen in der Dämonenlehre der alten Kabbalisten.“⁶² Allerdings geht keiner der Autoren der Frage nach, wie dies geschieht.⁶³

Werner weist in ihrem Aufsatz auf zwei für Bubers Werk zentrale Aspekte hin, die auch hier Gegenstand der Untersuchung sind: Erstens ihre Verortung zwischen zwei religiösen Traditionen und zweitens ihr Interesse für Weiblichkeitsbilder. Werner beschreibt den Bezug zur christlichen und jüdischen Tradition dabei als eine Weiterentwicklung: Sie stellt fest, dass Bubers Schreiben

sie denn auch zunächst an die Schnittstelle zwischen zwei Welten [situiert]: der Welt des Judentums, zu der sie konvertiert und deren innere Erneuerungsbewegung sie als Philozionistin mit ganzem Herzen unterstützen will, und der Welt des Christentums, die sie für immer verlassen hat. Wenn auch dieser Schreibort ihr zur ewigen Wunde werden wird, zur Schnitt-Stelle einer nie zu erreichenden Zugehörigkeit, so ist es genau diese ‚Andersheit‘, die ihr eine Radikalität verleiht, die ihresgleichen sucht. Paula Bubers Intention besteht auch darin, dem jüdischen Denken einen Raum in der christlich geprägten Kultur zu erobern. Im Raum einer subtilen Schreibtechnik überblendet sie die Idee der ‚jüdischen Renaissance‘ mit der Suche nach den Wurzeln des Weiblichen.⁶⁴

Werner zeichnet hier eine Entwicklung von den zionistischen Essays (1901/02), ihrer Konversion (1907), die sie als zentrales, identitätsstiftendes Ereignis fasst, bis hin zu dem Prolog aus *Die unechten Kinder Adams* (1912). Dabei hebt sie generell die Bedeutung hervor, welche die jüdische Religion für Bubers Arbeit hat, und betont, dass sie „den Urgrund seiner [gem. Georg Munks] eigenen Inspiration“⁶⁵ bilde.⁶⁶

Der Verortung Bubers an einer Schnitt-Stelle zwischen Judentum und Christentum ist prinzipiell zuzustimmen, muss jedoch in Anbetracht des Inhaltes der Novellen zugunsten einer

⁵⁹ Grolman wird von Seiten des Insel Verlags bei der diskreten Lüftung des Pseudonyms von Munk im Rahmen einer Rezension um Hilfe gebeten. Siehe Kapitel 2.3.1,

⁶⁰ Vgl. Grolman 1925/26, S. 84 sowie Grolman 1925, S. 342.

⁶¹ Carl Cohen: „Jewish Books in West Germany“. In: *New York Jewish Spectator*, June 1963, S.11. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

⁶² Werner 2003, S. 277.

⁶³ Zu der Frage nach den Anleihen aus der jüdischen Tradition vgl. Kapitel 3.1.3.

⁶⁴ Werner 2003, S. 275.

⁶⁵ Ebd., S. 276.

⁶⁶ Zum Aufsatz von Werner siehe die Zusammenfassung im Kapitel 1.2.

stärkeren Gewichtung der christlichen Motivik korrigiert werden. Auch endet der Bogen, den Werner hier spannt, mit der ersten Buchpublikation Bubers und lässt alle weiteren Werke außer Acht. Bezieht man das weitere Werk Bubers ein, wird offenkundig, dass sich Bubers „Suche nach den Wurzeln des Weiblichen“⁶⁷ nicht im Prolog erschöpft. Die Suche nach Weiblichkeitsbildern steht bei Buber nicht allein im Zeichen der jüdischen Tradition. Ihre Auseinandersetzung ist sehr viel umfangreicher als es bei Werner anklingt, denn für ihre Suche greift Buber ebenso auf Quellen aus der germanischen und christlichen Tradition zurück und lotet die Möglichkeiten einer Umdeutung dieser Weiblichkeitsbilder aus. Zwar ist die Beschäftigung mit der jüdischen Tradition von zentraler Bedeutung für Bubers eigenes Schaffen, allerdings wird dies hier nicht, wie bei Werner, auf die zionistischen Essays zurückgeführt. Vielmehr soll gezeigt werden, dass Buber ihre Novellen im Anschluss an die gemeinsame Arbeit an den chassidischen Erzählungen entwickelt und dabei sowohl formale wie auch inhaltliche Aspekte relevant sind.

3.1.1 Die Arbeit an den chassidischen Erzählungen als Ausgangspunkt für Bubers literarisches Schaffen

Bei der Arbeit an den chassidischen Erzählungen handelt sich um literarische Kompositionen, die ganz im Zeichen von Martin Bubers Vorstellung einer ‚jüdischen Erneuerung‘ stehen:

[Martin] Buber's Hasidic books incorporate translations or, in this case, ‚retellings‘ – from Hebrew and Yiddish but, beyond that, they also appropriate the source materials and infuse the final literary product with a certain attitude and spirit which is striving for the renewed life of the Jewish people.⁶⁸

Konkret macht es sich Martin Buber zur Aufgabe, die Geschichten des Rabbi Nachman von Bratzlaw (1772-1810) sowie eine Reihe von Legenden des Rabbi Israel ben Elieser, genannt Ba'al Schem Tov (1700-1760), kurz der Bescht, nachzudichten.⁶⁹ Die Überlieferungen beider Zaddikim, ihre Lehre, ihre Aussprüche und ihre Predigten wurden von Schülern erst nach ihrem Tod auf Jiddisch und Hebräisch schriftlich festgehalten und publiziert.⁷⁰ Es handelt sich

⁶⁷ Werner 2003, S. S. 275.

⁶⁸ Lutz 2006, S. 10. Lutz unterzieht in ihrer Forschungsarbeit die chassidischen Erzählungen einer detaillierten Analyse und vergleicht sie mit den Quelltexten. Dabei zeichnet sie nach, welche Passagen aus den Quelltexten ausgelassen wurden und an welchen Stellen die Quelltexte erweitert oder umgedeutet wurden, um den Erneuerungsgedanken herauszuarbeiten.

⁶⁹ Hinweise zum historischen Kontext und zu den beiden Zakkidim finden sich in Kapitel 2.2.3.

⁷⁰ Die Überlieferungen Rabbi Nachmans, seine Predigten, Lehren, Gespräche, die 13 Geschichten, die Nachman erzählte sowie biographische Informationen, wurden von seinem Schüler und Mitarbeiter Rabbi Nathan Sternhartz von Nemirov (1780-1845) kurz nach Nachmans Tod im Jahre 1810 verschriftlicht und veröffentlicht. Während Rabbi Nachman auf Jiddisch lehrte und sprach, zeichnete Rabbi Nathan sowohl auf Hebräisch als auch Jiddisch auf, sodass die Frage welche Version die authentischere ist, Anlass zur Diskussion gab. Eine kurze Darstellung zu den unterschiedlichen Forschungspositionen findet sich bei Lutz 2006, S. 31-35. Eine ausführliche Übersicht zu den verfügbaren Quelltexten liefert Green 1981, S. 4-16.

bei den Niederschriften, vor allem im Falle des Ba'al Schem Tov, folglich nicht um das Werke eines Verfassers, sondern um eine umfangreiche Sammlung von Texten, die von Schülern zunächst mündlich weitergegeben und erst später in unterschiedlichen Versionen aufgeschrieben wurden.⁷¹ Eine mündliche Überlieferungskultur ist laut der Aussage Martin Bubers, der sich um die Jahrhundertwende an die Sammlung und Übersetzung der Quellen begibt, bereits nicht mehr lebendig, sodass er vor allem auf die schriftlichen Quellen angewiesen ist.⁷²

Wie bereits in Kapitel II dargestellt wurde, übersetzt Martin Buber die Überlieferungen ins Deutsche und fertigt gemeinsam mit Paula Buber Neudichtungen der Texte an.⁷³ Die Neudichtungen erscheinen 1906 unter dem Titel *Geschichten des Rabbi Nachman*,⁷⁴ zwei Jahre später folgte die Herausgabe der *Legende des Baalschem*.⁷⁵

Die Gründe für die Entscheidung, Neudichtungen anzufertigen, beschreibt Martin Buber in den Vorworten und Einleitungen der unterschiedlichen Ausgaben seiner Bücher, in Aufsätzen und andeutungsweise in seinen Briefen. So erklärt er Paula Buber, dass er die Quelltexte als „etwas farblos“⁷⁶ bewertet oder stellt fest, dass die Vorlagen „recht roh sind und unbedingt veredelt werden müssen.“⁷⁷ In einem einleitenden Essay der *Geschichten des Rabbi Nachman* schreibt er mit drastischeren Worten, dass die Schüler des Rabbi Nachman von Bratzlaw „mit geringem Verständnis seine Reden, Gespräche und Erzählungen aufzeichneten [...] nach mancherlei Ausscheidung, Vergleichung und Ergänzung“⁷⁸.

⁷¹ Die Überlieferungen Ba'al Schem Tov wurden ebenfalls von einem Schüler, Rabbi Jakob Joseph Kohen, etwa zwanzig Jahre nach dem Tod des Bescht erstmals zwischen 1780 und 1782 publiziert. In drei Büchern führte dieser im Rahmen von seinen eigenen Predigten Aussprüche des Bescht an. Zwei Jahre später erschien das Buch *Keter schem tow* („Krone des guten Namens“), in dem alle verstreuten Aussagen des Bescht zusammengeführt wurden. Zugleich erschienen zwei weitere Bücher von anderen Schülern, in denen ebenfalls Aussprüche des Bescht enthalten waren. Im Jahre 1815 erschien erstmals eine Sammlung von Legenden unter dem Titel *Schibche ha'Bescht* (vgl. Dubnow 1931, S. 92f sowie S. 313-319). In den folgenden Jahren entstand eine unüberschaubare Fülle an Publikationen zu den Texten des Bescht.

⁷² Ursprünglich seien nur wenige von den chassidischen Legenden schriftlich fixiert und in eine feste erzählerische Form gebracht worden. In dieser fehlenden erzählerischen Form macht Martin Buber den Unterschied von europäischen, indischen und den chassidischen Legenden aus. Die besondere Problematik der chassidischen Überlieferungsgeschichte liege nun darin, dass sie weder eine rein mündliche noch eine rein schriftliche sei, sondern zwischen beiden stehe (Buber 1949, S. 10). Kritisch zu dieser Behauptung der Formlosigkeit der chassidischen Erzählliteratur äußert sich Grözinger 1981.

⁷³ Wie sich die Arbeitsweise der Bubers genau gestaltet, welche Anweisungen Martin Buber zur Bearbeitung, Zusammenführung von Texten und literarischen Gestaltung gibt, wurde in Kapitel 2.2.3 anhand der Briefe nachgezeichnet. Um welche chassidischen Geschichten es sich dabei handelt, ist im Anhang 2 erläutert.

⁷⁴ Weitere überarbeitete Ausgaben folgen 1928 und 1955. Hier zitiert nach der ersten Ausgabe Buber 1906.

⁷⁵ Weitere überarbeitete Ausgaben erscheinen 1928 und 1955. Hier zitiert nach der ersten Ausgabe Buber 1908.

⁷⁶ Undatierter Brief Martin an Paula Buber aus dem Dezember 1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: Briefe 1904-1915, NLI. Der Ausschnitt ist ebenfalls abgedruckt in der Briefedition Buber 1972, S. 250). Der Inhalt sowie die Antwort Paula Bubers weisen darauf hin, dass der Brief am 07.12.1906 entstanden sein muss.

⁷⁷ Brief Martin an Paula Buber vom 01.12.1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: Briefe 1904-1915, NLI. Ebenfalls abgedruckt in der Briefedition Buber 1972, S. 249f.

⁷⁸ Buber 1906, S. 21.

Aufgrund des fragmentarischen Zustands der Quellen und ihrer „Entstellungen“⁷⁹ könne eine bloße Übersetzung der Quellen nicht das wiedergeben, was in den Quellen stehe.⁸⁰ Daher habe er sich zu einer Neudichtung der Texte entschlossen, zu einem „eigenen Erzählen in wachsender Selbstständigkeit“⁸¹. Rückblickend beschreibt er sein Vorgehen bei diesem Projekt und die Motivation zu seiner Arbeitsweise noch einmal in „Mein Weg zum Chassidismus“:

[I]ch sammelte, nicht ohne Mühe, das verstreute, zum Teil verschollene Schrifttum [...]. Aber an ihnen allen haftete offenbar auch die Entstellung, die des Inhalts durch allerlei utilitaristische und vulgärrationalistische Einschläge, die der Form durch Verwirrung der Linien und Trübung der reinen Farben, wie man sie sich aus weniger betroffenen Teilen erschließen konnte. Fast unwillkürlich begann ich zu übersetzen [...]. Als ich fertig war, schien mir, was vor mir lag, dürftiger, als ich vermeint hatte [...]. So konnte es nicht geraten: in der fremdsprachlichen Wiedergabe wurde die Entstellung nur noch sichtbarer, die Urform nur noch verdunkelter. Ich merkte, durch Übertragung ließ sich da Reinheit nicht wahren, geschweige denn gewinnen – ich mußte die Geschichten, die ich in mich aufgenommen hatte, aus mir heraus erzählen.⁸²

Aus diesem Grunde habe er die Geschichten „nicht übertragen, wie irgend ein Stück Literatur, ich habe sie nicht bearbeitet, wie irgend einen Fabelstoff, ich habe sie neu erzählt als ein Nachgeborener.“⁸³ Dabei betont er, stets bemüht gewesen zu sein, „alle Elemente der originalen Fabel, [...] unberührt zu erhalten und [...] zu wahren.“⁸⁴

Es bleibt festzuhalten, dass Martin und Paula Buber bei der Bearbeitung der Quelltexte über die Idee eines bloßen Nacherzählens hinausgehen. Im Rahmen der Briefanalyse in Kapitel II wurde bereits angedeutet, dass die Bubers die Quellen ausgestalten. Beispielsweise führen sie die Texte sehr viel ausführlicher und länger aus, als es in den Überlieferungen der Fall ist, sie schmücken sie aus, fügen thematisch nahe stehende Fragmente in einer Fabel zusammen und setzen Akzente nach eigenem Ermessen.

Ein Vergleich der so entstandenen Texte mit den jiddischen und hebräischen Quellen zeigt, dass die Neudichtungen darüber hinaus mit einer Interpretation versehen und ergänzt sind.⁸⁵ Es sind vor allem die deutschen Romantiker mit ihrer Vorstellung von nationaler

⁷⁹ Buber 1963a, S. 968f.

⁸⁰ Im Fall der Legenden des Ba'al Schem Tov fällt Bubers Urteil ebenso deutlich aus. Die Überlieferung der Quellen beginnt seiner Meinung nach mit „Andeutungen geheimnisvoller Vorgänge“, die schon zu Lebzeiten des Ba'al Schem Tov entstanden und sich nach seinem Tod zu Erzählungen verdichteten. Sie entwickelten sich über die Entstehung von ersten Drucken bis hin zu einer Biographie. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beginne „dann die literarische Korruption, die überlieferte Motive geschwätzig verarbeitet und mit erdichteten zu einer niedrigen Art volkstümlicher Belletristik zusammenflickt.“ (Buber 1949, S. 7f) Erst seit der Jahrhundertwende finde eine kritische Sichtung der Texte statt (vgl. ebd.).

⁸¹ Buber 1963a, S. 970

⁸² Buber 1963a, S. 968f.

⁸³ Buber 1908, S. II.

⁸⁴ Vorwort in Buber 1906. Für die Auswahl und die Bearbeitungsweise der Texte ist Martin Buber später von Gershom Scholem kritisiert worden (vgl. beispielsweise Scholem 1968). Eine anschauliche Darstellung der Vorwürfe Scholems und der ganzen Kontroverse legt Davidowicz 1995 vor.

⁸⁵ Vgl. dazu die Analysen von Lutz 2006.

Identität, die Martin Buber versucht, für die jüdische Kultur nutzbar zu machen. Dabei komme dem von Johann Gottfried Herder eingeführten Begriff der ‚Volksseele‘ eine besondere Bedeutung zu.⁸⁶ So ist den *Geschichten des Rabbi Nachman* der Gedanke eines jüdischen ‚Volkscharakters‘ eingeschrieben und die Figur des Nachman wird als ein sensibles Individuum gedeutet, das danach strebe, sein Leben ganz dieser ‚Volksseele‘ zu weihen.⁸⁷ In der zweiten Publikation, *Die Legende des Baal Shem*, arbeite Martin Buber vor allem mit einer mythischen Atmosphäre, in der er das Leiden als paradigmatisch für das menschliche Sein herausstelle.⁸⁸ Lutz geht nicht darauf ein, dass Paula Buber als Autorin an den Neudichtungen beteiligt ist.⁸⁹

Die Nachdichtungen, die so für beide Bände entstehen, verwirft Martin Buber seit den 1920er Jahren nach eigener Aussage „als allzu frei“⁹⁰. In einem Brief schreibt er, er sei im Rückblick „recht erschrocken über die pathetische Unbekümmertheit“⁹¹ seiner Jugend. Diese kritische Auseinandersetzung mit seiner frühen Bearbeitungsweise führt dazu, dass er für die Neuausgaben seine und Paula Bubers Texte überarbeitet.⁹² Dabei sind die Änderungen an den *Geschichten des Rabbi Nachman* und der *Legende des Baal Shem* vor allem sprachlicher Art, die grundsätzliche Form lässt er unangetastet. Er nimmt in erster Linie Kürzungen und

⁸⁶ Dabei ist Martin Buber nicht der einzige, der auf diese Weise vorgeht. Gelber zeigt in seiner Untersuchung auf, in welcher Weise die Kulturzionisten versuchten, unterschiedliche Ansätze für ihre Vorstellung der Juden als ein Volk fruchtbar zu machen: „These included a shared past going back to ancient history or a common folklore, as the indispensable core of Jewish national identity, but also a shared spirit or mentality and a common way of thinking and feeling. This notion, the continuity of ‚Geist‘ (spirit), was sometimes linked in various arguments to the idea of the ‚Volksgeist‘ (folk-spirit) and ‚Volksseele‘ (folk-soul). These terms suggested an essential inner being, which was shared by people, a collective spirit which inhabited the inner space of individuals and came to expression in the intellectual and cultural production of the nation.“ (Gelber 2000, S. 13).

⁸⁷ Vgl. Lutz 2006, S. 38. Lutz zeigt auf, wie Martin Buber Nachman als eine Art leidenden Messias darstellt, „a sensitive and extraordinary individual who seeks to know viscerally the undifferentiated spiritual needs of the people and to put his own highly developed spiritual acuity in their service.“ (ebd.) Den Grund, warum Martin Buber sich gerade für Nachman entscheidet, sieht sie darin begründet, dass Nachman sich selbst als einen spirituellen Anführer verstand, der eine messianische Mission zu erfüllen hatte (vgl. ebd., S. 25f).

⁸⁸ Vgl. Lutz 2006, S. 13.

⁸⁹ Sie erwähnt Buber lediglich in einer Fußnote vgl. Lutz 2006, S. 20. Bezeichnend ist jedoch, dass Lutz für ihre Detailanalyse solche Texte auswählt, die allein von Martin Buber bearbeitet wurden. In ihrer Analyse der *Geschichten des Rabbi Nachman* konzentriert sie sich auf „Die Geschichte von dem Stier und dem Widder“, „Die Geschichte von dem Rabbi und seinem Sohne“ sowie auf „Die Geschichte von dem Klugen und dem Einfältigen“. Aus der *Legende des Baalschem* fokussiert Lutz vor allem „Die Offenbarung“ und „Die Predigt des Neuen Jahres“. Zudem stellt sie beispielsweise fest, dass „Die Geschichte vom Meister des Gebets“ aus den *Geschichten des Rabbi Nachman*, also diejenige die Paula Buber verfasst hat, einen etwas anderen Charakter als die übrigen Geschichten habe, da hier ein säkularisiertes bis hin zu einem andeutungsweise christianisierten sozialutopischen Ideal aufgegriffen wird (Lutz 2006, S. 39). Die Hinweise, die auf Paula Bubers Autorschaft hindeuten, sind im Anhang 2 zusammengetragen.

⁹⁰ Buber 1949, S. 13.

⁹¹ Brief Martin Buber an Maurice Friedmann vom 07. 09.1954. In: Buber 1975, S. 383 .

⁹² Vgl. Buber 1955, S. 15. Im Martin Buber-Archiv der Jüdischen Nationalbibliothek findet sich beispielsweise ein Exemplar der Schocken-Ausgabe der *Legende des Baalschem* aus dem Jahr 1932 mit zahlreichen Änderungen in Martin Bubers Handschrift, die er in Vorbereitung zu der Manesse-Ausgabe (1955) vornahm. In: ARC. Ms.Var.350/D/16. NLI.

Vereinfachungen vor:⁹³ Er streicht vor allem solche Worte, die eine ausschmückende Funktion haben,⁹⁴ nimmt syntaktische Vereinfachungen vor,⁹⁵ streicht die Konjugation ‚und‘ vor allem am Satzanfang⁹⁶ und überarbeitet archaisierende Wendungen wie das Dativ-e oder den Gebrauch des Wortes ‚also‘ in altertümlicher Weise.⁹⁷ Insbesondere jedoch führt sein kritischer Blick auf die Frage nach einer angemessenen Bearbeitung der Quellen dazu, dass er sich in späteren Auseinandersetzungen mit den chassidischen Erzählungen eine „strenger[e] Bindung“ verordnet, die es erfordert, den Vorgang in jeder einzelnen Geschichte zu rekonstruieren, so „roh und unbeholfen“⁹⁸ er auch tradiert sein mag. Er konzentriert sich bei seiner neuen Bearbeitungsweise auf den zentralen Handlungskern. Ziel ist es, „den gemeinten Vorgang [...] so genau wie möglich zu rekonstruieren und ihn in der ihm seiner Art nach angemessenen Form so klar wie möglich zu erzählen.“⁹⁹ Die Entwicklung dieses „zweiten Rezeptionsansatz[es]“¹⁰⁰ lässt sich an den Publikationen ab den 1920er Jahre nachvollziehen. In beiden Sammelbänden, die 1928¹⁰¹ und 1949¹⁰² erscheinen und den Großteil seiner chassidischen Erzähltexte enthalten, ergänzt Martin Buber zahlreiche weitere Texte, die im Gegensatz zu den frühen Legenden und Geschichten jedoch sehr kurz gehalten sind. Zum großen Teil bestehen sie aus einem Absatz, einige sind nur wenige Zeilen lang und nur wenige umfassen eine Seite. Als „legendäre Anekdoten“ unterscheidet Martin Buber sie von den „legendären Novelle[n]“¹⁰³. Während in den frühen Publikationen also das eigene Erschaffen und die eigene Interpretation noch stärker ins Gewicht fallen, äußert sich Martin Buber in den späteren Publikationen selbstkritisch, betont die Autorschaft als Dienst am Text und nimmt Abschied von der Gestaltungsfreiheit als Dichter.¹⁰⁴

⁹³ Vgl. Pourshirazi 2008, S. 158-183, die in ihrer Forschungsarbeit einen detaillierten Vergleich der verschiedenen Ausgaben und Überarbeitungen vornimmt und die Art der Streichungen analysiert.

⁹⁴ In erster Linie nimmt Martin Buber Kürzungen vor, so werden für die zweite Fassung der *Geschichten des Rabbi Nachman* etwa 150 Wörter pro Geschichte, in der zweiten Überarbeitung weitere 330 Wörter gestrichen. Davon betroffen sind vor allem Vergleiche und Metaphern, Adjektive und Adverbien sowie Aufzählungen, von denen häufig alle Teile bis auf eines gestrichen werden. Dasselbe gilt für die *Legende des Baalschem*. Vgl. Pourshirazi 2008, S. 158-160.

⁹⁵ Buber streicht für die Fassung der *Legende des Baalschem* von 1928 45 Nebensätze und für die Überarbeitung 1955 noch einmal weitere 73 (vgl. Pourshirazi 2008, S. 180).

⁹⁶ Vgl. ebd., S. 181.

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 182.

⁹⁸ Beide Zitate Buber 1955, S. 14.

⁹⁹ Buber 1949, S. 9.

¹⁰⁰ Billen 2012, S. 96. Aus diesem neuen Ansatz gehen die Sammlungen *Der große Maggid und seine Nachfolger*, erschienen 1921, und *Das verborgene Licht* aus dem Jahre 1924 hervor. 1928 erscheint zudem der Sammelband *Die chassidischen Bücher*, in dem Martin Buber zahlreiche Kurztexte ergänzt.

¹⁰¹ Vgl. Buber 1928.

¹⁰² Vgl. Buber 1949.

¹⁰³ Beide Zitate Buber 1949, S. 9.

¹⁰⁴ Vgl. Buber 1963b, S. 935-947, hier S. 935f.

Während Martin Buber sich im Hinblick auf die chassidischen Geschichten von einer freien Neudichtung entfernt, entwickelt Paula Buber die gemeinsame Arbeit in einer anderen Weise weiter: Sie knüpft an literarische Traditionen der deutschen Romantiker an und erprobt eigene Vorgehensweisen hinsichtlich eines Umgangs mit Sagen- und Legendenstoffen.¹⁰⁵ Paula Buber wählt Stoffe aus unterschiedlichen Traditionen und gestaltet diese Quelltexte zu mythischen Novellen um. Vor allem für ihren ersten Erzählband *Die unechten Kinder Adams* sind einzelne Sagen, die als Vorlage dienen, noch deutlich erkennbar. Im Laufe der Zeit beginnt sich Buber jedoch stärker von ihren Quellen zu lösen und freier zu erzählen, wie anhand des 1927 erschienenen Bands *Die Gäste* deutlich wird.

Ein offenkundiger Unterschied zu den chassidischen Erzählungen ist, dass Paula Buber nicht mehr versucht, ihren Novellen einen jüdischen Erneuerungsgedanken einzuschreiben. Sie arbeitet zwar vereinzelt mit Texten aus der jüdischen Tradition, vor allem aus dem kabbalistischen Kontext, im Zentrum stehen jedoch germanische und christlichen Stoffe sowie solche des Volks- und Aberglaubens. Buber interessiert sich insbesondere für das Numinose, das dem Menschen in unterschiedlicher Form entgegentritt, ob als Dämon, Geist, Wasser-, Berg- oder Luftwesen.¹⁰⁶

Dieses eigene Projekt Bubers weist in einer anderen Hinsicht durchaus noch Parallelen zu der Arbeit Martin Bubers auf. Auch Martin Buber befasst sich in den 1910er Jahren mit Dämonenmythen. Etwa zeitgleich, während Paula Buber sich an die Bearbeitung der Sagenstoffe für *Die unechten Kinder Adams* macht, lernt Martin Buber chinesische Texte kennen, die von „der Liebe zwischen Menschen und Dämonen“¹⁰⁷ berichten und gibt die Ergebnisse dieser Arbeit 1911 in dem Band *Chinesische Geister- und Liebesgeschichten*¹⁰⁸ heraus.¹⁰⁹ Wenige Jahre später widmet er sich erneut europäischen Stoffen und publiziert 1914

¹⁰⁵ Die Faszination für die Epoche der Romantik ist ein Phänomen, mit dem sich um die Jahrhundertwende viele Schriftstellerinnen und Schriftsteller befassen. Ricarda Huchs zweibändige wissenschaftliche Epochendarstellung zur deutschen Romanik zeugt ebenso davon, wie die Lyrikanthologie *Die blaue Blume* (1899) oder die Sammlung romantischer Märchen die 1902 im Verlag Eugen Diederichs erschienen (vgl. das Kapitel Neuromantik in Sprengel 2004, S. 100-103).

¹⁰⁶ Martin Buber streicht in seinen Neudichtungen bisweilen eine solche Begegnung mit dem Numinosen, so beispielsweise im Fall von „Die Geschichte von dem Klugen und dem Einfältigen“. Hier lässt er den in den Quelltexten vorhandenen dritten Teil der Geschichte aus, in dem der Teufel als Person auftritt (vgl. Lutz 2006, S. 98f). Einen Teil der chassidischen Geschichten, die ebenfalls 1906 und 1907 entstehen, publiziert Martin Buber in Zeitschriften oder 1934 in dem Band *Erzählungen von Engeln, Geistern und Dämonen*. Durch den Titel wird deutlich, dass es sich hierbei explizit um derartige Begegnungen handelt.

¹⁰⁷ Buber 1948, S. 17. Martin Buber erläutert in seinem Vorwort, dass es die Selbstverständlichkeit ist, „die Atmosphäre von Vertrautheit und Übereinstimmung“ (ebd. S. 9), die ihn an diesen Geschichten fasziniert. Er führt aus: Es sind „nicht Incubus und Succubus mit dem schwankenden Grauen der Jenseitigkeit in ihrer Gegenwart [dargestellt], sondern Wesen unseres Weltkreises“ (ebd. S. 9 f.).

¹⁰⁸ Buber 1948.

¹⁰⁹ Martin Bubers Interesse an der chinesischen Philosophie wird durch einen eigenen Band in seiner Werkausgabe dokumentiert (siehe Buber 2013). Inwieweit er die Geschichten bearbeitet, ist bislang, soweit ich feststellen konnte, noch nicht detailliert untersucht worden. In seinem Vorwort gibt Martin Buber an, die

einen Band mit keltischen Sagen, *Die vier Zweige des Mabinogi*.¹¹⁰ Ein genereller Unterschied ist jedoch, dass Paula Buber sich auf Weiblichkeitsbilder konzentriert. Während in den chassidischen Erzählungen und in den von Martin Buber herausgegebenen beiden Bänden mit chinesischen und keltischen Sagen Frauenfiguren kaum, beziehungsweise nur eine marginale Bedeutungsfunktion erfüllen, stellt Paula Buber sie in mehr als der Hälfte ihrer Texte ins Zentrum.¹¹¹ Sie gestaltet die Arbeit an den Sagen- und Legendenstoffen zu einer Suche nach den Quellen von Weiblichkeitsbildern und erkundet die Möglichkeiten alternativer Deutungsangebote.

3.1.2 Die Gestaltung der mythischen Novellen am Beispiel von „Die salige Frau“

Insbesondere für die Novellen des ersten Bandes, *Die unechten Kinder Adams*, arbeitet Buber in einer Weise, die sich noch stark an die Vorgehensweise bei den chassidischen Erzählungen anlehnt. Sie bedient sich konkreter Sagen, zerlegt sie, verwendet einzelne Motive und kombiniert sie mit solchen aus anderen Sagen; sie verbindet sie zu einem Handlungsverlauf und schmückt sie aus.

Inhaltlich geht es in Bubers Novellen um die Begegnung mit dem Übernatürlichen, dem Dämonischen, dem Numinosen, das in die menschliche Ordnung hereinbricht. In ihren Novellen knüpft sie an die Tradition der dämonischen Sagen an, die im bäuerlichen und alpinen Milieu spielen.¹¹² Besonders deutlich werden der Aufbau und die Gestaltung der Novellen anhand von „Die salige Frau“.¹¹³

Geschichten „vollständig und getreu wiedergegeben“ zu haben und „einige bisher unübersetzte“ hinzugefügt zu haben (beide Zitate Buber 1948 S. 16f.). Eber deutet in ihrem Vorwort an, dass Martin Buber „umfassende Überarbeitung[en]“ (Eber in Buber 2013, S. 31) vornehmen musste, um unterschiedliche Übersetzungen stilistisch anzupassen.

¹¹⁰ Buber 1914. Dabei sieht er zwischen den keltischen Begegnungen mit Gespenstern und den chinesischen Geschichten in Bezug auf die „Bildsicherheit und Richtigkeit der Rede“ (Buber 1948, S. 10) Verwandtschaft.

¹¹¹ Anders als in der christlichen Mystik, wo Frauen durchaus prominent auftreten, spielen sie in der jüdischen Mystik kaum eine Rolle. Einen kurzen Überblick über Frauen in der jüdischen Mystik liefert Judith R. Baskin in Meyers 2007, S. 177f. Sie zeichnet nach, dass sich um 1500 in Spanien vereinzelt Beispiele von Frauen finden lassen, die Visionen hatten und Prophezeiungen aussprachen. Auch für spätere Jahrhunderte nennt sie einzelne Frauen, die sich als Mystikerinnen einen Namen machten. Die chassidische Bewegung in Osteuropa im 19. Jahrhundert zeichnet sich hingegen durch die marginale Bedeutung von Frauen aus und konzentriert sich vor allem auf den Zaddic als geistigen Anführer. „Hasidism brought no improvements for women's status, however, and in some ways intensified negative views of women already present in Jewish mysticism and traditional rabbinic Judaism.“ (Ebd.)

¹¹² Zu der inhaltlich bestimmten Unterscheidung von historischen und dämonologischen Sagen vgl. Petzoldt 1999, S. 123-152. Zudem unterscheidet er verschiedene soziokulturelle Milieus, darunter das bäuerliche, alpine, urbane etc. (vgl. Petzoldt 1999, S. 153-182).

¹¹³ Bei „Die salige Frau“ handelt sich um die dritte Novelle aus *Die unechten Kinder Adams*. Sagen über die saligen Frauen, auch Seligen genannt, sind im Alpenraum weit verbreitet. Generell handelt es sich um feenähnliche, meist den Menschen freundlich gesonnene Frauen mit einem starken Naturbezug. Sie treten als Mägde bei Bauern in den Dienst, um sich als Dienerinnen zur Verfügung zu stellen. Dadurch ist der Gastgeber

Die Handlung der Novelle „Die salige Frau“ setzt mit dem Ausbruch der Pest im Frühjahr in einem kleinen, nicht näher bestimmten Tal in einem nicht datieren Jahr(hundert) ein. Ein Großteil der Bevölkerung und der Bauern fällt der Pest zum Opfer. Zu den wenigen Überlebenden der Seuche gehört ein junger Bauer namens Ulrich, der erst nach einigen Monaten in der Lage ist, seine Arbeit wieder aufzunehmen. Bei der Feldarbeit erscheint ihm eine junge Frau, die er beim dritten Auftauchen an der Hand greift und bittet, bei ihm zu bleiben. Sie sagt zu, unter der Bedingung, dass er sie niemals nach ihrem Namen fragen darf. Der Hof blüht in der folgenden Zeit unter ihrer Hand auf. Eines Nachmittags, während eines Streifzugs in die Umgebung, schläft Ulrich in einer Klosterruine ein und träumt von drei grünen Damen, die seine Frau als Gertraud benennen und ihr Schicksal bedauern. Beim Erwachen ist Ulrich der Name bereits wieder entfallen. Einige Zeit später schläft Ulrich unruhig, er erwacht schließlich und als er seine Frau ohne Lebenszeichen neben sich findet, ruft er sie bei dem Namen, der ihm plötzlich wieder einfällt. Gertraud läuft schreiend aus dem Haus, und da sie nie wieder zurückkehrt, lebt Ulrich ein langes und unglückliches Leben. Auf seinem Sterbebett erscheint sie ihm noch einmal, und er stirbt mit einem Lächeln.

Buber bearbeitet für diese Novelle Sagen aus dem Vinschgau/Tirol.¹¹⁴ Dabei nutzt sie die Quellen sowohl im Hinblick auf eine inhaltliche als auch auf eine atmosphärische Gestaltung. Die Sage „Die wilden Bergfräulein in Martell“ liefert das Material zum Handlungsgerüst der Novelle: Eine Salige mit dem Namen Gertraud verschwindet, nachdem sie mit Namen angesprochen wird.¹¹⁵ In der Sage wird geschildert, dass die ‚wilden Bergfräulein‘ den Knechten vom Mairulrichhof gerne Gesellschaft leisten, wenn sie die

begünstigt, und es liegt an ihm, diese Chance zu nutzen. Ehen mit diesen übernatürlichen Frauen gelten als besonders glücklich, und der menschliche Partner zieht viele Vorteile daraus. Allerdings scheitern diese Ehen meist an der Missachtung eines Tabus. Petzold spricht vom Motiv der gescheiterten Martenehe und nennt zahlreiche Beispiele und Bearbeitungen dieses Stoffs. Eine ähnliche Rolle wie die saligen Frauen spielen die Feen in der irisch-keltischen Tradition (vgl. Petzoldt 1989b).

Eine Sammlung von Sagen, die Begegnungen mit saligen Frauen schildern und geographisch sortiert sind, legt Fink 1996 vor. Peregger, Risé 2009 untersucht die Sagen über die Saligen unter thematischen Gesichtspunkten und deutet sie als Repräsentantinnen einer essentiellen Weiblichkeit, des „ewigen Urweiblichen“ (ebd., S. 91).

¹¹⁴ Die Sagen werden im Folgenden nach Heyl 1897, S. 497 zitiert. Eine 70 Jahre später zusammengetragene Sammlung von Sagen aus dem Vinschgau legt Winkler vor, der in seinem Vorwort angibt, die Stoffe zum einen selbst gesammelt und zum anderen mit bereits vorhandenen Sammlungen gearbeitet zu haben. Die Texte liegen bei ihm in leicht veränderter und ergänzter Version vor (vgl. Winkler 1968). Obwohl nicht mit Sicherheit gesagt werden kann, ob Buber Heyls gedruckte Version des Textes kannte oder mit einer mündlichen Überlieferung arbeitete, wird hier der Text von Heyl für die Argumentation zugrunde gelegt. Die Version von Winkler wird zum Vergleich hinzugezogen. Vereinzelt liefert zudem die von Zingerle zusammengetragene Sammlung Tiroler Sagen Hinweise für einen Vergleich (vgl. Zingerle 1859).

¹¹⁵ Vgl. Heyl 1897, S. 518. Bei Winkler trägt die Sage mit demselben Inhalt den Titel „Die wilden Bergfräulein“ und weicht lediglich im Wortlaut leicht ab (vgl. Winkler 1968, S. 196). Zingerle hat ebenfalls eine Sage mit dem Titel „Die wilden Fräulein in Martell“ aufgenommen, die einzelne Parallelen zu den anderen beiden Texten aufweisen, allerdings finden sich hier vorwiegend allgemeine Aussagen über die saligen Frauen (vgl. Zingerle 1859, S. 33f).

Heuernte einfahren. Unter ihnen ist „ein wildes Fräulein, das Gertraud“ heißt und „über die Maßen zudringlich“¹¹⁶ ist. Sie lässt sich nicht vertreiben, bis sie der „junge Meier“ anspricht; „Jetzt geh zurück, Gertraud, oder werde meine Braut!“¹¹⁷ Gertraud und Ulrich heiraten und leben glücklich, allerdings darf sie keiner mit ihrem Namen ansprechen oder danach fragen.¹¹⁸ Während Gertraud eines Tages im Garten arbeitet und Würmer vom Kohl absammelt, geht eine „vornehme Frau im schwarzem Gewande“¹¹⁹ vorbei und spricht sie mit den Worten an: „Meine liebe Schwester Gertraud, / Die Würmer fressen Dein Kraut“¹²⁰. Daraufhin verschwindet die Salige sogleich vom Hof¹²¹ und nur hin und wieder kehrt sie an Samstagen zurück, um ihre Kinder zu versorgen. Weiter heißt es, dass einige Bergfräulein – darunter auch Gertraud – früher eine Klosterruine bewohnt haben und die Frau, die sie mit Namen ansprach, die Äbtissin des Klosters gewesen sei. Die Schwestern waren zuvor von den Martaller Bauern verjagt worden, da „es kein gut gethan hat mit den wilden Klosterfräulein“¹²².

Für ihre Novelle übernimmt Buber die Namen der Figuren Ulrich und Gertraud, das Motiv des Verbots, die (salige) Frau mit Namen anzusprechen, die Übertretung des Verbots und das daraus folgende Verschwinden der Frau. Ebenso nutzt sie dieselben Handlungsorte: das Feld, für die erste Begegnung der beiden, das Bauernhaus, wo beide glücklich zusammen leben und in dem Gertraud durch besonderen Fleiß auffällt, ein verlassenes Kloster, zu dem die wilden Frauen einen besonderen Bezug haben, und den Garten Gertrauds, wobei der Garten in der Novelle als ein Ort in Ulrichs Traum auftaucht, an dem die drei Schwestern Gertraud mit Namen ansprechen.

Zugleich arbeitet Buber einzelne Aspekte der Sage stärker heraus: Der geheimnisvolle Ursprung der Saligen wird stärker betont, die erste Begegnung zwischen Gertraud und Ulrich wird dramatisiert und vor allem wird die Differenz zwischen dem angenehmen Leben, das eine Salige verheißt, und der Strafe, die auf den Tabubruch der Namensnennung folgt, ausführlich geschildert.

¹¹⁶ Alle Zitate Heyl 1897, S. 519, Winkler 1968, S. 196.

¹¹⁷ Heyl 1897, S. 519. In dem bei Winkler abgedruckten Text erfährt Ulrich den Namen des ‚wildes Fräuleins‘ zunächst nicht und fordert sie auf: „Geh zurück oder werde meine Braut“ (Winkler 1968, S. 196). In beiden Fällen besteht jedoch das Verbot des Ansprechens oder Nachfragens nach dem Namen.

¹¹⁸ Der bei Winkler gedruckte Text macht noch expliziter, dass es sich bei Gertraud um eine „brave, arbeitsame Frau“ handelt (vgl. Winkler 1968, S. 196).

¹¹⁹ Heyl 1897, S. 519.

¹²⁰ Zitat wortgleich bei Heyl 1897, S. 519 und Winkler 1968, S. 196. Ähnlich bei Zingerle 1859, S. 34.

¹²¹ Vgl. Heyl 1897, S. 519. Bei Winkler hören die Kinder die Worte, erzählen sie dem Vater und daraufhin „weinte die Mutter bitterlich und entfernte sich traurig vom Hof“ (Winkler 1968, S. 197).

¹²² Heyl 1897, S. 519. Bei Winkler 1968, S. 197 heißt es ebenfalls, dass beide Frauen vertriebene Schwestern gewesen seien.

Deutlicher und detaillierter stellt Buber in ihrer Beschreibung dar, dass eine geheimnisvolle Aura die salige Frau umgibt, womit die Präsenz des Numinosen stärker betont wird.¹²³ Die Anzahl der Begegnungen wird in diesem Sinne auf die magische Zahl drei erhöht.¹²⁴ Zeitpunkt des ersten und zweiten Erscheinens ist Mitternacht, die dritte Begegnung findet in der Mittagsstunde statt;¹²⁵ Ihrem ersten Auftauchen geht eine Aufzählung voran, die das Gefühl des Unbehagens von Ulrich umschreibt, so „rührte undeutbar ein feindselig-geheimen Raunen ihn an“, er „erschauerte“, plötzliche „Furcht überrann ihn“ und „Bangen befahl ihn“¹²⁶. Der Grund für dieses Unbehagen wird auf den Handlungszeitpunkt Mitternacht zurückgeführt. Das plötzliche Erscheinen „einer holden Gegenwart, die alles Drohende besiegte“¹²⁷, besänftigt erst das Unbehagen.

Das glückliche Zusammenleben des Bauern mit der saligen Frau, das in der Marteller Sage nur kurz angedeutet wird, entwirft Buber auf mehreren Seiten. Vor allem die belebende Wirkung, die von Gertraud auf „tote und lebendige Kreature[n]“¹²⁸ ausgeht, wird ausgeschmückt und durch Beispiele veranschaulicht. Im Text wird beispielsweise betont, dass abgestorbene Blumen unter ihrer Obhut wieder zu wachsen beginnen und der Hof aufblüht. Für die Veranschaulichung dieser Wirkung werden Dinge und Tiere anthropomorphisiert, so ist im „Knistern des Feuers ein sinnvolles Singen zu hören“¹²⁹, der Kessel springt „strahlend von seinem Haken in ihre Hand“¹³⁰ oder die Tiere „wandten ihr fromm das Gesicht zu“¹³¹. Zusammenfassend können drei Aspekte der Darstellung Gertrauds festgehalten werden: Gertraud ist in der Novelle erstens als eine fremdartige Schönheit entworfen wird, mit der jenseits von Moralvorstellungen ein Zusammenleben möglich ist, denn die beiden leben zusammen, ohne verheiratet zu sein. Gertraud ist zweitens stets freundlich und fleißig ist. Und drittens scheut sie die schwere Arbeit nicht und verfügt sogar über übernatürliche Fähigkeiten

¹²³ Dass die salige Frau nicht der menschlichen Welt zuzuordnen ist, wird dadurch kenntlich gemacht, dass ein „fremder Umkreis“ sie eingehüllt und von der Luft „schied [...] darin der junge Bauer stand“ (Munk 1912, S. 217). Dabei zeichnet sie sich mehr durch Ferne statt durch Anwesenheit aus, die explizit nicht auf eine Aura des Todes zurückgeführt wird: „Auch was nicht Grabesatem, was um die Fremde wob“ (ebd.). Um den Hof selbst legt sich im späteren Handlungsverlauf „ein leichter Nebel, der ihn [Ulrich] alles fern und undeutlich sehen ließ, etwa als ob ein Spinnwebschleier sein Gesicht trübe“ (ebd. S. 224).

¹²⁴ Bei der Zahl drei handelt es sich um eine bei fast allen Völkern heilige Zahl, die „überwiegend ein Ausdruck der sich sammelnden Macht“ (Wuttke, Weigt 2006, S. 85) ist.

¹²⁵ Im Prolog zu *Die unechten Kinder Adams* wird ausdrücklich darauf verwiesen, dass Mitternacht und die Mittagsstunde die Zeit der Dämonen sind (Munk 1912, S. 7).

¹²⁶ Alle Zitate ebd., S. 217.

¹²⁷ Ebd.

¹²⁸ Ebd., S. 222.

¹²⁹ Ebd., S. 221.

¹³⁰ Ebd., S. 222.

¹³¹ Ebd.

3.1 Bubers mythische Novellen

im Zusammenhang mit der Viehzucht und der Feldbestellung.¹³² Diese ausführliche Beschreibung von Wohlstand und Glück, die die Anwesenheit der saligen Frau verspricht, dient dazu, die in Aussicht gestellte Zukunft zu verheißen. Diese Chance ist jedoch an eine Bedingung gebunden, die darin besteht, die Ungebundenheit der saligen Frau zu akzeptieren.¹³³ Als ‚Freie‘ bleibt sie namenlos und ist nur in dieser Ungebundenheit zu Ulrichs Diensten bereit:

Namenlos komm ich dir zu,
Losgemacht werd ich dir eigen,
Hüte die Wagende du,
Hege die Freie im Schweigen.

Abgewandt ewigem Bann,
Bindenden Namen entwoben,
Namenlos komm ich dir an,
Losgemacht mich zu geloben.

Nichts kann die Mutter allein,
Willst du nicht selber mich geben -
Hüte die Wagende fein,
Hege die Freie zum Leben!¹³⁴

Durch die lyrische Form wird die Bedeutung dieses Verbots hervorgehoben. Der Versuch, die Salige durch einen Namen zu binden, würde das Gegenteil bewirken.¹³⁵ Das Schweigen bzw. das Fragetabu ist die Voraussetzung für das verheißene Glück. Dass die Forderung nach Ungebundenheit jedoch zum Problem wird, ist mehrmals explizit im Text aufgeführt. Ulrich befällt „auf freiem Feld ein Bangen“ oder „kalte Todesangst“, er wacht nachts „schreckhaft aus seinem Schlaf“¹³⁶:

In solchen Stunden jammerte sein Herz, daß nichts von allem, was Menschen aneinander bindet, das Weib an ihn band. Ihr Geheiß verwehrt ihm die Frage nach ihrer Herkunft, und selbst wenn er sie in seinen Armen hielt, marterte ihn noch eine Ungewißheit, ob sie sich ihm nicht entwinden [...] könnte.¹³⁷

¹³² Bei diesen Merkmalen handelt es sich um allgemeine Eigenschaften, die im Kontext von Sagen über die saligen Frauen auftauchen (siehe Petzoldt 1989b).

¹³³ Auf die Funktion des Verbots als Initiationsprüfung, die eine Chance auf Entwicklung beinhaltet, weist ebenfalls Paregger, Risé 2009, S. 90 hin.

¹³⁴ Munk 1912, S. 220f.

¹³⁵ Hahn geht auf diese Novelle ebenfalls ein und stellt in Bezug auf das Verbot der Namensnennung fest: Als Geisterwesen und damit „unfruchtbar wie alle unechten Kinder“ (Hahn 1991, S. 97) lässt sich die Salige nicht als Ehefrau und Mutter in eine männliche Genealogie einfügen. Während ein ebenfalls namenloses Mädchen, das Ulrich auf einer Hochzeit trifft, diese Rolle einnehmen und damit „eine Genealogie im Namen des Mannes stiften kann, ist die Zeit der Namenlosigkeit für das Geisterwesen ‚Frau‘ vorbei.“ (Ebd. S. 96) Gertraud mit ihrem Namen passt nicht in die männliche Genealogie und entzieht sich im Moment der Namensnennung (vgl. ebd.). Im Hinblick auf den Rückschluss, dass die Salige wie „alle unechten Kinder“ (ebd. S. 97) unfruchtbar sei, ist Hahn allerdings zu widersprechen. In Bubers zweitem Novellenband *Die Gäste* ist die Zeugung von Kindern durch eine Verbindung von Mensch und Dämon, also einem „unechten Kind“, in mehreren Texten dargestellt: In „Die Weidenmutter“ zeugt ein Fährmann mit einer Baumfrau einen Sohn, in „Wasserlegende“ bekommt eine irische Adlige von einem Flussgeist ein Kind, und der Protagonist aus „Der Feilenhauer“ entstammt aus der Verbindung einer Menschenfrau und eines Bergdämons.

¹³⁶ Alle Zitate Munk 1912, S. 222f.

¹³⁷ Ebd., S. 223.

Es bleibt festzuhalten, dass das Tabu, den Namen und die Herkunft der saligen Frau zu erfragen oder laut auszusprechen, und der Verstoß gegen dieses Verbot als Motiv aus der Sage übernommen sind, jedoch in zweifacher Hinsicht umgestaltet werden. Zum einen ist es in der Novelle der Bauer selbst, der den Namen nennt, wodurch die Einhaltung des Verbotes zu einer Prüfung für den Bauern wird und die Novelle somit vom Scheitern an dieser Prüfung erzählt. Zum anderen wird das Verbot der Namensnennung¹³⁸ in der Novelle zu einem Verbot des Besitzanspruchs ausgeweitet, wie das Gedicht deutlich macht.

In der Marteller Sage kennt der Bauer den Namen, darf ihn jedoch nicht erneut aussprechen; in der Novelle hingegen erfährt Ulrich den Namen im Traum und vergisst ihn erst einmal wieder. Das in der Sage geschilderte Ereignis der Namensnennung durch eine fremde Frau (eine weitere Salige) wird in der Novelle in Form eines Traums aufgegriffen. Die Traumsequenz ist dabei stark an die Sage angelehnt: Ulrich träumt, wie drei fremde Frauen die im Garten arbeitende Gertraud mit Namen ansprechen. Dieser Handlungsort, ein verlassenes Kloster, wird ähnlich dem in der Sage beschrieben, in der es heißt, dass die Bauern die Klosterfrauen davonjagen, weil sie sexuell ausschweifend wurden. In der Novelle wird entsprechend dazu ausgeführt: „Vor einem Menschenalter hatten Nonnen dort oben gewohnt, [...] die Frauen hätten unheilige, schlimme Zucht in ihrem hohen Haus gehalten, da habe der Bischof sie vertrieben und [...] in strenge Hut gebracht.“¹³⁹ Ulrich schläft im Garten des verlassenen Klosters ein und träumt von drei grünen Frauen, die vom Aussehen her seiner Frau gleichen. Anschließend sieht er sein „Weib in dem groben, kurzen Bauernkittel stehen. Sie bückte sich und las Hunderte von Raupen von den Kohlblättern, hob und bückte sich in einer schmerzhaften Art zu ihrem demütigen Geschäft“¹⁴⁰. Daraufhin rufen die drei Frauen „Arme Gertraud“¹⁴¹ aus. In der Sage beendet der Ausspruch des Namens den Aufenthalt Gertrauds. In der Novelle erfüllt die Traumsequenz eine Enthüllungsfunktion, damit weiß Ulrich um die Herkunft und den Namen seiner Frau.

Ausführlich schildert die Erzählinstanz in der Novelle anschließend den Handlungsverlauf, der zum Tabubruch und infolgedessen zu einem sofortigen Verschwinden der saligen Frau führt.

¹³⁸ Bei diesem Verbot handelt es sich um ein in Sagen und Märchen häufig auftauchendes Motiv (vgl. Petzoldt 1989b). Sepp listet beispielsweise eine ganze Reihe von Sagen auf, in denen der Ausspruch des Namens – hier verbunden mit der Todesansage eines Geisterwesens – mit dem Verschwinden der saligen Frauen verbunden ist (siehe Sepp 1893, S. 597-604). Buber selbst greift das Motiv in der Novelle „Die Weidenmutter“ erneut auf. Hier erscheint ein junges Mädchen mehrfach einem Fährmann. Zwar wird in diesem Fall kein Verbot ausgesprochen, jedoch befällt den Fährmann „Furcht [...], sie könnte in die flirrende Luft hinschwinden“, wenn er weiter nach ihrer Herkunft fragt (vgl. Munk 1961b, S. 235).

¹³⁹ Munk 1912, S. 225.

¹⁴⁰ Ebd., S. 227.

¹⁴¹ Ebd.

3.1 Bubers mythische Novellen

Sie richtete sich auf, starrte ihn aus leichenweißem Gesicht an, sprang aus dem Bett und stürzte barfuß und im Hemde mit flatterndem Haar ins Freie, einen einzigen großen Wehschrei ausstoßend, der vor dem Hause anquoll, dauerte, nicht nachließ und spät erst gegen die Felsen sich verlor.¹⁴²

Die Novelle geht bei der Betonung der Strafe jedoch deutlich über die Marteller Sage hinaus: Die Begegnung mit dem übernatürlichen Wesen und die Nichteinhaltung ihres Gebots wird mit lebenslänglichem Unglück bestraft. In wenigen Zeilen wird zusammengefasst, dass Ulrich nach einigen Jahren heiratet, jedoch „sein Lebtag eine starre Stumpfheit im Wesen“¹⁴³ trägt; seine Frau stirbt ebenso wie sämtliche Kinder. Erst nach einem langen und unglücklichen Leben erscheint ihm an seinem Sterbebett eine Frau im grünen Kleid, und er schied mit einem Lächeln auf den Lippen dahin.¹⁴⁴

Neben der zentralen Handlung, die sich um Ulrich und Gertraud dreht, verarbeitet Buber eine weitere Sage mit dem Titel „Pest in Martell“.¹⁴⁵ Diese leitet die Novelle ein und hat in erster Linie eine ausschmückende Funktion. Es sind Passagen wie diese, die „die Vorstellungswelt des dämonengläubigen Katholizismus“¹⁴⁶ veranschaulichen und die Kritiker der Novellen faszinieren. Auf diese Weise findet ein Volksglaube Eingang in die Novellen, der „in der Enge südlicher Alpentäler“ beheimatet ist, „unter einem ungeschlachten, grobgliedrigen Menschenschlag, dessen dumpfer Geist allen Aengsten des Spuks, des Grauens ausgeliefert ist“¹⁴⁷.

Im Quelltext „Pest in Martell“ wird zunächst geschildert, dass in Martell „zu Pestzeiten“ beinahe das ganze Tal ausstirbt und die Höfe ihren Wert verlieren.¹⁴⁸ Anschließend wird folgende Begebenheit festgehalten:

Der Todtenthomas, ein guter Alter, führte auf einem Karren die Todten zusammen und begrub sie im Kirchacker, weil der Freithof [sic!] schon voll war. Als er nach Sonneberg fuhr, lachten ihn zwei stolze Dirnen zu Eberhöf aus; er sagte zu ihnen: ‚Das nächstemal fahr’ ich um euch‘. Als er zurückkehrte, lagen sie todt vor der Hausthür, und er lud sie auf den Karren, daß die stolzen Haarzöpfe herabhiengen [sic!], und begrub sie im Kirchacker.¹⁴⁹

¹⁴² Munk 1912, S. 244.

¹⁴³ Ebd.

¹⁴⁴ Vgl. ebd.

¹⁴⁵ Vgl. Heyl 1897, S. 497 sowie Winkler 1968, S. 202.

¹⁴⁶ Peter Hamecher im *Berliner Tageblatt* (Morgenausgabe) vom 23.11.1912. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

¹⁴⁷ Ebd.

¹⁴⁸ Vgl. Heyl 1897, S. 497. Winkler 1968, S. 202 ist in seinen einleitenden Sätzen etwas präziser und führt aus, dass der Chronist Goswin aus Marienberg über das Jahre 1348 berichtet, dass „kaum mehr der sechste Teil der Bewohner“ überlebt und 300 Jahre später, im Jahre 1635/36 im Vinschgau abermals so viele Menschen an der Pest sterben, sodass manche Täler bis auf wenige Männer und Frauen entvölkert sind. Bei diesen Zahlen handelt es sich um formelhafte Wendungen, die im Zusammenhang mit den Pesttoten immer wieder genannt werden (vgl. Satori 2000, S. 1520).

¹⁴⁹ Heyl 1897, S. 497. Die Version bei Winkler ist etwas ausführlicher: „Die Seuche trat zuerst oben auf dem Sonnenberg auf; dort wehte die Pestluft so stark, daß die zum Trocknen aufgehängte Wäsche sich rot färbte. Der Friedhof war überfüllt von den vielen Verstorbenen, so daß sich der gute Todtenthomas gezwungen sah, die Leichen im Kirchacker zu verscharren. Als er mit einem Karren nach Sonneberg fuhr, lachten ihn zwei kecke

3.1 Bubers mythische Novellen

Die Sage thematisiert einen Frevel: Zwei stolze Frauen werden für ihre mangelnde Ehrfurcht vor dem Tod mit demselben bestraft. Der schnelle Eintritt des Todes und die vorangegangene Ankündigung desselben können als Hinweise auf den Anteil numinoser Kräfte bei dieser Bestrafung gelesen werden, dadurch wird die Sage zur Warnung.¹⁵⁰ Buber greift in ihrer Novelle beide Elemente, die Problematik der Entvölkerung sowie die zitierte Passage auf, andere Passagen streicht sie.¹⁵¹

Im Gegensatz zu dem genau angegebenen Handlungsort in der Sage,¹⁵² sind Ort und Zeitpunkt der Handlung in der Novelle nicht genannt. Der erste Satz markiert zwar das Thema, Informationen zum Handlungsort und zum Zeitpunkt bleiben jedoch vage: „Die ersten Opfer, die der Pest fielen, waren zwei junge Mägde auf einem Hof zu unterst im Tal.“¹⁵³ Hof und Tal sind nicht genau zu verorten und die Angabe, dass die Pest wütet, eröffnet einen möglichen Zeitraum vom 14. bis zum 17. Jahrhundert. Im Textverlauf wird lediglich der „Holderhof“ namentlich genannt. Verweise auf real existierende Orte, wie es in der Sage die „Pest in Martell“ der Fall ist – hier werden neben dem Ort Martell z.B. der Sonnenberg als Handlungsorte genannt – übernimmt Buber nicht. Indem im Text der lokale Bezug der verwendeten Sagenstoffe ausblendet wird und die Novelle in einem wenig konkreten Handlungs- und Zeitraum verortet ist, wird der den Sagen zugrunde liegende Wahrheitsanspruch aufgehoben.¹⁵⁴ Zugleich ist die Handlung nicht mehr auf einen Ort beschränkt und erhält stattdessen Allgemeingültigkeit.

Die oben zitierte Begegnung des Totengräbers mit den zwei jungen Mädchen wird für die Novelle vollständig übernommen. Neben kleinen Veränderungen – der „Totenthomas“ der Sage wird in der Novelle umbenannt zu einem „Totenjörg“ – ist in der Novelle die moralisch-didaktische Funktion der Sage besonders deutlich herausgearbeitet.¹⁵⁵ Die beiden Mädchen

Mädchen zu Eberhöf tüchtig aus: ‚Zu uns hinauf kommt die Pest nicht!‘ Doch der brave Thomas ließ sich nicht beirren und gab ihnen zur Antwort: ‚Das nächste Mal komm ich um euch zwei!‘ Als er bald darauf bei Eberhöf vorbeifuhr, lagen die zwei Übermütigen tot vor der Haustür. Ganz schwarz von den Beulen entstellt waren ihre einst so lieblichen Gesichter, so daß sie der Totengräber nur noch an ihren schönen blonden Zöpfen erkannte.“ (Winkler 1968, S. 202)

¹⁵⁰ Zur Funktion der Frevelsagen vgl. Petzoldt 1999, S. 199.

¹⁵¹ Die Sage geht bei Heyl und Winkler weiter mit der Schilderung der Rettung von zwei weiteren Jungfrauen. Nach den Geschehnissen verlassen sie aus Angst das Haus nicht mehr und lassen Tag und Nacht ein Feuer auf dem Fußboden brennen, da sie glauben, der Rauch schütze sie vor der Pest: „Noch im Jahre 1838 fand man im Unterboden daselbst eine angebrannte Flecke [sic!]“ (Heyl 1897, S. 497). Diese Passage greift Buber nicht auf.

¹⁵² In Sagen dienen genaue zeitliche, räumliche und personale Angaben dazu, den Eindruck von Authentizität zu verstärken (vgl. Petzoldt 1999).

¹⁵³ Munk 1912, S. 207.

¹⁵⁴ Die genauen Ort-, Zeit- und Personenangaben haben in Sagen die Funktion, bei den Zuhörern den Glauben an die Authentizität des Geschilderten zu fördern. Vgl. Röhrich 1966, S. 31f und Petzoldt 1999, S. 58.

¹⁵⁵ Im Hinblick auf die erzieherische Tendenz von Sagen siehe (Bürger 1971).

3.1 Bubers mythische Novellen

entstammen zwei Gehöften, auf denen es bislang noch keine Toten gegeben hat und deren Einwohner vom Übermut befallen werden. Weiter heißt es bei Buber:

An einem Märztag fügte es sich, daß zwei Mädchen von den oberen Höfen auf dem Weg nach der nächsten Stadt auf den Totenjörg mit seiner Karre stießen. Die eine von den beiden, ein blutjunges, blühendes Wesen mit einer Krone weizenfarbener Flechten, stach zur Unzeit der Aberwitz. Sie stellte sich dem Alten in den Weg und neckte: „Jörg, nun bekommst du doch wohl nichts Rechtes mehr auf deine Karre, sieh mich mal an, wolltest du mich wohl?“ Der Alte, ohne aufzusehen oder einzuhalten, grollte Antwort: „Dich hab ich noch heute.“ Da sprangen die jungen Weiber unter unmäßigem Gelächter ein Ende Weges vor der Karre her.¹⁵⁶

Werden die beiden jungen Frauen in der Sage als stolz bezeichnet und wird durch ihr Auslachen der Übermut unterstrichen,¹⁵⁷ ist die junge Frau, als geradezu herausfordernd dargestellt, wenn sie ausruft: „[S]ieh mich mal an, wolltest du mich wohl?“¹⁵⁸ Auch das Gelächter der beiden Frauen wird von der Erzählinstanz als ‚unmäßig‘ bezeichnet. Dass es sich bei der Aussage des Mädchens um eine unangebrachte Äußerung handelt, markiert die Formulierung der Erzählinstanz, dass das Mädchen „zur Unzeit der Aberwitz“¹⁵⁹ überkam. Durch diese wertenden Formulierungen wird die Hochmütigkeit der beiden Mädchen stärker herausgearbeitet als es in der Sage der Fall ist und die Übertretung eines Normverhaltens deutlich gekennzeichnet. Auf den Hochmut folgt dementsprechend die schwere Strafe: Die Braut stirbt noch auf dem Heimweg, während die Freundin die Sterbende „im Stich ließ und verstört heimwärts rannte.“¹⁶⁰ Auch das Strafmotiv wird in der Novelle stärker herausgearbeitet, indem das zweite Mädchen zwar ebenfalls stirbt, allerdings die Pest zuvor in die oben gelegenen Höfe trägt, die bis zu diesem Zeitpunkt der Handlung verschont geblieben sind. Zudem kontrastiert die Erzählinstanz deutlich zwischen dem Totengräber und den beiden jungen Frauen. Wird ersterer in der Sage noch als „ein guter Alter“¹⁶¹ bezeichnet, ist davon in der Novelle keine Rede mehr. Vielmehr wird die Figur dort vollkommen negativ konnotiert:

Bald darauf kehrte der Jörg mit seiner Last dem Kirhdorf zu. [...] Indem er so ging und fast wehmütig war über den Abbruch an seinem ungelohnten Tagewerk, stieß er mit dem Fuß an ein weiches, warmes Ding, das groß den Weg unter seinen Füßen versperrte. Er fand den noch biegsamen Körper des jungen Weibes, dem kaum der letzte Atemzug entfahnen war. Da hatte der Jörg tief im verschütteten Herzen eine grimmige Freude. Er schlug seine dünnen Eisenfinger in das zarte Fleisch und warf das schöne Mädchen zu oberst auf die Toten in der Karre. Das Haupt sank rücklings über, die stolzen Zöpfe lösten sich und fegten den Weg, den der Alte mit seinem Gefährt dahinzog.¹⁶²

¹⁵⁶ Munk 1912, S. 210.

¹⁵⁷ In der Version von Winkler wird der Übermut deutlich, indem die eine der beiden spricht: „Zu uns hinauf kommt die Pest nicht!“ (Winkler 1968, S. 202).

¹⁵⁸ Munk 1912, S. 210.

¹⁵⁹ Ebd.

¹⁶⁰ Ebd., S. 212.

¹⁶¹ Heyl 1897, S. 497.

¹⁶² Munk 1912, S. 212.

Der Totengräber ist als verbitterter, alter, bössartiger Mann (der „meeralte Mensch“¹⁶³ mit „verschüttete[m] Herzen“¹⁶⁴) beschrieben, der „fast wehmütig“ dem Ende seines Arbeitstages nachsinnt. Seine Härte wird ebenso anhand seiner „dürren Eisenfinger“ veranschaulicht wie mit der Aussage, dass er „grimmige Freude“ über den Tod des Mädchens verspürt.¹⁶⁵ Der Körper der frisch verstorbenen Frau wird dazu im Kontrast entworfen, denn er wird mit den Attributen weich, warm, noch biegsam, jung, zart und schön beschrieben. Dieser ist nun dem Totengräber überlassen. Die Erzählinstanz greift das Bild der herabhängenden „stolzen Haarzöpfe“¹⁶⁶ auf, das in der Sage zur Metapher für den zu Fall gebrachten Hochmut der jungen Frau steht, und verstärkt es, indem die „Krone weizenfarbener Flechten“¹⁶⁷ sich auflöst und die „stolzen Zöpfe“¹⁶⁸ den Straßendreck zusammenfegen. Deutlich wird dadurch, dass das Vergehen der beiden Frauen – die mangelnde Ehrfurcht vor der Krankheit bzw. ihr Hochmut – mit einer schweren Strafe belegt wird.¹⁶⁹ Die Ergänzungen lassen sich dabei einerseits mit dichterischen Ausschmückungen begründen, zugleich kommt ihnen jedoch andererseits eine erklärende Funktion zu. Der Frevel und die Bestrafung werden auf diese Weise herausgearbeitet. Die Verletzung von verbindlichen Normen wird dabei nicht von irdischer Gerechtigkeit, sondern durch numinose Mächte sanktioniert.¹⁷⁰ In der Martell- Sage ist die unglaubliche Schnelligkeit, mit der der Tod bei beiden Frauen einsetzt, ein Hinweis auf das Vorhandensein solch geheimnisvoller Mächte.

Der moralisierende Aspekt, der den dämonischen Sagen inhärent ist, ist in der zweiten Hälfte der Novelle „Die salige Frau“ noch einmal ausführlich dargestellt. In mehrseitigen Passagen, die vor allem ausschmückende Funktion haben, ist ausführlich beschrieben, was die Folgen der Entvölkerung durch die Pest sind. Die Handlung bleibt im bäuerlichen Milieu verortet und zeugt dementsprechend von den dort herrschenden Moralvorstellungen. Entsprechend dieser bäuerlich-christlichen Moral entwirft die Erzählinstanz eine Dichotomie von einem positiv konnotierten Bauernleben und den negativ gezeichneten Eindringlingen,

¹⁶³ Munk 1912, S. 211

¹⁶⁴ Ebd., S. 212.

¹⁶⁵ Alle Zitate ebd.

¹⁶⁶ Heyl 1897, S. 497.

¹⁶⁷ Munk 1912, S. 210.

¹⁶⁸ Ebd., S. 212. In der bei Winkler abgedruckten Version dienen die blonden Zöpfe lediglich als Erkennungszeichen für die durch Pestbeulen entstellten Körper der Mädchen.

¹⁶⁹ Die frühchristlichen Theorien von den Hauptlastern bzw. Todsünden scheinen hier durch. In diesem Kontext spielt die *superbia*, der Hochmut, eine zentrale Rolle. Seit Papst Gregor I gilt sie als die Königin der Laster (vgl. Beatrice 1976, S. 394).

¹⁷⁰ Das Wirken dämonischer Kräfte bei der Bestrafung von Mitgliedern einer Gemeinschaft wegen der Verletzung von Normen ist ein weiterer zentraler Aspekt, der konstituierend für die dämonischen Sagen ist (vgl. Bürger 1971 sowie Petzoldt 1999, S. 59).

„unheimliches Volk von der Landstraße“¹⁷¹, die sich in der Folge unrechtmäßig in den leeren Höfen einquartieren.

Die positive Bewertung ist dabei stark mit dem Begriff der Arbeit verbunden. Die Bauern bestellen gemäß dem Jahresverlauf die Felder sowie die Häuser und legen Vorräte an – im Text ist von „Bauernfleiß“¹⁷² die Rede. Am Beispiel von Ulrich wird die Verbundenheit mit dem bäuerlichen Leben demonstriert, wenn die Erzählinstanz ausführt, dass er erst über die schwere Feldarbeit „heiß und froh“¹⁷³ wird und seinen Lebensmut zurückgewinnt. Fleiß und Sauberkeit werden positiv gewertet, so sind es „tüchtige Gestalten aus gutem Bauernschlag“¹⁷⁴, die das Anwesen des Nachbarn „sauber und blitzend“¹⁷⁵ für die Hochzeit herrichten. Müßiggang wird verurteilt: Beispielsweise steigt Ulrich „das Blut [...] zornig zu Kopf. Denn das Gesindel schlug sich müßiggängerisch auf den Wegen herum.“¹⁷⁶ Durch die Arbeit wiederum wird Ulrich zum „rechtmäßigen Herrn der Erde“¹⁷⁷. Damit ist der Begriff der Arbeit an ein Heimatverständnis gebunden: Die Bauern wissen im Gegensatz zu den Vagabunden „das Gefühl sicherer Heimat“¹⁷⁸ zu schätzen. In diesem Zusammenhang spielt zudem Besitz eine herausragende Rolle. Hausrat, Werkzeug sowie Kleider werden „von Hausmüttern durch Geschlechter gebraucht und geehrt“¹⁷⁹. Und jedes Ding im Haus wird wertgeschätzt.

Vor diesem Hintergrund werden die neuen Ansiedler vollkommen negativ dargestellt, wobei die Bewertung aus Ulrichs Perspektive erfolgt. Für die Beschreibung werden Adjektive wie unheimlich, verwahrlost, schmutzig, dunkel, fremdartig, liederlich verwegen, unhold, müßiggängerisch, wüst, schielend, scheu, verstört, wild und unsauber verwendet. Zum Teil ist die unrechtmäßige Aneignung fremden Besitzes ein Problem: „Scheues Gesindel und verwegenes Wanderpack kam von der Landstraße her in das ausgestorbene Tal herauf und nistete ungefragt in verlassenen Höfen.“¹⁸⁰ Der Hauptteil der Ausführungen wird jedoch der mangelnden Wertschätzung von Besitz und Arbeit gewidmet. So enden Werkzeuge und Kleider „durch ein liederliches Pack [...] verworfen im Straßenkot“¹⁸¹. Ähnlich fällt die Beschreibung der Umgebung aus:

¹⁷¹ Munk 1912, S. 231.

¹⁷² Ebd., S. 231.

¹⁷³ Ebd., S. 216.

¹⁷⁴ Ebd., S. 236

¹⁷⁵ Ebd.

¹⁷⁶ Ebd., S. 231.

¹⁷⁷ Ebd., S. 232.

¹⁷⁸ Ebd., S. 231.

¹⁷⁹ Ebd.

¹⁸⁰ Ebd., S. 224.

¹⁸¹ Ebd., S. 231.

3.1 Bubers mythische Novellen

Die Häuser lagen verwahrlost im Unrat, schmutzige Weiber und Kinder lungerten in Fenstern und Tür, dunkle, fremdartige Leute mit wirrem Haar. Schlechtgehaltene Kinder standen in den Höfen und auf den Wiesen. Es war ein wildes, unbehaustes Gesindel, das die Verlassenheit des Tales nach dem Erlöschen der Pest angezogen hatte.¹⁸²

Aus Sicht eines Bauern handelt es sich daher um Schmarotzer, die vom „Bauernfleiß der Toten“ profitieren und von „den Vorräten zehren“, während sie selber jedoch „kein Glied [rühren], Haus und Erde zu bestellen.“¹⁸³ Die Bewertung aus Ulrichs Perspektive steht hier stellvertretend für eine bäuerliche Volksmoral und wird nicht durch eine alternative Perspektive in Frage gestellt.

Neben den beiden zitierten Sagen und den ausschmückenden Passagen fügt Buber zu Beginn der Novelle eine weißgekleidete Frauenfigur hinzu, anhand derer sie auf einer metafikionalen Ebene den Prozess der Sagenbildung und ihre mündliche Tradierung implizit veranschaulicht.¹⁸⁴

In deutschen Volkssagen taucht eine weißgekleidete Frau im Zusammenhang mit der Pest und der Cholera häufig auf.¹⁸⁵ So erscheint die Frauenfigur auch hier als Vorbotin des Todes.¹⁸⁶ Der kausale Zusammenhang vom Auftreten der Figur und dem Ausbruch der Krankheit ist kein Erklärungsmuster, das explizit von der Erzählinstanz geliefert wird. Auf den Handlungsverlauf hat die Gestalt genau betrachtet keinerlei Einfluss. Die Ereignisse werden jedoch nacheinander dargestellt: Nach dem Auftauchen der weißgekleidete Frau bricht die Pest aus. Die Wahrnehmung von ihr erfolgt aus der Perspektive einer Bauersfrau:

Da in der fliehenden Helle, das schwor die Frau aufs Kruzifix, hatte draußen vor dem Fenster, doch kapp an seinem Rahmen, ein Weib vor ihnen gestanden. Ungehört und ungesehen war es gekommen. Ob jung oder alt, hatte die Bäuerin nicht wahrgenommen [...]. Auch war das Weib draußen verhüllt in seine weißen Tücher dagestanden, daß nur die scharfe Nase

¹⁸² Munk 1912, S. 231.

¹⁸³ Alle Zitate ebd.

¹⁸⁴ Die Figur gehört nicht zu der Sage „Pest in Martell“, die als Grundlage für den Beginn der Novelle dient. Sie stellt eine Ergänzung dar.

¹⁸⁵ Eine ganze Reihe von Beispielen, in denen der Pestdämon als (weißgekleidete) Frau auftritt, ist aufgeführt bei Satori 2000, S. 1509-1512. Eine Sage von einer weißgekleideten Frau, die die Cholera ankündigt, findet sich z.B. bei Petzoldt 1970, S. 296. Buber selbst personifiziert in ihrer um 1900 entstandenen Erzählung *Zwei Geschichten von der Cholera* die Cholera als „schwarze Gesellin“ (Winkler [um 1900], S. 2). Hier tritt bei einem „nächtlichen Gezeche [sic!] die schwarze Frau“ auf und tötet die Anwesenden (vgl. ebd., S. 3).

¹⁸⁶ Die Figur ist der nordischen Mythologie entlehnt, allerdings überschneiden sich in Bubers Darstellung verschiedene Gottheiten: Die Hauptgöttin der nordischen Mythologie, Frau Holda oder Frau Holle, ist zwar weiß gekleidet, steht jedoch nicht unmittelbar mit dem Tod in Verbindung. Wuttke betont in seiner Darstellung des deutschen Volksglaubens, dass die zwei „ursprünglich wohl voneinander verschiedene[n], aber schon in alten Mythen vielfach zusammentreffende[n][...] weibliche[n] Gottheiten“ (Wuttke, Weigt 2006, S. 35), also die nordische Freyja und die nordische Frigg, auch Frau Holda/Hulda, im Volksglauben nicht mehr auseinander zu halten sind (vgl. ebd.). An Letztere wird in Deutschland vor allem durch Sagen von der weißen Frau bzw. von den drei weißen Frauen erinnert (vgl. ebd., S. 39). Erst wenn sie als dritte der drei Nornen, als Hella/Hel auftritt, geht die Lebensgöttin über zur Todesgöttin. Dann wohnt sie in der Unterwelt und ist halb oder ganz schwarz gekleidet. Sie selbst geht nicht zu den Menschen, sondern die Toten kommen zu ihr, aber in Pestzeiten reitet sie auf einem dreibeinigen Pferd umher (vgl. ebd., S. 42).

3.1 Bubers mythische Novellen

blaubleich sichtbar wurde und über ihr schwere, matte Augen ohne Schein. In den Händen hatte sie gekreuzt zwei brennende Kerzen getragen.¹⁸⁷

Die Magd der Bäuerin löscht versehentlich die beiden Kerzen, woraufhin die Erscheinung verschwindet. In den nächsten Sätzen berichtet die Erzählinstanz, dass diese Magd als erste stirbt und die Pest sich anschließend ausbreitet. „Die Alte aber, die unversehrt weiterlebt, bekannte dem Priester die Begegnung.“¹⁸⁸ Durch diesen Hinweis wird dem Auftauchen der Gestalt besondere Bedeutung zugewiesen. Mittels der Figur der Bauersfrau wird der Ausbruch der Seuche mit der Erscheinung in Zusammenhang gebracht. Durch die Fokalisierung der Bauersfrau, der die Herstellung des Zusammenhangs zugeschrieben wird, wird die individuelle Bedeutungsdimension des Vorgangs betont. Diese Perspektive wird nicht aufgehoben, und es wird ebenfalls keine alternative Erklärung geliefert. Die Bauersfrau erzählt stattdessen von dem persönlichen Zusammenstoß mit dem Übernatürlichen in Form einer mysteriösen Gestalt, die erschreckend war. Damit wird der mögliche Ursprung einer Sage im Text dargestellt: Eine Person schildert ein persönliches Erlebnis, das die Begegnung mit dem Unbekannten oder Jenseitigen zum Gegenstand hat, wie einem Dämon oder einem Gespenst.¹⁸⁹ Dem Ereignis folgt eine interpretierende Erfassung oder Deutung sowie das Weitererzählen.¹⁹⁰ Die Referenz auf die mündliche Tradition von Volks- und Aberglauben wird damit auf inhaltlicher Ebene hergestellt.

Die hier beschriebene Arbeitsweise der Neudichtung lässt sich vor allem in den Novellen des ersten Bandes *Die unechten Kinder Adams* nachweisen. In „Die Alpe Masola“¹⁹¹ wird beispielsweise im dritten Teil der Novelle eine Begebenheit mit drei jungen Männern dargestellt, die auf einer Alm aus Langeweile eine Sennenpuppe schnitzen, die ihnen anschließend zum Verhängnis wird. Dem liegt eine im Alpenraum weit verbreitete Sage zugrunde.¹⁹² Für die zweite Novelle „Der Bischof und der wilde Mann“ können Anleihen aus der Sage „Die letzten Hünen“ vermutet werden, diese berichtet von den letzten noch lebenden Riesen, die sich nur spärlich vermehren und daher beinahe ausgestorben sind.¹⁹³ Zudem gibt es im Tiroler Raum eine ganze Reihe von Sagen, die Begegnungen von Menschen mit , wilden

¹⁸⁷ Munk 1912, S. 207.

¹⁸⁸ Ebd., S. 208.

¹⁸⁹ Vgl. Petzoldt 1999, S. 59.

¹⁹⁰ Vgl. Bausinger 1968, S. 172.

¹⁹¹ Der zu Beginn der Novelle thematisierte Untergang eine Alpe, herbeigeführt durch einen steinewerfenden weiblichen Dämon, wird in der Sage „Die Langwerda“ geschildert. Vgl. Heyl 1897, S. 437f. In der Sage wird eine fruchtbare Alm durch die Steine, die eine Hexe wirft, zerstört.

¹⁹² Eine Version, die auffällige Parallelen zu Bubers Novelle aufweist, findet sich unter dem Titel „Die Unze“ in der Sagensammlung von Heyl 1897, S. 610. Ausführlich hat sich außerdem Isler 1992 mit dieser Sage befasst und über 100 Varianten zusammengetragen. In Anschluss an C. G. Jung deutet er die Sage tiefenpsychologisch.

¹⁹³ Vgl. Kuhn, Schwartz 1848, S. 114.

Männern‘ thematisieren.¹⁹⁴ Als Vorlage für die dritte Novelle „Lomberda, die Hexe“ dienten vermutlich die beiden Sagen „Döi Hexe ‚Lomberda‘ (Tierser Dialect)“ und „Die Langwerda“.¹⁹⁵ Neben diesen Sagen fließen noch weitere Quellen in die Novellen ein. So sind Passagen der fünften Novelle „Farahild“ vermutlich dem ersten Mythologieband von Grimm entnommen, wie im Rahmen der Figurenanalyse unten gezeigt wird.

Bubers zweiter Novellenband *Die Gäste* kann aufgrund des Inhalts der Texte als Fortsetzung des ersten Novellenbandes gefasst werden, allerdings sind sie etwas freier gestaltet und lösen sich von möglichen Quelltexten.¹⁹⁶ Der „Feilhauer“ und „Der Venediger“ erinnern noch an alpine Sagen über Bergleute.¹⁹⁷ Numinose Kräfte treten zudem in drei Novellen – „Geschichte einer brabantischen Heiligen“, „Irisches Heiligenleben“ und der „Wasserlegende“ – im Zusammenhang mit Heiligen auf.¹⁹⁸ Während die „Die Weidenmutter“ noch Parallelen zu den Sagen über die saligen Frauen aufweist, löst sich „Die Braut“ von möglichen Quellen. Vielleicht wird aus diesem Grund in einer Rezension negativ angemerkt, dass die Erzählungen zu verkopft seien:

Doch was diesen Märlein und Legenden zur rechten Wirkung fehlt, das ist Einfalt und Ursprünglichkeit. Ihr rein zerebraler Ursprung verleugnet sich nirgendwo, stockend arbeitet die Phantasie – nein, Ergüsse eines kindlichen Herzens oder einer überschäumenden Fabulierlust sind diese Märchen nicht.¹⁹⁹

Schließlich ist das Augenmerk auf den kunstvollen Sprachstil Bubers zu lenken, der sich nicht nur in „Die salige Frau“, sondern ebenso im Prolog wie in sämtlichen übrigen Novellen findet. In diesem Punkt weicht Buber entschieden von den ihren Novellen zugrundegelegten Sagen ab, die sich sprachlich und formal durch Kürze und Einfachheit auszeichnen.²⁰⁰ Zugleich ist

¹⁹⁴ Siehe beispielsweise Zingerle 1859, S. 83ff.

¹⁹⁵ Vgl. Heyl 1897, S. 436ff.. Siehe dazu auch Kapitel 3.1, FN 56.

¹⁹⁶ Vgl. Munk 1927. Die Novellen werden hier zitiert nach der Ausgabe Munk 1961b, in der alle Novellen aus *Die Gäste* aufgenommen sind.

¹⁹⁷ Zum Thema der bergmännischen Sagen aus Tirol vgl. Petzoldt 2002b. Als Venediger oder Walen werden italienische Bergleute bezeichnet, die im 15. und 16. Jahrhundert nach Deutschland zogen und die Gebirge nach Edelsteinen absuchten.

¹⁹⁸ Alle drei Erzählungen handeln von Heiligen, die zwischen den Menschen und jeweils einem Naturelement wie einem Baum, einem Tier und dem Wasser vermitteln.

¹⁹⁹ Walter Angel in *Neue Freie Presse* vom 14.08.1927. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI. Eine andere Rezensentin weist darauf hin, dass die „Konzeption der mythischen Mächte [...] trotz dichterischer Phantasie so intellektuelle“ sei. Die Domestizierung der Mythen führt sie auf den „Zeitgeist“ zurück (Eva Frikel in *Neue Volksdichtung* Heft 8/1962, 13. Jahrgang, S. 380. In: Ebd.).

²⁰⁰ Sagen gehören zu den „einfachen Formen“ (Jolles 1999) und werden ursprünglich mündlich tradiert. Es handelt sich formal um einen kurzen Erzähltext, der sowohl was Struktur als auch Syntax betrifft durch Simplizität gekennzeichnet ist. Sagen sind einepisodig, kurz und sprachlich durch ‚Kargheit‘, umgangssprachliche Wendungen und Dialektformen markiert, teils liegen parataktische Aneinanderreihungen einzelner Glieder vor. Durch die sprachliche Gestalt wird der Eindruck von Authentizität gewonnen (vgl. Petzoldt 1999).

3.1 Bubers mythische Novellen

Bubers sprachliche Ausdrucksweise eine markante Eigenschaft dieser Texte, wie die zahlreichen Rezensionen deutlich machen, die ihre Sprache in den höchsten Tönen loben:

Man wird selten, namentlich einem jungen Autor, auf ein ähnliches strenges Sprachgewissen stoßen; es steht hier jedes Wort wie aus den Wurzeln seiner ursprünglichen Bedeutung gehoben, in einer Lauterkeit wie in der Luft der Firne und Eiszinnen. Die Arbeit die da geleistet wurde ist eine außerordentliche.²⁰¹

Dem Geschichtenkreis wird bescheinigt, „von wundervoller Kraft und Geschlossenheit“²⁰² zu sein. Der bekannte Literaturkritiker Josef Hofmüller, dessen ästhetisches Verständnis stark formkonservativ geprägt war, gefallen die Novellen als „ein Buch von Eigenart, Sicherheit und Kraft“²⁰³. Er betont, dass

gerade die weitausholende, große Ruhe seiner [d.h. Munks] Anfänge, die Gleichmäßigkeit seiner Entwicklungen, die Gelassenheit seines Tempos, die ebenmäßig durchgebildete Schönheit seiner Sprache [...] seine Erzählungen so wertvoll [machen] in einer Zeit, da kein Schriftsteller mehr Zeit zu haben scheint.²⁰⁴

Die Begeisterung für Bubers sprachliche Kunstfertigkeit setzt sich in Bezug auf die späteren Publikationen fort. Nahezu sämtliche Besprechungen von *Sankt Gertrauden Minne* heben erneut ihre Sprache hervor.²⁰⁵ Auch anhand *Die Gäste* werden die „sieben sprachstreng und eigenwillig geformten Stücken [als] reine Dichtung“²⁰⁶ bewundert und auf die „hochkultivierte, dem Alltäglichen ängstlich ausweichende Sprache“²⁰⁷ hingewiesen. Nur wenige Stimmen beurteilen Bubers Sprache als schlecht oder mühsam.²⁰⁸

Bubers Wortwahl zeichnet sich dabei unter anderem durch veraltete Ausdrücke und Wendungen aus. Beispielsweise tauchen Begriffe auf wie „späterhin“²⁰⁹, „[h]oldes

²⁰¹ Felix Braun in *Vossische Zeitung* (Morgen-Ausgabe), Berlin, vom 16.08.1912. Die *Hartungsche Zeitung* hebt ebenfalls die „eindringliche, poetische, das Gemüt berührende Sprache“ (vom 03.11.1912) hervor und in der *Deutschen Tageszeitung* wird „den Geschichten eine sehr starke künstlerische Eigenart“ zugestanden (Herbert Stegemann in *Deutsche Tageszeitung* (Morgen-Ausgabe), Berlin, vom 28.09.1912). E. Rief lobt in der *Karlsruher Zeitung* vom 15.08.1912 die Sprache, die sich „durch Klarheit und Wohllaut auszeichnet“. Paul Burg bescheinigt „eine Kraft des Ausdrucks, die ihresgleichen sucht“ (*Berliner Neuste Nachrichten* [Morgen-Ausgabe] vom 19.10.1912). Alle Rezensionen in ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

²⁰² Annie Harrar in *Janus. Kritische Halbmonatsschrift für deutsche Kultur und Politik*, München, vom 15.08.1912. In: Ebd. Harrar schreibt zweimalig „Die unehelichen Kinder Adams“ (ebd.).

²⁰³ Josef Hofmüller in *Süddeutsche Monatshefte*, 10. Jg., November 1912, Heft 2, S. 303. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

²⁰⁴ Ebd. Martin Buber äußert sich in einem Brief an den Verlag sehr zufrieden über Hofmüllers Kritik: „am besten gefiel mir die von Hofmüller“ (Brief Martin Buber an Anton Kippenberg vom 12.12.1912. In: GSA 50/645, 1).

²⁰⁵ Schnack spricht der Autorin zu, „außerordentlich sprachlich begabt“ zu sein (Anton Schnack in *Deutsche Allgemeine Zeitung* vom 19.08.1922. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI) und im *Hamburger Echo* ist von „einer feierlichen, klaren, kunstvoll geschliffenen Prosa“ die Rede (*Hamburger Echo* vom 19.05.1922. In: Ebd.), um nur zwei Beispiele zu nennen.

²⁰⁶ *Leipziger Volkszeitung* vom 06.01.1928. In: Ebd.

²⁰⁷ *Preußische Jahrbücher Berlin* vom August 1927. In: Ebd.

²⁰⁸ „Ich kann mir nicht denken, daß jemand dieses Buch in seinem schlechten Deutsch zu Ende lesen kann“, urteilt Dr. Karl Wetterlin in der *Königsberger Allgemeinen Zeitung* vom 17.11.1912 (In: Ebd.). Die *Österreichische Rundschau* schreibt, dass sich aufgrund des „epischen Vortrages“ die Erzählung „mühsam entfaltet, in Einzelheiten verliert, gerne abschweift“ (*Österreichische Rundschau*, Wien vom [ohne Tag].11.1911). In: Ebd.

²⁰⁹ Munk 1912, S. 209.

3.1 Bubers mythische Novellen

Geschlecht“²¹⁰, „gram sein“²¹¹, „es dünkte ihn ein Glück“²¹² oder die Bauern kommen zur Hochzeit in „roten Wämsern“²¹³. Daneben gestaltet Buber ungewohnte Satzstrukturen, wie beispielsweise eine Konstruktion, die mit ‚indessen‘ beginnt, jedoch wie ein Hauptsatz weitergeführt wird: „Indessen der Stefan schüttelte langsam den Kopf und sagte dann zögernd“²¹⁴.

Darüber hinaus arbeitet Buber in den mythischen Novellen mit einer sehr bildhaften Sprache, wie die zahlreichen Metaphern deutlich machen. Statt von Verwesungsgeruch ist z.B. von „Grabesatem“²¹⁵ die Rede, der Friedhof wird zum „Gottesacker“²¹⁶. Die Beschreibungen nehmen zum Teil groteske Züge an, wenn die Gräber zu „Schlünden“ werden: „Um Weihnacht war der Gottesacker übervoll, dass die Gräber standen wie satte Schlünde und begehrten keine Speise mehr.“²¹⁷

Ein generelles stilistisches Merkmal ist die Aussparung von Dialogen, wie auch der Kritiker Grolman bemerkt: „Georg Munk vermeidet es grundsätzlich, die Menschen reden zu lassen. In meisterlicher Knappheit, die man sehr selten findet, erzählt sie selbst alles.“²¹⁸

Auffällig ist zudem der häufige Einsatz von Konjunktionaladverbien am Satzanfang, darunter die Worte ‚allein‘, ‚indessen‘, ‚denn‘, ‚so‘, ‚auch‘, ‚doch‘, ‚da‘, ‚dazu‘, ‚dann‘ u.a. Zur Veranschaulichung seien hier zwei Passagen zitiert:

Fidante sah sich in dem jungen Mann aufs lebhafteste an die Zeit erinnert, in der ihr erster Gatte sie in ihres Vaters Hause umworben hatte. Denn er glich, wie sie sagte, dem Verstorbenen ungemein, daß sie, als er hereingetreten sei, habe wännen können, jener selbst zeige sich ihr auferstanden in verjüngter Gestalt. So bildete sich in ihr eine Neigung für den Jüngling [...]. Auch Herr Melcher war durch seine Gegenwart in ungewohnter Weise angeregt. [...] So kam es, daß der junge Christof alsbald ein häufiger Gast der Vogelswurg wurde.²¹⁹

Indessen umfing er Lucien schauend, und sie spürte sich im Grunde ihres Herzens tief und erschüttert in seinem letzten Erleben. Doch waren seine Pupillen schauderdunkel von Bildern, Schweiß trieb auf der fahlen Stirn, die schon abgestorbenen Hände erlernten noch einmal das Ergreifen, und jetzt hoben sie sich und umfaßten die Tochter in einer Gebärde des Mitleids. Da sank Lucia von den hinsterbenden Händen gehalten in die Knie und jetzt, jetzt ging auch sie ein in die Geschichte des Sterbenden.²²⁰

²¹⁰ Munk 1912, S. 226.

²¹¹ Ebd., S. 235

²¹² Ebd., S. 236.

²¹³ Ebd., S. 237.

²¹⁴ Ebd., S. 236.

²¹⁵ Ebd., S. 217.

²¹⁶ Ebd., S. 208.

²¹⁷ Ebd.

²¹⁸ Grolman 1925/26, S. 86. Das Zitat stammt aus der Besprechung, in der Grolman das Pseudonym Bubers lüftet. Daher spricht er hier in der weiblichen Form von der Erzählerin. Siehe dazu auch Kapitel 2.3.1, vor allem FN 15.

²¹⁹ Munk 1912, S. 158. Hervorhebungen durch N.S.

²²⁰ Ebd., S. 168. Hervorhebungen durch N.S.

3.1 Bubers mythische Novellen

Durch die Aneinanderreihung von Sätzen mittels Konjunktionen entsteht der Eindruck eines kontinuierlichen, unaufhaltsam fortlaufenden Handlungsablaufs.

Bubers Umgang mit Sprache kann als Versuch einer ‚ursprünglichen‘ Sprache gedeutet werden, welche der Handlungszeit entsprechen soll. Dass sie auch als eine solche verstanden wurde, veranschaulicht eine zeitgenössische Kritik, die feststellt, Bubers Sprache zeige einen

gewissen, wenn auch keineswegs aufdringlich archaisierenden Tonfall [...], die Worte, die er [= Munk] brauchte, waren nie gesucht, aber wuchtend, die Sätze nicht gemacht, aber schwer geknüpft, so daß seinem Ausdruck allerdings die Suggestionskraft mittelalterlicher Niederschriften von jeher innewohnt hat.²²¹

Dass es sich dabei um eine stark kontrollierte Sprache und eine sehr bewusste Wortwahl handelt, macht die Korrespondenz der Bubers mit dem Insel Verlag deutlich, wenn sich Bubers über unautorisierte Eingriffe der Lektoren beklagen:

Auch lässt der Autor Ihren Korrektor ersuchen, die Korrekturen auf Druckfehler zu beschränken und insbesondere weder an der Schreibweise der Namen (Sylvester, Caesina usw.) noch an ungewohnten Wort- und Satzbildungen irgend etwas zu ändern.²²²

Die Kritik reicht bis hin zu Beschwerden über die Eingriffe in den Gebrauch von Satzzeichen, wie im Zusammenhang mit der neun Jahre später publizierten Novelle *Sankt Gertrauden Minne*:

Zu den Bogen von Munk, Sankt Gertrauden Minne, möchte ich etwas bemerken, was ich zukünftig zu beachten bitte. Es sind im Verlagsbureau nach der Zustimmung von mir noch Interpunktionsänderungen vorgenommen worden. Dadurch ist zum Teil – so auf der letzten Seite durch Weglassen des Kommas vor „ein glühendes Karfunkel“, das als vorausgestellte Opposition zu „ihr liebendes Herz“ gedacht ist – die künstlerische Intention verschoben worden. Ich bitte dringend, künftig Änderungen irgendwelcher Art nach meiner Zustimmung und in Einvernehmen mit mir vorzunehmen.²²³

Während die Zeitgenossen von Bubers Erzählweise überwiegend begeistert sind, wird sie in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts stärker kritisch bewertet. In einer verlagsinternen Begutachtung aus den 1950er Jahren zu *Sankt Gertrauden Minne* lautet das Urteil:

Die Sprache ist ein bisschen übersteigert, etwas maniert, etwas zu kostbar. [...] Es spielt ja bei Frau Buber auch zweifellos eine Rolle, dass sie so völlig ausserhalb der Mode steht, die bei diesem Werk lediglich in der gewissen Überspannung im Sprachlichen deutlich wird, die gewissen Tendenzen des späten Expressionismus verwandt ist.²²⁴

²²¹ Will Scheller in *Karlsruher Zeitung* vom 15. Juli 1922. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

²²² Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 03.12.1912. In: GSA 50/645, 1. In diesem Zusammenhang muss jedoch auch berücksichtigt werden, dass es sich bei den Beschwerden über Texteingriffe von verlegerischer Seite um eine „Bewahrung des schriftstellerischen Hoheitsgebietes“ (Zens 1999, S. 266) der Autoren handelt (vgl. dazu ebd.).

²²³ Brief Martin Buber an Anton Kippenberg vom 19.10.1921. In: GSA 50/645, 4.

²²⁴ Verlagsinterne Beurteilung der Werke Paula Bubers [um 1954]. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1953-1956.

Und in einem Überblick über die Literatur nach 1914 sieht Alker *Die unechten Kinder Adams* „noch mit Resten jugendstilhaften Kunstgewerbes und neoromantischer Geziertheit behaftet“²²⁵.

3.1.3 Adam, Eva und die Dämonen – Verschmelzung von jüdischer und christlicher Tradition

Für die einzelnen Novellen des Bandes *Die unechten Kinder Adams* bearbeitet Buber vor allem christlich geprägte Sagen. Allerdings setzt sie sich in ihrem ersten Novellenband ebenso mit Überlieferungen der jüdischen Tradition auseinander. Erneut befasst sie sich mit der jüdischen Mystik, genauer gesagt mit der Dämonologie der Kabbala.²²⁶ In einem dreiseitigen Prolog, der den Novellen im Band *Die unechten Kinder Adams* vorangestellt ist, verknüpft Buber beide Traditionen miteinander. Sie greift eine ätiologische Sage über die Herkunft dämonischer Wesen auf, die einem christlich geprägten Kulturkreis entstammt, und führt sie zusammen mit Mythen²²⁷ der jüdischen Schöpfungsgeschichte. Der Prolog macht auf inhaltlicher Ebene den Ursprung dämonischer Kräfte in der Welt der Menschen plausibel.²²⁸

Von der ursprünglichen Idee einer ausführlichen Rahmenerzählung distanziert sich Buber, wie sie in einem Brief durch Martin Buber mitteilen lässt:

Von der Rahmengeschichte möchte meine Frau lieber absehen, da sie ihr die Proportionen des Buches zu stören scheint; der Titel und damit das gemeinsame Motiv, soll durch eine ganz kurze Erzählung (eine Art von Vorwort oder Motto) am Anfang des Buches erklärt werden.²²⁹

Den „Geschichtenkreis“, wie der Untertitel des Bandes lautet, soll vielmehr ein dreiseitiges „Präludium“²³⁰ einleiten. Durch diesen Prolog wird der Zusammenhang des Titels und der Novellen erklärt sowie der Novellen untereinander: Kündigt der Titel an, dass es im vorliegenden Erzählband um *Die unechten Kinder Adams* geht, erläutert die einleitende

²²⁵ Alker et al. 1977, S. 25.

²²⁶ Mit Kabbala wird eine mystische Tradition im Judentum bezeichnet, die im Spanien des 13. Jahrhunderts entsteht. Dubnow, der Kabbala und Chassidismus voneinander abgrenzt, bezeichnet die „theoretische Kabbala“ als eine „Auflehnung der irrationalen Theosophie gegen den im Zeitalter des Maimonides in der Religionsphilosophie überhandnehmenden Rationalismus.“ (Dubnow 1931, S. 25) Vernunft und Phantasie werden dabei zu einer Einheit und „indem sie [= die Kabbala] den die verborgen[e] Welt verhüllenden Schleier lüftet, bevölkerte sie zugleich diese Welt mit guten und bösen Geistern, mit Engeln und Dämonen“ (ebd.). Für eine umfassende Erläuterung siehe außerdem den Eintrag „Kabbalah“ in der *Encyclopaedia Judaica* (Scholem et al. 2007).

²²⁷ Zur Begriffserläuterung siehe Kapitel 3, FN 7.

²²⁸ Aus gattungstheoretischer Perspektive werden Novellen traditionell durch eine Rahmenerzählung eingeleitet. Zum Rahmen als Strukturelement siehe beispielsweise die Ausführungen von Freund 1998.

²²⁹ Brief Martin Buber an Insel-Verlag vom 28.02.1912. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1912-1927.

²³⁰ So der Begriff, den Martin Buber in Briefen an den Insel Verlag, z.B. vom 24.03.1912, verwendet. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1912-1927.

Erzählung zunächst, um wen es sich bei diesen unechten Kindern handelt und wie sie in die menschliche Welt gelangen.

Buber lässt die Handlung der Rahmenerzählung im Anschluss an die im 1. Buch Moses (3, 1-24) geschilderte Vertreibung aus dem Paradies beginnen. Der Handlungsraum verbleibt entsprechend dem biblischen Schöpfungsmythos in einer historisch nicht zu bestimmenden Vorzeit, Handlungsträger sind Adam und Eva. Auf die Folgen des Sündenfalls wird im ersten Satz der Rahmenerzählung verwiesen: „Da der Herr das Menschenpaar aus seinem Garten gestoßen hatte, blendete die Mühsal und Not der Erde ihre Augen gegeneinander.“²³¹

Der Satz schließt an die Ankündigung im 1. Buch Mose an: „[V]erflucht sei der Acker um deinetwillen! Mit Mühsal sollst du dich von ihm nähren dein Leben lang.“²³² Die hier angekündigte ‚Mühsal‘ bei der Bewirtschaftung des Bodens wird in Bubers Text aufgegriffen und weitergedacht. So haben die schweren Lebensbedingungen zur Folge, dass das Paar einander fremd geworden ist. Infolge dieser Entfremdung vollzieht sich ein zweiter Sündenfall insofern, als dass Adam mit den Dämonen der Lüfte und Eva mit den Dämonen der Erde Nachkommen zeugen.

Mit dem Armen seiner Sehnsucht griff er [Adam] alsdann in die starren Lüfte, entriß der Dunkelheit eine ihrer blanken, geschmeidigen Töchter und zwang sie auf sein Bett. Derart gewann er Kinder von den Nächtigen, die sie ihm und seinem Element gebaren. Eva, das Weib, aber ergab sich in Mittagsgluten, indes sie vom Unkrautjäten auf dem rissigen Ackerboden rastete, den Dämonen der Erde.²³³

Diese Kinder „der ungezügelter Mächte“ werden von Adam und Eva, als sich der Herr nach einem „Menschenalter in der Verbannung“ niederlässt und ihre Nachkommen zu sehen wünscht, aus Scham von ihren „Menschenkindern“²³⁴ getrennt und versteckt. Sie werden deshalb von Gott nicht gesegnet und dorthin verbannt, wo sie von den Eltern versteckt wurden. Infolgedessen leben sie „unter der Erde, in Wassern und Lüften, im Waldesdickicht und auf Felsenspitzen.“²³⁵ Lediglich nachts und in der Mittagsstunde, wenn die Sonne am höchsten Punkt steht, können sie hervortreten, der „klare Tag ist ihnen verwehrt“²³⁶. Der Text schließt mit dem Hinweis, dass diese Wesen sich durch Geburt unter die Menschen mischen und so auf die Welt gelangen können, dann jedoch „viele Irrwege tun“ müssen, um „unter Schmerzen den absonderlichen Pfad, der ihn ihr wieder entführt“²³⁷ zu finden. Die fünf Novellen, die im Anschluss an diesen Prolog abgedruckt sind, berichten von solchen Irrwegen.

²³¹ Munk 1912, S. 5

²³² 1. Buch Moses 3, 17. Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers Luther 2009.

²³³ Munk 1912, S. 5.

²³⁴ Alle Zitate ebd. S. 6.

²³⁵ Ebd., S. 7.

²³⁶ Ebd.

²³⁷ Beide Zitate ebd.

3.1 Bubers mythische Novellen

Der Anschluss an die europäische Sagentradition findet sich über eine bei Heyl aufgeführte Sage, die Auskunft gibt über die Herkunft der saligen Frauen, die zu den dämonischen Wesen gehören.²³⁸ Diese weist deutliche Parallelen zu dem von Buber vorgelegten Prolog auf. Diese Tiroler Sage führt den Ursprung der saligen Frauen auf Adam und Eva zurück. Dort heißt es, dass beide seit der Vertreibung aus dem Paradies ein hartes Leben hatten und Adam inzwischen „in Ehren grau geworden“²³⁹ sei. Beide haben unzählige Kinder und Kindeskinde gezeugt. Nach einiger Zeit kommt der „Herr zu ihm herab“ und fragt, „wie viel [...] Kinder [Adam] habe und wie sie alle hießen und wo sie wären“²⁴⁰. Adam zählt zwar etliche Namen auf, aber ihm fallen nicht alle ein. Eva schämt sich derweil, dass das Aufzählen kein Ende nehmen will. Auf die Frage „Sind das alle?“²⁴¹ bejaht Adam aus Scham über sein schlechtes Gedächtnis, was den Ausschluss der nicht genannten Kinder zur Folge hat:

Jene Kinder nun, die er nicht mehr aufgezählt hatte, wurden unselig und von den andern ausgestoßen und dürfen nicht unter den übrigen Menschenkindern wohnen, sie und ihre Nachkommen. Daher treiben sie ihre Wirtschaft abgesondert in Klüften und Felshöhlen im Kasmannthal und hinter dem Flecker in Eggen und an zahlreichen andern Orten. Denn ihre Nachkommenschaft ist sehr groß. Auch der Tag ist nicht für sie geschaffen mit seinem Sonnenlicht; ihnen gehört die Nacht.²⁴²

Das Motiv, dass durch Adam und Eva Wesen in die Welt gesetzt werden, die nicht zu den Menschen gehören, die an Orten wie „Klüften und Felshöhlen“ hausen und nur bei Nacht hervorkommen können, dürfte Buber, die diese Sage aller Wahrscheinlichkeit nach kannte, zu ihrem Prolog inspiriert haben. Ein entscheidender Unterschied dieser Darstellung zu Bubers Rahmenerzählung ist jedoch die Tatsache, dass es sich in der Sage bei den ‚unseligen Wesen‘ lediglich um nicht anerkannte menschliche Kinder handelt, die allesamt von Adam und Eva abstammen, statt aus der Verbindung mit dämonischen Wesen.

Die Vorstellung, dass Dämonen mit Menschen Kinder zeugen müssen, um sich fortzupflanzen, findet sich ebenfalls in christlich-mittelalterlicher Volks- sowie Gelehrtenliteratur,²⁴³ beispielsweise in dem von dem Naturforscher Theophrastus von

²³⁸ Die Sage trägt den Titel „Die seligen Frauen in Eggenthal und in Wälschnoven“ (Heyl 1897, S. 401-406). Paregger führt in ihrer Monographie über *Die Saligen* aus, dass es drei unterschiedliche Erklärungen gibt, was die Herkunft der saligen Frauen betrifft. Eine Version besagt, dass es sich um illegitime Kinder Adams handelt. Paregger erwähnt weiter, dass es mehrere Sagen gibt, die diesen Ursprung berichten. Leider liefert sie jedoch keine exakten Quellenangaben (vgl. Paregger, Risé 2009, S. 65f).

²³⁹ Heyl 1897, S. 402.

²⁴⁰ Ebd.

²⁴¹ Ebd.

²⁴² Ebd.

²⁴³ Generell wird zwischen der Dämonenlehre von Theologen und der des Volksglaubens unterschieden. Letztere hatte sich von alttestamentlichen und spätjüdischen Lehren entfernt und war vielmehr durch die lateinische Kultur, den Polytheismus der antiken Mythologie sowie durch Vorstellungen der germanischen Götterwelt beeinflusst. Quellen für diese Vorstellungen waren die volkssprachliche Literatur (vor allem Epen und Mysterienspiele) und die bildende Kunst (z.B. durch Skulpturenschmuck gotischer Kirchen). Die Vorstellung

3.1 Bubers mythische Novellen

Hohenheim, genannt Paracelsus, 1566 posthum veröffentlichten Werk *Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus*.²⁴⁴ Paracelsus unterscheidet ‚Geistmenschen‘ von lebenden Menschen und macht den einzigen Unterschied zwischen ihnen darin aus, dass erstere keine Seele haben. Aus diesem Grund sind sie bestrebt, sich mit Menschen zu vermählen, um am Bündnis mit Gott teilnehmen zu können:

[W]enn sie mit dem Menschen in eine Verbindung kommen, so gibt dies Bündnis die Seel. [...] Und wie diesen Leuten ist, wenn sie mit den Menschen verbunden werden, ebenso ist dem Menschen, wenn er mit göttlichem Bündnis versehen ist. [...] Soviel vermag die Verbindung zweier Dinge miteinander, daß das mindere des mehreren genießt und Kraft bekommt.²⁴⁵

Nach Paracelsus sind diese Wesen von Gott geschaffen, jedoch stammen sie nicht von Adam ab.²⁴⁶

Ein weiteres Element aus Paracelsus Werk, das Buber übernimmt, ist die Bedeutung der verschiedenen Naturelemente. Paracelsus unterscheidet insgesamt vier ‚Geistmenschen‘: die Wasserleute (Nymphen), Windleute (Sylphen), Bergleute (Pygmaen) und Feuerleute (Salamander).²⁴⁷ Im Prolog der *Unechten Kinder Adams* werden die Dämonenkinder explizit drei verschiedenen Elementen zugewiesen, indem sie „unter der Erde, in Wassern und Lüften“²⁴⁸ wohnen. Es lassen sich also einige Anleihen aus der mittelalterlichen Gelehrtenliteratur ausmachen, allerdings speist sich der Prolog nicht allein aus christlich geprägten Quelltexten.

von dem Bedürfnis dämonischer Wesen nach Liebe der Menschen findet sich beispielsweise nur im Rahmen einer Dämonenlehre, wie sie im Volksglauben tradiert wurde. Zu einer ausführlichen Darstellung verschiedener Entwicklungen der Dämonenvorstellungen aus theologischer Perspektive siehe den Artikel von Tavad 1976. Eine Darstellung über volkstümliche Vorstellungen von Dämonen, die Entwicklung seit der griechischen Antike sowie verschiedene Versuche des Abfassens von Dämonologien findet sich bei Petzoldt 2002a. Siehe ebenso den Artikel „Dämonologie“ von Daxelmüller 1981.

²⁴⁴ Paracelsus 2010. Was Paracelsus über Elementargeister schreibt, markiert ein Wissen, das laut Petzoldt als „Endstand einer Entwicklung“ (Petzoldt 2002a, S. 9) gelten kann. Dieses Wissen hat seinen Ursprung in der griechischen Naturphilosophie und lässt sich als Teil einer Gelehrtenkultur verstehen, die jedoch außerhalb der Volkskultur anzusiedeln ist (vgl. ebd. S. 9-11). Paracelsus Schrift wird später für die romantische Dichtung des 19. Jahrhunderts wichtig.

²⁴⁵ Paracelsus 2010, S. 480f.

²⁴⁶ Paracelsus unterscheidet Menschen, das „Fleisch aus Adam“, das „grob wie die Erde“ ist und daher auch nicht durch Mauern gehen kann, und das Fleisch, das „so nit aus Adam ist, dem weicht das Gemäuer“ (Paracelsus 2010, S. 467).

²⁴⁷ Die Gruppierung der Elementargeister gehört zu den Grundlagen der spätantiken Dämonenlehre und entstammt weniger folkloristischen Quellen. Zu einer Abgrenzung der Elementargeister zu den Dämonen vgl. Röhrich 1979b. Auch Petzoldt betont, dass die den Elementen zugeordneten Geister „niemals Gestalten des Volksglaubens“ (Petzoldt 2002a, S. 24) waren. Sylven, Nymphen bzw. Undinen etc. spielen erst in der romantischen Dichtung des 19. Jahrhunderts eine Rolle (vgl. ebd.).

²⁴⁸ Munk 1912, S. 7. Noch deutlicher als im Prolog kommt die Bedeutung der verschiedenen Elemente in den einzelnen Novellen zum Ausdruck, wenn den dargestellten Dämonen sowie den Heiligen bestimmte Elemente zugeordnet werden. Die Tatsache, dass Buber sowohl Dämonen als auch Heilige mit verschiedenen Elementen in Verbindung bringt, ist vor dem Hintergrund der Dämonologie nicht verwunderlich: „Entsprechend der Ambivalenz der Heiligen [...] bedienen nicht nur die Hochgottheiten, sondern auch die Dämonen bei ihrer Epiphanie sich der Elemente [...]: Feuer und Wasser, Luft und Erde“ (Tavad 1976, S. 272).

In Bubers Prolog, und darin liegt ein Unterschied zu den zuvor vorgestellten Quelltexten, ist die Verbindung von Menschen und Dämonen ausdrücklich an das Personal der Schöpfungsgeschichte gebunden. Es geht in diesem einleitenden Text nicht um konkrete Begegnungen von Mensch und Dämon, sondern um die prinzipielle Frage, wie die Dämonen in die erzählte Welt gelangen. Die Suche nach Überlieferungen und Texten, die dieses Thema verhandeln, führt zu der Dämonologie der jüdischen Tradition. Der Dämonenglaube spielt im Judentum vor allem in der Kabbala eine Rolle, allerdings bauen diese Vorstellungen auf der rabbinischen Literatur auf, so werden sie in den Midraschim²⁴⁹ und v.a. im Babylonischen Talmud erwähnt.²⁵⁰ Dass Buber auf diese Quellen zurückgreift, offenbart sich anhand von drei Textauszügen, welche offenkundig Parallelen zu Bubers Prolog aufweisen, wie im Folgenden analysiert wird.

In der rabbinischen Literatur besagt eine Auffassung über die Herkunft von Dämonen, dass diese von Adam gezeugt wurden.²⁵¹ Im Midrasch zum Buch Genesis, *Bereschit Rabba*, wird der Ursprung von Geistern und Dämonen im Zusammenhang mit Adam und Eva und ihrer Verbindung zu Dämonen erklärt:

Denn während der 130 Jahre, wo Eva von Adam getrennt lebte, erwärmten sich nach der Ansicht des R. Simon die männlichen Geister (Dämonen) an ihr und zeugten mit ihr, während die weiblichen Geister sich an Adam erwärmten und von ihm gebaren s. 2 Sam. 7, 14.²⁵²

In den Anmerkungen wird zudem ergänzt: „alle die 130 Jahre gebar Eva von männlichen Geistern und Adam erzeugte von weiblichen Geistern ebenfalls Dämonen“²⁵³. Sowohl Adam als auch Eva sind in diesem Text an der Fortpflanzung der Dämonen beteiligt. Der Grund für die Annäherung der Dämonen liegt darin, dass sie für die Zeugung von Nachkommen auf menschliche Körper angewiesen sind. Die Dämonen selbst besitzen keinen eigenen Körper: Bei ihrer Schöpfung kreierte Gott zwar ihre Seelen, bevor er jedoch ihre Körper erschaffen konnte, brach der Sabbath an und er vollendete das Werk nicht.²⁵⁴

²⁴⁹ Midrasch bezeichnet die Auslegungen religiöser Texte im Judentum. Der für diese Untersuchung relevante Midrasch zum Buch Genesis, *Bereschit Rabba*, wurde von Wünsche im späten 19. Jahrhundert ins Deutsche übersetzt. Wünsche gibt an, dass der Midrasch nach Beendigung des Jerusalemer Talmuds entstand, der um ca. 400 n.Ch. entstand. Zum Jerusalemer Talmud siehe den Artikel Rabinowitz, Wald 2007.

²⁵⁰ Der Babylonische Talmud entstand in rabbinischen Kreisen in der Zeit von der Zerstörung des zweiten Tempels im 1. Jahrhundert bis zum Beginn des 7. Jahrhundert und ist das umfassendere Werk der beiden Ausgaben des Talmud (Babylonischer und Jerusalemer Talmud). Vgl. Wald 2007, S. 470.

²⁵¹ Die Vorstellungen, dass die Dämonen auf gefallene Engel zurückzuführen sind, genauer auf Samael, oder von Gott erschaffen wurden, bestehen ebenfalls (vgl. Hillers et al. 2007, S. 276).

²⁵² Wünsche 1881, S. VII, 5 25 (S. 112).

²⁵³ Ebd., S. 519.

²⁵⁴ Vgl. Wünsche 1881, S. VII, 5 25 (S. 29). Dort heißt es: „Das sind die Dämonen, deren Seelen Gott bereits erschaffen hatte und jetzt im Begriff stand, auch die Körper dazu zu erschaffen, allein da der Sabbath angebrochen war, erschuf er sie nicht.“ (Ebd.). Die Auffassung, dass die Dämonen von Gott geschaffen wurden, wird auch von Paracelsus vertreten (siehe oben). Die Tatsache, dass es Parallelen in den Vorstellungen über Dämonen in den verschiedenen Religionen gibt, beruht auf wechselseitigen Einflüssen. So baut die neutestamentliche Dämonologie auf derjenigen des antiken Judentums auf (vgl. Tavard 1976). In die

3.1 Bubers mythische Novellen

Eine Verbindung von Adam mit einem weiblichen Dämon sowie die Zeugung von Dämonenkindern werden ebenfalls im Babylonischen Talmud geschildert. Ganz ähnlich wie in dem oben zitierten Midrasch, der sich auf den Jerusalemer Talmud bezieht, heißt es im Babylonischen Talmud:

R. Jirmija ben Eleazar sagte: Alle die Jahre, während welcher Adam, der Urmensch, im Banne war (gemeint ist jene Zeit von 130 Jahren, zwischen dem Tode Abels und der Geburt Seths, in welcher er sich von Eva fernhielt), zeugte er Geister, Dämonen und Lilin.²⁵⁵

Von Eva und der Verbindung mit einem männlichen Dämon ist allerdings nicht die Rede.

In den mystischen Schriften der Juden, der Kabbala, genauer in ihrem Hauptwerk, dem *Sohar* aus dem frühen 14. Jahrhundert, wird die Zeugung von Dämonenkindern abermals beschrieben:

R. Isaak sagte: Seit der Zeit, da Kain Abel tötete, war Adam von seinem Weihe [sic!] getrennt. Damals pflegten zwei weibliche Geister zu ihm zu kommen und mit ihm zu verkehren. Er zeugte mit ihnen Dämonen und Geister, die durch die ganze Welt streifen. Dies ist nicht verwunderlich, denn auch jetzt noch, wenn ein Mann im Schlafe träumt, kommen häufig weibliche Gestalten zu ihm und treiben sich dort herum. Sie empfangen von ihm (durch seinen nächtlichen Ausfluß) und gebären nachher. Die so geborenen Geschöpfe werden „Plagen der Menschheit“ genannt ... Ähnlich besuchen männliche Geister Frauen, machen sie schwanger, so daß sie Dämonen gebären, welche ebenfalls „Plagen der Menschheit“ genannt werden.²⁵⁶

Die sexuelle Beziehung von Menschen und Dämonen nimmt in der kabbalistischen Literatur einen besonderen Stellenwert ein, wie Scholem betont: „The sexual element in the relationship of man and demons holds a prominent place in the demonology of the Zohar. [...] Every pollution of semen gives birth to demons.“²⁵⁷ Der Ursprung der Dämonen wird auf diese Vereinigung zurückgeführt, die erstmals mit Adam, später auch mit seinen Nachkommen erfolgt.

Die Parallelen zwischen den drei Textauszügen und Bubers Entwurf sind an mehreren Punkten festzumachen. Zunächst ähnelt sich der Ausgangspunkt für die nachfolgenden Ereignisse insofern, dass Adam und sein Weib getrennt sind: Im Auslegungsmidrasch heißt es, dass „Eva von Adam getrennt lebte“²⁵⁸, ebenso ist laut *Sohar* Adam „von seinem Weihe [sic!] getrennt“²⁵⁹, im babylonischen Talmud ist Adam „im Banne“²⁶⁰, was ebenfalls eine

kabbalistische Literatur, die Texte der rabbinischen Literatur aufgreift und erweitert, fließen wiederum islamische und christliche Vorstellungen mit ein (vgl. Scholem 1974, S. 320f). Zugleich wird an dieser Stelle allerdings auch ein Unterschied deutlich: Während im Midrasch von Seelen ohne Körper die Rede ist, spricht Paracelsus von Körpern ohne Seelen.

²⁵⁵ Babylonischer Talmud: Traktat Erubin 18b, zitiert nach Hurwitz 2011 103f.

²⁵⁶ *Sohar I 54b*, zitiert nach Hurwitz 2011, S. 167f.

²⁵⁷ Scholem 1974, S. 322. Scholem weist in diesem Zusammenhang ebenfalls auf Parallelen zur mittelalterlichen Dämonologie hin: „The details of these relationships are remarkably similar to the beliefs current in Christian medieval demonology about succubi and icubi. They are based on the assumption (contrary to the talmudic opinion) that these demons have no procreating ability of their own and need human semen in order to multiply.“ (Ebd.)

²⁵⁸ Wünsche 1881, S. VII, 5 25 (S. 112).

²⁵⁹ *Sohar I 54b*, zitiert nach Hurwitz 2011, S. 167.

²⁶⁰ Babylonischer Talmud: Traktat Erubin 18b, zitiert nach Hurwitz 2011, S. 103f.

Trennung von Eva impliziert. Bei Buber „blendete die Mühsal und Not der Erde ihre Augen gegeneinander“²⁶¹, eine Trennung besteht folglich im übertragenen Sinne.

In allen drei Texten wird anschließend beschrieben, dass Adam von weiblichen Dämonen aufgesucht wird und aus der Verbindung Dämonen und Geister hervorgehen. Der Handlungszeitpunkt für die Begegnung mit den Dämonen deckt sich mit allgemeinen Vorstellungen über Dämonen, als deren Zeit generell die Nacht gilt. Die Formulierung im babylonischen Talmud – „Adam [...] zeugte“²⁶² – ist neutral. Im Midrasch heißt es, dass sich die weiblichen Geister an ihm „erwärmten“ und anschließend „gebaren“²⁶³. Adams Rolle ist in diesem Text passiv gestaltet. Im *Sohar* steht in der zitierten Passage ebenfalls das Verb „zeugen“, zugleich wird darauf hingewiesen, dass dies teilweise ohne das Wissen Adams erfolgt: Die Dämonin sucht ihn in seinen Träumen auf, empfängt den Samen während er schläft und gebärt später. Adam wird hier folglich ebenfalls eine passive Rolle zugewiesen. In diesem Punkt weicht Buber deutlich von den drei zitierten Texten ab, denn sie weist Adam eine aktivere Rolle bei der Zeugung zu, indem er die „geschmeidigen Töchter“ „griff“, sie „der Dunkelheit“ „entriß“ und auf sein Bett „zwang“. Auf diese Art „gewann er Kinder von den Nächtigen“²⁶⁴, Die Handlungen Adams sind, gegenüber den neutralen Formulierungen in den drei Textauszügen, als gewaltsam zu bezeichnen. Adam wird in Bubers Entwurf nicht verführt oder wie im *Sohar* geschildert, seines Samens beraubt, sondern ist als agierende bzw. gewaltsame Figur dargestellt. Zudem wird seine Handlung mit „seiner Sehnsucht“²⁶⁵ begründet.

Auf die Verbindung von Eva mit dämonischen Wesen, aus der entsprechende Kinder hervorgehen, wird sowohl im Midrasch als auch im *Sohar* hingewiesen. In ersterem heißt es, dass sich die „männlichen Geister (Dämonen) an ihr [erwärmten]“ und mit ihr „zeugten“, im *Sohar* „machen“²⁶⁶ die Dämonen sie schwanger. Buber übernimmt diesen Gedanken in ihre Version, in der es heißt: „Eva, das Weib, aber ergab sich in Mittagsgluten [...] den Dämonen der Erde“²⁶⁷. Eva zeugt ebenso Dämonen wie Adam – „So sprang falsches Reis aus beider Leib“²⁶⁸ –; beide haben folglich den gleichen Anteil an der Erzeugung von Dämonenkindern.

²⁶¹ Munk 1912, S. 5.

²⁶² Babylonischer Talmud: Traktat Erubin 18b, zitiert nach Hurwitz 2011, S. 103f.

²⁶³ Beide Zitate Wünsche 1881, S. VII, 5 25 (S. 112).

²⁶⁴ Alle Zitate Munk 1912, S. 5.

²⁶⁵ Ebd.

²⁶⁶ Alle Zitate *Sohar* I 54b, zitiert nach Hurwitz 2011, S. 167f.

²⁶⁷ Munk 1912, S. 5. Das Erscheinen von Dämonen um die Mittagsstunde ist zwar seltener, wird jedoch ebenfalls in vielen Quellen erwähnt. Die Vorstellung eines Mittagsdämons taucht beispielsweise in Psalm 91,6 auf.

²⁶⁸ Munk 1912, S. 5.

Auch wenn die Fortpflanzung von Eva und Dämonen in zwei der oben zitierten Texte aus der jüdischen Tradition explizit erwähnt wird, lässt sich prinzipiell festhalten, dass die Vorstellung eines männlichen Dämons, der sich den Frauen nähert, nicht die gleiche Bedeutung in der jüdischen Tradition erlangt, wie die Vorstellung eines weiblichen Dämons, der sich Männern nähert. Vielmehr wird der weibliche Dämon als Lilith (לילית) zur wichtigsten Gestalt der Dämonenwelt und übt starken Einfluss auf die literarischen Traditionen und den jüdischen Volksglauben aus.²⁶⁹ Wenn Buber im Prolog die Verbindung von Adam mit einem weiblichen Dämon schildert, ruft sie den Lilith-Mythos auf. Dies wird, wie oben bereits angedeutet, auch in späteren Besprechungen des Novellenbandes bemerkt. Grolman merkt in einer Kritik aus dem Jahr 1926 lediglich allgemein an, dass der im Prolog geschilderte Mythos der Kabbala entstammt.²⁷⁰ In den 1960er Jahren weist dann Carl Cohen in einer kurzen, englischen Sammelrezension auf eine Verbindung zum Lilith-Mythos hin: „It begins with the Midrash on Adam’s children by Lilith, the demon.“²⁷¹ Und Werner betont, dass diesem Text „die kabbalistische Mythe von der Dämonin Lilith zugrunde liegt“²⁷². Bislang hat jedoch niemand untersucht, inwiefern und welche Elemente des Mythos von Buber verwendet werden.

Mit dem Mythos ist Buber nachweislich vertraut. Ein Austausch über Lilith findet sich in zwei Briefen zwischen Martin und Paula Buber aus dem Juli 1901. Martin Buber verfasst zu der Zeit einen Text mit ebendiesem Titel²⁷³ und Paula Buber kritisiert denselben:

„Lilith“ hab ich gelesen. Weißt Du die Idee ist schön, Lieber, aber im Ausdruck ist nicht jegliches Dir so natürlich, wie ich’s sonst von Dir weiß. Form und Inhalt pflegen Dir sonst eines zu sein. Vielleicht sag ich Dir morgen noch mehr.²⁷⁴

Im Prolog wird zudem nicht nur durch die Begegnung von weiblichem Dämon und Adam auf Lilith angespielt, sondern auch durch die Art des Dämons. Es handelt sich ausdrücklich um einen nächtlichen Luftdämon: Adam greift in „kalten Nächten“ in die „starren Lüfte“²⁷⁵ und entreißt der Dunkelheit die Dämonen. Der etymologische Ursprung des Namens Lilith

²⁶⁹ Schwartz 1988, S. 5, der eine Sammlung von jüdischen Erzählungen über Geister und Dämonen zusammenstellt, betont den Einfluss des Lilith-Mythos. Scholem spricht von einer „central position in Jewish demonology“ (Scholem 1974, S. 356). Hurwitz bezeichnet die Figur der Lilith als die „profiliertere Gestalt“ (Hurwitz 2011, S. 37f) unter den zahlreichen Dämonen des Judentums. Zwar ist sie nicht auf die jüdische Mythologie beschränkt, allerdings hat sich einzig in dieser der Mythos über mehr als zweieinhalb Jahrtausende erhalten. Hurwitz legt in seiner Studie eine ausführliche Darstellung der unterschiedlichen Quellen des Lilith-Mythos vor und zeichnet nach, welche Aspekte in welchen Texten besonders betont werden.

²⁷⁰ Vgl. Grolman 1925/26, S. 84.

²⁷¹ Carl Cohen: „Jewish Books in West Germany“. In: *New York Jewish Spectator*, June 1963, S.11. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

²⁷² Werner 2003, S. 277.

²⁷³ Schaefer vermerkt in der Briefedition Martin Bubers, dass es sich bei diesem Text um eine unveröffentlichte und nicht erhaltene Dichtung handelt (vgl. Anmerkung von Schaefer in Buber 1972, S. 159).

²⁷⁴ Brief Paula an Martin Buber vom 25.07.1901. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 939: 1901, NLI.

²⁷⁵ Beide Zitate Munk 1912, S. 5.

verweist ebenfalls auf das Luftelement: Lilith geht auf das sumerische Wort *lil* zurück, das für ‚Luft‘ steht. In der rabbinischen Literatur wurde Lilith zudem mit dem Worte *layl(ah)* bzw. seiner Kurzform *lajil*, d.h. Nacht, assoziiert. Diese Herleitung wird in der Forschung heute jedoch abgelehnt.²⁷⁶ Indem Buber einen nächtlichen Luftdämon darstellt, werden beide möglichen Herleitungen aufgegriffen, und es wird auf Lilith als Dämon verwiesen.

Der Lilith-Mythos speist sich aus einer ganzen Reihe von Quellen. Ausgehend vom babylonischen Schrifttum, dem Talmud und der Bibel,²⁷⁷ lässt sich die Entwicklung des Mythos über aramäische Zaubertexte, gnostische und pseudepigraphische Schriften bis hin zur Volkslegende, zur arabischen Literatur und zur kabbalistischen Literatur verfolgen.²⁷⁸ Im Laufe der Zeit werden in der Literatur sehr unterschiedliche Merkmale verhandelt bzw. ergänzt, die mitunter widersprüchlich sind. Es werden auch Merkmale der Lilith unter anderen Götter- und/oder Dämonennamen erwähnt.²⁷⁹ Es handelt sich folglich beim Lilith-Mythos um verschiedene Kombinationen von Mythemen, allerdings erlangen zwei Aspekte zentrale Bedeutung: Lilith erscheint entweder als schöne Dämonin, die Männer verführt und tötet, oder als Hexe, die neugeborene Kinder raubt und tötet oder schwangere Frauen schädigt.²⁸⁰ Im oben bereits zitierten *Sohar* tritt Lilith an mehreren Stellen auf. Zunächst erscheint sie als Adams erste Frau, die nach Auseinandersetzungen mit ihm und infolge der späteren Erschaffung Evas wegfliht.²⁸¹ Vor allem wird Lilith in ihrer Rolle als Verführerin dargestellt,

²⁷⁶ In der *Encyclopaedia Judaica* wird ausdrücklich auf den Ursprung des Namens vom sumerischen *lil* hingewiesen und darauf, dass Lilith nicht vom hebräischen *layl(ah)* abstammt, das für ‚Nacht‘ steht (vgl. Hillers et al. 2007, S. 573). Auch Hurwitz betont, dass eine Herleitung von *laila* sich vom „etymologischen Standpunkte [...] nicht halten“ (vgl. Hurwitz 2011, S. 62f) lässt und führt die Assoziation mit *laila* auf die „Rabbinen, denen die Etymologie des Wortes Lilith nicht bekannt war“ (ebd., S.103), zurück.

²⁷⁷ Bereits in der alttestamentarischen Literatur taucht ein Dämon mit dem Namen Lilith (לילית) auf. Bei Jes. 34, 14 wird die Vision vom Untergang der Feinde Zions beschrieben. In der Einheitsübersetzung der Bibel heißt es: „Wüstenhunde und Hyänen treffen sich hier, die Bocksgeister begegnen einander. Auch Lilith (das Nachtgespenst) ruht sich dort aus und findet für sich eine Bleibe.“ In Luthers Übersetzung ist der Name Lilith durch ‚das Nachtgespenst‘ ersetzt (vgl. Luther 2009). In der Englisch Standard Version wird der Name mit „a night bird“ übersetzt. Die Übersetzung von Lilith mit ‚Nachtgespenst‘ ist nicht ganz richtig, wie inzwischen betont wird (vgl. Hillers et al. 2007, S. 573). Martin Buber übersetzt die Stelle in seiner Verdeutschung der Schrift: „nur dort rastet die Lur./eine Ruhestatt findet sie sich“ (Buber, Rosenzweig 1997, S. 109).

²⁷⁸ Der Lilith-Mythos ist zudem in zahlreichen europäischen literarischen und bildlichen Darstellungen aufgegriffen worden. Beispielsweise setzt sich Christow 1998 mit den Adaptionen des Mythos in der Literatur auseinander und legt den Schwerpunkt ihrer Untersuchung auf Paul Heyses *Lilith. Ein Mysterium* (1904) und Isolde Kurz *Die Kinder der Lilith* (1908).

²⁷⁹ Dabei tritt Lilith nicht immer unter diesem Namen auf. Andere weibliche dämonische Wesen, die ähnliche Eigenschaften aufweisen, finden sich ebenso. Häufig handelt es sich bei diesen um verschiedene Arten von Liliths, die unter anderen Namen auftreten, dazu gehören auch die Töchter der Lilith, die oft mit ihr identisch sind.

²⁸⁰ Diese beiden gegensätzlichen Merkmale Liliths – verführerische Dämonin und furchtbare Mutter –, die sich aus verschiedenen einzelnen Mythemen zusammensetzen, sind nicht immer scharf getrennt (vgl. Hurwitz 2011, siehe ebenso Scholem 1974, S. 356-361).

²⁸¹ Vgl. Hurwitz 2011, S. 164-168, der die entsprechenden Textstellen des *Sohar* zitiert. Eine Zusammenfassung findet sich ebenfalls bei Scholem 1974, S. 356-361. Der *Sohar* greift dabei Motive auf, die bereits in älteren Texten auftauchen, z.B. im *Alphabet des Ben Sira*, einem Text aus dem 9. oder 10. Jahrhundert n. Chr.

und sie wird in Beziehung zum Bösen gesetzt.²⁸² Wobei es ihr meistens, entgegen früheren Darstellungen, nicht darum geht, die Männer umzubringen, sondern vielmehr darum, Kinder zu empfangen.²⁸³

Bei einem Vergleich der unterschiedlichen Mytheme und Bubers Prolog wird offensichtlich, dass Letzterer im Hinblick auf zentrale Merkmale der Lilith abweicht. Aus dem umfassenden Inventar des Mythos blendet Buber viele Aspekte aus, darunter vor allem das Angebot einer starken Frauenfigur. Diese Abweichungen legen die Vermutung nahe, dass die LeserInnen keinen Rückschluss auf Lilith ziehen sollen. Nicht nur unterlässt Buber eine namentliche Erwähnung Liliths, sondern vor allem weist sie die Vorstellung einer gefährlichen, rebellischen und verführerischen Dämonin entschieden zurück. So erklärt sich die Darstellung eines Adams, der ausdrücklich nicht von den weiblichen Dämonen verführt wird, sondern selbst der Verführer ist bzw. als gewalttätig dargestellt wird. Auf diese Weise wird das Motiv der dämonischen Verführerin, das eine gefährliche Lilith impliziert, ausdrücklich ausgeblendet.²⁸⁴ Das Handeln der Figur Adams wird nicht mit einem Dämon, sondern mit „seiner Sehnsucht“²⁸⁵ und damit aus der Figur heraus begründet. Die beiden Menschenfiguren, und ihre sexuelle Beziehung mit dämonischen Wesen stehen im Zentrum der Handlung und beide haben gleichermaßen Anteil an der Schaffung der Dämonen, beide werden nicht verführt. Dadurch werden zwar einerseits im Hinblick auf die Frage nach der Verführbarkeit Adams und Evas keine Unterschiede gemacht, umgekehrt wird damit allerdings die Möglichkeit des emanzipatorischen Potenzials der Figur der Lilith und damit eines denkbaren Gegenentwurfs nicht ausgeschöpft.²⁸⁶ Das Motiv des verführenden Dämons wird indes nicht vollkommen zurückgewiesen. Bei einem Blick in die erste und letzte Novelle des Bandes *Die unechten Kinder Adams* fällt auf, dass in den beiden Texten weibliche Dämonen in der Rolle der Verführerin inszeniert werden. Insofern liegt der Verdacht nahe, dass dieser Aspekt des Lilith-Mythos trotzdem aufgegriffen, jedoch in einzelne Novellen ausgelagert wird.²⁸⁷

Mögliches emanzipatorisches Potenzial wird im Prolog nicht nur nicht ausgeschöpft, sondern die Erzählinstanz weist den beiden Figuren Merkmale zu, die mit traditionellen

²⁸² Vgl. Hurwitz 2011, S. 164-169.

²⁸³ Vgl. ebd., S. 167.

²⁸⁴ Bezüglich verschiedener literarischer Varianten des literarischen Motivs der ‚dämonischen Verführerin‘ vgl. Frenzel 2008, S. 760-774.

²⁸⁵ Munk 1912, S. 5.

²⁸⁶ Die Figur wird beispielsweise von Isolde Kurz emanzipatorisch gedeutet in ihrem Versepos *Die Kinder der Lilith* (1908).

²⁸⁷ Buber verschiebt die Vorstellung einer rachsüchtigen Dämonin auf die dämonische Puppe in der Novelle *Die Alpe Masola*. Siehe Kapitel 3.2.1.1 der vorliegenden Arbeit.

Vorstellungen von ‚Weiblichkeit‘ und ‚Männlichkeit‘ korrespondieren. So schildert die Erzählinstanz einen aktiven Adam, der sich aufgrund „seiner Sehnsucht“²⁸⁸ mit dem Luftdämon verbindet. Adam ist derjenige, welcher sich von Eva abwendet und der Dunkelheit die Töchter der „starrten Lüfte“²⁸⁹ entreißt. Er wird mit der Luft und dadurch mit dem Himmel assoziiert. Eva hingegen gibt sich, ohne dass ein ebensolcher Grund genannt wird, nach dem Unkrautjäten „auf dem rissigen Ackerboden“ den „Dämonen der Erde“²⁹⁰ hin. Neben der Verbindung mit den Erddämonen wird sie durch einen Vergleich mit der zu bestellenden Erde gleichgesetzt: „erdfarben und breitmächtig, wie das verhaßte Land“²⁹¹ sei sie. Die biblische Urmutter Eva wird im Prolog mit der Erde identifiziert. Indem Adam sich von der zu bestellenden Erde abwendet, um die „sich seine Fäuste mühten“²⁹², wendet er sich zugleich auch von Eva ab. Die geschlechtlich codierte Gegenüberstellung Erde – Himmel ist kulturgeschichtlich weit verbreitet. Grimm beispielsweise weist in seiner Mythologie darauf hin, dass Erde „in allen sprachen [...] weiblich und, ein gegensatz zu dem sie umfangenden väterlichen himmel, als tragende, gebärende, fruchtbringende mutter aufgefaßt“²⁹³ wird. Buber verzichtet in ihrem Prolog sowohl auf emanzipatorische Entwürfe als auch auf Gegenentwürfe der Geschlechterbilder in Bezug auf Adam und Eva.

Ein letztes Vergleichsmoment der drei Quelltexte und Bubers Prolog sind die Dämonen, die gezeugt werden. Im *Sohar* werden sie ausdrücklich als „Plagen der Menschheit“²⁹⁴ bezeichnet. Buber spricht von den „Unechten“, den „Heimlichen“ und „den Kindern der ungezügeltten Mächte“²⁹⁵, die zudem als „falsches Reis“²⁹⁶ beschrieben werden. Sie werden ausdrücklich von den Menschenkindern, den ‚echten‘ Kindern, und ihrem Lebensraum getrennt. „Unselig“²⁹⁷ halten sie sich versteckt, können sich nur bei Nacht oder zur Mittagsstunde zeigen. Sie sind äußerlich den Menschen ähnlich, jedoch haben diese „Scheu vor ihnen und müssen sie meiden“²⁹⁸. Eine Zuordnung von Dämonen zu den vier Elementen, wie sie im Prolog ausdrücklich vorgenommen wird, findet sich in der jüdischen Dämonologie nicht, sodass diesbezüglich die Darstellung von Paracelsus bezüglich der

²⁸⁸ Munk 1912, S. 5.

²⁸⁹ Ebd.

²⁹⁰ Alle Zitate ebd.

²⁹¹ Ebd.

²⁹² Ebd.

²⁹³ Grimm 1875, S. 207.

²⁹⁴ *Sohar* I 54b, zitiert nach Hurwitz 2011, S. 167.

²⁹⁵ Alle Zitate Munk 1912, S. 6.

²⁹⁶ Ebd., S. 5.

²⁹⁷ Ebd., S. 7.

²⁹⁸ Ebd.

Elementargeister zu berücksichtigen ist. Die Verschmelzung von Texten aus der jüdischen Tradition und Texten der christlich geprägten Volksliteratur erfolgt dementsprechend nahtlos.

Die Dämonologie der jüdischen und der christlichen Tradition erfüllen aus religionswissenschaftlicher Perspektive beide die gleiche Funktion. Durch die Präsenz von Dämonen wird grundsätzlich eine Erklärung geliefert, wie übermenschliche, aber auch untergöttliche Mächte in die Welt der Menschen gelangen, die diesen in der Regel Schaden zufügen oder sie zumindest bedrohen.²⁹⁹ Bubers Prolog erfüllt ebenfalls eine in diesem Sinne erklärende Funktion: Eva erscheint dort, sowohl in Bezug auf Menschen- als auch Dämonenkinder, als eine vielfache Mutter. Nachdem im ersten Teil des Prologs durch eine Variante des Schöpfungsmythos erläutert wurde, wie die Dämonen entstanden sind, thematisieren die letzten beiden Absätze, dass die dämonischen Wesen nun „durch irdischen Mutterschoß heimlich ins Leben“³⁰⁰ gelangen. Denn die „Irrwege“³⁰¹, welche sie gehen müssen, stehen im Mittelpunkt der folgenden Novellen. Dadurch wird für sämtliche Novellen plausibel gemacht, wie die dämonischen Wesen Teil der erzählten Welt werden. Sprachlich unterstreicht die Erzählinstanz dies, indem in den letzten zwei Absätzen von der Vergangenheitsform, in der die Handlung um Adam und Eva geschildert wird, ins Präsens gewechselt wird. So beginnt der vorletzte Absatz mit einem Tempuswechsel: „Die Nacht ist ihre Zeit“³⁰². Der Wechsel ins Präsens markiert das Heraustreten aus der mythischen Vorwelt in die dargestellte frühneuzeitliche Welt, die den Hintergrund für die Novelle liefert. Der Ursprung der Dämonen und Geister in einem mythischen Kontext wurde erläutert, ihre Gegenwart ist nun ein selbstverständlicher Teil der Handlung geworden. Die mythischen Kräfte der einleitenden Erzählung in Form von Geister- und Dämonenkindern erscheinen in den folgenden Novellen in Gestalt von Elementargeistern.

Der Wechsel kann zudem über den Text hinaus als eine Andeutung der Präsenz von Dämonen in Gegenwart und Lebenswelt des Lesers und der Leserin interpretiert werden. Eine derartige Lesart wird unterstützt durch das von Martin Buber verfasste Vorwort, das er dem von ihm herausgegebenen Band *Geister und Menschen* einleitend voranstellt. Er betont, dass die Gestaltung „naturhafter Erscheinungen“ zwar „gewöhnlich der ‚Einbildungskraft‘ zugeschrieben“ werde, die

Person, der dergleichen widerfahren ist, weiß es [jedoch] anders. Was ihr begegnete, ja, begegnete, wird sie nicht dadurch verleugnen, daß sie es in einen von der Hand einer

²⁹⁹ Vgl. Tavard 1976, S. 270.

³⁰⁰ Munk 1912, S. 7.

³⁰¹ Ebd.

³⁰² Ebd.

3.1 Bubers mythische Novellen

Psychologie gezogenen Kreis einträgt. Aber auch von der sogenannten Parapsychologie kann sie sich nicht dreinreden lassen.³⁰³

Um solche Begegnungen mit Geistern Gestalt zu geben, kann nur die Dichtung helfen. So führt Martin Buber weiter aus:

Dichten heißt das Geheiß von Begegnungen vollstrecken, und innerhalb der Begegnungen gibt es diese, von denen ich rede, diese, die dazu führen, daß Erzählungen – nicht Märchen, nicht romantische Spukgeschichten, sondern echte Erzählungen von ‚Geistern‘, Berichte von ihnen entstehen, von Geistern, die in der besonderen Art naturhaften Geheimnisses in unser Leben eingehen und etwa gar ihm verfallen.³⁰⁴

Solche Erzählungen seien es, die Paula Buber, nach Martin Bubers Darstellung, erzählt. Das sei ihr vor allem deswegen möglich, da sie das Verborgene in ihrer Jugend und vor allem in der Landschaft Südtirols „in Schau bekommen“³⁰⁵ habe.

3.1.4 Überlegungen zur Funktion und Bedeutung christlicher Thematik in Bubers mythischen Novellen

Bubers offenkundige Auseinandersetzung mit Motiven, Stoffen und Formen aus der christlichen Tradition wirft angesichts ihrer Biographie unweigerlich die Frage nach ihren Beweggründen auf: Zwar stammt Buber aus einem katholischen Elternhaus, und sie trägt ein Kreuz um den Hals,³⁰⁶ allerdings wäre für sie als konvertierte Jüdin ebenso eine intensivere Auseinandersetzung mit der jüdischen Tradition denkbar gewesen. Ihre Mitarbeit an den chassidischen Erzählungen hätte den Anstoß zu einem solchen Projekt geben können, und der Prolog aus *Die unechten Kinder Adams* zeigt an, wie diese Arbeit hätte aussehen können. Zugleich sagt Buber über sich selbst, sie sei eine „Heidin“.³⁰⁷ Verschiedene mögliche Antworten können diesbezüglich in Betracht gezogen werden:

Ihre Sozialisation im katholischen Süddeutschland dürfte zunächst einmal eine Rolle spielen, Buber verfügt schlicht über ein entsprechendes Wissen und ist mit christlich geprägten Sagen und Heiligenlegenden vertraut. So zeugt bereits ihr Frühwerk von dieser Auseinandersetzung mit dem Katholizismus, wenn sich Buber in der autobiographischen Erzählung „Bei unserer Lieben Frau“³⁰⁸ mit der Marienverehrung auseinandersetzt oder eine satirische Inszenierung christlicher Liturgie in „Frau Nanna“ vornimmt.

³⁰³ Alle Zitate Munk 1961b, S. 7.

³⁰⁴ Ebd.

³⁰⁵ Ebd., S. 8.

³⁰⁶ Der von Gordon interviewte Benno Frank, der bereits in Deutschland mit Bubers bekannt war, gibt an sich zu erinnern, Paula Buber habe stets ein Kreuz um den Hals getragen. Nach der Emigration habe sie es dann abgelegt (vgl. Gordon 1988, S. 95).

³⁰⁷ So erinnert sich die Enkelin Buber Agassi über Bubers religiöse Selbstverortung: „Later, when asked about her religion, she would reply: ‚I’m pagan““ (Buber Agassi zitiert nach Gordon 1988, S. 22).

³⁰⁸ Winkler 1898a.

3.1 Bubers mythische Novellen

Zweitens interessiert sich Buber für das Thema Weiblichkeit und kulturelle Weiblichkeitsbilder, die jenseits der differenzierten sozialen Rollen in der rationalisierten Welt der Jahrhundertwende bestehen. Während in den chassidischen Geschichten Frauenfiguren nur eine geringe Rolle spielen und sich für eine weitere Bearbeitung für Buber daher nur bedingt eignen³⁰⁹, bietet die christliche Tradition ein breites Angebot an Heiligen. Auch hier dürfte eine Kenntnis der entsprechenden Texte von Bedeutung sein.

Drittens kann diese thematische Neuausrichtung als Teil von Bubers Emanzipationsprozesses verstanden werden. Während Martin Buber mit den Chassidischen Geschichten der „Existenz einer lebendigen, Mythischen und Mystisches in sich verbindenden Tradition im Judentum“ nachgeht³¹⁰, schafft seine Frau keine jüdische Kultur. Sie entspricht damit dem Frauenbild, das sie in „Die jüdische Frau“ ausgeführt hat: Lebendige Kultur zu schaffen überlässt sie ihrem Mann. Von dem von ihr beschriebenen Bild der jüdischen Frau, die keine jüdische Kunst zu schaffen vermag, wendet sie sich in zweifacher Hinsicht ab, sie publiziert unter männlichem Pseudonym, und sie schreibt mit einer anderen thematischen Ausrichtung.³¹¹

Auch wenn Buber sich christlich geprägten Stoffen zuwendet, ist dennoch eine kritische Haltung gegenüber einem institutionellen kirchlichen Rahmen und den Kanonisierungsprozessen der katholischen Kirche erkennbar. Vereinzelt wird diese Haltung in Besprechungen bemerkt: „und dann ist das Christentum als Aberglaube hingestellt, oder als Altersschwäche, oder als Politik“³¹². Kirchliche Institutionen werden bei Buber in der Tat so dargestellt, dass sie das ursprüngliche Wunder, das Numinose, verdecken beziehungsweise regelrecht verhindern. In ihrer Ablehnung von Religion und gleichzeitigem Interesse am Mythischen knüpft sie an Nietzsche an, der auf eben diesen Widerspruch hinweist:

Denn dies ist die Art, wie Religionen abzusterben pflegen: wenn nämlich die mythischen Voraussetzungen einer Religion unter den strengen, verstandesmäßigen Augen eines rechtgläubigen Dogmatismus als eine fertige Summe von historischen Ereignissen systematisiert werden und man anfängt, ängstlich die Glaubwürdigkeit der Mythen zu vertheidigen, aber gegen jedes natürliche Weiterleben und Weiterwuchern derselben sich zu sträuben, wenn also das Gefühl für den Mythos abstirbt und an seine Stelle der Anspruch der Religion auf historische Grundlagen tritt.³¹³

Bei Buber wird dies anhand von zwei Texten besonders deutlich: So wird in der Novelle „Geschichte einer brabantischen Heiligen“³¹⁴ die institutionalisierte Reliquienverehrung

³⁰⁹ Zur Bedeutung von Frauen im Chassidismus siehe auch Kapitel 3.1.1, FN 111.

³¹⁰ Groiser 2013, S. 28.

³¹¹ Auf diese Abkehr weist ebenfalls Hahn 2002 hin. Siehe auch Kapitel 1.2 mit kritischer Anmerkung dazu.

³¹² Geißler 1913, S. 618.

³¹³ Nietzsche 1872, S. 54.

³¹⁴ Munk 1961b, S. 240-245

thematisiert, die das Mythische verhindert: Nach dem Tod einer Heiligen wächst an der Stelle, wo die Überreste begraben sind, eine Pappel, die das ganze Jahr über blüht. Erst die Verlegung des Grabes in eine Kirche lässt den Baum verdorren. Nach einer Plünderung der Kirche werden die Knochen in den Fluss geworfen und schließlich an Land gespült. An der Stelle wächst erneut eine Pappel, und dort begegnet dem einfachen Volk zuweilen eine hellhaarige Jungfrau, die heilend und tröstend tätig ist. Durch diese Darstellung wird die pompöse Heiligenverehrung kirchlicher Institutionen in Frage gestellt. Das Wunder ist erst fern jeder Form von Institutionalisierung möglich, die Heilige ist eine Heilige des Volkes und wird dem Versuch der Kanonisierung entzogen.

Noch deutlicher wird dies in „Der Bischof und der wilde Mann“.³¹⁵ Hier findet ein Kirchenmann auf einer Reise seine Berufung in missionarischer Tätigkeit bei einem Paar der letzten Riesen. Er scheitert jedoch aufgrund der offenkundigen Differenz zwischen seiner Botschaft und den Verhältnissen innerhalb der Kirche.³¹⁶ Die prunkvoll protzige Weihnachtsmesse steht im Widerspruch zu dem Kind in der Krippe, das er den beiden als Erlösung verheißen hat, und so erklärt der „wilde Mann“:

Der blutende Mann und das nackte Kind, zu dem du uns gerufen hast, wohnt nicht in dem Säulenhause, das in den Himmeln steigt in Licht und duftendem Rauch und Getöse. Dein Herr ist ein starker und ein reicher Gott, geschwellt und strotzend vom Dienst der Erde. Uns ruft er nicht.³¹⁷

Allerdings geht es Buber mit ihren Novellen nicht darum, das Mythische in der jüdischen Religion zu erneuern und damit ein Programm zu verfolgen, das im Zeichen der ‚Jüdischen Renaissance‘ steht, wie Martin Buber es unternimmt. In der rationalisierten Welt des frühen 20. Jahrhunderts sucht sie vielmehr nach Begegnungen mit dem Geheimnisvollen und dem Numinosen und findet diese in Sagen und Legenden, also in diesen „Berichte[n] [...] von Geistern, die in der besonderen Art naturhaften Geheimnisses in unser Leben eingehen“³¹⁸.

Parallel zu ihrer Arbeit an den mythischen Novellen beginnt Buber einen Roman über Karl den Großen zu schreiben, der jedoch unvollendet bleibt.³¹⁹ Bereits im Dezember 1920 kündigt

³¹⁵ Munk 1912, S. 67-107.

³¹⁶ In einer verlagsinternen Begutachtung wird gewarnt davor, die Erzählung gesondert zu drucken, „weil sie auf sich gestellt eine Kritik an der christlichen Kirche zu dominant herausstellt“ (Verlagsinterne Beurteilung der Werke Paula Bubers [um 1954]. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1953-1956).

³¹⁷ Munk 1912, S. 106.

³¹⁸ Munk 1961b, S. 7. Zu dem Interesse an der Phantastik in der Literatur der Jahrhundertwende siehe Wünsch 2000. Wünsch führt diese ebenfalls auf die Sehnsucht nach Unerwartetem in einer rationalisierten Welt zurück (vgl. ebd. S. 183f).

³¹⁹ Im Jerusalemer Nachlass Paula Bubers sind über 16 Hefte mit Notizen und Vorarbeiten zu Karl dem Großen archiviert (siehe ARC 4° 1689, Nr. 32, NLI). Vier Kapitel sind fertig gestellt (siehe ARC 4° 1689, Nr. 33-36, NLI) und werden Verlagen vorgelegt.

3.1 Bubers mythische Novellen

Martin Buber dem Insel Verlag den Roman seiner Frau an und vermutet: „Der Karlsroman wird voraussichtlich 1924 vollendet sein.“³²⁰ Die Arbeit zieht sich jedoch länger hin als geplant und wird schließlich für viele Jahre unterbrochen.³²¹ Vorarbeiten zu ihrem Roman *Am lebendigen Wasser* beginnt sie ebenfalls noch in den 1920er Jahren.³²² Woran Buber – davon abgesehen – in den 1920er Jahren arbeitet, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Fest steht, dass 1928 zum vorerst letzten Mal eine Erzählung von ihr erscheint.³²³

³²⁰ Martin Buber an Anton Kippenberg vom 31.12.1920. In: GSA 50/645,3.

³²¹ Erst in den 1950er Jahren nimmt Paula Buber die Arbeit an diesem Projekt wieder auf, kann den Roman vor ihrem Tod jedoch nicht mehr vollenden. Siehe Kapitel 4.3, FN 45f.

³²² Ein erster Auszug mit dem Hinweis, dass es sich um Abschnitte aus einem Roman handelt, erscheint im Insel-Almanach (Munk 1925).

³²³ Munk 1927/1928.

3.2 Weiblichkeitsentwürfe in den mythischen Novellen

Während in den chassidischen Erzählungen Frauenfiguren keine Rolle spielen, setzt sich Buber in ihren mythischen Novellen erneut umfassend mit kulturellen Weiblichkeitsbildern auseinander.¹ Allerdings verschiebt sich ihr Fokus im Kontext ihrer Novellen. Während Buber sich in ihrem frühen Werk mit der sozialen Lebenswirklichkeit und dem gesellschaftlichen Stand von Frauen befasst und die Möglichkeiten weiblicher Lebensentwürfe auslotet,² nimmt die Auseinandersetzung mit mythisierten Weiblichkeitsbildern in den späteren Novellen einen hohen Stellenwert ein.³

Es gibt Hinweise, dass Buber sich zunächst für die Schriftstellerinnen der Romantik interessiert: Bereits in ihren frühen Briefen an Martin Buber bewundert sie Bettine von Arnim⁴, und im Frühjahr 1913 erhält Buber eine Büchersendung vom Inselverlag, die neben Werken von Goethe und Schiller, eine Briefausgabe von Caroline Schelling sowie Bettina von Arnims *Günderrode* aufweist.⁵ Buber beschäftigt sich zudem nachweislich mit Briefen von Karoline von Günderrode,⁶ ihrem Werk⁷ und verfasst einen biographischen Essay über sie, der jedoch unvollendet bleibt.⁸ In diesem Essay beschreibt Buber die unterschiedlichen Beziehungsgeflechte Günderrodes, ihre unerfüllte Liebe, ihre Freundschaften und ihre

¹ Frauenfiguren stehen in vier der fünf Novellen in *Die unechten Kinder Adams* im Zentrum der Handlung: „Die Alpe Masola“, „Lomberda die Hexe“, „Die salige Frau“ und „Farahild“. Lediglich „Der Bischof und der wilde Mann“ erzählt von einem männlichen Protagonisten. *Sankt Gertrauden Minne* hat ebenfalls eine weibliche Hauptfigur. In *Die Gäste* ist das Verhältnis von Männer- und Frauenfiguren fast ausgewogen: Hier stehen drei weiblichen Hauptfiguren vier männliche gegenüber.

² In *Irregang* setzt sich Buber mit Stereotypen wie der *Kindfrau* und der *femme fragile* auseinander. Trotz der Tatsache, dass es sich um kulturell geprägte Vorstellungen von Weiblichkeit handelt, dominiert im Frühwerk die Frage nach ‚realen‘ Lebensentwürfen von Frauen.

³ Auch mythisierte Männerbilder spielen bei Buber eine Rolle. Von den vier männlichen Protagonisten in den Novellen aus *Die Gäste* werden zwei als Heilige dargestellt („Irisches Heiligenleben“ und „Wasserlegende“), die anderen beiden Männerfiguren werden in Zusammenhang mit Dämonen gebracht („Der Venediger“ und „Der Feilhauer“). Generell kann daher festgehalten werden, dass in den Novellen gleichermaßen Frauen- wie Männerfiguren als Hauptfiguren in Erscheinung treten. Ebenso tauchen beide in dämonischer und menschlicher Gestalt auf, sodass nicht von einer allgemeingültigen Darstellungsweise der als weiblich oder männlich markierten Figuren gesprochen werden kann.

⁴ „Ich lese die ‚Bettina‘ Was hatte aus der werden können, hätte sie sich selbst bezwungen und gefunden. Welche reiche Fülle, ? ? und Besonderheit. Denke Dir zu alledem eine reine Form, nicht dieses chaotische Überstürzen und sich Verhassten und Verlieren.“ (Paula an Martin Buber vom 07.09.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI).

⁵ Dem Brief ist eine knappe Aufstellung beigelegt, die als „Büchersendung an Munk“ u. a. die Werke „Caroline, Briefe/ Bettina, Günderrode/ Brentano u. Sophie Merceau“ enthält. (Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 10.02.1913. In: GSA 50/645,2).

⁶ Von Paula Buber angefertigte Abschrift eines Briefs „Caroline von Günderrode [sic] an Bettine Brentano“, o.J. [um 1913?], 3 ½ Seiten. In: ARC 4° 1689 Serie 3, Nr. 94 NLI.

⁷ Von Paula Buber angefertigte Abschriften aus Dramen und Gedichten Karoline von Günderrodes. In: Ebd.

⁸ Handschriftliches Manuskript von Paula Buber mit dem Titel „Caroline von Günderrode“, o.J. [um 1913?], 45 Seiten. In: Ebd.

gesellschaftliche Außenseiterposition.⁹ Da die Arbeit jedoch unvollendet bleibt und sich keine anderen vergleichbaren Dokumente finden, ist davon auszugehen, dass Buber sich dafür entscheidet, in anderer Form das Thema Frauen und Dichtung der Romantik zu behandeln: Sie verlagert ihr Interesse von historischen Personen auf kulturelle Weiblichkeitsbilder und knüpft mit ihren Novellen an romantische Traditionen an.

Weibliche Dämonen, Vampire und Riesinnen, Hexen, Salige, Wasserfrauen, heidnische Göttinnen und christliche Heilige stehen im Zentrum von Bubers Erzählungen. Sie wendet sich Weiblichkeitsbildern aus mythischen und religiösen Zusammenhängen zu und nutzt damit Bilder, die in einer jahrhundertealten literarischen Tradition stehen, der auch Autorinnen sich nicht entziehen können.¹⁰ Buber befasst sich dabei sowohl mit dämonisierten als auch mit idealisierten Weiblichkeitsbildern. In den mythischen Novellen sind diese Bilder aufgegriffen und werden anhand von konkreten Frauenfiguren repräsentiert, zuweilen übertrieben oder durch die Zusammenführung widersprüchlicher Bilder mit neuen Deutungsangeboten versehen.

In den beiden Novellen „Die salige Frau“ und „Die Weidenmutter“ greift Buber traditionelle Weiblichkeitsbilder auf, die offenkundig das Ergebnis von Projektionen männlicher Sehnsüchte sind.¹¹ In beiden Texten sind Frauenfiguren gestaltet, die als perfekte Partnerinnen erscheinen und allen Bedürfnissen der männlichen Protagonisten gerecht werden. Über eine bloße Darstellung geht indes die Novelle „Die Alpe Masola“ hinaus, indem die Projektionstätigkeit selbst zum Thema gemacht wird: Eine Holzpuppe wird zum Sehnsuchtsobjekt männlicher Phantasien als Geliebte, Stiefmutter und Mariendarstellung. Die Puppe als ein Objekt der Begierde wird schließlich zu einer gewalttätigen Bedrohung. Die Novelle „Farahild“ thematisiert die Projektion des ewig Weiblichen, indem Vorstellungen von Mutter, Geliebter, Göttin und Dämonin in einer Figur zusammengedacht werden. Ein Blick auf die verschiedenen Weiblichkeitsbilder in „Farahild“ macht deutlich, dass die Figur so stark mit Bedeutung aufgeladen wird, dass die Darstellung ans Absurde grenzt. Neben zahlreichen Anleihen aus literarischen, biblischen und mythischen Quellen verweisen die Frauenfiguren untereinander auf sich. Durch die Überlagerung der Bilder wird die Figur zu einer ironischen

⁹ Karoline von Günderrode wird bereits im späten 19. Jahrhundert aufgrund ihrer ungewöhnlichen Biographie wieder entdeckt. Die erste Dissertation, die sich mit ihren Gedichten befasst, erscheint 1903, 1910 folgt eine wissenschaftliche Arbeit über ihre Dramen. Zur Günderrode-Rezeption in Deutschland siehe Wägenbaur 2003.

¹⁰ Bovenschen spricht von einer „Spiegelung dieser Projektionen“ (Bovenschen 1979, S. 42) durch Autorinnen und sieht den Grund in der historischen und kulturellen Präsenz dieser Bilder. Weigel spricht in diesem Sinne von einem „schielenden Blick“ (Weigel 1988, S. 87), den Autorinnen innehaben, indem sie stets in Abhängigkeit von dem ebenfalls wahrgenommenen Blick auf sich als Frauen schreiben.

¹¹ Vgl. dazu Bovenschen, die auf die Tatsache hinweist, dass es sich bei solchen imaginierten Bildern um „symbolisch[e] Präsentationen“, um „weiblich[e] Trägerfiguren für männliche Sehnsüchte“ (beide Zitate Bovenschen 1979, S. 68) handelt.

Darstellung einer „ewig dunkle[n]“¹² Weiblichkeit. Umgekehrt repräsentieren alle vier Figuren – Mutter, Geliebte, Göttin und Dämonin – unterschiedliche Aspekte männlichen Begehrens.

Neben dem Auftreten von weiblichen Dämonen befasst sich Buber mit einem weiteren Aspekt der dämonisierten Weiblichkeitsbilder, indem sie weibliches Begehren darstellt. Ganz im Sinne der christlichen Sexualmoral sind weibliche Lust und Begierde in den mythischen Novellen dabei pathologisiert und dämonisiert. Diese Figuren weisen starke Anleihen aus dem Weiblichkeitsbild einer *femme fatale* auf, fügen in einigen Punkten jedoch eine neue Deutungsebene ein, da es eine Bauersfrau oder eine Mutterfigur ist, die als totbringende Verführerin entworfen wird.¹³

Neben den dämonisierten befasst sich Buber mit idealisierten Weiblichkeitsbildern, vor allem dem Bild der Heiligen. Buber entwirft zwei Frauenfiguren, um einen neuen Blick auf das Bild der kanonisierten Heiligen zu werfen. In beiden Texten stellt Buber dem irdischen Leben der Heiligen ein jenseitiges gegenüber. In *Sankt Gertrauden Minne* wird das irdische Leben der Heiligen durch die mangelnde Erfahrung erotischer Liebe als unerfüllt in Frage gestellt. Erst als Gertraud noch einmal neu Körperlichkeit erfährt, kann ihre Seele ihre Bestimmung finden. In der „Geschichte einer brabantischen Heiligen“ findet die Heilige erst fern kirchlich-pompöser Reliquienverehrung ihre Bestimmung als Volksheilige. Beide Figuren stehen in Opposition zu kirchlichen Ansichten über Heilige.

3.2.1 Von Müttern, Händlerinnen und Puppen – dämonisierte Weiblichkeitsentwürfe

3.2.1.1 Der Einbruch numinoser Kräfte in Gestalt weiblicher Dämonen

Der Einbruch des Numinosen in Form eines weiblichen Dämons wird von Buber in vier Novellen besonders deutlich entworfen: Es erscheint in Gestalt einer lebendig gewordenen Puppe, saliger Frauen, eines weiblichen Vampirs und heidnischen Göttinnen. Für ihre Entwürfe greift Buber auf Sagen aus dem Tiroler Raum sowie auf mythologische und

¹² Munk 1912, S. 314.

¹³ Bezüglich des kulturellen Weiblichkeitsbildes der *femme fatale* vgl. Hilmes 1990, die sich mit der Widersprüchlichkeit dieses Typus befasst. Frenzel legt in ihren *Motiven der Weltliteratur* unter dem Stichwort „dämonische Verführerin“ eine Übersicht zu verschiedenen Bearbeitungen des Motivs vor (vgl. Frenzel 2008, S. 760-774). Praz weist bereits in seinem 1930 publizierten literaturhistorischen Standardwerk zur Untersuchung der europäischen Romantik die *femme fatale* als in weiten Teilen Westeuropas verbreiteten Typus nach (siehe Praz 1981). Weitere Beispiele für Monographien, die sich mit dem Weiblichkeitsbild der *femme fatale* beschäftigen, sind Schickedanz 1983 und Flocke 1999. In jüngeren Publikationen rücken Wechselwirkungen zwischen Oper, Film und Literatur ins Zentrum des Interesses, so z.B. bei Bronfen 2004 oder Hanson, O'Rawe 2010. Einen nicht streng wissenschaftlichen, aber anschaulichen Bildband zur *femme fatale* in Malerei, Fotografie und Film liefert Nagel 2009.

biblische Quellen zurück. Dabei gestaltet sie die weiblichen Dämonen in enger Anlehnung an die Quellen. In allen vier Texten haben die weiblichen Dämonen auf den ersten Blick eine schädigende Funktion für die männlichen Protagonisten. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich jedoch, dass die als ‚weiblich‘ markierten Dämonen Projektionsflächen männlicher Wunschvorstellungen sind.

In den beiden Novellen „Die salige Frau“ und „Die Weidenmutter“¹⁴ sind die dämonischen Frauenfiguren als anmutig und anziehend beschrieben. Beide werden zwar nicht ausdrücklich als dämonisch bezeichnet, allerdings sind sie mehrfach als „fremd“¹⁵ ausgewiesen. Ihnen werden Fähigkeiten zugeschrieben, aufgrund derer „fremd“ im Sinne von nicht-menschlich zu deuten ist.¹⁶ Die Fremdheit ist ins Naturmythische und Geisterhafte gewendet: Die Salige wird mit dem Element Luft in Zusammenhang gebracht, wenn es heißt, dass sie sich bei ihrem Verschwinden lautlos „in die Morgennebel“¹⁷ auflösen oder in die „Luft verschweben“¹⁸ kann. Die „Weidenmutter“ wird dem Wald bzw. einer Weide zugewiesen.¹⁹ Sie erhebt sich nachts und schwebt als Geist „leicht wie Nebelgeweb“²⁰ zu einer Weide hinüber und verschmilzt dort mit ihr.²¹ Beide Figuren erscheinen zudem bei den ersten Begegnungen um die Mittagsstunde, die Zeit des Mittagsdämons, auf den bereits im Prolog hingewiesen wurde.²²

Sagen über die saligen Frauen treten im Tiroler Raum sehr häufig auf. Diese signifikante Häufung wird psychologisch damit erklärt, dass die Saligen die Wunschvorstellungen in dem ansonsten entbehrrungsreichen Leben der Almhirtin und Bergbauern repräsentieren.²³ In diesem Sinne sind die zwei Figuren in beiden Texten dargestellt: Sie erscheinen als feenähnliche Wesen, die sich durch Schönheit, übernatürliches Wissen, Freundlichkeit, Belastbarkeit, Schweigsamkeit und Tüchtigkeit auszeichnen. Auf die Erwähnung negativer Eigenschaften beider Figuren wird verzichtet. Der Saligen wird

¹⁴ „Die Weidenmutter“, zit. nach Munk 1961b.

¹⁵ Die Fremdartigkeit der saligen Frau wird ausdrücklich betont. „Die Fremde“ (Munk 1912, S. 217, 218, 219 und 221) trägt ein Kleid „von fremdem Zuschnitt [...] von sanftem Grün wie dunkles Laub“ (ebd., S. 218) und ist „in Gestalt den Töchtern des Tales durchaus ungleich“ (ebd., S. 217). In „Die Weidenmutter“ wird die junge Frau ebenfalls als fremd beschrieben: „Schmal und rauh, schien sie den Frauen der Gegend wenig ähnlich.“ (Munk 1961b, S. 235).

¹⁶ Dass die salige Frau nicht der menschlichen Welt zuzuordnen ist, wird u.a. dadurch kenntlich gemacht, dass ein „fremder Umkreis“ sie eingehüllt und von der Luft „schied [...] darin der junge Bauer stand“ (beide Zitate Munk 1912, S. 217).

¹⁷ Ebd., S. 219.

¹⁸ Ebd., S. 223.

¹⁹ Bei ihren Besuchen hängt sie stets „ins Geäst verschränkt“ oder „die Arme um den Weidenstamm gelegt“ oder „halb hängend, halb liegend ins Geäst verflochten“ (alle Zitate Munk 1961b, S. 235).

²⁰ Ebd., S. 237.

²¹ Der Mann sieht „das Frauenbild dem Baum zugleiten, mit Armen ihn umfassen und in ihm vergehen“ (ebd.).

²² „Die Weidenmutter“ taucht jeden Tag „um die glühende Stunde“ (ebd., S. 235) unter der Weide auf.

²³ Vgl. Petzoldt 1989c, S. 154f.

beispielsweise zugeschrieben, von besonderer „Lieblichkeit“²⁴ sowie „gelassen und freundlich schweigsam“²⁵ zu sein. Beiden Figuren werden zudem herausragende häusliche Fertigkeiten zugeschrieben, so heißt es über die „Weidenmutter“:

Sah er [der Fährmann, Anm. N.S.] aber dann des Morgens beim Öllicht die Frau im engen Raum so frei sich regen, so reinlich schaffen, und die Arbeit schlüpfte ihr aus den Händen, jede Speise geriet ihr wohl, jedes Nadelwerk wuchs lieblich aus ihren Fingern, da ging ein großes Freudenlicht in seiner Brust auf.²⁶

Beide Frauenfiguren lassen sich zudem auf ein uneheliches Zusammenleben ein und damit auf ein Leben außerhalb gesellschaftlicher Normvorstellungen.²⁷ Dadurch erhalten sie eine latent erotische Komponente. Beide nichtmenschlichen Fräulein bringen jedoch nicht das erhoffte Glück und verschwinden wieder, da die Männer die Prüfungen, die der Begegnung inhärent ist, nicht bestehen. Die zurückgelassenen Männer verbringen daraufhin ein Leben in Unglück und Entbehrung.²⁸

In der Novelle „Die Alpe Masola“ befasst sich Buber erneut mit einer Frauenfigur, die Projektionsfläche männlicher Wunschvorstellungen ist. Die Motive der Passage gehen auf die im Alpenraum verbreitete Sage von der Sennenpuppe zurück:²⁹ Dabei arbeitet Buber die Tatsache, dass es sich um eine Projektion handelt, hier deutlich heraus. Im dritten Teil der Novelle³⁰ treten numinose Kräfte in Gestalt einer lebendig gewordenen Holzpuppe auf. Die Puppe dient einerseits als Objekt (erotischer) Projektionen und wird andererseits als gefährlich ausgewiesen und ruft Angst und Grauen hervor.

Der von einer Seefahrt heimgekehrte Sylvester, der Bauernsohn Adam und der Knecht Lorenz werden auf eine Alm geschickt. Während sie an den Abenden zusammensitzen,

²⁴ Munk 1912, S. 219.

²⁵ Ebd., S. 222.

²⁶ Munk 1961b, S. 236. Die Beschreibung stellt das Glück in Aussicht, das den Fährmann erwartet, sofern er die Andersartigkeit der Partnerin aushalten kann.

²⁷ Petzold weist darauf hin, dass „die erotische Bedürftigkeit dämonischer Wesen nach der Liebe der Menschen“ (Petzold 2002a, S. 22) eine ihrer hervorstechendsten Eigenschaften ist und häufig in Volkserzählungen thematisiert wird.

²⁸ Vgl. die Ausführungen zu den saligen Frauen in Kapitel 3.1.2. Ebenso wie in „Die salige Frau“ wird das zerstörerische Potenzial der Figur nicht durch direkte Schilderungen kenntlich gemacht. Jedoch ist auch in diesem Fall eine lebenslange Strafe, die eine Begegnung mit einem dämonischen Wesen mit sich bringt und der Umstand dieser Begegnung nicht gewachsen zu sein, die Folge. So ist dem Fährmann „das rechte Leben ausgedorrt, wie an einer Krücke schlich er an seinem Tagewerk durch die Jahrzeit hin, das Haar hing ihm wirt und grau über die Augen.“ (Munk 1961b, S. 239).

²⁹ Isler hat sich in seiner Studie ausführlich mit der Sennenpuppe sowie verschiedenen Varianten der Sage und deren Ausdeutung befasst (vgl. Isler 1992). Allgemeiner betrachtet thematisiert die Novelle die erotische Fixierung von Menschen auf eine künstlich geschaffene Lebensform. Verschiedene Bearbeitungen dieses Motivs nennt Frenzel 2008, S. 501-512.

³⁰ Die Novelle lässt sich in drei Teile gliedern. Im ersten Teil (Munk 1912, S. 11-19) wird die Vorgeschichte der Alpe geschildert, die Streitpunkt zweier anliegender Täler ist. Nachdem die Alpe dem Mittagstal zugesprochen wird, bemerken die Besitzer, dass „ein übles, unseliges Wesen“ (S. 18) Besitz von der Alpe ergriffen hat. Im zweiten Teil (S. 19-29) wird von zwei Händlerinern erzählt (siehe dazu die Ausführungen in Kapitel 3.2.1.2). Der dritte Teil (S. 30-64) handelt von der Sennenpuppe.

beginnt Sylvester eine Holzpuppe zu schnitzen. Eine „getreuliche, schier wahrhaftig anmutende Weibsfigur [...] etwa ein Drittel von lebendiger Größe.“³¹ Die Männer füttern die Puppe mit Brei und umtanzen sie, basteln ihr ein Kleid und reißen es ihr unter anzüglichen Bemerkungen wieder vom Körper. Die Schöpfung der Puppe und der respektlose Umgang mit ihr werden schließlich bestraft: Jedem der drei Burschen erscheint die Puppe in ihren Träumen in einer anderen Gestalt und quält sie. Sylvester erscheint sie als seine verstoßene Geliebte Faustine, Adam als die von ihm begehrte junge Stiefmutter Ujana und Lorenz als Marienbild. Nachdem die Puppe bei einer nächtlichen Feier erneut umtanzt und mit Brandwein begossen wird, erwacht sie zum Leben. Zunächst verrichtet sie die Hausarbeit, jedoch wird sie immer mehr zu einer Bedrohung: Den übermütigen Sylvester zerquetscht die Puppe, Adam und Lorenz können fliehen. Einem herbeigerufenen Mönch tritt die Puppe als steinewerfende Riesin entgegen, die von ihm solange gebannt werden kann, bis die Bauern die Tiere geholt haben.³²

Die Puppe wird als eine sich verselbstständigende, unberechenbare und bedrohliche Figur dargestellt. Sie löst von Beginn an „Grausen“³³ und „Angst“³⁴ aus. Die Gegenwart dämonischer Kräfte wird im Handlungsverlauf immer wieder betont, bis die Präsenz der Dämonin explizit ausgeführt wird:

Im Rahmen stand von Weibesgröße die hölzerne Hexe als Frau von Fleisch und Bein. Sie wies lachend ihre großen, flimmernden Zähne, zwischen denen die gespaltene Zunge zuckte. Ihre Augen funkelten grün mit goldenen Lichtern im Grunde.³⁵

Die gespaltene Zunge ist ein direkter Hinweis auf die Schlange, das Symbol für den Teufel und damit das Dämonische und Böse schlechthin.³⁶ In diesem Sinne wird die Erscheinung im weiteren Handlungsverlauf mit den Ausdrücken „Hexe“³⁷, „Dämonin“³⁸, „Unholdin“³⁹ und „Riesin“⁴⁰ beschrieben. Das bedrohliche Potenzial entfaltet seinen Höhepunkt, wenn die Dämonin bzw. die Puppe ihren Schöpfer tötet: Die Puppe „gurgelte ein neues Lachen wie aus

³¹ Munk 1912, S. 42.

³² Der hier geschilderte Schluss ist paradigmatisch für die dämonologische Sage im christlich-europäischen Kontext. Die Religion, hier vertreten durch einen Heiligen, hat die Macht, das Böse in Gestalt eines Dämons in seine Schranken zu weisen (vgl. Petzoldt 1989a).

³³ Munk 1912, S. 53.

³⁴ Ebd.

³⁵ Munk 1912, S. 60.

³⁶ Vgl. Rösch 2008. Während die Schlange in der Genesis noch als Versucherin auftritt und Eva verführt, die Früchte des Baumes zu essen, wird sie in der späteren Entwicklung der jüdischen und christlichen Lehre mit Satan und Teufel gleichgesetzt (vgl. Di Nola 1993, S. 179).

³⁷ Munk 1912, S. 60.

³⁸ Ebd., S. 61.

³⁹ Ebd., S. 62.

⁴⁰ Ebd., S. 63.

diesem Wasser“ und zerquetscht Sylvester, der sich ihr mit „kühne[r] Frechheit seines starken Herzens“⁴¹ näherte.

Im Text wird unmissverständlich herausgearbeitet, dass die Puppe und der Verlust der Kontrolle über das selbst geschaffene Geschöpf zwar Angst auslösen, zugleich jedoch eine starke (sexuelle) Anziehungskraft von ihr ausgeht. Grundsätzlich ist bereits die Schaffung der weiblichen Holzpuppe als Ausdruck von sexueller Begehrlichkeit zu deuten.⁴² Dass der Anfertigung eine sexuelle Motivation zugrunde liegt, ist im Text unmissverständlich benannt, z. B. wenn Sylvester verkündet, dass sie nun nicht länger ohne „Gesellin“ seien, und es weiter heißt, dass er dabei nicht an „unsauberen Wendungen“⁴³ spart. Die Erzählinstanz berichtet zudem, dass die „tobenden Gesellen unter unflätigen Reden“⁴⁴ der Puppe die Kleider vom Leib reißen und sie „besudeln“⁴⁵.

Das Bedrohungspotenzial der Puppe ist jedoch nicht allein auf ihre dämonischen Ursprünge zurück zu führen. Es manifestiert sich abhängig von der Bedeutung, welche die Männer der Puppe zuweisen. So ist dargestellt, dass jeder der Männer die Dämonin in einer anderen Gestalt wahrnimmt, unabhängig davon, ob sie den Männerfiguren in Träumen erscheint⁴⁶ oder ihnen im weiteren Handlungsverlauf als Figur entgegentritt. Das wechselnde Erscheinungsbild ist durch die jeweilige Männerfigur perspektivisch gebrochen. Auf diese Weise veranschaulicht der Text, dass die dämonische Puppe zu einer Projektionsfläche verdrängter Erinnerungen, Phantasien, Schuldgefühle, Wünsche und Ängste der Männer wird. Die Puppe steht jeder der Männerfiguren als Verkörperung einer persönlichen Begierde gegenüber. Adam, der „verwirrt und hoffnungslos mit allen Regungen an das Weib seines Vaters gekettet“⁴⁷ ist, erscheint die Puppe als die begehrte junge Stiefmutter Ujana:

Es war nämlich so, daß er beim Öffnen gewahrte, wie die Puppe aus ihrer Ecke [...] blitzartig sich umdrehte. Das Angesicht der Ujana funkelte ihm entgegen mit jenem Blick aus Schmerz und Hohn, der wie ein feuriger Stempel sich seiner stumpfen Seele aufgedrückt hatte.⁴⁸

Im Fall von Lorenz wird geschildert, dass „die Puppe des Sylvester sich seiner wachen Träume“⁴⁹ bemächtigt. Sie erscheint ihm als „Jungfrau Gottesmutter“⁵⁰, als „Leidensgestalt

⁴¹ Beide Zitate Munk 1912, S. 60f.

⁴² Vgl. dazu Isler 1992, S. 89-92. Allerdings geht Isler über diese Deutung hinaus: Für ihn stellt die Puppe in Anlehnung an Jung den Archetypus der *Anima* dar.

⁴³ Beide Zitate Munk 1912, S. 43.

⁴⁴ Ebd., S. 53.

⁴⁵ Ebd., S. 54.

⁴⁶ Die Vorstellung, dass sich in Träumen verdrängte Erfahrungen und triebhafte Bedürfnisse manifestieren, die aus dem Unterbewusstsein emporsteigen, wurde von Freud in seiner 1900 publizierten *Traumdeutung* vertreten.

⁴⁷ Munk 1912, S. 38.

⁴⁸ Ebd., S. 50.

⁴⁹ Munk 1912, S. 48.

⁵⁰ Ebd.

seiner Mutter“⁵¹ oder als eine Freundin aus Kindertagen.⁵² Da diesem Begehren keine erotische Komponente zugrunde liegt, stellt die Figur des Lorenz eine Ausnahme dar. Für Lorenz, der sich an dem „wüste[n] Getöse“ um die hölzerne Frau nicht beteiligt, wird die Puppe zur Befreierin. Nachdem sie ihm erneut im Traum erscheint, geht er „der großen Weltstraße zu“⁵³. Die übrigen Senner blicken aus der Puppe „das wohlbekanntes Antlitz Matteonas“ oder „Verenas verschwiegene Augen“⁵⁴ an, wobei die beiden genannten Frauen zwei Händlerinnen sind, die im Vorjahr die Senner verführt haben. Jeder der Männer meint, „daß der Blick des hölzernen Weibes den seinen suche“ und gerät darüber in „eine unbändige Ausgelassenheit“⁵⁵. Besonders deutlich ist dieser Projektionsmechanismus am Beispiel der Figur des Sylvesters herausgearbeitet. Sylvester wird im Vergleich zu den anderen Figuren die stärkste sexuelle Motivation und die größte Ignoranz der drohenden Gefahr zugeschrieben.⁵⁶ Ihm erscheint die Puppe in einem Traum, „aber auf solche Weise, daß sie nicht nur sie selbst, sondern irgendwie auch ein welsches Fischermädchen Faustine war“⁵⁷. Bei Faustine handelt es sich um die verstoßene Geliebte Sylvesters. Durch die Schilderung der Ereignisse zwischen Sylvester und Faustine wird kenntlich gemacht, dass der respektlose Umgang mit der Puppe als Objekt Sylvesters Begierde kein Einzelfall ist. Nachdem Sylvester Faustine unter zahlreichen Versprechungen erobert und verführt hat, verlässt er sie, sobald sein Schiff ausläuft und weist ihre Bitte, sie mitzunehmen, zurück.⁵⁸

Der Beschreibung der Faustine liegt das Bild der Wasserfrau zugrunde und verweist damit auf ein kulturelles Weiblichkeitsbild, das in der Literatur des 19. Jahrhunderts stark präsent ist.⁵⁹ Im Zusammenhang mit der Figur der Faustine finden sich zahlreiche Verweise auf das Element Wasser. So wird nicht nur erwähnt, dass es sich um ein „Fischermädchen“⁶⁰ handelt und sie nach ihrer Verstoßung alleine auf einem kleinen Boot im Hafen zurückbleibt, sondern auch die Beschreibung ihres Aussehens hebt diese Verbindung hervor:

⁵¹ Ebd., S. 49.

⁵² Auffällig an diesem dreimaligen Gestaltwandel ist die Parallelität zu der Novelle „Farahild“, in der dem Mönch Anselm eine Dämonin ebenfalls in Gestalt der Mutter, einer Göttin sowie einer Jugendfreundin erscheint.

⁵³ Beide Zitate ebd., S. 55.

⁵⁴ Beide Zitate ebd., S. 53. Hinsichtlich der Vorgeschichte siehe die Ausführungen in Kapitel 3.2.1.2.

⁵⁵ Beide Zitate ebd., S. 42.

⁵⁶ Sylvester schnitzt die Puppe, verhöhnt sie am lautesten und ist Anführer bei dem Spott, den die Senner mit der Puppe treiben.

⁵⁷ Munk 1912, S. 44. Als ‚Welsche‘ werden Italiener bezeichnet, die im 15. und 16. Jahrhundert nach Deutschland kamen.

⁵⁸ Das Versprechen, bei ihr zu bleiben, „hatte er doch nicht einmal in der Stunde des Versprechens ernsthaft“ (Munk 1912, S. 45) vorgehabt einzuhalten.

⁵⁹ Stuby untersucht die offenkundige Faszination von Autoren für diese Mischwesen in literarischen Darstellungen vom 18. bis zum 20. Jahrhundert und führt die Präsenz der weiblichen Wasserwesen, die im 19. Jahrhundert besonders ausgeprägt ist, ebenso auf die „männliche Sehnsucht, verführt zu werden“, zurück, wie auch auf die „Angst, sich aufzulösen im Meer der Lust“ (Stuby 1992, S. 163).

⁶⁰ Munk 1912, S. 44.

3.2 Weiblichkeitsentwürfe in den mythischen Novellen

Nur war ihr Gesicht weich durchsichtig, von innen schimmernd wie manche Tiere des Meeres, und auch ihre Augen, hell und verschleiert, schienen dem Burschen dem großen bewegten Element verwandt.⁶¹

Durch die Betonung der Bedeutung von Wasser wird auf Shakespeares Ophelia verwiesen.⁶² Beide Figuren sind als zurückgewiesene Geliebte mit einer Affinität zum Wasser entworfen. Durch diese Analogie wird auf den möglichen Tod Faustines angespielt, der bei Buber allerdings nicht explizit dargestellt wird.

Der Entwurf von Faustine als Wasserfrau ist jedoch gebrochen. Bereits durch die Namensgebung der Figur ist eine Wendung ins Ironische angedeutet. Der Name der Figur, der sich vom Lateinischen *faustus*, das sich mit ‚beglückend, Glück bringend‘ übersetzen lässt, steht im Widerspruch zur Handlung. In der Novelle endet die Geschichte im Gegensatz zu Ophelia nicht mit einem Selbstmord, vielmehr kehrt sie in Gestalt der Puppe zurück und rächt sich. Obwohl es eine Dämonin in Gestalt der Puppe ist, die Sylvester tötet, wird bei ihrer Beschreibung im Zusammenhang mit Sylvester ausdrücklich auf die Figur der Faustine verwiesen. Die den Figuren zugewiesenen Merkmale sind vermischt:

Jetzt trat die Faustine in seinen Traum und war eins mit der hölzernen Puppe [...]. Aber ihr Gesicht war wie milchiges Glas, und nur ihr Körper und ihre Arme waren puppenhaft hölzern und steif. Die Haare hingen in Strähnen an ihr nieder, und das Wasser troff aus ihnen und aus den Kleidern und rann aus der Hütte hinaus als Quelle und goß [sic] sich tosend und sprühend ins Tal hinunter. Über dem Plätschern des Wassers aber hielt sich silbrig und klingend ein feiner, schwingender, weher Ton – der Seufzer Faustinens in der Nacht vor seiner Heimfahrt.⁶³

Die Isotopie Meer/Wasser, die der oben genannten Beschreibung der Faustine zugrunde liegt, wird in diesem Ausschnitt ebenfalls für die Beschreibung der hölzernen Puppe verwendet. Wenn die Dämonin schließlich gegen Ende der Novelle auftritt und Sylvester erdrückt, gurgelt sie ein „Lachen wie aus tiefem Wasser“⁶⁴. Durch diesen Vergleich wird abermals auf das Wasser/Meer und damit auf das Fischermädchen Faustine verwiesen.

Indem beide Frauenfiguren gleichgesetzt werden, lässt sich Sylvesters Tod nicht nur als Tat einer gefährlichen Dämonin, sondern als stellvertretender Racheakt für die Verführte deuten. Die Puppe ist als Rächerin entworfen, die den respektlosen Umgang und die Untreue gegenüber Faustine straft. Damit werden widersprüchliche Aspekte auf zwei unterschiedliche Figuren verteilt: Faustine repräsentiert die aufopfernd Liebende, die an dieser Liebe zugrunde

⁶¹ Munk 1912, S. 44.

⁶² Im Zusammenhang mit Ophelia wird ebenfalls die Bedeutung des Wasserelements hervorgehoben, wenn die Königin Gertrud das Ertrinken Ophelias verkündet und ihren Tod mitteilt: „Wie ein Geschöpf, geboren und begabt / für dieses Element“ (Shakespeare 1947 Akt IV, Szene 7). Stuby stellt Ophelia ausgehend von dieser Szene in eine Traditionslinie mit anderen Wasserfrauen wie Undine, Melusine, den Sirenen und Nymphen (vgl. Stuby 1992, S. 163-215).

⁶³ Munk 1912, S. 46.

⁶⁴ Ebd., S. 60

geht, während der dämonische, gefährliche Aspekt auf die Figur der Puppe ausgelagert ist.⁶⁵ Durch die Verschmelzung beider Aspekte wird eine Figur entworfen, die liebendes und rächendes Moment vereint.

Die Puppe kann als Entwurf einer erstarkenden und sich rächenden Dämonin verstanden werden. In diesem Sinne führt der Text eine Frauenfigur vor, die zunehmend selbstständig wird, sich weigert, ein Objekt männlichen Begehrens zu sein, Widerstand leistet und schließlich gewalttätig wird. In Anlehnung an den Prolog kann die Dämonin als Wiederaufnahme der Lilith-Figur begriffen werden, wie sie unter anderem im *Sohar* dargestellt wird: Dort erscheint Lilith als Adams erste Frau, die sich weigert, sich ihm zu unterwerfen, und nach Auseinandersetzungen mit ihm wegfliht. Im Anschluss tritt sie als verführerische und zugleich gefährliche Dämonin auf.⁶⁶ Buber verschiebt folglich die Vorstellung einer rachsüchtigen Dämonin auf die dämonische Puppe. Insofern spielt die jüdische Tradition in dieser Novelle durchaus noch eine Rolle.⁶⁷

In „Farahild“, der letzten Novelle des Bandes *Die unechten Kinder Adams*, geht es um eine Dämonin, die den Mönch Anselm zu verführen versucht und schließlich tötet.⁶⁸ Anselm sind im Laufe der Handlung drei Frauenfiguren gegenübergestellt: die Mutter Judith, die in ihn verliebte Agata sowie eine Mariendarstellung.⁶⁹ Gegen Ende der Handlung tritt schließlich eine Dämonin auf, die auf die Frage nach ihrem Aussehen die Gestalt ändert und sich als diese drei Frauen zu erkennen gibt. Auf die Begegnung mit der Dämonin folgt der Tod der Männerfigur.

Generell sind in dieser Novelle alle vier Frauenfiguren dämonisiert und als Bedrohung für den Protagonisten entworfen. Der Gestaltung der Frauenfiguren sind tradierte Weiblichkeitsbilder der Mutter, Geliebten, Göttin und Dämonin zugrunde gelegt. So finden sich zahlreiche Verweise auf literarische, biblische und mythische Quellen. Dabei ist die dargestellte Dämonin so stark mit Bedeutung aufgeladen, dass sie fast eine ironische

⁶⁵ Stuby zeigt auf, wie die Facetten des „Positiv-Rührenden“ und „Negativ-Zerstörerischen“ in der Ikonographie der Sirenen, Nixen und Najaden von der Antike bis in das Mittelalter vermischt sind und seit Paracelsus eine Aufspaltung erfahren (vgl. Stuby 1992, S. 75).

⁶⁶ Vgl. Hurwitz 2011, S. 164-168 sowie Scholem 1974, S. 356-361. Siehe auch Kapitel 3.1.3, insbesondere FN 280.

⁶⁷ Die Frage, ob die Schaffung der Puppe mit jüdischen Sagen über den *Golem* verglichen werden kann, muss verneint werden. Zentrales Argument, das einem Vergleich widerspricht, ist die Absichtslosigkeit der Bauern beim Schaffen der Puppe. Dagegen entsteht ein Golem künstlich und wird unter Anwendung von Magie und der Nennung heiliger Namen belebt (vgl. Scholem 1974, S. 351-355). Zu diesem Schluss kommt ebenso Isler (vgl. Isler 1992, S. 108f).

⁶⁸ Munk 1912, S. 249-315.

⁶⁹ Die Grenzen zwischen den Kategorien Dämon und Frau sind im Hinblick auf die einzelnen Figuren nicht eindeutig zu ziehen.

Übertreibung der Vorstellung einer „ewig dunkle[n]“⁷⁰ Weiblichkeit ist. Allein der Name „Farahild“ verweist, neben dem biblischen Stoff über die rachsüchtige Herodias, auf Hilde als die (kriegerische) Gefährtin Wotans, der zugleich die ungetauft gestorbenen Kinder gehören, und auf Holda in ihrer Rolle als Anführerin über ein dämonisches Heer. Durch die Wiederholung einzelner Figureneigenschaften verweisen alle vier Frauenfiguren, die Mutter Judith, die Vampirin Agata, das unbekannte Marienbildnis und die Dämonin/Göttin Farahild, aufeinander und werden schließlich in einer einzigen Dämonin zusammengeführt.

Bezüglich der ersten Figur, der Mutter Judith, finden sich keine Anhaltspunkte, die sie explizit als Dämonin markieren. Es handelt sich jedoch um eine Figur, deren Begehren dämonisiert ist. Ihr Zustand wird als der einer „unersättlichen Verliebtheit“⁷¹, „unmäßigen Leidenschaft“⁷² oder „leidenschaftlicher Betäubung“⁷³ bezeichnet. Im Text wird auch anschaulich beschrieben, wie eine „närrische Verliebtheit“⁷⁴ in die Selbstzerstörung führt.⁷⁵ Wird die Figur im Hinblick auf das ihr zugrunde gelegte Weiblichkeitsbild gelesen, handelt es sich um eine Mutterfigur, die von stereotypen Darstellungen insofern abweicht, als sie als leidenschaftlich Begehrende entworfen wird, die sich nicht für den Sohn interessiert und ihn schließlich sogar verflucht. Wird der Name der Figur, Judith, in die Deutungen einbezogen, kann sie als ein Gegenentwurf zu der im apokryphen Buch Judith dargestellten untadeligen Witwe verstanden werden, die nach biblischer Darstellung durch List, Schönheit und Schlauheit – und damit Kontrolle – Holofernes eine Falle stellt und ihn tötet.⁷⁶

Deutlicher wird dagegen die zweite Frauenfigur, Agata, mit Merkmalen versehen, die zusammengenommen auf eine Dämonin hinweisen. Der Name, eine Variation des ursprünglich griechischen *Agathe*, bedeutet ‚die Gute‘, was angesichts der weiteren Merkmale abermals als ironische Brechung verstanden werden kann. Sie wird von Beginn an als „teuflisch[e] Kreatur“ bezeichnet, die Männer „durch ihre List [...] bis zur Besessenheit bezaubert“⁷⁷. Zudem werden der Figur bestialische Eigenschaften zugewiesen, die sie als Tier bzw. als Vampir kennzeichnen. Agata wird als auffällig dunkel beschrieben,⁷⁸ mit

⁷⁰ Munk 1912, S. 314.

⁷¹ Ebd., S. 257.

⁷² Ebd., S. 259.

⁷³ Ebd., S. 257.

⁷⁴ Ebd., S. 272.

⁷⁵ Judith verfällt dem Alkohol und wird schließlich mit „derbgewordene[m] Gesicht“ (ebd., S. 271) als „doppelt trübselig und verfallen“ (ebd., S. 272) dargestellt. Im Text wird sie schließlich mit einem Tier verglichen, so beginnt sie „wimmernd in tierischen Lauten zu weinen“ (ebd., S. 275).

⁷⁶ Eine anschauliche Erläuterung der alttestamentarischen Geschichte um Judith und Holofernes legt Nowell et al. 2003, S. 138-159 vor.

⁷⁷ Beide Zitate Munk 1912, S. 276.

⁷⁸ So heißt es über Agata, sie habe „das dunkelste Menschengesicht, das ihm [Anselm] je unter die Augen gekommen war“ (ebd., S. 260).

„beweglichen schwarzen Augen“⁷⁹ und Haaren, die „wie eine Haube aus schwarzem Metall“⁸⁰ um ihren Kopf liegen. Die Beschreibung markiert zudem eine geheimnisvolle Dimension, so umgeben Agata „heimlich[e] Funken“ und ihre „geheimnisvoll ausströmend[e] Anwesenheit“⁸¹ wird ebenso betont wie ihr „absonderliches Gebaren“⁸². Animalische Eigenschaften werden bereits mit dem Nachnamen „Wild“⁸³ angedeutet und durch Tiermetaphern und -vergleiche an die Figur gebunden: Sie umstreicht Anselm „wie ein Kätzchen“⁸⁴, wird als „Wölfin“⁸⁵ bezeichnet, hat ein „Schlangenköpfchen“⁸⁶, ihr Schrei ist „wie der Ruf eines Raubvogels“ und sie bewegt sich „schlangengleich“⁸⁷. Zudem werden ihre zwei Eckzähne als „weiß und spitz etwas zu lang gewachsen“⁸⁸ beschrieben. Der durch die Betonung der spitzen Eckzähne vorgenommene Hinweis, dass es sich bei Agata um einen Vampir handelt, wird bestätigt, wenn sie Anselm im Wald auflauert und in den Hals beißt:

Da mit einem Mal umschlangen ihn zwei zarte Arme wie stählerne Klammern, und im selben Atemholen spürte er am Halse einen stechenden Schmerz. Dann hörte er ein gurrendes Geräusch, wie wenn Lachen und Schluchzen sich vermengte, und fühlte sich freigegeben.⁸⁹

Sie hinterlässt eine „halbmondförmige Wunde an seinem Halse. Aus den beiden vertieften Rändern, die die spitzen Zähne der Wölfin ihm gebissen hatten, troff das Blut dick und dunkelrot heraus.“⁹⁰ Durch die Figur der Vampirin werden Sexualität und Tod repräsentiert:⁹¹ Der Biss ist ein sexuell konnotiertes Kussymbol, er dient dazu, das Opfer zu unterwerfen und ihm das Blut auszusaugen.⁹² Die erotische Anziehungskraft, die ein Aspekt literarischer Vampirinnen ist, wird im Text anhand einer anderen Männerfigur, Michael, thematisiert, der „brennend gereizt“⁹³ von ihr ist. Anselm hingegen reagiert auf alle Annäherungsversuche Agatas ablehnend, steht „betroffen und kalt in ihrem Feuer“⁹⁴ und vertreibt sie schließlich,

⁷⁹ Munk 1912, S. 277

⁸⁰ Ebd., S. 260

⁸¹ Ebd., S. 278

⁸² Ebd.

⁸³ Ebd., S. 277.

⁸⁴ Ebd., S. 260.

⁸⁵ Ebd., S. 282.

⁸⁶ Ebd., S. 277.

⁸⁷ Ebd., S. 288.

⁸⁸ Ebd., S. 277.

⁸⁹ Ebd., S. 281f.

⁹⁰ Ebd., S. 283.

⁹¹ Bei Vampiren bzw. Nachzehrern handelt es sich ursprünglich um eine spezielle Form der Wiedergänger, die in ihrer Gier nach Leben den Menschen das Blut aussaugen (vgl. Geiger 2000). Die Agata zugeschriebenen Merkmale rücken sie dagegen in die Nähe der lebenden Vampire, die mit den Hexen und Werwölfen zu einer eigenen Unterkategorie gezählt werden (vgl. ebd., S. 816). In diesem Sinne kann zwischen der Hexe und der Vampirin nicht eindeutig getrennt werden (vgl. Flocke 1999, S. 26). Flocke zählt sie in ihrer Untersuchung über Vampirinnen in der Literatur zu den *femme fatale* Figuren (ebd., S. 48).

⁹² Vgl. Flocke 1999, S. 10.

⁹³ Vgl. Munk 1912, S. 291.

⁹⁴ Ebd., S. 288.

wobei ihr „leise[s] Schluchzen“ sich dabei wenig „von einem heimlichen Gelächter“⁹⁵ unterscheidet. Das Gelächter kann als Hinweis auf die Dämonin verstanden werden, die nicht aufgeben wird. Unabhängig von der kulturellen Bedeutung der Vampirin als *femme fatal* repräsentiert die Figur der Agata eine wilde, animalische, gefährliche Weiblichkeit.

Die dritte Frauenfigur wird zunächst als „Bildwerk der Jungfrau“⁹⁶ erwähnt, das in einer Ecke des Kreuzgangs eingelassen ist. Allerdings wird sie gleich zu Beginn wie die Figur Agata als dunkel und schwarz beschrieben: „[D]as kleine zarte Angesicht war tiefdunkel, beinahe schwarz.“⁹⁷ Die Darstellung der Jungfrau/Göttin betet Anselm zunächst an. Offen bleibt die Frage, ob es sich um eine Mariendarstellung handelt, denn die Abbildung ist „barhaupt“, ohne Kind oder Krone, oder ob es eine „alte Göttin“ ist, „die durch Arglist einst sich einen Platz im Chor der Kirche und das Gebet der Leute boshafterweise erschlichen habe“⁹⁸. Heidnische und christliche Deutung bleiben nebeneinander stehen. Das Bild wird als verfallen, jedoch nicht als bedrohlich beschrieben: „[D]ie Jungfrau [...] streckte die leeren Hände als Suchende aus ihrer düsteren Ecke hervor, wo der Schimmel die Mauern mit grünem Gewand bezog.“⁹⁹ Der Einbruch des Numinosen liegt hier, ähnlich wie in der „Alpe Masola“, in einer Verlebendigung des Bildes. Die Frauengestalt taucht nachts in der Zelle des Mönchs auf und wird mit dem Wasserelement in Verbindung gebracht:

Vor seiner Tür stand fleischgeworden und ragend die Jungfrau aus dem Kreuzgang. Ihr schwarzes Angesicht schimmerte feucht. Nässe troff aus dem nächtigen Haar und von den Gewändern. Rauschen und Raunen war um sie her. Sie sah ihn an als Mahnerin und ging von dannen.¹⁰⁰

Durch den Hinweis auf das Wasser ist an die verstoßene Geliebte Faustine aus „Die Alpe Masola“ erinnert, die wiederum als Wasserfrau konzipiert ist. Die Wasserfrau wird in diesem Zusammenhang jedoch nicht als zurückgelassene Geliebte entworfen, sondern mit dem Weiblichkeitsbild der Göttin zusammengedacht. Eine bedrohliche Komponente enthält die Figur dennoch: Folge der Begegnung sind Anselms Ohnmacht und ein wochenlanges Fieber.

Die vierte Dämonin, als Farahild bezeichnet und Titel gebend für die Novelle, erscheint dem Mönch im Traum. Innerhalb dieser Figur überlagern sich verschiedene Weiblichkeitsbilder aus christlicher und germanischer Mythologie sowie der Volkssage. Der Name Farahild, *fahrende Hilde*, verweist auf die germanische Göttin Hilde, jene Kämpferin,

⁹⁵ Munk 1912, S. 288.

⁹⁶ Ebd., S. 299.

⁹⁷ Ebd., S. 300.

⁹⁸ Alle Zitate ebd..

⁹⁹ Ebd., S. 301.

¹⁰⁰ Ebd., S. 303.

die Wotan als Kriegsgott zur Seite steht.¹⁰¹ Dabei kann sie, ebenso wie ihr Mann, ein „wütendes Heer“¹⁰² anführen. In der Namensvariante Pharaïldis kann Farahild mit Salome/Herodias identifiziert werden.¹⁰³ Aufgrund ihrer boshaften Handlungen ist Pharaïldis/Herodias (die Tochter = Salome) verdammt, „in gesellschaft der bösen und teuflischen geister umzuwandern“¹⁰⁴, also als Dämonen- und Hexenführerin durch die Lüfte zu fliegen oder an der Spitze eines wilden Heeres zu stehen.¹⁰⁵ Dabei wird sie neben die heidnischen Diana und Holda gestellt bzw. nimmt deren Platz ein.¹⁰⁶ Diese Darstellung macht deutlich, dass sich seit dem Mittelalter die biblische Geschichte um Herodias (die Frau des Herodes) und ihre gleichnamige Tochter (später Salome genannt), heidnische Fabeln, die Auffassung über Holda, das wütende Heer und die Nachtfahrten, vermischen. Die verschiedenen Deutungsebenen dieser Figur werden in Bubers Novelle explizit verhandelt, wie die folgende Textstelle deutlich macht, in der sich die Dämonin Anselm vorstellt:

Ich bin Farahild, die Königstochter, einst mit anderem Namen gerufen, die Liebende, die nicht Liebe fand. Das tote Haupt [von Johannes dem Täufer, Anmerkung N.S.] flog von meiner Schüssel und blies seinen Hauch wider mich. Ewiglich durchfahr ich in seinem Atem die Öde der Luft und raste nur von Mitternacht bis zum ersten Hahnenkraht auf Busch und Gestein. Ich bin Farahild, die Herrin, die stürmenden Geister sind mir dienstbar, der Menschheit Dritteil hebt sich im Traum zu meinem Gefolg.¹⁰⁷

Farahild steht hier für Herodias, die nach biblischer Überlieferung den Tod des Johannes verlangt und ihre Tochter Salome tanzen lässt, um Herodes zu betören und sie steht ebenso für Salome selbst, die aus verschmähter Liebe den Kopf des Johannes fordert. Weiterhin ist sie selbst ein Dämon, der ruhelos umherfliegt und nachts auf Eichen haust, sie führt als Dämonenführerin ein wildes Heer an, wodurch sie mit Holda identifiziert werden kann, und sie wacht über die Träume der Menschen. Bei der Gestaltung dieser Figur lehnt sich Buber eng an die Ausführungen in Grimms *Deutsche Mythologie* an, der Pharaïldis/Herodias in

¹⁰¹ Wuttke, Weigt 2006, S. 36. Als Wotans Gattin tritt Farahild unter zahlreichen Namen auf, in Deutschland vor allem als Holda oder Frau Holle (vgl. ebd., S.35).

¹⁰² Grimm erläutert in diesem Zusammenhang: „Gleich Wuotan fährt Holda aber auch schreckenhaft durch die Lüfte und gehört, wie der gott, zu dem wütenden heer. Daraus folgt die einbildung, daß hexen in Hollas gesellschaft fahren“. Nach dem „weit verbreiteten volksglauben“ gehören die „seelen der ungetauft sterbenden kinder“ [Hervorhebung im Original] zu diesem Heer. Da sie keine Christen wurden, gehören sie zu den heidnischen Göttern Wuotan oder Hulda“ (alle Zitate Grimm 1875, S. 223).

¹⁰³ So beispielsweise im *Reinardus*, einem Epos aus dem 12. Jahrhundert (vgl. Grimm 1875, S. 235f). In der mittelalterlichen Legende wird Salome mit der Mutter Herodias zusammengeführt. Eine Verschmelzung beider Frauengestalten nehmen ebenso beispielsweise Mallarmé in *Hérodiade* (1864) und Heine in *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum* (1843) vor.

¹⁰⁴ Grimm 1875, S. 234.

¹⁰⁵ Vgl. Lincke 2000, S. 10.

¹⁰⁶ Grimm hält in diesem Zusammenhang fest: „Diana, Herodias, Holda stehen für oder nebeneinander.“ (Grimm 1875, S. 237.)

¹⁰⁷ Munk 1912, S. 314.

diesen verschiedenen Dimensionen beschreibt.¹⁰⁸ Eine Parallele zu dem biblischen Stoff um Johannes den Täufer und Salome lässt sich darüber hinaus in Bezug auf die Figurenkonstellation ausmachen: Johannes der Täufer erliegt den Verführungskünsten Salomes ebenso wenig wie Anselm denen Agatas.

Zugleich erscheinen durch den Verweis auf Salome, die um die Jahrhundertwende als Prototyp einer Verderben bringenden Verführerin gilt,¹⁰⁹ alle drei zuvor im Text entworfenen Frauenfiguren als Werkzeug der Verführung. Das Bild der weiblichen Verführerin betonen auch verschiedene Rezensenten von Bubers Novellen. Grolman spricht von einer Figur, „deren erotisches Sehen in Gestalt von Mutter, Gnadenbild und Geliebte den klösterlich-entsetzten Sohn umlockt“¹¹⁰, oder dem „Problem der geheimnisvollen, alle Schranken überrennenden, in allen Gestalten lockenden Tragödie des naturwüchsig heißen Blutes“¹¹¹. Schäfer versteht das Thema der Novelle ebenfalls als Variante des Typus einer dämonischen und bedrohlichen Verführerin:

„Farahild endlich ist der Dämon, der im Weibe ruht und die Ordnung verkehrt. Grauenhaft, daß die, so ihm verfallen sind, sich nicht daraus lösen können“¹¹².

Ausgehend von diesen Beobachtungen erscheint „Farahild“ als Variante des tradierten Musters von Verderben bringender Verführerin. Von einer Dekonstruktion kann so gesehen nicht gesprochen werden. Der Verweis auf Salome im Text sollte jedoch nicht allein im Hinblick auf die literarische Figur selbst verstanden und ebenso wenig nur als *femme fatale* gedeutet werden. Sie kann vielmehr als eine ironische Verkörperung des ‚ewig Weiblichen‘ gelesen werden.

Ein Blick auf die verschiedenen in „Farahild“ zugrunde gelegten Weiblichkeitsbilder macht deutlich, dass die dargestellte weibliche Dämonin so stark mit Bedeutung aufgeladen wird, dass diese Erweiterung ans Absurde grenzt. Neben den Anleihen aus literarischen,

¹⁰⁸ Mit Verweis auf das lateinische Epos *Reinardus* führt Grimm aus, dass Pharaïdis den Kopf des Johannes fordert, nachdem dieser ihre Liebe verschmäht hat. Als sie das auf dem Teller liegende Haupt Johannes des Täufers „mit thränen und küssen bedecken will weicht es zurück und hebt heftig zu blasen an; die unselige wird in den leeren raum getrieben und schwebt ohn unterlaß“ (Grimm 1875, S. 236). Seitdem sitzt sie von „mitternacht bis zum ersten hankrat [...] auf eichen und haselstauden, die übrige zeit schwebt sie durch den leeren luftraum“ (ebd.) An anderer Stelle führt er aus, dass die nachts auf Eichen hausende Herodias an den altdeutschen Baumkult erinnert (vgl. ebd., S. 239).

¹⁰⁹ Vgl. Hilmes 1990, S. 102-154. Sie weist darauf hin, dass Salomé und *femme fatale* als synonym gelten können: „Durch die Verschiebung von Motiven – die Aufspaltung und Neuverknüpfung einzelner Eigenschaften und Funktionen der Frauengestalten – entsteht nicht nur eine Reihe unterschiedlicher Salomevarianten, sondern die Figur selbst wird austauschbar.“ (Hilmes 1990, S. 104). Die wahnhafte Liebe Salomé ist in Bearbeitungen des Stoffs um die Jahrhundertwende ein Thema, z.B. bei Oscar Wilde (1893) oder Richard Strauß (1905). Eine Übersicht zu Salomébearbeitungen zwischen 1843 und 1909 in bildender Kunst, Literatur und Oper findet sich bei Hilmes 1990, S. 241.

¹¹⁰ Adolf v. Grolman in *Allgemeine Zeitung München* vom 20.05.1917. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Georg Schäfer im März 1929 in *Hochland Monatsschrift für alle Gebiete des Wissens, der Literatur und Kunst*, München, S. 665-667. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

biblischen und mythischen Quellen verweisen die Frauenfiguren untereinander auf sich. Auf Anselms Frage nach ihrem „Angesicht“¹¹³ wechselt die Dämonin die Gestalt und erscheint als Judith, Agata und als die Jungfrau darstellung. Sie wird folglich mit allen drei Frauenfiguren in Verbindung gebracht. Umgekehrt repräsentiert jede der drei einen Teilaspekt der „ewig dunkle[n]“¹¹⁴ Weiblichkeit: Mutter, Geliebte und Göttin. Wie oben gezeigt wurde, birgt jede dieser drei Figuren wiederum einen dämonischen Aspekt mit Verführungspotenzial. Der Mutter Judith wird ein selbstzerstörerisches Begehren zugeschrieben, die Jugendfreundin Agata ist als Vampir dargestellt, in der angebeteten Göttin kann man sowohl eine heidnische als auch christliche Deutungsebene erkennen und sie verweist zudem auf Wasserfrauen.

Alle im Text aufgeführten Frauenfiguren stehen im Zusammenhang mit verschiedenen Dimensionen von (erotischem) Begehren. Dem gegenüber steht die Figur des Mönchs. Neben der oben genannten Auffassung von Farahild als Verführerin, die in verschiedenen Gestalten den Mönch lockt, ist jedoch auch, ähnlich wie im Fall der Novelle „Die Alpe Masola“, eine umgekehrte Deutung möglich: Der Mönch wird mit seinem (unterdrückten) Begehren in verschiedenen Gestalten konfrontiert und erliegt ihm schließlich, denn er ergreift „das Weib, schaute ihm in das ewig dunkle Antlitz und ruhte in seinen Armen.“¹¹⁵ Anselm stirbt nach dieser Begegnung. Vor diesem Hintergrund kann der Name Anselms als ironische Brechung verstanden werden. Das auf germanische Wurzeln zurückgehende Kompositum setzt sich aus den Worten *ans-* = ‚Gottheit‘ und *-helm* = ‚Schutz‘ zusammen. Zwar steht der Protagonist unter dem Schutz einer Gottheit, erliegt jedoch schließlich dem eigenen unterdrückten Begehren.

3.2.1.2 Die Dämonisierung weiblichen Begehrens

Die den Texten zugrunde gelegten Sagen erwecken den Eindruck, dass Bubers Novellen von Dämoninnen bevölkert werden. In diesem Sinne charakterisiert ein zeitgenössischer Kritiker die Frauenfiguren:

[D]ie Frau ist in dieser einsamen Gebirgswelt immer derselbe eine Seele für seine Einsamkeit begehrende Dämon.¹¹⁶

Diese Annahme trifft jedoch lediglich teilweise zu. Neben Dämonen finden sich vielmehr einige Frauenfiguren, denen zwar leidenschaftliches Begehren zugeschrieben ist, die jedoch in keinem Zusammenhang mit numinosen Kräften stehen. Sie sind nicht als Dämonin oder übernatürliches Wesen markiert, jedoch wird ihrem Begehren eine zerstörerische Dimension

¹¹³ Munk 1912, S. 314.

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Ebd.

¹¹⁶ Paul Adler in *Das literarische Echo*, Berlin, 15.12.1912. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

zugeschrieben. Sie werden als ‚dämonische Weiber‘ inszeniert.¹¹⁷ Ganz im Kontext einer christlichen Sexualmoral sind weibliche Lust und Begierde in den mythischen Novellen pathologisiert¹¹⁸ und dämonisiert, indem das Erklärungsmuster einer dämonischen Besessenheit zugrunde gelegt ist.¹¹⁹ In diesem Sinne weist Grolman auf jene Wesen hin, die „gepeinigt von ihren begehrenden Sinnen, lüstern und hoffnungslos unbefriedigt, dämonisch getrieben von den schlimmen Begierden des Fleisches und des Geistes“¹²⁰ sind. Er erkennt in dem Motiv der unerfüllten Sehnsucht (von Körper und Geist) ein zentrales Leitmotiv in Bubers Werk.¹²¹

Bubers Weiblichkeitsentwürfe, die sowohl Sinnlichkeit als auch Bedrohungspotenzial als zentrale Eigenschaften der Figuren verhandeln, spielen mit dem kulturellen Weiblichkeitsbild der *femme fatale* und damit einem Stereotyp, der in der Literatur der Jahrhundertwende besonders stark präsent ist.¹²² Dabei handelt es sich um

eine meist junge Frau von auffallender Sinnlichkeit, durch die ein zu ihr in Beziehung geratender Mann zu Schaden oder zu Tode kommt. Die Verführungskünste einer Frau, denen ein Mann zum Opfer fällt, stehen in den Geschichten der *femme fatale* im Zentrum. Oft agiert die Frau in der Funktion eines Racheengels und wird in vielen Fällen am Ende der Geschichte für ihre Taten mit dem Tode bestraft.¹²³

Vier Frauenfiguren weisen Anleihen aus dem Merkmalskatalog der *femme fatale* auf: Matteona, Verena („Die Alpe Masola“), Judith („Farahild“) und Fidante („Die Hexe

¹¹⁷ Vgl. Catani 2005, S. 88.

¹¹⁸ Medizinhistorisch wird ab dem 17. Jahrhundert bis ins frühe 20. Jahrhundert der Begriff *Erotomanie* verwendet, der eine exzessive krankmachende Liebe bezeichnet, die einseitig besteht und mental begründet ist. Etwa vom 17. Jahrhundert bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts kommt eine körperlich-sexuelle Dimension zu dieser Definition hinzu: die Nymphomanie und Satyriasis (vgl. Bunke 2005, S. 204f). In Diderots *Encyclopédie* (1751-1780) wird die sexuelle Komponente als „*délire érotique*“ (erotischer Wahn) bezeichnet und ausdrücklich als Krankheit definiert: „[L]’excès de l’appétit corporel à cet égard, [...] c’est une espece d’affection mélancolique, une véritable maladie; c’est celle que Willis appelle *eroto-mania*, & Sennert, *amor insanus*.“ (D’Aumont 1967).

¹¹⁹ Im Rahmen dämonistischer Weltbilder werden Dämonen als Grund für die Entstehung von Krankheiten gesehen (vgl. Tavard 1976, S. 270f sowie Röhrich 1979a, S. 226).

¹²⁰ Adolf v. Grolman in *Allgemeine Zeitung München* vom 20.05.1917. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

¹²¹ Grolman spricht von einem Vorhandensein von „leitmotivähnliche[n] Formeln“ (vgl. Adolf v. Grolman in *Allgemeine Zeitung München* vom 20.05.1917. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI). In einem knapp zehn Jahre später erschienenen Essay weitet er diese Beobachtungen auf *Sankt Gertrauden Minne* aus (vgl. Grolman 1925/26).

¹²² Die Präsenz und Wirkmächtigkeit dieser literarischen Bilder vor allem im frühen 20. Jahrhundert ist inzwischen in zahlreichen Studien untersucht worden.

¹²³ Hilmes 1990, S. 10. Bei dieser Beschreibung handelt es sich um eine Minimaldefinition. Hilmes weist darauf hin, dass diese Beschreibung den Typus einerseits nicht genau fasst, andererseits aber auch nicht den Assoziationsraum der *femme fatale* abdeckt: „Die Ambivalenzen der *Femme fatale*-Gestalten und die Dissonanzen ihrer Rezeption lassen dabei ein disparates Erscheinungsbild entstehen“ (ebd., S. 11).

Im Hinblick auf diese ‚Minimaldefinition‘ gilt daher, dass ein genaues Bild der *femme fatale* nicht greifbar ist, da unterschiedliche Eigenschaften und Funktionen einander überlagern (vgl. ebd., S. 95). Hilmes führt weiter aus: „Nur dem Klischee nach ist die *Femme fatale* das männermordende Weib und Inbegriff eines verderbenbringenden Eros. Die einzelnen literarischen Varianten sind reicher als das Klischee. Der Zusammenhang von Rache- Opfer- und Tötungsmotiven erweist sich als komplexer, vielschichtiger und verwirrender“ (ebd., S. 223).

Lomberda“). Zu den verwendeten Merkmalen gehören die Betonung von Sinnlichkeit, die Hervorhebung ihrer Verführungskünste, das Rachemotiv und das zerstörerische Potenzial. Das Bedrohungspotenzial, das von der *femme fatale* ausgeht, wird am Beispiel dieser vier Figuren unter drei verschiedenen Aspekten thematisiert: In „Die Alpe Masola“ wendet es sich gegen die gesellschaftliche Ordnung, in „Farahild“ wird eine selbstzerstörerische Dimension thematisiert, und in „Die Hexe Lomberda“ kommt der Mann als Objekt der Verführung zu Schaden.

Zugleich sind alle diese *femme fatale*-Figuren nicht widerspruchsfrei im Hinblick auf ihren stereotypen Entwurf: Judith ist als Mutter gestaltet, Matteona als ein Mannsweib, das schwere körperliche Arbeit nicht scheut, Verena als hässlich und mager und Fidante als treusorgende Ehefrau. Ein weiterer Unterschied zu *femme fatale*-Inszenierungen in der europäischen Literatur der Jahrhundertwende besteht darin, dass bei Buber grundsätzlich nicht davon gesprochen werden kann, dass sie die Figur einer durch Sinnlichkeit getriebenen Frauenfigur feiert. Weibliche Verführungskünste werden zwar thematisiert, jedoch nicht ausführlich dargestellt und stehen ausdrücklich nicht im Zentrum des Geschehens.

Das erste Beispiel für die Darstellung einer Frauenfigur, die als ‚dämonisches Weib‘ präsentiert wird, findet sich im zweiten Teil der Novelle „Die Alpe Masola“.¹²⁴ Für eine verfluchte Alpe werden Hirten gesucht. Nach einiger Zeit erklären sich zwei ortsfremde, italienische Händlerinnen, Matteona und deren jüngere Schwester Verena, bereit, die Tiere auf die Alm zu treiben und zu hüten. Abseits der gesellschaftlichen Kontrolle beginnen die beiden Frauen, umworben von den Sennern der umliegenden Hütten, ihre Sexualität freizügig auszuleben. Der Gipfel einer „Kette von Freveln“¹²⁵ ist aus Sicht der Dorfgemeinschaft erreicht, als „die nackte Matteona in dem Steinhaus an der Jungfrau Stelle und in dem Lobgesang der Verblendeten“¹²⁶ steht. Um der „entweihten Patronin Sühne zu schaffen“¹²⁷, ziehen die Bauern aus dem Tal herauf, verfallen den beiden Frauen jedoch ebenfalls sogleich; erst die hinzueilenden Bäuerinnen schlagen die beiden Verführerinnen in die Flucht.

Die frei ausgelebte Sexualität, die Verführungskünste sowie das daraus folgende Bedrohungspotenzial, das der Figur der Matteona zugeschrieben ist, kennzeichnen sie als *femme fatale*. Das erotische Begehren der beiden Frauen wird im Text recht deutlich benannt:

¹²⁴ Die Novelle lässt sich in drei Teile gliedern. Im ersten Teil (Munk 1912, S. 11-19) wird die Vorgeschichte der Alpe geschildert, die Streitpunkt zweier anliegender Täler ist. Nachdem die Alpe dem Mittagstal zugesprochen wird, bemerken die Besitzer, dass „ein übles, unseliges Wesen“ (S. 18) Besitz von der Alpe ergriffen hat. Im zweiten Teil (S. 19-29) wird von den zwei Händlerinnen erzählt. Der dritte Teil (S. 30-64) handelt von der Sennenpuppe (siehe dazu die Ausführungen oben).

¹²⁵ Munk 1912, S. 25.

¹²⁶ Ebd., S. 26.

¹²⁷ Ebd., S. 27.

3.2 Weiblichkeitsentwürfe in den mythischen Novellen

Sie [= Matteona] rief die jungen Bauern mit der eindringlichen Verführung ihrer ganzen unbändigen Person zu Wünschen auf und verweigerte sich keinem Begehren, das ihr gefiel. Zu Anfang hatte es geschienen, als wollten ihre Liebhaber im Toben grausamer Eifersucht sich gegenseitig zerfleischen. Allein die Bezauberin hatte es fertiggebracht, ihre Günstlinge zu einer unerhörten Eintracht zu verbinden, indem sie hören ließ, daß keiner je unter ihre Augen käme, der mißgünstig den Frieden störte. Da schienen die tollen Burschen in ihrem Dienst förmlich zusammengeschmiedet.¹²⁸

Verena lebt schließlich „zu einer so wilden Zügellosigkeit auf, daß sie bald ihre Schwester überbot“¹²⁹. In der Novelle wird das Verhalten Matteonas als ein Akt aus eigenem Antrieb entworfen:¹³⁰ Matteona selbst ruft die „jungen Bauern [...] zu Wünschen auf“¹³¹. Beiden Frauenfiguren wird sowohl aktives Handeln als auch erotisches Begehren und Lust zugeschrieben. Das Verhalten der Frauen wird als unbändig, wild und zügellos beschrieben. Sie stehen damit im Widerspruch zu patriarchalen und christlichen Ordnungsstrukturen: Im Diskurs der Jahrhundertwende wird sexuelles Begehren der ‚gewöhnlichen Frau‘ abgesprochen,¹³² und in der christlichen Tradition ist freizügige Sexualität ein grundlegendes Merkmal des Teufels.¹³³

Als *femme fatale* sind beide Figuren ironisch gebrochen. Zwar wird Matteona im Text als attraktiv beschrieben,¹³⁴ von stereotypen Darstellungen weicht sie jedoch insofern ab, als dass sie als regelrechtes Mannsweibs entworfen ist: ein „schöner Weiberkopf“ steckt auf „breiten Schultern“¹³⁵, sie wird als „groß wie ein großes Mannsbild“ beschrieben und trägt ihre „Handelsbürde [...] mit wiegend aufrechtem Gang“¹³⁶. Daneben werden ihr Merkmale zugeordnet, die sie als stark und furchtlos ausweisen.¹³⁷ Zudem verfügt sie über medizinisches

¹²⁸ Munk 1912, S. 24.

¹²⁹ Ebd., S. 24f.

¹³⁰ Der Grund für die Freizügigkeit wird in der fehlenden gesellschaftlichen Kontrolle ausgemacht. So heißt es im Text, dass das „zusammengeraffte, strenge Gehaben“ Matteonas, das die Leute im Tal kennen, fern der bäuerlichen Gemeinschaft bald „recht gelockert“ (beide Zitate ebd., S. 24) wird.

¹³¹ Ebd., S. 24.

¹³² So verkündet beispielsweise Krafft-Ebing: „Ist es [= das Weib] geistig normal entwickelt und wohlgezogen, so ist sein sinnliches Verlangen ein geringes. [...] [D]as Weib, welches dem Geschlechtsgenuss nachgeht, [ist eine] abnorme Erscheinun[g]“ (Krafft-Ebing 1890, S. 10f). Bezüglich der Zusammenhänge und gegenseitigen Beeinflussung von Wissenschaft und Literatur bei Vorstellungen über weibliche Sexualität siehe die Ausführungen von Catani 2005.

¹³³ Vgl. Di Nola 1993, S. 179. In der christlichen Tradition des Mittelalters ist der weibliche Geschlechtstrieb zwar anerkannt, allerdings wird er verdammt. So wird im *Malleus Maleficarum* (1487) festgehalten, dass die Frau „fleischlicher gesinnt ist als der Mann, wie es aus den vielen fleischlichen Unflätereien ersichtlich ist.“ (Sprengrer, Institoris 1997, S. 99) Weibliches Begehren wird mit Dämonen zusammengedacht: „Alles geschieht aus fleischlicher Begierde, die bei ihnen unersättlich ist. [...] Darum haben sie auch mit den Dämonen zu schaffen, um ihre Begierden zu stillen“ (ebd., S.106). Hingegen ist „das männliche Geschlecht vor solcher Schändlichkeit bis heute so wohl bewahrt“ (ebd., S. 106f).

¹³⁴ So heißt es im Text, sie sei „von wohlgefälliger Gestalt“, sie verfüge über einen schönen „Weiberkopf mit dunklem Wellenhaar“ (beide Zitate Munk 1912, S. 20). Ausdrücklich wird betont, dass die Männer, wenn sie vorbei geht „seelenvergessen hinter ihr dreinstarren“ (ebd.).

¹³⁵ Beide Zitate Munk 1912, S. 20.

¹³⁶ Beide Zitate ebd.

¹³⁷ Matteona lässt sich weder von Landstreichern noch Soldaten verunsichern und geht „furchtlos dahin“ (ebd.). Dass ihr Selbstbewusstsein Verunsicherung bei den Bauern auslöst, wird ebenfalls angezeigt: „Sie hatte Blicke,

Wissen, „denn sie wußte Rat und geheime Arznei für viele Gebrechen, und das Frauenvolk war auf ihre Mittel weit gieriger, als auf die Segenssprüche und geweihten Kräuter der Mönche.“¹³⁸ Die Schwester Verena wird hingegen als Gegenentwurf zu Matteona gezeichnet, indem dieser Figur Hässlichkeit, Schwäche und Schüchternheit zugeschrieben werden. Sie wird als „fahl von Haut und sehr mager“ sowie „unansehnlic[h]“¹³⁹ bezeichnet.

Unabhängig von dieser ironischen Brechung führt der Text vor, wie vor dem Hintergrund einer rigiden christlichen Sexualmoral das Verhalten der Frauen zu bewerten ist. Die Beurteilung wird perspektivisch an die abergläubische Bauernschaft gebunden, die das Verhalten als abnorm bewertet und es als eine Bedrohung für das gesellschaftliche Gefüge sieht. Ausführlich ist die Überforderung der Dorfgemeinschaft dargestellt, indem die Verstörtheit des Burschen, der die Ereignisse berichtet, ausgeführt oder auf die Fassungslosigkeit der Bauern hingewiesen wird, die „zwischen Zweifel und Zorn“¹⁴⁰ schwanken. Für das Verhalten der Frauen machen die Bauern Dämonen verantwortlich.¹⁴¹ Matteona und Verena als Triebwesen, dämonisiert oder pathologisiert, wird eine domestizierte weibliche Sexualität in Gestalt einer Mutter und Ehefrau gegenübergestellt, die sie besiegt und vertreibt.¹⁴² Damit wird Letzteren eine zentrale Bedeutung für den Erhalt der dörflichen und damit gesellschaftlichen Ordnung zugeschrieben, an der die Männer scheitern.

Der Grund für die Dämonisierung von weiblichem Begehren wird in der Novelle implizit mitverhandelt. Übersteigertes sexuelles Begehren von Frauen wird nicht nur als Gefahr für die einzelne Männerfigur entworfen, sondern als generelle Bedrohung für das gesellschaftliche Zusammenleben und letztlich für die patriarchale Ordnung des Dorfes. Zum einen wird veranschaulicht, wie ihr Begehren die beiden Frauen zu blasphemischen Handlungen führt: Die nackte Matteona lässt sich in einer Marienkapelle anbeten. Zum anderen äußert sich die Bedrohung darin, dass Matteona die „Sündenknechte“¹⁴³ dazu bringt, ihre Arbeit liegen zu lassen, so dass „das Vieh nächtens und in Unwettern vor den Ställen

die wie Stahlspitzen trafen und mitten durchs Herz gingen wie Messer und konnte auflachen, daß auch einer aus der Herrensippe beschämt hinwegschlich“ (ebd.).

¹³⁸ Munk 1912, S. 20. Der im weiteren Textverlauf eskalierende Konflikt zwischen kirchlicher Autorität und Matteona wird damit bereits angedeutet.

¹³⁹ Beide Zitate ebd., S. 21.

¹⁴⁰ Munk 1912, S. 27.

¹⁴¹ Die Erklärung für die Gegenwart eines Dämons wird aus der Perspektive abergläubischer Bauern geschildert. Die Möglichkeit, dass es sich um eine Form der Besessenheit handelt, wird zudem durch die Erzählinstanz einräumt: Beide Frauen „mochten [...] besessenen Priesterinnen einer fremden üppigen Gottheit glühender Länder gleichen.“ (Ebd., S. 25)

¹⁴² Die Bäuerinnen haben „alles gleich begriffen“ (ebd., S. 28) und vertreiben – angeführt durch ein „grauhaariges Weib, das ein Dutzend Söhne geboren hatte“ (ebd., S. 27) – die beiden Schwestern.

¹⁴³ Ebd., S. 28.

brüllend wehklagte oder heillos in den Schrofen verdarb“¹⁴⁴. Die Bauern werden vorgeführt, nicht imstande zu sein, sich der Verführung zu erwehren oder sie zu erkennen.¹⁴⁵

Der negativen Darstellung des unkontrollierten weiblichen Begehrens in „Die Alpe Masola“ wird im dritten Teil im Zusammenhang mit der Sennenpuppe ein unkontrolliertes männliches Begehren gegenübergestellt, das ebenso negativ dargestellt ist. Als Motivation für die Herstellung der Puppe werden „heidnischer Übermut“¹⁴⁶ sowie „sexuelle Begehrlichkeit“¹⁴⁷ dargestellt, was mit dem Tod bestraft wird. Daran anknüpfend wird derjenige Äpller, der die meiste Schuld auf sich lädt, getötet. In beiden Passagen wird folglich eine Handlungsweise, die auf sexueller Motivation beruht, mit dem Tod bestraft. Die moralisch-erzieherische Absicht, die diesem dritten Teil der Novelle (und der verwendeten Sage) zugrunde liegt, ist deutlich erkennbar. Im Hinblick auf einen christlichen Kontext und unter Berücksichtigung der moralisch-erzieherischen Absicht der zugrunde gelegten Sage, kann die Novelle als Beispiel für die in der moraltheologischen Tradition als Todsünde klassifizierte *luxuria* (Wollust, Begehren) gelesen werden.¹⁴⁸

Umgekehrt ist jedoch festzuhalten, dass die eindeutige Thematisierung von Erotik und weiblicher Libido, wie sie vor allem anhand der Figur der Matteona erfolgt, in einem Text der 1910er Jahre durchaus als ein emanzipatorischer Akt gewertet werden kann.¹⁴⁹

Eine negative Darstellung von weiblichem Begehren erfolgt ebenfalls in der Novelle „Farahild“, wenn die Mutter von Anselm, Judith, als eine starke und selbstbewusste Frau, als ein „stolze[s] Frauenbild“¹⁵⁰ geschildert wird. Anschließend wird ausführlich beschrieben, wie sie sich durch ihre Leidenschaft zu ihrem jüngeren Ehemann Michael selbst zerstört. Zunächst „in ihrer flammenden Verliebtheit achtlos“¹⁵¹, verliert sie „aus ihrer nunmehr

¹⁴⁴ Munk 1912, S. 25.

¹⁴⁵ Zwar heißt es im Text, dass die Bauern nach den Ereignissen „ernüchtert und übel beschämt“ (ebd., S. 29) seien. Im späteren Handlungsverlauf erzählen sich die Senner jedoch „von den schönen und schamlosen Frauen“ und „von der Luft des verflossenen Sommers, die wie ein berauscherndes Duft sie alle betäubt hatte“ (ebd., S. 40). Bereits die Erinnerung an die beiden Frauen bringt „eine schwere, lähmende Luft mit“ (ebd.) sich und sie sind „wie von einer Krankheit befallen“ (ebd., S. 41).

¹⁴⁶ Isler 1992, S. 46. Isler benennt die Motivation für das Handeln der Senner im Zusammenhang mit der Sage. Buber verhandelt diesen Aspekt in ihrer Darstellung.

¹⁴⁷ Vgl. ebd., S. 48.

¹⁴⁸ Zur Systematisierung und Entwicklung der christlichen Sünden- und Lasterlehre siehe Beatrice 1976.

¹⁴⁹ Weibliches Begehren wird beispielsweise von Autorinnen wie Elsa Asenijeff (*Tagebuchblätter einer Emanzipierten*, 1902), Maria Janitschek (*Die neue Eva*, 1902) oder Else Lasker-Schüler (*Styx*, 1902) thematisiert. Die Autorin Dolorosa schreibt über erotisches Begehren und über weiblichen Masochismus (vgl. Gelber 2000, S. 221-246, der zugleich auf den kulturzionistischen Kontext ihrer Lyrik eingeht). Marie Eugénie delle Grazie thematisiert Sexualität in der Erzählung „Volkslied“ (1902) versteckt unter Naturmetaphorik (vgl. Höftberger 1992). Siehe zu der Thematisierung von Sexualität in der Literatur von Frauen den Sammelband Klugsberger et al. 1992.

¹⁵⁰ Munk 1912, S. 265.

¹⁵¹ Ebd., S. 254.

unbändig erschlossenen Natur heraus“¹⁵² jedes Schamgefühl und schließlich auch ihr Selbstwertgefühl:

Es begab sich auch, daß der Stiefvater [...] mit rohen Schmähreden auf die Mutter losfuhr, die dann eine schmerzliche, fremde Demut aufbrachte und ihn mit schmeichlerischen Liebkosungen zu besänftigen trachtete, indes der Mann angewidert sie von sich schob.¹⁵³

In diesem Fall wird durch die Beschreibung einer wahnhaften Liebe, die sich durch Einseitigkeit auszeichnet, vor allem die selbstzerstörerische Dimension weiblicher Begierde hervorgehoben. Das Bedrohungspotenzial dieser Figur richtet sich in erster Linie gegen sich selbst. Auch in diesem Fall kann von einer Pathologisierung weiblichen Begehrens gesprochen werden.

Die Figur der Fidante weist wiederum starke Analogien zu dem Stereotyp der *femme fatale* auf und beschäftigt als solche die Rezensenten der Novellen. Sie wird als „Typus einer von ihrer dämonischen, flackernden Sinnlichkeit getriebenen Frau“¹⁵⁴ wahrgenommen. Fidante, die Stiefmutter der Protagonistin Lucia, begehrt Christof, einen Freund der Familie. Durch Verführungskünste und List bindet sie diesen an sich und stürzt ihn und die Familie ins Unglück. Die weitere zerstörerische Dimension ihres Begehrens richtet sich gegen den eigenen Ehemann Melchior und die Tochter Lucia und endet für beide mit dem Tod.¹⁵⁵

Auffällig ist auch bei der Figur der Fidante, dass sie zunächst als starke und positive Frauenfigur dargestellt wird, so wird sie als „tapferen Herzens“¹⁵⁶, „sanftmütig“¹⁵⁷ und genügsam beschrieben; sie kümmert sich nach Verarmung aufopfernd um den ersten Ehemann und pflegt ihn.¹⁵⁸ Zu diesen Eigenschaften passt auch der Name der Figur, der einerseits das Partizip Präsens des italienischen Verbs *fidare* wiedergibt und mit ‚vertrauend‘ übersetzt werden kann, oder andererseits nominalisiert ‚die Vertrauende‘ heißen würde. Negatives Merkmal von Fidante ist lediglich ihre Bequemlichkeit.¹⁵⁹

Demgegenüber stehen die negativen Merkmale, welche die Figur im Handlungsverlauf zunehmend akzentuieren und parallel zu der Betonung ihres Begehrens ansteigen. So bemerkt Fidante mit „Argwohn“¹⁶⁰, dass Lucia und Christof sich verlieben, „Rastlosigkeit“ sowie

¹⁵² Munk 1912, S.254.

¹⁵³ Ebd., S. 258.

¹⁵⁴ Adolf v. Grolman in *Allgemeine Zeitung München* vom 20.05.1917. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

¹⁵⁵ Der Ehemann Melchior erleidet einen Schlaganfall als er die Leidenschaft seiner Frau zu Christof entdeckt. Lucia wird von Fidante der Hexerei bezichtigt und verbrannt.

¹⁵⁶ Munk 1912, S. 151.

¹⁵⁷ Ebd., S. 152.

¹⁵⁸ Vgl. ebd., S. 151f.

¹⁵⁹ Vgl. ebd., S. 155.

¹⁶⁰ Ebd., S. 161.

„Eitelkeit“¹⁶¹ erwachen, und ihr „verräterische[s] Herz“¹⁶² quält sie. Die Namensgebung Fidante kann in Bezug auf diese Wortwahl als satirische Brechung verstanden werden. Im weiteren Handlungsverlauf wird das Begehren Fidantes zunehmend pathologisiert, so fällt ihr Herz „tief in die Eifersucht wie eine siedende, beizende Lauge“¹⁶³. Schließlich folgt „wirbelnde Raserei“¹⁶⁴, sie wird zunehmend „schamlos“¹⁶⁵, verhält sich „wie eine Wahnsinnige“¹⁶⁶, ein „dunkler Wille“¹⁶⁷ wächst in ihr, und gegen Ende schüren „schmerzhaftes Enttäuschung“ und „scheele Mißgunst“¹⁶⁸ ihren Hass. Veranschaulicht wird Fidantes Raserei auch, indem sie sich mit dem Objekt der Begierde, Christof, dermaßen identifiziert, dass sie seinen Platz einnimmt und Lucia gewaltsam küsst. Sie „bedeckte dann den Mund, auf dem der Blick des heimlich und hoffnungslos Begehrten geruht hatte, einer Rasenden gleich mit gierigen Küssen“¹⁶⁹. Die Beschreibung ihres Verhaltens sowie die explizite Benennung von Anzeichen des Wahnsinns¹⁷⁰ lassen den Eindruck einer Erkrankung entstehen.

Neben dieser Pathologisierung weiblichen Begehrens werden der Figur Eigenschaften zugeschrieben, die sie als überlegen, bedrohlich und grausam erscheinen lassen und auf den Typus der *femme fatale* verweisen. Dazu gehört die Betonung ihrer List:¹⁷¹

Fidante knüpfte inzwischen aus allerlei kleinen Anliegen, Wünschen und Ratheischen eine geschmeidige Kette, mit der sie ihn fein und unmerklich lenkte und nach ihrem Gutdünken ins Haus zog.¹⁷²

Dazu gehört ebenfalls die Hervorhebung des strategischen Einsatzes ihrer Verführungskünste: „So bog sie seine Leidenschaft für das spröde, flüchtende Mädchen zu sich her und machte durch ihre Erfüllung das Begehren nach einer anderen schweigen.“¹⁷³ Die Männerfigur ist hier als der „Verblendete“¹⁷⁴ entworfen, der der „Bezauberung“¹⁷⁵ nicht widerstehen kann und ihr schließlich nichts mehr entgegensetzt: „Er berauschte sich an ihrer Hingabe bald nicht mehr um des Vergessens, sondern um der eigenen Süßigkeit willen.“¹⁷⁶ Die Verführung endet in

¹⁶¹ Beide Zitate Munk 1912, S. 161.

¹⁶² Ebd., S. 169.

¹⁶³ Ebd., S. 162.

¹⁶⁴ Ebd., S. 163.

¹⁶⁵ Ebd., S. 170.

¹⁶⁶ Ebd., S. 171.

¹⁶⁷ Ebd., S. 174.

¹⁶⁸ Beide Zitate ebd., S. 191.

¹⁶⁹ Ebd., S. 166.

¹⁷⁰ Wie „eine Wahnsinnige“ (ebd., S. 171) taucht Fidante in Lucias Kammer auf. An anderer Stelle wird sie explizit als „die rasende Fidante“ (ebd., S. 191) bezeichnet

¹⁷¹ Vgl. diesbezüglich z.B. Hilmes 1990.

¹⁷² Munk 1912, S. 174.

¹⁷³ Ebd., S. 175.

¹⁷⁴ Ebd.

¹⁷⁵ Ebd., S. 176.

¹⁷⁶ Ebd.

einem „unfrohen Bündnis“¹⁷⁷. Christof wendet im weiteren Handlungsverlauf „sein Herz von ihr ab“¹⁷⁸ und lebt „ohne Freudigkeit“¹⁷⁹.

Über die Frage, ob die Aufdeckung von Bubers Pseudonyms Einfluss auf die Themen- und Figurengestaltung ihres Werks nimmt, kann zwar nur spekuliert werden, ein Vergleich der Darstellung der Frauenfiguren macht jedoch eine Entwicklungstendenz deutlich: Unter dem männlichen Pseudonym Georg Munk schreibt Buber über weibliche Sexualität, als enttarnte Autorin nicht mehr. So lässt sich beobachten, dass in *Die unechten Kinder Adams* verhältnismäßig offen weibliches Begehren und Sexualität dargestellt ist. Die untersuchten dämonisierten Frauenfiguren tauchen mit einer Ausnahme alle im ersten Novellenband aus dem Jahr 1912 auf und damit zu einem Zeitpunkt, als das Pseudonym Buber noch nicht gelüftet ist.¹⁸⁰ Beim Erscheinen des zweiten Novellenbandes *Die Gäste* 1927 ist Bubers Name bekannt. Hier greift sie eine Thematisierung weiblichen Begehrens nicht mehr auf. Das Figurenpersonal in diesen Texten umfasst vor allem ‚männliche‘ Dämonen und Heiligendarstellungen von Männern und Frauen gleichermaßen.¹⁸¹ Bei den in drei der Novellen entworfenen weiblichen Hauptfiguren handelt es sich um Entwürfe, die Idealisierungen und emanzipatorisches Potenzial verhandeln.

3.2.2 Von Hexen und Heiligen – idealisierte Weiblichkeitsentwürfe

3.2.2.1 Die Auseinandersetzung mit der christlichen Heiligentradition

Neben den dämonisierten Bildern setzt sich Buber mit idealisierten Weiblichkeitsbildern auseinander, vor allem mit dem Bild der christlichen Heiligen. Zwei Frauenfiguren sind in der

¹⁷⁷ Munk 1912, S. 190.

¹⁷⁸ Ebd.

¹⁷⁹ Ebd.

¹⁸⁰ Lediglich „Die Weidenmutter“ erscheint erst in *Die Gäste* im Jahr 1927.

¹⁸¹ In *Die Gäste* liegen drei Beispiele für die Darstellung männlicher Dämonen vor, die schädigend wirken. In „Der Venediger“ entführt ein Dämon eine Menschenfrau, die bei ihm lebt bis sie flieht. In „Wasserlegende“ wird die Königin von einem Flussdämon verführt und kann sich erst mit Hilfe des Heiligen Kentigern befreien. In „Der Feilenhauer“ geht es um mehrere Generationen von Bergdämonen.

Tradition der christlichen Legenden¹⁸² gestaltet: Gertraud aus *Sankt Gertrauden Minne*¹⁸³ und die namenlose Protagonistin in „Geschichte einer brabantischen Heiligen“¹⁸⁴. Bei diesen Texten handelt es sich um Legendennovellen. Es sind Prosaerzählungen, die zwar auf mittelalterliche (Heiligen-)Legenden zurückgreifen, diese jedoch umgestalten.

Sankt Gertrauden Minne greift die Legende von der Heiligen Gertraud auf. Die Erzählung ist in drei Teile gegliedert.¹⁸⁵ Der erste Teil handelt von Gertrauds irdischem Leben. Die Schilderung ist streng kanonisch erzählt¹⁸⁶ und stimmt mit den überlieferten Informationen über Gertraud von Nivelles überein,¹⁸⁷ auf Zeitangaben verzichtet Buber.¹⁸⁸ Gertraud weigert sich im Alter von 15 Jahren, einen jungen Herzog, ein Verwandter König Dagoberts der Merowinger, zu heiraten. Mit Unterstützung der Mutter flieht sie in Begleitung der Magd Walberg nach Friesland. Dort angekommen, geht sie in „das Leben der Armut und Verborgtheit ein“¹⁸⁹. Nach dem Tod des Vaters kehrt sie zurück nach Nivelles und wird Leiterin eines Frauenklosters. Es spricht sich herum, dass der Wein aus Gertrauds Becher besondere Wirkung hat (die sogenannte Sankt Gertrauden Minne soll heilende Kräfte

¹⁸² Unter christlicher Legende wird hier grundsätzlich eine Erzählung in Prosa über das Leben und Wirken eines Heiligen bzw. einer Heiligen verstanden. Legenden beziehen sich auf einen religiösen Kontext, eine Religionsgemeinschaft oder einen Kult, folglich hängen theologische und literarische Gesichtspunkte zusammen (vgl. Rosenfeld 1972, S. 8 und Dabrock 1934, S. 16f). Dabrock gibt zu bedenken, dass bei der Entstehung von Legenden, vor allem jedoch bei ihrer schriftlichen Fixierung, „weniger das Volk als eine gebildete theologische Schicht beteiligt“ (Dabrock 1934, S. 46f) war. Dementsprechend verfolgen viele Legenden komplizierte theologische Argumentationen (vgl. ebd.). Sammlungen der Viten von Heiligen beginnen bereits in den ersten Jahrhunderten des Christentums. Die eigentliche und systematische Sammlung der Viten aller von der katholischen Kirche anerkannter Heiliger beginnt im 17. Jhd. mit der *Acta Sanctorum* der Bollandisten. Zum Problem der literarischen Gattung der Legende, deren Forschungsgeschichte sowie deren historischen Entwicklung siehe z.B. Rosenfeld 1972. Eine Typologie der Legende unternimmt Dabrock 1934.

¹⁸³ Munk 1921.

¹⁸⁴ Munk 1927, hier zitiert nach der Ausgabe Munk 1961b.

¹⁸⁵ Der Aufbau von *Sankt Gertrauden Minne* erinnert an ein Triptychon: Analog zu den drei Bildern des Altarbildes wird die Erzählung in drei Teile aufgeteilt.

¹⁸⁶ Zum Prozess der Kanonisation, der an die Institution Kirche gebunden ist, siehe Jolles 1999, S. 26-28.

¹⁸⁷ Die historische Gertraud von Nivelles lebte von 626 bis zum 17. März 653 oder 659 in Nivelles in Belgien und war eine Tochter von Pippin dem Älteren und Iduberga von Nivelles, auch Itta genannt. Iduberga stiftete das Kloster Nivelles bei Brüssel und lebte dort nach dem Tod ihres Gemahls als Nonne. Gertraud verzichtete auf eine vorteilhafte Heirat und trat in das Kloster ihrer Mutter ein. Nach dem Tod der Mutter 652 wurde sie erste Äbtissin des Klosters (vgl. Bautz 1975-2007, S. 232f).

¹⁸⁸ Die Nennung der Orts- und Personennamen in Bubers Text macht den zugrunde gelegten Stoff kenntlich. Eine Beglaubigung der Ereignisse durch Namen, Zeit- und Ortsangaben, wie mittelalterliche Legenden sie vornehmen, erfordert die dichterische Ausgestaltung des Stoffes nicht. So sind zwar einige Namen im Text genannt („Pipin von Landen“, „König Dagobert der Merowing“, „Itta“ (alle Zitate Munk 1921, S. 7)), auf die Nennung vollständiger Namen oder Lebensdaten ist hingegen verzichtet. In der christlichen Legende dient der Name des oder der Heiligen dem geschichtlichen Anspruch, dem damit Genüge getan ist. Ähnliches gilt für Angaben von Ort und Zeit, die die Glaubwürdigkeit erhöhen sollen. Hagiographen dürfen davon abgesehen die Vita ergänzen und vervollständigen (vgl. Dabrock 1934, S. 20f).

¹⁸⁹ Munk 1921, S. 31.

haben).¹⁹⁰ Sie stirbt, nachdem sie den kranken Herzog, den sie ursprünglich heiraten sollte, vor ihrer Türe mit Wein versorgt hat.

Für die „Geschichte einer brabantischen Heiligen“ bearbeitet Buber hingegen keine nachweisbaren Quelltexte, lehnt ihre Beschreibung jedoch an Heiligendarstellungen an:¹⁹¹ Im Anschluss an die erfolglose Suche nach einem Kloster, das Frauen aufnimmt, kehrt die vierzehnjährige Hauptfigur nach Hause zurück und gründet selbst ein Kloster. Sie arbeitet wohlätig und heilt Kranke dank ihrer besonderen Kräfte. Außerdem werden ihr zwei Wunder zugeschrieben: Sie verwandelt einen Eiszapfen in eine Flamme¹⁹² und verschmilzt auf der Flucht vor einem Vergewaltiger mit einer Pappel.¹⁹³

Die Figurenbeschreibung Gertrauds oder der brabantischen Heiligen entspricht in mehreren Punkten der Gestaltung mittelalterlicher Heiliger. Sie sind kaum psychologisch ausgestaltet, stattdessen werden ihre Schönheit, Tugendhaftigkeit und die von ihnen vollbrachten Wunder hervorgehoben.¹⁹⁴ Gertraud wird als „stolze Blüte“¹⁹⁵ beschrieben, mit heller Haut und „zarten Fingern“¹⁹⁶ und als eine „große strahlende Frau“¹⁹⁷ oder „herrlich[e] Jungfrau“¹⁹⁸. In „Geschichte einer brabantischen Heiligen“ heißt es über die Protagonistin:

Wie Feuer und Rosen glühte das Blut unter ihrer weißen Haut durch Schläfen und Kehle, von vollkommener Bildung waren Angesicht und Gestalt, schimmernd lag das Haar unter der Demut ihrer Schleier wie eine Silberkappe dicht ihr am Kopfe.¹⁹⁹

Das Merkmal Schönheit fügt sich in die vollkommen positive Gestaltung der Figuren. Im Fall von Gertraud wird zudem der Konflikt zwischen Ehe und Jungfräulichkeit der Heiligen

¹⁹⁰ Im biographisch-bibliographischen Kirchenlexikon ist vermerkt, dass die „St. Gertraudenminne“ vor allem von auseinandergehenden und versöhnten Feinden getrunken werde (vgl. Bautz 1975-2007, S. 232).

¹⁹¹ Der Leser/die Leserin erfährt lediglich, dass die Figur Tochter eines Grafen von Brabant ist. Die zugeschriebenen Wunder und Ereignisse lassen sich nicht mit Genoveva von Brabant in Zusammenhang bringen. Wie im Falle der anderen Novellen des Bandes *Die Gäste* ist Buber freier in der Bearbeitung der Stoffe.

¹⁹² „Alles Volk sah den Stern, den die Jungfrau in Händen trug.“ (Munk 1961b, S. 242).

¹⁹³ „Sie, an die Pappel gelehnt, erhob still den Blick über sich; da öffnete der Baum sich, die lebendige Säule nahm sie auf und schloß sich über ihr. Das Mädchen fühlte sein Blut mit dem Saft des Baumes in einem aufwärts wallen, sein Herz an die Rinde klopfen.“ (Munk 1961b, S. 242f).

¹⁹⁴ In Legenden spielt die Person des Heiligen oder der Heiligen eine geringe Rolle, ihre Tugendhaftigkeit und die von ihnen getätigten Wunder stehen im Zentrum (vgl. Dabrock 1934, S. 36). Der Grund liegt darin, dass in Legenden jede „Psychologisierung, die das Heilige ableiten, erklären oder begründen will, dem Wahrheitscharakter und der vorbehaltlosen Gläubigkeit der Legende Abbruch tun“ (Rosenfeld 1972, S. 19) würde. Ähnlich äußert sich Dabrock 1934, S. 36-38).

Nicht die historische Person steht im Vordergrund des Interesses, sondern die Vorbildfunktion, *imitatio*, die sie für andere haben soll (vgl. Jolles 1999, S. 36). Zum Problem der *imitatio* siehe Dabrock 1934, S. 12-14. Dementsprechend wird in Legenden nicht gefragt, wie der oder die Heilige sich fühlt, sondern gezeigt, dass sie fromm und tugendhaft sind, wenn sie handeln und leiden (vgl. Jolles 1999, S. 35 sowie Dabrock 1934, S. 36-41). Das Element des Wunderbaren kann eine Rolle spielen, häufig auch der erbauliche und belehrende Charakter (vgl. Rosenfeld 1972, S. 5).

¹⁹⁵ Munk 1921, S. 9.

¹⁹⁶ Munk 1921, S. 31.

¹⁹⁷ Ebd., S. 48.

¹⁹⁸ Ebd., S. 51.

¹⁹⁹ Munk 1961b, S. 241.

dadurch deutlicher.²⁰⁰ Gertraud verweigert die Heirat mit dem jungen Herzog und verkündet, dass der „König aller Menschen [...] sie zu seiner Braut erwählt“²⁰¹ habe. Der Widerstand einer Frau gegen die Ehe wird in mittelalterlichen Legenden prinzipiell als positive Eigenschaft gewertet, da der Widerspruch auf ein höheres Ziel ausgerichtet ist.²⁰²

Eine noch größere Rolle als die körperliche Schönheit spielt es, dass die Heiligen sich durch Tugendhaftigkeit, Demut und Standhaftigkeit auszeichnen, während negative Eigenschaften völlig unerwähnt bleiben.²⁰³ Die brabantische Heilige wird so mit den Substantiven „[d]ie Demütige“²⁰⁴, „die Jungfrau“²⁰⁵ und „die Heilige“²⁰⁶ bezeichnet. Im Fall von Gertraud wird darauf hingewiesen, dass sie „unverdrossen [...] Mißgeschick und Schmerz hin[nimmt]“²⁰⁷ und einen „demütigen Eifer“²⁰⁸ an den Tag legt. Auf mehreren Seiten wird ausgeführt, dass Gertraud die „größte Last der Arbeit“²⁰⁹ übernimmt beim Wäschewaschen, bei der Feld- und Gartenarbeit, beim Versorgen der Tiere, im Haushalt und beim Spinnen; dabei ist sie zu jedweden „Magddiensten willig“²¹⁰. Sie steht „lange gebeugt, zu sicheln, zu binden und zu ernten, indes die ungnädige Glut auf ihren Rücken brannte.“²¹¹ Während der Arbeit ist sie „schweigsam“²¹² und „beschlossen in sich selbst“²¹³. Bei alledem wird sie als vollkommen anspruchslos, geradezu asketisch dargestellt:

Wasser und bittere Kräuter, ein Brei aus rauhen Körnern waren ihr der Nahrung übergenug, eine Holzbank war ihr als Lager sanft und ein Kittel aus aschfarbnem Leinen ihr Gewand in der Sommerwärme und im Winterfrost.²¹⁴

Die guten Eigenschaften Gertrauds werden derart gehäuft der Figur zugewiesen, dass sie als Verkörperung dieser Tugenden erscheint.²¹⁵ Die Figur wird durch die Hervorhebung positiver

²⁰⁰ In mittelalterlichen Legenden werden die körperlichen Vorzüge weiblicher Heiliger häufig betont, um sie einerseits zu verklären und andererseits einen Konfliktvorwand zu generieren (vgl. Dabrock 1934, S. 37).

²⁰¹ Munk 1921, S. 11.

²⁰² Dabrock betont, dass die Ehe in „der mittelalterlichen Legende gering bewertet [wird] und so ist die Tugend schlechthin einer weiblichen Heiligen die Keuschheit.“ Auf diese Weise wird deutlich, „daß der Mensch Gott mehr liebt als die Welt“ (beide Zitate Dabrock 1934, S. 37).

²⁰³ Die vollkommen positive Gestaltung von Heiligen ist ein Aspekt, der vor allem mittelalterliche Legenden auszeichnet. In moderneren Legenden besitzen Heilige durchaus menschliche Schwächen, welche die Tugendhaftigkeit kontrastieren (Dabrock 1934, S. 37).

²⁰⁴ Munk 1961b, S. 242.

²⁰⁵ Ebd., S. 241.

²⁰⁶ Ebd., S. 243.

²⁰⁷ Munk 1921, S. 31.

²⁰⁸ Ebd.

²⁰⁹ Ebd., S. 41.

²¹⁰ Ebd., S. 33.

²¹¹ Ebd., S. 38.

²¹² Munk 1921, S. 47.

²¹³ Ebd., S. 52.

²¹⁴ Ebd., S. 38f.

²¹⁵ In christlichen Legenden haben die Tugenden unter anderem den Zweck, die Heiligen zu schmücken und beispielhaft hervorzuheben. Zudem wird durch die Ausführung der Tugenden zudem die Handlung vorwärts getrieben (vgl. Dabrock 1934, S. 38).

Eigenschaft als Heilige und damit zum erbaulichen Vorbild stilisiert. Die Zuschreibung von Tugenden erfüllt in dieser Novelle jedoch noch eine weitere Funktion: Im Zusammenhang mit der Demut und Anspruchslosigkeit der Figur wird mehrmals betont, dass Gertraud mittels körperlicher Arbeit und langer Spaziergänge zu innerem Wachstum und zur Ruhe gelangt.²¹⁶

Ein einfaches und entbehrungsreiches Leben wird insofern als positiv dargestellt:

Es geschah, daß eine große Ruhe sie überkam. Ihr Wesen kehrte bis in innerste Tiefen zu sich selbst ein, kam verwandelt aus sich zurück, ohne Furcht und Wunsch. Kein Bild stieg ihr mehr aus heimlichem Grunde auf.²¹⁷

In diesem Sinne, dass Entbehrung und Arbeit zu einer Form der Selbstfindung führen, ist Gertraud in einem weltlichen Sinne beispielhaft. Das wird innerhalb des Textes thematisiert, indem die Ausstrahlungskraft der Figur betont wird:

Ihrem reinen Bild wohnte solche Kraft inne, daß ihr, der stumm dienenden, alsbald Brabants kostbarste Mädchenschaft zuströmte, mit ihr der irdischen Gemeinde zu entfliehen, um der göttlichen Brautschaft teilhaft zu werden.²¹⁸

3.2.2.2 Eine andere Deutung der Heiligen

Sankt Gertrauden Minne belässt es jedoch nicht bei einer Darstellung einer Heiligen. Vielmehr lösen sich die beiden folgenden Kapitel deutlich von der Legende über die Heilige Gertraud. Grundsätzlich ist mit dem Tod von Heiligen eine Legende nicht zu Ende, denn erst damit beginnt das bessere, ewige Leben, das die Heiligen als Lohn für ihre Tugendhaftigkeit erwartet.²¹⁹ Genau mit diesem Element spielt Buber, wenn sie im zweiten und dritten Teil von *Sankt Gertrauden Minne* den Weg von Gertrauds Seele von der Erde bis zum Saal des Erzengels Michael über einen Berg, ein Tal bis zu einem Gewässer darstellt. Am Ende bittet Gertraud schließlich darum, „die Last der ewigen Seligkeit“²²⁰ von ihr zu nehmen. Die Gunst ist zu einer Last geworden.

Der Seelenweg erweist sich zunächst als (zu) leichte Angelegenheit. Gertrauds Seele wird in Opposition gesetzt zu all den anderen, die sich im Gegensatz zu ihr nur schwer von ihrem irdischen Dasein lösen können: „Da war kein Schmerz und kein Wunsch, der sie niederzog, wie die armen Seelen rings um sie her.“²²¹ Am Ufer des Sees warten die Seelen

²¹⁶ So scheint Gertraud „gewachsen in der Mühsal der Wanderschaft“ (Munk 1921, S. 31) oder gewinnt später „ratlos umherirrend bis in die Nacht“ die „Macht über sich“ zurück (alle Zitate ebd., S. 36f).

²¹⁷ Munk 1921, S. 38.

²¹⁸ Ebd., S. 53.

²¹⁹ Vgl. Dabrock 1934, S. 49.

²²⁰ Munk 1921, S. 132.

²²¹ Ebd., S. 75.

auf den Fährmann, der sie zu einer Burg übersetzt.²²² In der Burg erfahren sie, wohin sie „je nach ihrem Ort in der Ewigkeit“²²³ zugewiesen werden.

Doch lässt Buber die Erzählung damit nicht enden. Vielmehr veranschaulicht der dritte Teil der Erzählung, dass der Grund für Gertrauds leichte Trennung von ihrem irdischen Leben darin liegt, nicht wirklich gelebt und geliebt zu haben. Im ersten Teil der Erzählung wird die Erfahrung einer erotischen Liebe ausdrücklich zurückgewiesen, indem Gertraud sich der Ehe mit dem jungen Herzog verweigert, obwohl dessen Blick sie „wie Hieb und Schlag“²²⁴ trifft. Im dritten Teil zurück in der Menschenwelt stellt die Begegnung mit dem Edelmann Riddert diese Entscheidung in Frage. Die Figur ist als Mann mit einer „schlecht verhehlten Unrast“²²⁵ geschildert, der ständig „aus der Heimat fort- und wieder in sie zurückgetrieben“²²⁶ wird. Für eine Reise reicht ihm eine alte Dienerin ein Gefäß mit der „Minne der seligen Gertraud“²²⁷. Auf diese Weise beschworen, kehrt Gertraud zurück, sie „verdichtet [ihr Wesen] wieder aus der seligen Lösung seines himmlischen Zustands zu seinem Kern“²²⁸. Sie erwartet Riddert und erlöst ihn von seiner Unrast. Die Begegnung impliziert einen Moment erotischer Anziehung:

Riddert [...] hob sie aus den Falten ihres weiten Nonnenkleides und drückte sie an sein Herz. Von wunderbarer Wirrsal in irdischer Brust grundtief verstört, fühlte die Heilige ihr Blut in brausender Woge aufsteigen. Mit nie empfundener Wonne verschlangen die Ströme des verlassenen Leibes, in den sie niedersteigend sich wieder gekleidet hatte, all ihr Sein, irdisches und ewiges.²²⁹

Deutlich ist herausgearbeitet, dass Gertraud ihre Körperlichkeit als bewussten Akt erfährt, sie fühlt „ihren Leib [...] mächtig werden“²³⁰. Dieser Vorgang wird als eine Form von „zweiter Geburt“²³¹ und „Wiederschöpfung“²³² bezeichnet und inszeniert:

Gertraud fühlte ihren Leib [...] wie er sie überwand, sie mit der Fülle seiner lebendigen Wärme überflutend. So von Langversunkenem angerührt, sehnsüchtig wider sich empört, unwiderstehlich aufgerufen, zerbrach sie den eisigen Kristall ihrer Verklärung, in dem sie die Sphären durchschwebt hatte.²³³

²²² Ein Fährmann für die Seelen gehört nicht zum Personal der christlichen Tradition, sondern erinnert eher an antike Vorbilder. In der griechischen Mythologie fährt Charon die Seelen der Verstorbenen über den Acheron (oder Styx). Die Beschreibung der Ankunft der Seelen an einem Gewässer und die Reise mit dem Fährmann erinnert auch an Dantes Schilderung der Vorhölle, wie er sie im dritten Gesang beschreibt (vgl. Dante 1929).

²²³ Munk 1921, S. 81f.

²²⁴ Ebd., S. 10.

²²⁵ Ebd., S. 85.

²²⁶ Ebd., S. 89.

²²⁷ Ebd., S. 104.

²²⁸ Ebd., S. 106.

²²⁹ Ebd., S. 119f.

²³⁰ Ebd. 123.

²³¹ Ebd.

²³² Ebd., S. 124.

²³³ Ebd., S. 123.

Die Opposition der „lebendige[n] Wärme“ des neuen Körpers und dem „eisigen Kristall ihrer Verklärung“ wird an dieser Stelle zugunsten ersterem entschieden. Zugleich ist deutlich, dass für Gertraud erotische bzw. irdische Liebe lediglich als Sehnsucht erfahrbar bleibt: Sie erscheint als „Bild [...] einer verspielten Welt“, im Sinne einer nicht wahrgenommenen Möglichkeit. Immerhin ruft diese Liebe noch „seligen Schmerz“ und „Liebestränen“²³⁴ hervor. Erneut geht es um weibliches Begehren, allerdings erhält dieses im Fall von Gertraud nicht das destruktive Moment, wie es bei den Frauenfiguren mit zerstörerischer Sehnsucht der Fall ist.²³⁵

Nachdem Gertraud Riddert erlöst hat, kehrt sie auf demselben Weg zurück. Mit dieser Erfahrung gestaltet sich die zweite Seelenwanderung schwerer als die erste:

Ihr Fuß war nicht der leichte mehr, der einst sie beflügelt aufwärts getragen hatte; mächtig schritt sie hin, mied nicht den Stein und trieb den Dorn weh sich in die Ferse. So kämpfte gegen Weg, Wildnis und Berg erdenschwer sie sich hinan.²³⁶

Die Beschwerlichkeit des Weges führt, wie bereits im ersten Teil betont wurde, zu innerem Wachstum: Gertraud wächst „an ihrem Gang“.²³⁷ Die Gegenüberstellung der beobachtenden Gertraud und den leidenden anderen Seelen, welche im Verlaufe der ersten Seelenwanderung hervorgehoben wurde, wird im Rahmen der zweiten Seelenwanderung zurückgenommen. Wieder am Ufer des Sees wendet sie sich mit „mächtigem Weinen“²³⁸ an den Herrn und bittet, dass die „Last der ewigen Seeligkeit“²³⁹ von ihr genommen wird. Stattdessen wird sie am Rand der Erde zurückzulassen, wo sie als „Mutter eine Nacht lang jeder irdischen Seele“²⁴⁰ nach deren Tod beisteht. Ihre „Herberge“ wird von den „himmlischen Scharen [...] am Rande der Welt“²⁴¹ errichtet:

Dort wartet in ihrer Burg, durch deren Dach die nahen Sterne brennen, sie jede Nacht der Seelen, die erdher als Pilger ihren Weg nach der Ewigkeit ziehn. Inmitten des schimmernden Baus leuchtet aus ihrem verklärten Leibe ein glühender Karfunkel, ihr liebendes Herz, daß in der letzten Nacht es weithin den Wandrern den Weg zu ihr weise. Ihren Schoß schuf der Wiege zu dem Bette, darin jede Seele schläft, einmal, ehe sie übers Wasser in die Burg des Wächters zieht.²⁴²

Der eng an die christliche Legende angelehnte erste Teil über Gertrauds irdisches Leben wird durch die Rückkehr Gertrauds auf die Erde und die Erfahrung von Körperlichkeit und Erotik

²³⁴ Alle Zitate Munk 1921, S. 125.

²³⁵ Das Motiv der unerfüllten Sehnsucht (von Körper und Geist) macht Grolman als zentrales Leitmotiv in Bubers Werk aus. Vgl. Adolf v. Grolman in *Allgemeine Zeitung München* vom 20.05.1917. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI. Siehe auch Kapitel 3.2.1.1, FN 121.

²³⁶ Munk 1921, S. 131.

²³⁷ Ebd.

²³⁸ Ebd.

²³⁹ Ebd.

²⁴⁰ Ebd., S. 132.

²⁴¹ Beide Zitate ebd., S. 133.

²⁴² Ebd.

ergänzt. Durch die Zusammenführung beider Teile wird der Eindruck von Vollständigkeit erzeugt, denn erst vor diesem Hintergrund kann Gertraud ihre Bestimmung finden. Mit der Wertschätzung erotischer Liebe und der Zurückweisung der ewigen Seligkeit löst sich Bubers Erzählung entschieden von der ursprünglich christlichen Legende. Der Lohn, der die tugendhaften Heiligen in Form ewiger Seeligkeit erwartet,²⁴³ wird in dieser Erzählung zu einer Last umgewertet. Stattdessen wird Gertraud eine „Mutter [...] der Seelen“²⁴⁴. Sie erscheint als weiblicher Charon und kann damit als ein Gegenentwurf zu dem mürrischen, alten Fährmann verstanden werden.²⁴⁵ Mit diesen Ergänzungen erweitert *Sankt Gertrauden Minne* die ihr zugrunde gelegte Legende in einer Weise, die aus kirchlicher Perspektive als häretisch gewertet werden kann.

Vor diesem Hintergrund erscheint es verwunderlich, dass *Sankt Gertrauden Minne* von Vertretern formkonservativer Literatur überaus positiv aufgenommen wird. Im *Literarischen Echo* wird festgehalten, dass es sich um „ein sehr anständiges und sauberes Buch“²⁴⁶ handelt. Eine Aussage, die angesichts der Thematisierung erotischer Liebe im dritten Teil der Erzählung verwundert, vermutlich jedoch auf die künstlerische Umformung zurückzuführen ist, die das Motiv nahezu unkenntlich macht. In einer verlagsinternen Begutachtung 30 Jahre später wird gar prognostiziert, dass *Sankt Gertrauden Minne* „vernehmlich in den christlichen Kreisen eine grössere Leserschaft finden“²⁴⁷ würde. Einer der zeitgenössischen Rezensenten stellt immerhin die Frage nach Bubers Verortung im religiösen Kontext: „Ist ein Georg Munk wirklich fromm? Ich weiß es nicht, jedenfalls aber ist er allem Kosmischen mit der Fülle und Kraft seines Wesens zugetan.“²⁴⁸ Eine treffende Beschreibung der Erzählung liefert Franz Rosenzweig in einem persönlichen Brief an Paula Buber:

Sie haben ja ein Heiligenleben in absteigender Linie geschrieben! Nach meiner Erfahrung kommt das heut sogar öfter vor als der normale Verlauf, wenigstens den die Kirche für den normalen hält. Die übrigens auch nichts gegen Ihr Heiligenleben einwenden könnte, da Sie ja Gertrauds Erdenwandel streng kanonisch erzählen und die ketzerische Entwicklung erst posthum beginnen lassen, wo der Papst sein Recht verloren hat. Der Weg von einem vorschnell, weil doch zu billig eroberten Himmel noch ein mal herab auf die Erde, der dann wohl wieder von der Erde weg, aber doch immer nur bis an ihren Rand führt, führen darf – da

²⁴³ Vgl. Dabrock 1934, S. 49.

²⁴⁴ Munk 1921, S. 132.

²⁴⁵ In diesem Sinne wird Gertraud ebenfalls von einem zeitgenössischen Rezensenten bezeichnet. Schäfer führt aus, Gertraud werde „ins himmlische gesteigert zu einer Art weiblicher Sharon für die abgeschiedenen Seelen.“ (Wilhelm Schäfer in *Die Rheinlande. Vierteljahresschrift des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein*, Düsseldorf, Hrsg. von Wilhelm Schäfer. Jg. 22/1922, Band 32, S. 92).

²⁴⁶ Rudolf Paulsen in *Das literarische Echo*, Berlin 15.05.1922. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

²⁴⁷ Verlagsinterne Beurteilung der Werke Paula Bubers [um 1954]. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1953-1956.

²⁴⁸ Dr. Leo Saule in *München-Augsburger Abendzeitung* (Morgen-Ausgabe), Augsburg, vom 08.07.1922. In: ARC 4° 1689, Nr. 111, NLI.

3.2 Weiblichkeitsentwürfe in den mythischen Novellen

haben Sie eigentlich die Legende zu dem erzählt, was wir, Ihr Mann und ich und viele andere, heut in Gedankenworten sagen.²⁴⁹

Nicht nur in *Sankt Gertrauden Minne* wird ein neues Deutungsangebot für ein Weiblichkeitsbild angeboten. Auch in „Lomberda, die Hexe“ wird die Neuinterpretation eines Weiblichkeitsbildes vorgelegt, wenn die durchweg Gute als durchweg Böse verkannt wird. Indem der Titel ankündigt, dass es um eine Hexe geht, entsteht offenkundig ein Kontrast zu dem positiven Figurenentwurf, den der Text tatsächlich vorführt. Die Bezeichnung Hexe ist in diesem Zusammenhang als negative Bezeichnung für eine Frau zu verstehen, die im Zusammenhang mit Zauberei und Dämonen steht.²⁵⁰ Der seit dem 15. Jahrhundert negativ konnotierte Hexenbegriff wird in diesem Fall noch verstärkt, da Buber auf eine Sage mit diesem Titel zurückgreift, die ebenfalls mit einer negativen Hexendarstellung arbeitet.²⁵¹ Jedoch wird die Sage um die Tierser Hexe mit Namen Lomberda mit einem neuen Inhalt gefüllt. Zwar wird die Protagonistin Lucia gegen Ende der Handlung als Hexe verbrannt, zentrales Element des Texts ist es jedoch, aufzuzeigen, wie eine gutmütige, kräuterheilkundige junge Frau dem Irrsinn der Hexenverfolgung zum Opfer fällt und unschuldig hingerichtet wird. Mit dieser Diskrepanz korrespondieren die zwei Namen der Figur, der Rufname Lomberda sowie der Taufname Lucia. Die Nennung des Namens Lomberda erfolgt aus der Perspektive der Bauern- bzw. Dienerschaft,²⁵² die als vorurteilsvoll und abergläubisch dargestellt werden. Der Handlungsverlauf entspricht dieser Darstellung, wenn die vermeintliche Hexe am Ende verbrannt wird. Dagegen verwendet die Erzählinstanz

²⁴⁹ Brief Franz Rosenzweig an Paula Buber vom 05.02.1924. In: ARC 4° 1689 Nr. 80, NLI.

²⁵⁰ Vgl. die umfangreiche Darstellung zum Begriff ‚Hexe‘ bei Weiser-Aall 2000. Dabei ist vor allem festzuhalten, dass der Begriff ‚Hexe‘ alle anderen Zauberer- und Dämonennamen zurückgedrängt hat (ebd., S.1834) und seine Ausprägung durch die kirchliche Gesetzgebung und durch die Inquisition erfuhr. Der 1487 erschienene *Malleus maleficarum* hatte bei der Begriffsbildung entscheidenden Einfluss, wobei in diesem Text die Zuspitzung auf Frauen als Hexen neu war.

²⁵¹ In Heyls Sagensammlung befinden sich zwei Sagen über diese Hexe: „Döi Hexe ‚Lomberda‘ (Tierser Dialect)“ und „Die Langwerda“ (Heyl 1897, S. 436-438). In der ersten Sage wird von der Hexe als einer widersprüchlichen Person erzählt, die den Leuten sowohl hilft als auch schadet: „Döi Hex isch g’wösn wia’s Wött’r; denn ball isch a recht fein g’wösn, ball recht znicht“ (ebd. S. 436). Schließlich wird sie mit Hilfe eines Paters in einem Topf auf dem Feuer verbrannt. Der Feuertod Lomberdas und die widersprüchliche Wahrnehmung der Hexe sind Elemente, die in Bubers Novelle ebenfalls auftauchen.

In der zweiten Sage stammt die Hexe aus einem Herrengeschlecht und hat eine Magd zu ihren Diensten. Die Hexe dieser Sage wird als eine „fürchterliche Hexe“ bezeichnet, die „in uralter Zeit“ (beide Zitate ebd., S. 437) im Tierser Tal lebt. Nach einem Streit mit den Dorfbewohnern wirft die Hexe Steine und zerstört dadurch die Almwiesen, bis ihre Kraft durch die ertönenden Kirchenglocken gebrochen wird. Außer dem Sagenpersonal – eine Frau aus gutem Hause mit Namen Langwerda, auch Lomberda genannt, und deren Magd – übernimmt Buber keine Elemente der Sage.

²⁵² „Niemand im Haus außer der treuen Magd Marianna rief sie bei dem Namen, den ihr der Priester gegeben hatte. Das Gesinde bewies eine seltsame Scheu vor dem Mädchen [...]. Und da sie es lange Zeit nicht zu nennen wußten, weil die Taufe eine gute Weile geheim geblieben war, so hießen sie es [...] nach der welschen Herkunft der Mutter [...] die Lomberda.“ (Munk 1912, S. 140).

den Namen Lucia. Damit ist bereits auf der Ebene der Benennung der Figur die Distanzierung von dem mit Aberglauben behafteten Namen Lomberda markiert. Der Name Lucia lässt sich vom lateinischen *lux* herleiten, bedeutet ‚die Leuchtende‘ und verweist auf die Heilige Lucia.²⁵³ Entsprechend diesem Namen ist die Figur vollkommen positiv gestaltet. Die Diskrepanz zwischen dem Ende der Handlung und der positiven Charakterisierung der Figur ist dabei zentrales Thema der Novelle.

Auch wenn Lucia aus „Lomberda, die Hexe“ nicht als Heilige bezeichnet wird, erinnert die Benennung der Hilfs- und Aufopferungsbereitschaft ohne Erwartung eines Gegenlohns an die Darstellung einer Heiligen. Ausführlich wird diese Eigenschaft dadurch veranschaulicht, dass Lucia die Bauern aufsucht und als Heilerin und Hebamme arbeitet.²⁵⁴ Die Figur Lucia repräsentiert das christliche Ideal von Nächstenliebe, Selbstlosigkeit und Barmherzigkeit. Das Misstrauen und die Abweisung der Bauernschaft ihr gegenüber übersieht sie großzügig:

Traf sichs, daß einer, der tags zuvor durch sein Wegschleichen oder ein geheucheltes Übersehen an ihr im geheimen Verrat geübt hatte, sie an ein Krankenbett rufen mußte, so quoll ihr ein Lächeln auf, wie dem Kind, das im Spiel gewonnen hat.

Der Figur sind keine negativen Merkmale zugeschrieben.²⁵⁵

Die Darstellung geht jedoch noch weiter, indem Motive aus Christuserzählungen aufgegriffen und der Figur zugeschrieben werden. Neben der aufopfernden Bereitschaft, sich um Ausgestoßene und Kranke zu kümmern, und der Heilung von Kranken (die für die Bauern an ein Wunder grenzt) gibt es auch eine Ankündigung von Lucias Tod in Form einer Vision, die ihr ihren Feuertod offenbart. Am Sterbebett eines Vaters sieht sie sich gefesselt, während „kleine bläuliche Zungen“ an ihrem Kleid heraufzüngeln und sie „bis um die Hüften im Herzen einer tausendblättrigen Feuerrose“²⁵⁶ kniet. Schließlich wird im letzten Absatz der Novelle ein Kelch mit Blut beschrieben:

Als sie allein am Pfahl stand [...] geschah es der Lomberda, daß sie sich selbst erschaute, mit Augen, schon von der Ewigkeit ihr eingesetzt, und sah sich als letztes Bildwerk dieser schwindenden Welt. Sie sah einen Kelch, den Blut in wunderlicher Mischung bis zum Rande füllte, also daß kein Tropfen mehr in die Wölbung hätte eingehen können und keiner ihr entfloß. Sie fühlte die Hand, die den Kelch umschlossen hielt, und ergab sich ihr [...]. Und als ihr Blut in seiner Bereitschaft stand, kam über die Lomberda der Mund des Feuers und trank sie aus.²⁵⁷

²⁵³ Die frühchristliche Märtyrerin Lucia von Syrakus lebte von 286 bis etwa 310 n. Chr.

²⁵⁴ Vgl. Munk 1912, S. 182-185. Dabei kümmert sie sich um diejenigen, für die sich keiner verantwortlich fühlt: So steht sie beispielsweise alleine einer Bäuerin beim Sterben bei, denn „die Nachbarn, denen die Alte in gesunden Tagen durch Geiz und Härte zum Trutz gewesen war, hatten bei ihrem Abscheiden nichts von ihr wissen wollen“ (ebd., S. 184).

²⁵⁵ Ein einziger Hinweis auf eine mögliche negative Charaktereigenschaft, Jähzorn, wird sogleich relativiert. Zwar ist sie „leichtentzündlichen Gemütes wie Vater und Ahn“, es wird jedoch umgehend betont, dass sie diesen beherrscht und ihm nicht erliegt: „[D]och stiegen die Wellen ihres Zornes weiter nicht, als verdunkelnd, unter ihre Haut, denn sie konnte ihn stehen machen und den kochenden gefrieren lassen“ (Munk 1912, S. 157).

²⁵⁶ Beide Zitate ebd., S. 168f. In den Evangelien Matthäus und Markus kündigt Jesus dreimalig seinen Tod an.

²⁵⁷ Ebd., S. 204.

Der Kelch mit dem Blut Christi wird in den Evangelien im Kontext des letzten Abendmahls als Zeichen des neuen Bundes aufgeführt.²⁵⁸ Die Betonung der Nächstenliebe, die Wundertaten, die Vorausahnung des eigenen Todes sowie die Grundkonstruktion der Novelle, dass die unschuldige Lucia als böse verkannt wird, verweisen andeutungsweise auf die in den Evangelien berichteten Ereignisse um das Leben und Wirken von Jesus, ohne jedoch konkret zu werden. Vor dem Hintergrund einer Feudalgesellschaft in der Frühen Neuzeit deutet die Novelle an, dass sich die Geschichte in einer profanen Variante und mit einer Frauenfigur wiederholt.

3.2.3 Entwürfe emanzipierter Weiblichkeit

Am Beispiel der Figur der Lucia aus „Lomberda, die Hexe“ sowie der namenlosen Protagonistin aus „Die Braut“ wird in den Novellen Bubers ein emanzipiertes Frauenbild vorgeführt. Beide Figuren sind als unabhängig und selbstständig entworfen und sie gehen mit einem positiven Naturbegriff einher. Der Begriff ist dabei im Sinne eines ursprünglichen Zustandes verwendet und wird in Opposition zur menschlichen Kultur und Gesellschaft gesetzt. Im Fall von „Lomberda, die Hexe“ steht die als ‚natürlich‘ markierte Figur Lucia den dargestellten Vollstellungen über ihre gesellschaftliche Rolle ebenso entgegen, wie den anderen Frauenfiguren, die als *femme fatale* und *femme fragile* entworfen sind. Die „Braut“ verweigert eine unliebsame Heirat.²⁵⁹ Für beide Figuren wird jedoch veranschaulicht, dass sie nicht auf Dauer in der menschlichen Gesellschaft bestehen können. Lucia ist als gesellschaftliche Außenseiterin entworfen, die schließlich als Hexe verbrannt wird, und die „Braut“ entzieht sich der menschlichen Welt, indem sie eine Art naturmystische Vereinigung mit einem Garten vollzieht.

Legitimiert werden die emanzipierten Frauenfiguren, indem im Text dargestellt wird, dass ihre Handlungen ihrer Natur entsprechen. Dabei wird ‚natürliches‘ Verhalten im Sinne der Romantiker und Rousseaus als etwas Ursprüngliches, Reines und Positives dargestellt, während die übrigen Menschen durch ihre Kultur korrumpiert, unecht und verdorben erscheinen.²⁶⁰ Grimm fasst diesen Naturbegriff als „unverdorbene[r] Zustand“ zusammen und

²⁵⁸ Siehe Markus 14, 23-24: „Und er nahm den Kelch, dankte und gab ihnen den; und sie tranken alle daraus. Und er sprach zu ihnen: Das ist mein Blut des Bundes, das für viele vergossen wird.“ (Luther 2009) Vgl. ebenso Lukas 22, 20 und Matthäus 26, 27-28. In der römisch-katholischen Liturgie werden die Worte im Kontext der Konsekration gesprochen.

²⁵⁹ Munk 1927, hier zitiert nach der Ausgabe Munk 1961b.

²⁶⁰ Rousseau stellt der korrumpierten Gesellschaft und ihren Institutionen das Ideal eines „homme naturel“ entgegen. Der Gegensatz von Natur und Kultur wird im ersten Satz seines Werks *Émile ou De l'éducation* benannt: „Tout est bien, sortant des mains de l'Auteur des choses, tout dégénère entre les mains de l'homme.“ (Rousseau 1762a, S. 1).

präzisiert, dass darunter „das naturwahre und ungezwungene im gegensatze zum anezogenen, erkünstelten, gemachten“²⁶¹ zu verstehen ist.

Im Hinblick auf die Emanzipiertheit und Selbstständigkeit weichen die Figuren freilich von Rousseaus Frauenbild ab. Wie Rousseau sich das Ideal einer Frau, die im Einklang mit ihrer ‚Natur‘ ist, vorstellt, wird anhand der Figur Sophie, der tugendhaften Partnerin für Émile, deutlich, die auffällig unemanzipiert dargestellt ist.²⁶² Bubers Lucia kann als ein Gegenentwurf zu Rousseaus Sophie verstanden werden. Als weibliches Pendant zu der Figur Émile, repräsentiert sie ein neues Deutungsangebot und zeigt wie eine Frauenfigur, die ihrer ‚Natur‘ treu ist, alternativ aussehen kann. Parallelen zwischen den Figuren Émile und Lucia bestehen so beispielsweise im Hinblick auf den positiven Naturbegriff: Der Bezug zur Natur hat zentrale Bedeutung für die Darstellung von Lucia und ihre Entwicklung. Ein bedeutender Unterschied der Figurenentwürfe besteht hingegen in ihrem Verhältnis zur Gesellschaft: Während Émile, nachdem seine natürliche Erziehung abgeschlossen ist, ein Mitglied der Gesellschaft wird, bleibt Lucia eine Außenseiterin.

Bei der Figurenbeschreibung der Lucia fällt das Adjektiv ‚natürlich‘ nicht, die Erzählinstanz bezeichnet sie lediglich als „ungezähmte Natur“²⁶³. Obwohl die direkte Bezeichnung ausbleibt, findet sich eine Reihe von Zuschreibungen, welche die Figur mit unterschiedlichen Akzenten der Natürlichkeit ausstatten. Lucias Charakter wird als ruhig, uneitel und anspruchslos dargestellt und entspricht damit dem Verständnis des Naturbegriffs als einem „naturwahre[n]“ bzw. „unverdorbene[n] Zustand“²⁶⁴. So wird sie als „ruhiges Kind“²⁶⁵, bis hin zur Verschlossenheit²⁶⁶ bezeichnet und als „schweigsam, wie die Mutter“²⁶⁷ oder als scheu beschrieben.²⁶⁸ Die Anspruchslosigkeit wird veranschaulicht, indem Lucia beschließt, alleine mit der Magd in der „kargen Öde“²⁶⁹ der Berge zu wohnen, wobei die „Einsamkeit“ positiv bewertet wird: „[E]rst hier ward Lucia sich selber wieder gegenwärtig“²⁷⁰.

²⁶¹ [Art.] Natur. In: Grimm, Grimm 1854-1961 Bd.13, Sp. 437.

²⁶² Sophie wird im 4. Buch vorgestellt in Rousseau 1762b. Eine kritische Auseinandersetzung zu Rousseaus Naturbegriff in Bezug auf Sophie findet sich bei Bovenschen 1979, S. 164-181. Sie zeigt auf, dass der systematische Stellenwert des Naturbegriffs auf die Figur Sophie nicht übertragen wird, sondern sie vielmehr als geschlechtliche Ergänzung zu Emile gestaltet ist und seiner Vervollkommnung dient (vgl. ebd. S.173).

²⁶³ Munk 1912, S. 160.

²⁶⁴ Beide Zitate Grimm 1854-1961 Bd.13, Sp. 437.

²⁶⁵ Munk 1912, S. 139.

²⁶⁶ So heißt es in der Novelle: „Unter Menschen mochte sie verstockt und töricht erscheinen, ja selbst dem Vater verschloß sie sich zu jener Zeit“ (ebd. S. 157). Einige Seiten später wird wiederholt, dass der Vater nicht erfährt, was in der „verschwiegenen Jungfrau“ (ebd., S.160) vor sich geht.

²⁶⁷ Ebd., S. 139.

²⁶⁸ In der Novelle ist von dem „scheue[n] Mädchen Lucia“ (ebd., S. 163) die Rede.

²⁶⁹ Ebd., S. 183.

²⁷⁰ Beide Zitate ebd., S. 173

Für die Beschreibung von Lucias Aussehen wird auf die Natur als Ort im Freien rekurriert.²⁷¹ Die körperlichen Merkmale Lucias sind von Aufhalten im Freien geprägt: Lucia wird als ein „starkes, bräunliches Mädchen“²⁷² beschrieben, wobei betont wird, dass die Hautfarbe einer gesunden Bräune entspricht.²⁷³ „Ihr Körper war straff und knapp in seinen Bewegungen geworden wie der eines Waldtiers“²⁷⁴. Ebenfalls wird ausgeführt, dass Lucia „einer Eichkatze gleich“²⁷⁵ klettern kann. Durch die ständigen Aufenthalte im Freien ist sie abgehärtet gegen Klima und Witterungen und somit „gegen das große Draußen so bewehrt wie die wildgeborene Kreatur“²⁷⁶.

Im Gegensatz zu einem gemauerten Haus gibt Lucia dem Aufenthalt im Freien stets den Vorzug. So heißt es über Lucia, die „Mauern eines geschlossenen Raumes schienen sie auf längere Zeit zu bedrücken, als ob da ihrer Natur das eigentliche Element mangelte.“²⁷⁷ Ähnlich heißt es über die „Braut“, sie leide „zwischen den Mauern“ des Hauses, wohingegen ihr der Garten „tröstlich wohl“²⁷⁸ tue und sie „sommerlang bis in den Herbst zwischen ihren Beete und Büschen“²⁷⁹ lebe.

Zentrale Bedeutung für die Frauenfiguren hat die Zuschreibung von naturkundlichem Wissen, dazu gehörten die Kenntnisse über das Wetter, die Tier- und Pflanzenwelt. So spürt Lucia beispielsweise

vor anderen das Wetter aufziehen an der Luft, die sie einsog, und den Wind sich wenden am Gebaren der Tiere und Pflanzen. Sie schied Kräuter, die das Blut stehen machen, und solche, deren Genuß die Raserei in Mensch und Vieh weckt. Sie kannte das wilde Getier an der Spur, wußte seine Zuflucht und wo die Brut hauste.²⁸⁰

Sie verfügt ebenfalls über Wissen um Heilkräuter und „nutzte Luft, Wasser und die Heilkraft der Kräuter als die einfachste und nächste Hilfe“.²⁸¹ Sowohl Menschen²⁸² als auch Tiere heilt sie.²⁸³ Ähnlich wird das naturkundliche Wissen der namenlosen Protagonistin aus „Die Braut“ beschrieben:

²⁷¹ Dieser Aspekt von Natur fasst Grimm als „ein theil der erdoberfläche mit ihren natürlichen erzeugnissen, der erdboden, der erdstrich, die gegend, das freie (im gegensatz zum eingeschlossenen raum der menschlichen wohnungen)“ (Grimm 1854-1961 Bd. 13, Sp. 433).

²⁷² Munk 1912, S. 134. Auf S. 139 wird sie als „schönes, starkes und ruhiges Kind“ beschrieben.

²⁷³ An anderer Stelle heißt es, „ihr Gesicht war braungedunkelt von der Luft und stach absonderlich gegen das helle Haar“ (ebd., S. 185). Ebenfalls ist „von gesunder bräunlicher Hautfarbe“ (ebd., S. 140) die Rede. Dabei ist ihre „bräunliche Haut so fein, daß man an Hals und Schläfen das violette Geäder durchsah“ (ebd., S. 148).

²⁷⁴ Ebd., S. 181.

²⁷⁵ Ebd., S. 143.

²⁷⁶ Ebd., S. 157.

²⁷⁷ Ebd.

²⁷⁸ Beide Zitate Munk 1961b, S. 288.

²⁷⁹ Ebd., S. 290.

²⁸⁰ Munk 1912, S. 157.

²⁸¹ Ebd., S. 182.

²⁸² „Sie eilte [...] talaus und -ein [...], stand den Wunden zum Leben und den Sterbenden zum Tode bei [...]. Sie reinigte, was Schmutz und Verstocktheit verdorben hatten.“ (Ebd., S. 182).

²⁸³ So heißt es in der Novelle: „wie Hund und Lamm, die sie heilte, wenn sie wund waren“ (Ebd., S. 160).

3.2 Weiblichkeitsentwürfe in den mythischen Novellen

[Sie] kannte und hegte jedes Pflänzchen, und ihrer waren vielhundert Arten. Sie schnitt, begoß und pflanzte, erriet ihr Bedürfen, lauschte auf ihr Wachstum, wußte um ihr Heilvermögen und ihre tödlichen Kräfte.²⁸⁴

Im Fall von „Lomberda, die Hexe“ erfüllt die Betonung von Lucias ‚Natürlichkeit‘ den Zweck, die Figur zu legitimieren. Mehrfach wird betont, dass Lucia ihrer Natur gemäß handelt, auch wenn diese Natur jenseits der Grenzen gesellschaftlicher Konventionen steht. Auf diese Weise wird ihr eine Reihe von Eigenschaften zugeschrieben, die traditionell stärker ‚männlich‘ konnotiert sind, die jedoch zu ihrer „ungezähmte[n] Natur“²⁸⁵ gehören. Zu Beginn wird erwähnt, dass sie „groß und ungebärdig“²⁸⁶ ist und „Herbigkeit“²⁸⁷ eine ihrer Eigenschaften sei. Entsprechend ihrer Wildheit wird sie in ein Gewand nach „Knabenart“²⁸⁸ gekleidet. Sie wird als „tapfer“²⁸⁹ bezeichnet, und es wird ausdrücklich der Widerspruch von Tapferkeit bzw. Kühnheit zu den ihrem Geschlecht zugesprochenen Eigenschaften betont: „[D]ie Augen hatten fast kühneren Blick, als es Mädchen ansteht“²⁹⁰. Lucia wird zudem in eine männliche Genealogie eingeordnet, denn sie wird – abgesehen von der Verschwiegenheit, die auf die Mutter zurückgeführt wird – in erster Linie mit dem Vater verglichen.²⁹¹ Ihr werden Eigenschaften zugeschrieben, über die in dieser Familie traditionell die Männer verfügen:

Dem Mädchen Lucia war etliches aus der Art eigen, die das Geschlecht sonst seinen Söhnen angeerbt hatte. Die Mauern eines geschlossenen Raumes schienen sie auf längere Zeit zu bedrücken, als ob da ihrer Natur das eigentliche Element mangelte. Sie war unterm Himmel jeglichem Klima und jeder Witterung so gewachsen und gegen das große Draußen so bewehrt wie die wildgeborene Kreatur. Tier, Kraut und Stein gab als Feind oder Freund sich ihr offenbar, sie kannte Jäger und Hirtensteigen ringsumher, Kar und Kessel, heimliche Quellen und verborgene Erze.²⁹²

Diese Eigenschaften bestätigen die bereits genannten Merkmale Kühnheit und Tapferkeit und betonen den Freiheitsdrang Lucias. Auf diese Weise wird aus dem positiven Naturbegriff ein emanzipierter Weiblichkeitsentwurf abgeleitet, der in Opposition zu dem in der Novelle dargestellten normativen Weiblichkeitsbild steht. Lucia erscheint prinzipiell als Frauenfigur, welche die Grenzen der ihr zugewiesenen Geschlechterrolle überschreitet.

Neben der Zuschreibung von Eigenschaften, die mit traditionellen Männlichkeitsbildern assoziiert werden, wird sie zudem deutlich von Eigenschaften abgegrenzt, die als ‚weiblich‘ gelten. So wird gesagt, dass sie „keine Art von

²⁸⁴ Munk 1961b, S. 286.

²⁸⁵ Munk 1912, S. 160.

²⁸⁶ Ebd., S. 143.

²⁸⁷ Ebd., S. 159.

²⁸⁸ Ebd., S. 143.

²⁸⁹ Ebd., S. 144.

²⁹⁰ Ebd., S. 143. So bohrt sie beispielsweise „ihre wachen blauen Sterne wie Dolchspitzen“ (ebd., S. 145) in die Augen des Vaters.

²⁹¹ So heißt es beispielsweise, dass sie „fast so groß schon, wie ihr Vater [ist], wenn auch noch mager an allen Gliedern und von einer unbekümmerten Gewandtheit.“ (Ebd., S. 148).

²⁹² Ebd., S. 157.

Weibereitelkeit²⁹³ und keine „Weiberschwäche“²⁹⁴ angesichts von Krankheiten zeigt. Eitelkeit oder Schwäche werden als negative Eigenschaften mit Frauen in Verbindung gebracht und die Figur von diesen abgegrenzt. Entsprechend wird Lucias Erziehung geschildert: Sie lernt Lesen und Schreiben, bei Handarbeiten jedoch zeigt sie sich „so mißgeschickt und widerstrebend, daß man es aufgeben“²⁹⁵ muss.

Die Weiblichkeitsbilder, von denen sie abgegrenzt wird, sind durch die Figur der Stiefmutter Fidante (*femme fatale*) und der Mutter Catarina (*femme fragile*) repräsentiert. Durch Kontrastierungen wird der Gegensatz hervorgehoben, beispielsweise Lucias Uneitelkeit gegenüber Fidantes Prunksucht:

Das hob sie recht von der neuen Mutter ab, die sich gern bunt herausstrich, wenn freilich sie die Herrlichkeiten, in die sie sich kleidete, nicht wohl zu halten verstand und rasch verderben ließ.²⁹⁶

Die Formulierung, dass Lucia sich von der Stiefmutter ‚abhebt‘, macht ihre Überlegenheit deutlich, der Hinweis auf die Nachlässigkeit Fidantes unterstützt diesen Eindruck noch. Besonders deutlich wird der Gegensatz am Beispiel der Liebesgeschichte zwischen Lucia und Christof. Im Gegensatz zu Fidantes krankhafter Begierde ist Lucias Liebe als aufrichtig und innig beschrieben, so heißt es, dass „die beiden Jungen [...] sich völlig ineinander vergaßen und das Anstürmen ihrer Liebe in Blick und Gebärde nicht mehr bändigten“²⁹⁷. Die zweite Figur, von der Lucia abgegrenzt wird, ist ihre leibliche Mutter Catarina, die Analogien zum Stereotyp der *femme fragile* aufweist. Sie wird als „verscheuchtes Tierchen“²⁹⁸ bezeichnet, eine „gebrechliche Schönheit“²⁹⁹, die sich von der Geburt Lucias nicht mehr erholt und von da an im Bett liegen muss, „wie ein Bild aus Alabaster, wie eine vom Leben Vergessene in ihren Decken, verzehrt, aber völlig unentstellt“³⁰⁰. Schließlich stirbt sie „veratmend wie ein kleiner Vogel“³⁰¹.

Der Entwurf einer emanzipierten Weiblichkeit steht jedoch im Widerspruch zu den normativen Vorstellungen über das Idealbild einer jungen Feudalherrin in der Frühen Neuzeit. Aus der Perspektive der anderen Figuren wird geschildert, wie diese Lucia kritisch bewerten. Ihr ausgeprägter Bewegungs- und Freiheitsdrang wird aus der Perspektive der Nonnen, die sie erziehen, als „ungezügelter Hang zu weitschweifigen Gängen“ bezeichnet, „was [ihr] nach

²⁹³ Munk 1912, S. 156.

²⁹⁴ Ebd., S. 182.

²⁹⁵ Ebd., S. 147.

²⁹⁶ Ebd., S. 156.

²⁹⁷ Ebd., S. 164f. Später wartet sie in den Bergen auf Christof „ohne Ungeduld“ (ebd., S. 178). Seinen Verrat nimmt sie wortlos hin und lebt danach „in sich gelöst, als ob ihr Tag sich erfüllt habe“ (ebd., S. 196).

²⁹⁸ Ebd., S. 131.

²⁹⁹ Ebd., S. 133.

³⁰⁰ Ebd., S. 139.

³⁰¹ Ebd., S. 145.

Meinung der Frauen nach ihrer weiblichen Natur schlecht anstand und die Gottesmutter beleidigen mußte. Man suchte sie mit frommen Übungen zu heilen.“³⁰² Die Übertretung ihrer gesellschaftlichen Rolle wird kritisch beobachtet und bestraft, wie anhand mehrerer Figuren gezeigt wird: Die Nonnen sind der Meinung, sie müsse geheilt werden, die Stiefmutter ist eifersüchtig, das Gesinde hat eine „seltsame Scheu“³⁰³ vor ihr und die Bauern sind argwöhnisch. Ausdrücklich wird gesagt, dass Lucia sich aus der Perspektive der Bauernschaft verdächtig macht, weil sie sich für eine Frau untypisch verhält: „Die Frau selbst sei ihnen oftmals an steilen und gefährlichen Stellen entgegengetreten, die von Weibern sonst gemieden würden.“³⁰⁴ Neben der Übertretung ihrer Geschlechterrolle erscheint der Bauernschaft Lucia verdächtig, da sie Standesunterschiede missachtet und der Kirche fernbleibt:

Denn sie war nach dem Bedünken des Volkes eine Herrische, und es setzt die Leute ins Mißtrauen, daß sie als solche um keinen Hochmut wußte und in ihre Häuser trat. Dann, daß sie, die doch über die Fülle gebot, in der kargen Öde oben hauste. Endlich aber und zumeist, daß man sie niemals [...] in der Kirche erblickte.³⁰⁵

Auch in diesem Fall wird die Figur folglich in Opposition zu gesellschaftlichen Konventionen entworfen. Die Darstellung stellt nach, wie die Nonkonformität einer Frau in Bezug auf Kirche, Geschlechterrolle und gesellschaftliche Stellung von der Gesellschaft auf Hexerei und dämonische Kräfte zurückgeführt wird.³⁰⁶

Während Lucia ihrer ‚Natur‘ treu bleibt und dadurch in Widerspruch zu der Gesellschaft gerät, die sie schließlich zerstört, entzieht sich die „Braut“ vollkommen dem menschlichen Kulturkreis, indem sie durch eine Art naturmystische Vereinigung in der Natur verschwindet. Die Protagonistin sieht sich nach dem Tod des Vaters in eine unliebsame Ehe gedrängt, ein Leben als alleinstehende Frau ist nicht möglich. Am Tag ihrer Hochzeit verschwindet sie. Ausdrücklich kehrt sie sich von der (Kultur-)Welt der Menschen ab, die in der Novelle durch die anstehende Hochzeit vertreten ist: „Geläut und Hochzeit entschwanden ihrem Sinn“³⁰⁷, und sie entzieht sich dem Ganzen „in die Wirrnis des nachbarlichen Gartens“³⁰⁸. Die Protagonistin kehrt der menschlichen Kultur den Rücken und überwindet die Trennung von Mensch und Natur, indem sie mit der Vegetation des alten Gartens zu einer neuen Kreatur verschmilzt: „Unter einer Krone aus Gold und Zierat drang eisgrauer Baumbart, Spinnweb verschleierte das Gesicht, in Dornen endigten sich rissige Finger.“³⁰⁹ Die

³⁰² Munk 1912, S. 147.

³⁰³ Ebd., S. 140.

³⁰⁴ Ebd., S. 195.

³⁰⁵ Ebd., S. 183.

³⁰⁶ Lucias Fähigkeit zu heilen wird beispielsweise „der Gewalt ihrer Augen“, vor allem jedoch den „dämonischen und unirdischen Kräften“ (beide Zitate ebd., S. 194) zugeschrieben.

³⁰⁷ Ebd.

³⁰⁸ Ebd., S. 291.

³⁰⁹ Ebd., S. 293.

3.2 Weiblichkeitsentwürfe in den mythischen Novellen

Figurenbeschreibung ist mit Attributen versehen, die auf einen Menschen (Gesicht, Finger, Krone (im Sinne von Kopfschmuck)), aber ebenso auch auf einen verwilderten Garten verweisen (Flechte, Spinnweben, Dornen, Krone (im Sinne von Baumkrone)). Auf diese Weise wird eine Verschmelzung von Mensch und Natur veranschaulicht, die im Sinne eines naturmystischen Vorgangs gedeutet werden kann.

4 Gesellschaftliche Teilhabe und Ausgrenzung von Frauen – Bubers Autorschaft und Weiblichkeitsentwürfe nach 1933

Nachdem Buber sich in ihren frühen Erzähltexten und Briefen mit individuellen weiblichen Lebensläufen befasst hat und in ihren später entstandenen mythischen Novellen mit tradierten Weiblichkeitsbildern auseinandersetzt, konzentriert sie sich in ihren beiden Romanen *Muckensturm. Ein Jahr im Leben einer kleinen Stadt*¹ und *Am lebendigen Wasser*² auf die Rolle von Frauen innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft. Für Bubers Selbstentwurf als Jüdin und Schriftstellerin spielen währenddessen die sozialen und politischen Bedingungen im nationalsozialistischen Deutschland und nach 1938 in Palästina eine besondere Rolle.

Buber erfährt durch ihre Entscheidung, zum Judentum zu konvertieren, einen jahrelangen gesellschaftlichen Ausschluss im Deutschland der 1930er Jahre. Dies betrifft in besonderem Maße ihr Schriftstellerinnendasein. Dennoch oder gerade deswegen erklärt sie 1934 noch einmal ihren Übertritt zum Judentum und bekräftigt ihren Selbstentwurf damit ausdrücklich auch noch einmal nach außen. In Deutschland erhält sie als Jüdin 1935 Publikationsverbot und ist ebenso wie ihre Familie von alltäglichen Schikanen und Repressalien im nationalsozialistischen Deutschland betroffen. Ihre Bücher werden nicht mehr vertrieben und vom Verlag in den späten 1930er Jahren sogar vernichtet. Zugleich sind die Themen ihrer Bücher jedoch nicht so ausgerichtet, um in jüdischen Verlagen publiziert werden zu können.³

In besonderem Maße ist ihr Roman *Muckensturm*, eine gesellschaftskritische Darstellung des Nationalsozialismus in einer Kleinstadt, von Publikationsschwierigkeiten betroffen. Übersetzungen in andere Sprachen kommen trotz der internationalen Kontakte der Bubers nicht zustande. Erst in den 1950er Jahren erscheint der Roman nach einigen Verzögerungen in Deutschland. Die Verleger befürchten, dass die deutsche Gesellschaft nach dem Krieg noch nicht bereit sei für die Auseinandersetzung mit den Gründen für die Geschehnisse während des NS-Regimes. Entgegen dieser Befürchtungen wird der Roman allerdings überwiegend positiv aufgenommen, ohne jedoch große Beachtung zu finden. Vereinzelt wird er bis heute als Zeitdokument gewürdigt.

Muckensturm beschreibt eine deutsche Kleinstadt im Jahr 1933. Besonderes Augenmerk richtet Buber dabei auf die Frage, welche Bedeutung bürgerliche Frauen bei der Etablierung

¹ Munk 1953.

² Munk 1952.

³ Vgl. Dahm 1993, der das Programm des Schocken Verlags skizziert. Siehe dazu auch Kapitel 4.1, FN 12.

und Verbreitung des Nationalsozialismus haben. Sie geht damit auf literarischem Weg einer Frage nach, die von der Forschung erst Jahrzehnte später aufgegriffen wird.⁴ In *Muckensturm* stellt sie verschiedene Varianten vor, wie Frauen versuchen, ihren gesellschaftlichen Status und den ihrer Familien zu erhalten oder zu verbessern. Der allzu bereitwillig bezahlte Preis für die Teilhabe oder sogar den gesellschaftlichen Aufstieg liegt in der Aufgabe der bürgerlichen und/oder christlichen Werte. Mit satirisch ironischem Ton entlarvt der Roman die selbstsüchtigen Motive der Opportunisten und Mitläufer. Dabei führt er den Zerfall einer Gesellschaft in kultureller, politischer und sozialer Hinsicht vor und wirft die Frage nach der Verantwortung jedes Einzelnen auf.

1938 emigriert die Familie Buber nach Palästina. Die neue Heimat wird für Paula Buber zum Exil: Die neue Sprache, kaum soziale Kontakte, mangelnde Akzeptanz als Konvertitin und ein mühsamer Alltag erschweren ihr den Anschluss an die neue Gesellschaft. Sie erfährt erneut gesellschaftliche Ausgrenzung, wenn auch in anderer Form. Vor allem für Buber als ‚deutsche‘ Schriftstellerin ist die Situation schwierig. Bis 1945 ist sie von einem deutschsprachigen Lesepublikum getrennt, zugleich schreibt sie für eben dieses. Die Versuche, Übersetzungen ihrer beiden neuen Romane zu lancieren, schlagen fehl und wie Martin Buber feststellt, können auch beide Werke „eigentlich nur in deutschen Ländern zur vollen Geltung“⁵ kommen. Dass sie den widrigen Umständen zum Trotz weiterhin schriftstellerisch tätig ist, kann als Akt der Selbstbehauptung als Schriftstellerin gedeutet werden. Nach dem Krieg nimmt Buber wieder Kontakt zum Insel Verlag auf und publiziert dort ihren Roman *Am lebendigen Wasser*. Der Roman wird positiv von der Kritik aufgenommen, neben der Sprache findet die Darstellung der spätbürgerlichen Gesellschaft viel Anklang.

An ihrem Pseudonym Georg Munk hält sie weiterhin fest. Entgegen der Vorschläge der Verleger verzichtet sie auf ihren bürgerlichen Namen, der aufgrund der Berühmtheit ihres Ehemannes den Absatz der Bücher möglicherweise begünstigt hätte. Auf diese Weise können

⁴ Lokal- und Regionalstudien, die der Frage nachgehen, wie eine demokratische Gesellschaft in ein totalitäres System getrieben wird, erscheinen etwa seit den 1960er Jahren von angloamerikanischen Historikern. Eine frühe historische Untersuchung der Hintergründe des politischen Erfolgs der Nationalsozialisten, ihrer Etablierung und der Konsequenzen am Beispiel der niedersächsischen Kleinstadt Norheim legt beispielsweise Allen 1966 vor (die exemplarisch ausgewählt Kleinstadt benennt er für die Publikation in Thalbach um).

Bubers Fokussierung auf die Rolle der Frauen ist historischen Untersuchungen zudem um Jahrzehnte voraus. So setzt sich die Geschichtsforschung in Deutschland erst seit den 1970er Jahren mit der Frage nach der Rolle von Frauen als Opfer oder Täterinnen auseinander. Eine historische Analyse über die vielfältigen Rollen, die Frauen zu Täterinnen, Opfern, Zuschauerinnen und Mitläuferinnen machen, legt beispielsweise Bock 1997 vor. Sie zeichnet nach, dass sich in allen sozialen Schichten Anhängerinnen der NSDAP finden. Einen genderspezifischen Fokus nimmt ebenfalls der Sammelband von Heinsohn et al. 1997 ein, der die Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland untersucht. Einen Überblick über die Entwicklung der Forschungsdebatten legt Herkommer 2005 vor.

⁵ Brief Martin Buber an Lambert Schneider vom 26.07.1948. In: Buber 1975, S. 175-177, hier S. 176.

ihre Publikationen als eigenständige Werke wahrgenommen werden. Die Reaktionen auf einen von Martin Buber posthum veröffentlichten Band der Texte seiner Frau mit einem Vorwort von ihm geben dieser Entscheidung recht: In keiner Besprechung wird auf die Texte selbst eingegangen, vielmehr liegt das Hauptaugenmerk auf der Beziehung zwischen Martin Buber und Georg Munk.

Angesichts ihres Exils erscheint Bubers letzter Roman, *Am lebendigen Wasser*, als die Heraufbeschwörung einer vergangenen Kindheit innerhalb der spätbürgerlichen deutschen Gesellschaft im 19. Jahrhundert. Dabei liegt ein besonderes Augenmerk auf der Rolle von bürgerlichen Frauen. Oberflächlich schildert der Roman die Geschichte einer bürgerlichen Familie innerhalb einer patriarchal organisierten bürgerlich-konservativen Gesellschaft. Die Frauen- und Männerfiguren sind an Idealvorstellungen bürgerlicher Geschlechterrollenbilder orientiert. Der Roman geht jedoch weit darüber hinaus, denn Buber greift beide Themenkomplexe auf, die sie in ihren früheren Werken bearbeitet hat, führt sie zusammen und entwickelt sie weiter: Die Rolle bürgerlicher Frauen reflektiert sie ebenso, wie mythische und christliche Weiblichkeitsbilder. Dem patriarchalen Gesellschaftsrahmen schreibt Buber matriachale Strukturen ein. Für die Beschreibung dieses verborgenen Matriarchats greift Buber auf das um die Jahrhundertwende populäre Werk *Mutterrecht* (1861) von Johan Jakob Bachofen zurück.⁶ Das Matriarchat manifestiert sich in Form einer weiblichen Genealogie, die über Generationen hinweg Familienbesitz und Werte erhält, sowie anhand einer Reihe von überaus positiv gestalteten Frauenfiguren, die sich durch besondere „weibliche[...] Qualitäten“⁷ auszeichnen. Die dargestellte bürgerliche Gesellschaft erweist sich als eine Schöpfung der Frauen. Vor allem jedoch bilden die matriachalen Strukturen die Grundlage für einen utopischen Gegenentwurf zu den Sozial- und Unterdrückungsstrukturen der konservativ-bürgerlichen Gesellschaft. Vor allem im zweiten Teil des Romans wird gezeigt, dass die Frauen eine Art soziales Netzwerk bilden, um sich gegenseitig zu unterstützen und gesellschaftlich Ausgestoßene aufzufangen. Dabei werden Fürsorglichkeit, gegenseitiger Respekt und Großzügigkeit höher gestellt als gesellschaftliche Konventionen, die die „bürgerlich Beschränkte[n]“⁸ auszeichnen.

Die mythischen Ursprünge dieser Gesellschaft der Frauen sind durch Verweise auf antike Traditionen ebenso angedeutet wie durch die Darstellung von christlicher Religiosität und die Präsenz des Numinosen, das in die bürgerliche Gesellschaft des 19. Jahrhunderts zuweilen

⁶ Inwieweit Buber mit Bachofens Werk arbeitet, wird in Kapitel 4.4.1 erläutert.

⁷ Munk 1952, S. 140.

⁸ Ebd., S. 487.

hereinbricht. Dabei sind christliche, antike und mythische Motive nicht als Gegensätze entworfen, vielmehr vermischen sich die einzelnen Bereiche und ergänzen sich. Insofern stellt *Am lebendigen Wasser* eine Fortsetzung der Arbeit an den mythischen Novellen dar. Schließlich finden sich durch die Betonung matrilinearere Vererbungsketten und vereinzelt Anspielungen auf die hebräische Bibel Hinweise darauf, dass sich Buber ansatzweise mit der jüdischen Kultur befasst. In gewisser Weise stellt der Roman also nicht nur die Erinnerung an das Leben vor dem Exil dar, sondern hat ebenso eine Auseinandersetzung mit der Gegenwart ihres Exils in Israel zum Inhalt.⁹

4.1 Ausgrenzung als Jüdin und Autorin im Deutschland der 1930er Jahre

Als es am 10. Mai 1933 zu den Bücherverbrennungen kommt, ist die Existenz unzähliger Schriftsteller und Publizisten bedroht, da kaum ein Verlag die Publikation ihrer Bücher wagt. Überdies kontrolliert die Reichsschrifttumskammer, die im Herbst 1933 eingerichtet worden ist, die Medien. Richtungsweisend ist dabei der sogenannte ‚Arierparagraf‘, der in das ‚Reichsschriftleitergesetz‘ aufgenommen wird und ‚nichtarische‘ Mitglieder ausschließt, was einem Berufsverbot gleichkommt.¹

1934 tritt Buber ein zweites Mal zum Judentum über, um keine Zweifel an ihrer Zugehörigkeit aufkommen zu lassen. Es ist ein ausdrückliches Bekenntnis zu ihrer Familie – mit all den Konsequenzen, die der jüdische Glaube in den 1930er Jahren bedeutet. Daher sind in der Folge auch alltägliche Schikanen in den wenigen aus dieser Zeit erhaltenen Briefen von Buber angedeutet. So stellt sie beispielsweise in einem Brief an ihren Mann trocken fest, dass bei der Begleichung einer „Gas-Licht-Wasserrechnung“ oder bei der Steuerzahlung „die sog. Schonfrist“ für Juden nicht gilt und sie die Rechnung nicht „einen Tag über die Zeit ausstehen lassen“² dürfen.

⁹ Auf den Zusammenhang von Exil und Erinnerung an die zerstörte Vergangenheit, die zur Suche nach dem verlorenen Ich wird, weist (Butzer 2013 hin. Er zeigt am Beispiel (auto)biographischer Texte auf, dass die Erinnerungsräume im Exil im Nachhinein durch Autorinnen und Autoren konstruiert werden. Dadurch werde die Gegenwart in die Vergangenheit hinein projiziert. Diese Erinnerung an das Exil macht er für alle Texte aus, die das Exil zum Thema haben. Inwieweit dies auf Texte zutrifft, die nicht explizit das Exil zum Thema haben, bleibt noch zu untersuchen.

¹ Vgl. Herzig 1997, S. 225. Eine ausführliche Darstellung des schrittweisen Berufsverbots für jüdische Autoren liefert Dahm 1993.

² Brief Paula an Martin Buber vom 02.05.1933. In: ARC Ms.Var 350 Nr. 944-945: 1930-1938, NLI. Eine Darstellung der nationalsozialistischen Steuergesetzgebung und deren Umsetzung durch Gesetze und Verordnungen, angefangen bei der fiskalischen Benachteiligung bis hin zur vollständigen Enteignung der deutschen Juden, findet sich in Meinl, Zwilling 2004.

Für ihr Selbstverständnis als Schriftstellerin hat die erneute Konversion weitreichende Folgen. Buber wird einige Monate später als ‚jüdisch Versippte‘ aus der Reichsschrifttumskammer ausgeschlossen. Damit hat sie keine Möglichkeit mehr, ihre Romane und Erzählungen in Deutschland zu publizieren, wie ihr am 26. November 1935 ausdrücklich mitgeteilt wird:

Durch Ihre Heirat mit Professor Dr. Martin Buber, jüdischer Religion, sind Sie jüdisch versippt. Ausserdem haben Sie nach Ihren eigenen Angaben, obwohl Vollarierin, am 26.3.1934 bei dem Rabinat [sic!] der jüdischen Gemeinde in Berlin Ihren Übertritt zum Judentum vollzogen. Durch diesen Schritt haben Sie bewiesen, dass Sie sich mehr zur jüdischen als zur arischen Rasse hingezogen fühlen. Aus diesem Grunde kann ich Ihnen nicht die Zuverlässigkeit zusprechen, die für die Betätigung als Kulturschaffende im Dritten Reich erforderlich ist. Vorsorglich mache ich darauf aufmerksam, dass Ihnen durch diesen Ausschluss jede weitere schriftstellerische Betätigung innerhalb des Geltungsbereichs der Reichsschrifttumskammer untersagt ist.³

Buber gehört zu den ersten Mitgliedern des ‚Reichsverbands Deutscher Schriftsteller‘⁴, die ausgeschlossen werden. Von insgesamt 39 dem Verband angehörigen Schriftstellern und Schriftstellerinnen, die als ‚Mischlinge‘ oder ‚jüdisch versippt‘ eingestuft werden, werden bis zum 31. Januar 1936 zunächst nur vier ausgeschlossen, darunter Paula Buber.⁵ Im August 1938 sendet der Präsident der Reichsschrifttumskammer an den Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda eine „Liste sämtlicher bisher aus meiner Kammer ausgeschlossenen Juden“⁶. Unter dem Punkt „Aufstellung der jüdisch Versippten“ ist Paula Buber als „ausgeschlossen“⁷ aufgeführt.

Mit sarkastischem Ton teilt Buber die Tatsache ihres Ausschlusses im Dezember 1935 dem Insel Verlag mit:

Vor zwei Wochen erhielt ich von der Reichsschrifttumskammer die Mitteilung, daß ich ausgeschlossen sei wegen „jüdischer Versippung“. Ich teile Ihnen dies ordnungsgemäß mit. Zugleich bitte ich Sie für den Fall, daß Sie jetzt oder später meine Bücher einem anderen Verlag überlassen wollen, dies nicht ohne Einholung meiner Zustimmung zu tun. In vorzüglicher Hochachtung Paula Buber (Georg Munk).⁸

³ Brief der Reichsschrifttumskammer an Paula Buber vom 26.11.1935. Dokument aus dem Privatbesitz von Prof. Judith Buber Agassi.

⁴ Der ‚Reichsverband Deutscher Schriftsteller‘ wird im Juni 1933 gegründet, um die unterschiedlichen Schriftstellerverbände abzuschaffen. Alle Mitglieder der eingegliederten Verbände müssen neue Aufnahmeanträge und Personalbögen einreichen, was vor allem der Feststellung jüdischer AutorInnen dient (vgl. Dahm 1993, S. 41). Nach und nach werden die Aufnahmebedingungen verschärft, um ‚nichtarischen‘ Personen die Mitgliedschaft zu erschweren. Dahm weist darauf hin, dass die Kammer zwar sehr radikale Anforderungen an die „rassische ‚Reinheit‘“ (ebd., S. 52) stellt, bei der Überprüfung jedoch sehr pragmatisch vorgeht. Zunächst werden solche Mitglieder abgelehnt bzw. ausgeschlossen, die auf den Personalbögen sich selbst oder ihre Ehegatten als ‚nichtarisch‘ bezeichnen. Mit einer systematischen Überprüfung von ‚Ariernachweisen‘ beginnt die Kammer erst 1937. Dahm hält es für möglich, dass bei einem Verschweigen der jüdischen Abstammung der eine oder andere durchaus noch Jahre weiter seinen Beruf ausüben konnte (vgl. ebd.).

⁵ Vgl. Dahm 1993, S. 51, der den Fall von Paula Buber namentlich nennt.

⁶ Brief Präsident der Reichsschrifttumskammer an den Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda vom 27.08.1938, beigefügt ist die Auflistung. In: Bundesarchiv R55/21300.

⁷ Ebd.

⁸ Brief Paula Buber an den Insel Verlag vom 17.12.1935. In: GSA 50/646. Es handelt sich bei diesem Brief um eines der wenigen handschriftlich von ihr verfassten Dokumente, die sie dem Verlag zukommen lässt.

Der Insel Verlag versicherte ihr höflich, dass es „keine Absicht“ gebe, ihre „Bücher einem anderen Verlag zu überlassen“ und dass dies „nur auf Ihren Wunsch und an einen von Ihnen zu wählenden Verlag“⁹ geschehen solle. Die Situation verschärft sich jedoch zunehmend. Vermutlich versuchen die Bubers, die Rechte an Paulas Büchern an den Schocken Verlag zu verkaufen; jedenfalls teilt der Insel Verlag im März 1938 in einem Brief an die Reichsschrifttumskammer mit, dass er keine „Bedenken gegen die Überführung in den jüdischen Verlag“¹⁰ habe. Bei dieser Gelegenheit betont der Verlag zugleich, dass es sich bei Munk um einen „Volljuden“ handle und fügt hinzu: „Munk ist der schriftstellerische Deckname der Frau von Buber“¹¹.

Ein Verkauf der Rechte an Paula Bubers Büchern an den Schocken Verlag kommt nicht zustande. Der genaue Grund ist nicht bekannt. Als Jüdin wäre Buber die Publikation in einem jüdischen Verlag prinzipiell möglich.¹² Womöglich spielt der christliche Kontext von Bubers Novellen eine Rolle, denn ein Blick in das Verlagsprogramm des Schocken Verlags macht deutlich, dass nur in Ausnahmefällen Bücher ins Programm aufgenommen werden, deren Kennzeichen nicht der jüdische Stoff, sondern die jüdische Herkunft ihrer Verfasser ist.¹³ Dazu gehören die nichtjüdischen Schriften Bubers¹⁴ oder beispielsweise die Werke Franz Kafkas, Alfred Momberts und Karl Wolfskehls.¹⁵ Eine andere Erklärung könnte sein, dass der Insel Verlag sich aus Desinteresse nicht weiter mit Paula Buber befasst und ihr Anliegen nicht weiter verfolgt.

Die Rechte ihrer Bücher verbleiben jedenfalls beim Insel Verlag. Dieser hat keinerlei Interesse mehr an ihren Publikationen und vertritt sie weder werbewirksam noch mit entsprechendem Nachdruck. Dies wird deutlich durch einen Blick auf die Verkaufszahlen der

⁹ Alle Zitate Brief Insel Verlag an Paula Buber vom 21.12.1935. In: GSA 50/646.

¹⁰ Brief Insel Verlag an den Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, Sonderreferat Hinkel, vom 31.03.1938. In: R 56/V745 Bundesarchiv Berlin.

¹¹ Ebd. Im Gegensatz zu ihrer Nennung in der Auflistung der ausgeschlossenen Schriftsteller vom 27.8.1938 ist Paula Buber in einem vier Monate jüngeren Brief mit entsprechender Liste nicht erfasst. (Vgl. „Aufstellung jüdischer und jüdisch versippter Schriftsteller“ vom 30.4.1938. In: Bundesarchiv R 55/21300). Einen Einblick in die unterschiedlichen Verzeichnisse und Listen, die im Zuge der „Arisierung“ der Kammer“ (Dahm 1993, S. 49) angefertigt werden, und die „Zeichen flüchtigen Arbeitens“ (Dahm 1993, S. 50) tragen, gibt Dahm 1993, S. 49-52. Es ist vorstellbar, dass Paula Buber erst durch den Hinweis des Insel Verlags auf den Index gerät. Auf der fehlerhaft geführten Liste könnte der Zusammenhang zwischen Paula Buber und Georg Munk übersehen worden sein.

¹² Dahm 1993 zeichnet die Gesetze und Erlasse nach, denen jüdische Verleger und Buchhändler seit 1933 ausgesetzt waren (vgl. v.a. das Kapitel 2.4. Die Ausschaltung der jüdischen Verleger und Buchhändler). Beispielhaft stellt Dahm im zweiten Teil seiner Untersuchung den Schocken Verlag als den wichtigsten und bedeutendsten der etwa 30 jüdischen Verlage vor, der zwischen 1931 und 1938 etwa 250 Publikationen vorlegt. Einer der wichtigsten Autoren des Verlags ist Martin Buber.

¹³ Vgl. Dahm 1993, S. 321-366.

¹⁴ Zu nennen sind hier etwa *Rede über das Erzieherische* (1931), *Zwiesprache* (1932) oder *Ich und Du* (1933 bzw. 1934).

¹⁵ Vgl. Dahm 1993, S. 348-358.

Bücher Bubers. Bis Anfang der dreißiger Jahre weisen ihre Bücher gleichmäßige Verkaufszahlen auf,¹⁶ und die Ausgaben werden von regelmäßigen Werbeanzeigen sowie durch die stetige Versendung von Rezensionsexemplaren begleitet. Später lässt die Nachfrage Verlagszählungen zufolge deutlich nach: Im März 1938 erhält Paula Buber eine Aufstellung ihrer verkauften Bücher, in der behauptet wird, dass seit 1934 keine Publikation mehr verkauft worden sei. Forderungen für den Erlös aus den Bücherverkäufen weist der Verlag zurück.¹⁷ Einige Monate später – die Bubers sind inzwischen nach Palästina emigriert – entscheiden sich Paula und Martin Buber, sich selbst um die Veröffentlichung in anderen Verlagen zu kümmern. Martin Buber erkundigt sich im Namen seiner Frau beim Insel Verlag, „zu welchen Bedingungen Sie geneigt wären, die Bestände der Bücher meiner Frau nebst den (für sie wertlosen) Rechten einem ausländischen Verlag zu überlassen“, und bittet zugleich um „die gegenwärtigen Ziffern der Bestände“¹⁸. Die Antwort auf die Frage nach den Beständen verweigert der Insel Verlag: „Auf die Anfrage vom 2.ds.Mts. teilen wir Ihnen mit, daß von den Büchern von Georg Munk keinerlei Bestände mehr vorhanden sind. Mit vorzüglicher Hochachtung. Der Insel Verlag“¹⁹. Tatsächlich hat der Verlag inzwischen alle noch bestehenden Publikationen von Paula Buber vernichtet, wie aus internen Schreiben hervorgeht.²⁰ Die Rechte für ihre Bücher liegen demnach bei einem Verlag, der keinerlei Interesse mehr an ihnen hat. Eine erneute Anfrage der Bubers bezüglich der Freigabe der Rechte erfolgt nicht. Da der Insel Verlag die Rechte nicht freigibt, ist eine Publikation in ausländischen Verlagen unmöglich.²¹ Bubers Schwierigkeiten, ihre Bücher zu veröffentlichen und zu verkaufen, betreffen nicht nur die bereits erschienenen Bände, sondern in besonderem Maße auch die neuen Publikationen, an denen sie arbeitet.

¹⁶ Die Neuauflage von *Die unechten Kinder Adams* (1. Auflage 2200, 2. Auflage in unbekannter Höhe, vgl. Kapitel 3.1, FN 2) sowie die zweimalige Neuauflage von *Irregang* (1. Auflage 2000 Exemplare, 2. Auflage 2200 Exemplare, 3. Auflage 2775 Exemplare (vgl. Kapitel 2.3.2.)) sind Hinweise auf diesen Umstand. Zudem sendet der Verlag auf Nachfrage immer wieder Aufstellungen über die verkauften Exemplare.

¹⁷ Vgl. Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 08.03.1938. In: ARC 4° 1689/ III, NLI. Allerdings ist zu bezweifeln, dass diese Aufstellung korrekt ist. In einer Aufstellung der Bestände aus dem Jahr 1929 teilt der Insel Verlag mit, dass beispielsweise von *Irregang* noch 2218 Exemplare vorhanden seien (vgl. Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 25.09.1929 In: GSA 50/645,5). In dem Brief vom 8.3.1938 gibt der Verlag hingegen an, von *Irregang* noch 37 Exemplare zu haben, laut einer beigelegten Verkaufsstatistik wurden jedoch zwischen 1930 und 1933 nur 42 Exemplare verkauft. Da es unwahrscheinlich ist, dass die übrigen gut 2000 Exemplare allesamt im Jahre 1929 verkauft wurden, gibt der Verlag hier eine Fehlantwort. Das mangelnde Interesse an Bubers Publikationen und an einem erfolgreichen Verkauf wird dadurch einmal mehr bestätigt.

¹⁸ Brief Martin Buber an den Insel Verlag vom 02.12.1938. In: GSA 50/645,5.

¹⁹ Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 15.12.1938. In: GSA 50/645,5.

²⁰ In der in Weimar archivierten Verlags-Korrespondenz befindet sich ein der Anfrage Martin Bubers beigelegter Notizzettel, auf dem vermerkt ist: „Laut Herrn Schnabel: Rohtext vernichtet, gebundene Vorräte sämtlich eingestampft“ (Vermerk Insel Verlag vom 02.12.1938. In: GSA 50/645,5).

²¹ Brief der Reichsschrifttumskammer an Paula Buber vom 26.11.1935. Dokument aus dem Privatbesitz von Prof. Judith Buber Agassi.

4.2 Der Roman „Muckensturm“ – Eine Auseinandersetzung mit der bürgerlichen Gesellschaft einer Kleinstadt im nationalsozialistischen Deutschland¹

Dann natürlich hat es jeder gewußt, daß es unbedingt so kommen mußte. Keiner will wirklich NSDAPler gewesen sein. Dabei haben in der Hochkonjunktur 99% „Heil Hitler“ u. „Sieg-Heil“ geschrien. Der eine hat mitgemacht, weil er sich für sich oder seine Kinder persönliche Vorteile versprach, der andere weil er ein Schwächling gewesen ist u. nicht „gegen den Strom schwimmen wollte“. Der Handwerker sah nur Gewinne. Der Bauer glaubte, daß Hitler ihn von den Steuern befreie. So hatte jeder sich etwas nach seinem Sinne zurechtgelegt, und diesen ganzen Brei hieß man „Nationalsozialismus“.²

Muckensturm thematisiert den Wandel der Mitglieder einer kleinstädtischen Gesellschaft im Deutschland der 1930er Jahre zu (mehr oder weniger überzeugten) Anhängern des Nationalsozialismus. Der Roman beginnt mit dem Reichstagsbrand im Jahr 1933 und endet mit der Grundsteinlegung für eine Stadtrandsiedlung im Jahr darauf. Auf knapp 650 Seiten wird in ironisch-satirischer Weise geschildert, wie sich im Laufe dieses Jahres die Einwohner der Kleinstadt Muckensturm verhalten, wie sich das nationalsozialistische Gedankengut ausbreitet und wie die Bürger nach und nach in die NSDAP eintreten. Diese Schilderung erfolgt nicht anhand einer Fokussierung einzelner Figuren, vielmehr verschafft der Text einen Überblick über das Verhalten verschiedener gesellschaftlicher Schichten mit unterschiedlichen Gesinnungen. So treten in den 70 Kapiteln über 200 Figuren auf, die teilweise mit einer ausführlichen Lebensgeschichte, teilweise in wenigen Zeilen vorgestellt werden.

Eingeleitet wird *Muckensturm* durch ein kurzes Vorwort:

Die Zeit, in der das tragikomische Spiel dieses Romans vor sich geht, ist das Jahr der ‚Machtergreifung‘, sein Ort eine, irgendeine deutsche Kleinstadt. Die meisten der Akteure sind unter zahllosen Namen überall aufgetreten. Der Roman ist in den Jahren 1938-1940 entstanden, also in einem Zeitabschnitt, in dem er nicht veröffentlicht werden konnte. Sein Text hat seither keine Veränderung erfahren.³

Neben der Benennung von Zeit, Ort und Handlung des Romans werden hier vor allem die frühe Entstehungszeit sowie die Tatsache, dass die Figuren beispielhaft zu verstehen sind, hervorgehoben. Damit sind zwei zentrale Aspekte bereits benannt, die zum einen den Publikationsverlauf und zum anderen die Rezeption des Textes betreffen.

¹ Die Vorarbeiten zu der Analyse des Romans *Muckensturm* erfolgten in der Magisterarbeit der Verfasserin der vorliegenden Doktorarbeit unter dem Titel „Eine echte Erzählerin (...), ja mehr als dies, eine wirkliche Dichterin.“ – *Leben und Werk Paula Bubers* (vorgelegt bei Prof. Sascha Feuchert, Justus-Liebig-Universität Gießen, Mai 2008). Sie fließen unter dem neuen Fokus der Weiblichkeitsentwürfe in Bubers Gesellschaftsromanen in die hier vorgelegte Darstellung ein.

² Tagebucheintrag des Laubacher Justizinspektors Friedrich Kellner am 9. Oktober 1939 (Kellner 2011, S. 32).

³ Munk 1953, S. 7.

Die Publikation von *Muckensturm* ist, wie im Vorwort erwähnt, in den späten 1930er und darüber hinaus in den 1940er Jahren in Deutschland undenkbar. Allerdings stellt sich auch eine Herausgabe im Ausland als undurchführbar heraus, obwohl die Bubers einige Anstrengungen dahingehend unternehmen. Das Werk gilt zum einen als unübersetzbar. So schreibt Thomas Mann, den Martin Buber um Hilfe bittet, um „dem Werk seinen Weg [im Ausland] zu erleichtern“⁴, dass es Schwierigkeiten bei der Vermittlung eines „unübersetzten deutschen Erzählwerks“⁵ in den USA geben wird. Noch kritischer äußert sich Gertrud Bing vom Warburg Institut in London, die von Bekannten der Bubers um Unterstützung für eine Übersetzung ins Englische gebeten wird:⁶ „I am thinking of a number of passages where a very thorough knowledge of German political administration and social conditions seemed necessary to me for the understanding“⁷. Dabei handelt es sich jedoch um keine unüberwindlichen Gründe, wie Bing einräumt. Viel entscheidender sei die Figurendarstellung in *Muckensturm*, die gegen eine Publikation im englischsprachigen Ausland spricht: Der Roman sei schlichtweg zu differenziert. Bing erläutert diese Einschätzung:

You write with a lack of bias remarkable in one who was so much involved in Jewish affairs as you must have been at that time. [...] Similarly, I appreciated your unbiased drawing of the Jewish characters in their mixture of good and bad. But it is just this what may stand in the way of a success of this novel in the English-speaking world. [...] Considering all circumstances, there is even now remarkably little hatred towards Germany in this country; but I doubt whether there are still open minds for the dispassionate appreciation of psychological complexities which would at any time have been alien to them. This is my greatest objection against your book as an English novel.⁸

Zu einem ähnlichen Urteil kommt auch der US-amerikanische Literaturagent von Paula Buber, Franz Horch.⁹ Er ist von dem Text zwar begeistert, sieht jedoch die Gefahr, „die Atmosphäre des Buches“ könne „missverstanden“¹⁰ werden. „Hier bewegt man sich emotionell [sic!] stets in Extremen. Augenblicklich ist jeder Nazi eine Ausgeburt der Hölle, und wer sie differenziert

⁴ Brief Martin Buber an Thomas Mann vom 30.09.1941. In: Buber 1975, S. 47-49, hier S. 49.

⁵ Brief Thomas Mann an Martin Buber vom 14.12.1941. In: Ebd., S. 55. Im Tagebuch Thomas Manns findet sich am 24.01.1942 ein knapper Hinweis, dass er bezüglich des Romans Anfragen stellt (Mann 2003, S. 382).

⁶ Vgl. Empfehlungsschreiben Gertrud Kuznitsky an Gertrud Bing. Unbekanntes Datum. In: ARC 4° 1689/ III, NLI.

⁷ Brief Gertrud Bing an Paula Buber vom 01.01.1943. In: ARC 4° 1689/ III, NLI.

⁸ Ebd.

⁹ Über Beziehungen entstehen die Kontakte zwischen den Bubers und Horch: Zunächst sendet Martin Buber das Romanmanuskript an den in New York lebenden Dr. Max Strauß, dem Bruder des Schwiegersohns der Bubers, Ludwig Strauß. Dieser empfiehlt das Manuskript wiederum an einen gewissen Rudolf K. Kommer weiter, der die Vermittlung an den Agenten Franz Horch, einem Freund von sich, übernimmt. In einem Brief vom 22. September 1942 erteilt Paula Buber Franz Horch den Auftrag, einen Verlag zu finden (vgl. Brief Paula Buber an Franz Horch vom 22.09.1942 In: ARC 4° 1689/ III, NLI).

¹⁰ Kommer teilt den Bubers die Einschätzung Franz Horchs mit. Brief Rudolf Kommer an Martin Buber vom 26.8.1942. In: ARC 4° 1689/ III, NLI.

sieht und gestaltet, ist selber einer“¹¹. Eine Publikation in den USA wird damit ebenfalls aussichtslos.

Eine Ausgabe in deutscher Sprache scheitert aufgrund mangelnden Interesses von Seiten ausländischer Verleger. Paula Bubers Literaturagent setzt sich erfolglos für das Erscheinen des Romans in Stockholm oder in Südamerika ein.¹² In der Schweiz hat er zunächst mehr Glück, so signalisiert der Steinberg Verlag Zürich Interesse an einer Veröffentlichung und schließt einen Vertrag mit Paula Buber ab.¹³ Aus unbekanntem Gründen kommt es jedoch nicht zu einer Herausgabe.¹⁴

Nach Ende des Krieges sagt der Heidelberger Verleger Lambert Schneider schließlich zu, den Roman in sein Programm aufnehmen zu wollen.¹⁵ Nun zeichnet sich allerdings der Zeitpunkt der unmittelbaren Nachkriegszeit als Problem ab und es kommt immer wieder zu Verzögerungen.¹⁶ Problematisch ist zum einen Papierknappheit und die wirtschaftliche Situation der Verlage: Lambert Schneider entschuldigt sich noch im Jahre 1950, „weil das für August versprochene Papier noch nicht geliefert wurde“¹⁷. Zum anderen ist die politische und gesellschaftliche Situation in Deutschland problematisch. Der Verleger erklärt, dass er zwar publizieren will, ihm die Herausgabe jedoch „sauer wird“¹⁸. Er teilt den Bubers mit, dass der

¹¹ Brief Rudolf Kommer an Martin Buber vom 26.8.1942. In: ARC 4° 1689/ III, NLI.

¹² Vgl. ebd. Die Zentren in Europa für Publikationen waren Zürich, Paris, Amsterdam, Prag und Stockholm, ebenso konnten Autorinnen und Autoren ihre Texte in Südamerika und den USA veröffentlichen.

¹³ Am 7. Juli 1944 unterzeichnet Paula Buber einen Vertrag mit dem Steinberg Verlag Zürich über ihren Roman, in welchem sie ihm die Rechte an *Muckensturm* überlässt (Vertrag vom 7.7.1944. In: ARC 4° 1689/ III, NLI).

¹⁴ Nachdem deutlich wird, dass der Steinberg Verlag die Publikation nicht in Angriff nimmt, schlägt Horch vor, von dem im Vertrag festgehaltenen Recht Gebrauch zu machen, bei weiteren Verlagen anzufragen: „I always found Mr. Menzel [Inhaber des Steinberg Verlags, Anm. N.S.] a timid but an honest man. He liked the book very much. Neither you nor I can judge the situation of the Swiss book market but should Mr. Menzel not publish the book as set forth in the contract we shall resume our liberty and try to place it elsewhere. I still hope that he will fulfill his contract.“ (Brief Horch an Martin Buber vom 11.10.1946. In: ARC 4° 1689/ III, NLI).

¹⁵ Brief Lambert Schneider an Martin Buber vom 21.07.1947. In: Buber 1975, S. 139f. Der Steinberg Verlag erteilt eine Lizenzfreigabe im Juli 1947 (vgl. Brief Steinberg Verlag Zürich an Paula Buber vom 10.07.1947. In: ARC 4° 1689/ III, NLI).

¹⁶ Der Verlag in Heidelberg befindet sich innerhalb der US-amerikanischen Besatzungszone. Zwischen 1945-1949 kontrollieren die US-Amerikaner die Produktions- und Publikationsprozesse mit dem Ziel, vor allem Texte zuzulassen, die bei der Etablierung demokratischer Strukturen unterstützend wirken und/oder die das Lesepublikum mit den Greultaten der Nationalsozialisten konfrontieren. Verlage müssen eine Lizenz haben, um publizieren zu dürfen. Als lizenzierter Verlag kann sich der Lambert Schneider Verlag dann entscheiden, Werke in sein Programm aufzunehmen. Anschließend ist eine Titelgenehmigung erforderlich und schließlich die Einholung einer Papiergenehmigung, die quartalsmäßig erteilt wird. Genehmigte Titel können in einer Quartalszuteilung durchaus leer ausgehen. Erst ab Sommer 1948 können die Verleger selbst das Papier bei den Fabriken ordern. Vgl. zu diesem Prozedere Binsch 2016, die eine anschauliche Darstellung der einzelnen Schritte des Produktionsverfahrens von Literatur in der amerikanischen Besatzungszone vorlegt. Siehe ebenfalls den Aufsatz Binsch, Kitzinger 2015, in dem die Rezeption früher Holocaust- und Lagerliteratur im Nachkriegsdeutschland in den Fokus genommen wird. Für den Hinweis danke ich Christiane Weber.

¹⁷ Von dieser Entschuldigung berichtet Martin Buber in einem Brief an Ludwig Strauß (vgl. vom 29.01.1951. In: Buber 1975, S. 270f). Dasselbe Argument hat Schneider bereits im Winter 1948 vorgebracht, wie Martin Buber in einem früheren Brief an Ludwig Strauß mitteilt (vgl. Brief Martin Buber an Ludwig Strauß vom 01.12.1948. In: Rübner 1990, S. 257).

¹⁸ Brief Lambert Schneider an Martin Buber vom 10.03.1952. In: Buber 1975, S. 313f.

Roman „große Widerstände zu überwinden haben“ werde und fasst die Situation in Deutschland deutlich zusammen:

[M]ein sofortiger Einsatz für antinationalsozialistische und judenfreundliche Schriften nach dem Kriege – er ist mir eine Herzensangelegenheit – schafft mir kein Publikum. Man mag hier nicht lesen, was alles geschah, man mag an Schuld und Wiedergutmachung nicht denken, und das bekomme ich deutlich zu spüren.¹⁹

Über die ständigen Verzögerungen sind Paula und Martin Buber sichtlich verärgert, wie aus ihren Briefen deutlich wird: „Insbesondere das Insatzgehen von ‚Muckensturm‘ zieht sich unliebsam hin. [...] Es ist mir nicht deutlich, ob es sich da um allgemein-deutsche Hindernisse oder um besondere handelt“²⁰. Die „ewige Verzögerung“ empfinden die Bubers als noch „schlimmer als Ablehnung“²¹.

Die Sorgen des Verlegers über Widerstände seitens der Leserinnen und Leser scheinen sich hingegen nach der Publikation nicht zu bewahrheiten, wie die zeitgenössischen Besprechungen nahe legen, denn der Roman wird überwiegend positiv rezensiert.²² Besonders lobend hervorgehoben wird immer wieder der dokumentarische Wert der Darstellung²³ sowie die Tatsache, dass der Roman nichts beschönigte.²⁴ Martin Buber selbst spricht in einem Brief gegenüber dem langjährigen Freund Hans Trüb von einem „Werk echter dichterischer Gerechtigkeit“²⁵.

Zugleich wird der humorvolle Grundton²⁶ bzw. komische Hintergrund anerkennend gewürdigt.²⁷ Einige Rezensenten beschreiben *Muckensturm* als „ironische Satire“²⁸ oder „grotesque tragicomedy“²⁹ und folgen damit Bubers Angaben im Vorwort, es handle sich um ein „tragikomische[s] Spiel“³⁰. Die differenzierte Darstellung und der humorvolle Ton treffen

¹⁹ Ebd.

²⁰ Brief Martin Buber an Lambert Schneider vom 26.07.1948. In: Buber 1975, S. 175-177, hier 176.

²¹ Brief Martin Buber an Ludwig Strauß vom 29.01.1951. In: Buber 1975, S. 270f.

²² Neben knapp 30 Besprechungen in deutschen Zeitungen erscheinen auch einige Kritiken im Ausland, so in den USA in Norman, Oklahoma im *Books Abroad* im Winter 1955, in Frankreich in der *Revue mensuelle des questions allemandes* im Juni 1954 oder in Belgien in *De Linie* im Juni 1954 (Alle Besprechungen in ARC 4° 1689 Nr. 111, NLI).

²³ So beispielsweise im *Neuen Vorwärts* vom 05.03.1954, in *Die Zeit*, Hamburg vom 18.11.1954 (beide in: ARC 4° 1689 Nr. 26, NLI), im *Rheinischen Merkur* vom 26.2.1954 oder im *Heidelberger Tageblatt* vom 16.12.1953 (beide in ARC 4° 1689 Nr. 111, NLI). Häufig wird in diesem Zusammenhang auch von „Chronik“ gesprochen, bspw. in *Das andere Deutschland*, Hannover vom 10.05.1955. In: Ebd.

²⁴ Vgl. *Die Stimme der Gemeinde*, Darmstadt vom 01.09.1955. In: Ebd. Sowie *Neuer Vorwärts* vom 05.03.1954. In: ARC 4 1689 Nr. 26, NLI.

²⁵ Brief Martin Buber an Hans Trüb vom 09.10.1945. In: Buber 1975, S. 92-95, hier S. 94.

²⁶ So beispielsweise die *Frankfurter Allgemeine* vom 30.1.1954 oder das *St. Galler Tageblatt*, Abendblatt vom 24.10.1953. Ebenso stellen die *Ruhr-Nachrichten* am 16.12.1953 fest: „Haß ist nicht das Grundmotiv“. Die *Münchener jüdischen Nachrichten* bescheinigen am 13.12.1954 einen „wahrhaft souveränen Humor“ (alle vier Artikel in ARC 4° 1689 Nr. 111, NLI).

²⁷ *Südhessische Post* [ohne Datum, ca. Frühjahr 1954]. In: Ebd.

²⁸ *Sonntagsblatt Hamburg* vom 22.11.1953. In: Ebd.

²⁹ *Books Abroad*, Norman Oklahoma im Winter 1955. In: Ebd. Die Beschreibung ihres Werks als „tragikomische[s] Spiel“ verwendet Buber selbst in ihrem Vorwort. Zu diesem Begriff vgl. Kapitel 4.2.1.

³⁰ Munk 1953, S. 7.

dabei auf das Bedürfnis der deutschen Nachkriegsgesellschaft, nicht mit Anklagen oder Schuldzuweisungen konfrontiert zu werden.³¹

Kritisch merken einige Rezensenten an, dass die Figuren skizzenhaft blieben³² und einige wenige Stimmen bemängeln die starke Präsenz der Klatschgeschichten.³³ Erwähnenswert ist zudem die Tatsache, dass generell zwar die schonungslose Darstellung mit ihrem „Schuss treffender karikaturistischer Bosheit“³⁴ gelobt wird, sobald es jedoch um die eigene politische Gruppierung geht, Einwände erhoben werden. So bemerken diejenigen Zeitungen, die politischen Parteien nahe stehen, dass der Widerstand der eigenen Anhänger nicht ausreichend deutlich dargestellt werde: *Das andere Deutschland* bemängelt in diesem Sinne, dass der Widerstand der Kommunisten zu schwach dargestellt werde,³⁵ wohingegen der *Neue Vorwärts* das gleiche Versäumnis im Hinblick auf die Darstellung der Sozialisten feststellt.³⁶

Obwohl der Hinweis im Vorwort, es handle sich um „eine, irgendeine deutsche Kleinstadt“³⁷, darauf zielt, die Allgemeingültigkeit des Geschriebenen zu unterstreichen, wird *Muckensturm* in Bubers Heimatstadt Heppenheim als Schlüsselroman gelesen und verursacht einen kleinen Skandal. Bereits einige Monate nach der Publikation erfahren die Bubers von der Tatsache, dass die Heppenheimer den Roman zu dekodieren versuchen und sich diese Idee rasch herumgesprochen habe. Auslöser ist der Zeitungsartikel „Muckensturm‘ in Heppenheim. Die Chronik eines heillosen Jahres“ von Gert Kalow.³⁸ Martin Buber fragt bei dem Verleger nach der Quelle und äußert sich zu dieser Enthüllung. Er verweist in einem Brief an den Verleger

³¹ Vgl. dazu den Aufsatz von Binsch, Kitzinger 2015. Am Beispiel der Rezeptionsgeschichte des Brieftagebuchs *Ich stand nicht allein* von Else Behrend-Rosenfeld zeigen sie auf, welche Faktoren die Popularität dieses Textes innerhalb der zahlreichen Publikationen der frühen Holocaust- und Lagerliteratur begünstigten. Dabei machen sie „die Zurückweisung der Kollektivschuld der Deutschen, die relative Abwesenheit von Greuelschilderungen sowie der Hervorhebung der vielen ‚hilfsbereiten‘ Deutschen“ als Grund aus (siehe auch FN 16 in diesem Kapitel).

³² Beispielsweise in dem Artikel „Lemurentreiben“ in *Die Gegenwart*, Frankfurt/Main vom 21.11.1953, S.763f. Auch die *Südhessische Post* [ohne Datum, ca. Frühjahr 1954] bemängelt, dass für „die Entwicklung der Personen wenig Raum“ bleibe. In: ARC 4° 1689 Nr. 111, NLI.

³³ Vgl. ebd.

³⁴ *Freiburger Rundbrief*, Nr. 29/32, vom Oktober 1955. In: Ebd. Ein anderer Rezensent lobt, dass „die Mentalität des ganzen vertrackten Nests, wie sie sich in all seinen Bewohnern, Schichten, Ständen“ zeige, dargestellt wird (*Die Stimme der Gemeinde*, Darmstadt vom 01.09.1955. In: Ebd.).

³⁵ Vgl. Horst Hartmann in *Das andere Deutschland*, Hannover vom 10.05.1955. In: Ebd.

³⁶ Vgl. Ursel Hanau im *Neuer Vorwärts* vom 05.03.1954. In: ARC 4 1689 Nr. 26.

³⁷ Munk 1953, S. 7.

³⁸ Vgl. *Heidelberger Tageblatt* vom 16.12.1953. In: ARC 4° 1689 Nr. 111, NLI. In der Folge weisen andere Rezensenten auf diese Lesart hin, so beispielsweise die *Südhessische Post* [ohne Datum, ca. Frühjahr 1954]. In: Ebd.

auf das Vorwort, das, um derartigen Tendenzen vorzubeugen, „unmissverständlich ausgesprochen“³⁹ hat, dass kein bestimmter Ort gemeint sei:

Das spezifisch Heppenheimische war nur Staffage. Wie verkehrt die Sicht des Rezensenten ist, geht schon daraus hervor, daß er den Doktor Wismar mit großem Nachdruck mit M. B. identifiziert, während die beiden nicht mehr miteinander gemeinsam haben, als daß beide Juden sind und daß bei beiden die Schreibtischlampe bis spät in die Nacht hinein brennt. Es ist sehr zu bedauern, daß ein Buch, das nach der Intention von Autor und Verlag als das literarische Werk, das es ist, aufgenommen werden sollte, nun als angebliche Skandalchronik dem Gaudium der Spießer ausgeliefert ist.⁴⁰

Noch zwei Jahre nach Erscheinen des Romans erhält Paula Buber eine Zuschrift von einer ehemaligen Heppenheimerin, die glaubt, dass Buber ihr in dem Roman „die Rolle einer Kleiderabnehmerin in einem Berliner Theater zugebracht“⁴¹ habe. In ihrem Brief merkt sie die vermeintlich fehlerhafte Darstellung ihrer Person an:

Ich nehme gerne an, dass Sie von irgend einer Seite falsch unterrichtet wurden, nicht etwa dass ich den Beruf als solchen für mich oder überhaupt als unwürdig ansehe [...]. Jedoch – ich muss Sie enttäuschen, ich habe diesen Beruf nie ausgeübt, u. ich möchte doch nicht versäumen Ihnen dies mitzuteilen. [...] Mich würde es an sich wenig stören, wenn sie annehmen würden ich sei auf eine sogenannte „schiefe Ebene“ geraten, jedoch tut es mir leid um das Andenken an meine gut bürgerlichen Eltern.⁴²

Der ehemalige Bürgermeister Heppenheims, Wilhelm Metzendorf, fertigt eine Aufschlüsselung der Figuren an, die jedoch nicht veröffentlicht wird.⁴³ Historische Fakten und Personen werden zudem in einzelnen Publikationen exemplarisch erörtert.⁴⁴ Das Interesse an einer Lesart als Schlüsselroman hält in Südhessen, vor allem im Kreis Heppenheim selbst, bis heute an. In Publikationen regionaler Geschichts- und Heimatvereine wird der Bezug zu Heppenheim mit Nachdruck betont.⁴⁵ Zugleich werden in regional-historischen Darstellungen über Südhessen Deutungsangebote Bubers über die Ursachen des Erfolgs der Nationalsozialisten zitiert.⁴⁶

³⁹ Brief Martin Buber an Lambert Schneider vom 24.12.1953. In: Buber 1975, S. 357f.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Brief von Annmarie Dahlet-Hamlein an Paula Buber vom 22.9.1955. In: ARC 4° 1689 Nr. 111, NLI.

⁴² Ebd.

⁴³ Vgl. Materialsammlung Stadtarchiv Heppenheim: Nichtkatalogisierte Ordner im Besitz des Stadtarchivs Heppenheim a. d. Bergstraße, enthält ein Figurenverzeichnis inkl. Zuordnung zu Heppenheimer Bürgern. Erstellt vom Archivbeauftragten Guthmann (um 1968), bearbeitet im Februar 1988, archiviert von Wilhelm Metzendorf im Februar 1988 [ohne Archivnummer].

⁴⁴ Wirth weist bereits in seiner Kritik zu *Muckensturm* darauf hin, dass es einen „Empfang des Prinzen August Wilhelm, des vierten Kaisersohnes“ in Heppenheim in der Realität gegeben habe (*Südhessische Post* [ohne Datum, ca. Frühjahr 1954]. In: ARC 4° 1689 Nr. 111, NLI). In einem ergänzenden Kapitel in Metzendorf 1982 weist er Jahre später weitere Parallelen zu historischen Ereignissen in Heppenheim nach (vgl. Metzendorf 1982, S. 262-284).

⁴⁵ Vgl. beispielsweise den Artikel von Bezenberger, der mit Nachdruck erklärt, es handele sich „hierbei offensichtlich um einen typischen Schlüsselroman“ (Bezenberger 2003, S. 288). Er fordert eine umfassende detaillierte Untersuchung der „Übereinstimmung zwischen der Realität und den geschilderten Handlungsabläufen“ (ebd., S.191) und führt einige Beispiele an. Siehe ebenso Fertig, der sich in seiner Übersicht über *Dichter an der Bergstraße* darauf beruft, „dass ältere Einwohner exakt Personen und Vorgänge identifizieren konnten.“ (Fertig 1994, S. 217).

⁴⁶ So zitiert Werner Wirth in einem ergänzenden Nachwort drei Romanseiten, um Gründe für das Scheitern der Weimarer Republik aufzuzeigen (vgl. Wirth, in Metzendorf 1982).

In der jüngeren Forschung zu Paula Buber wird *Muckensturm* nur am Rande erwähnt, es wird allenfalls kurz auf den Bezug zu Heppenheim hingewiesen⁴⁷ und zuweilen der Text als Zeitdokument gelobt.⁴⁸ Jost vermutet den Grund für die geringe Beachtung darin, dass „die Schurken nicht schurkisch genug und die Helden nicht strahlend gezeichnet sind“⁴⁹. 2008 erscheint in der Reihe *Vergessene Schriftstellerinnen* im LIT Verlag ein Faksimile-Nachdruck der Erstausgabe; in der editorischen Nachbemerkung wird das „feine Gespür für die Verschiebung der politischen Kräfteverhältnisse“⁵⁰ Bubers hervorgehoben. In einem Aufsatz jüngeren Datums werden neben der Entstehung, Rezeption und Handlung einige beispielhafte Figuren skizziert und die Antagonisten Felix und Justus German als Beispiele für einen Faschisten und einen NS-Gegner näher untersucht.⁵¹

Mit einer Ausnahme wurde bislang in keiner Besprechung, Analyse oder Vorstellung des Romans auf die Bedeutung der Frauenfiguren für die Ausbreitung des Nationalsozialismus innerhalb des Romangeschehens hingewiesen. Lediglich ein Rezensent hebt hervor:

Das eigentlich agierende Element nämlich in dem Lemurentreiben dieser Kleinstadt sind die Frauen mit ihrem hemmungslosen Versorgungstrieb für sich selbst und die Kinder, dem sie durch unendlich sich wiederholende Klatschereien und Intrigen zum Ziele verhelfen, denen die Männer sich resigniert fügen oder allenfalls entfliehen. Denn die männlichen Figuren sind um vieles blasser als ihre weiblichen Partnerinnen.⁵²

Allerdings sieht der Rezensent diese Darstellung als Schwäche: Zwar sei damit eine „nicht unberechtigte Kritik an dem Deutschland jener Jahre geübt“, jedoch erscheine der Roman als „soziologische Analyse [...] unzureichend für das Phänomen des Nationalsozialismus“⁵³. Er erklärt weiter, dass der Nationalsozialismus ohne die politische Dimension nicht zu verstehen sei:

Seine Antriebe aber konnte er nur aus der Struktur des öffentlichen Lebens nehmen, eben jener Welt, die dieser Roman eigentlich weiblicher und jedenfalls ganz privater Sphären nicht kennt.⁵⁴

Dieser Kritik ist zu widersprechen: Es kann nicht Aufgabe eines literarischen Textes sein, umfassend die Gründe dafür zu liefern, wie eine demokratische Gesellschaft in ein totalitäres Herrschaftssystem getrieben wird. Umgekehrt kann jedoch festgehalten werden, dass das Verdienst von *Muckensturm* darin liegt, die Aufmerksamkeit auf zwei neue Aspekte zu lenken:

⁴⁷ Hahn 1991, Werner 2003 und Denzel, Naumann 2001 gehen nicht näher auf *Muckensturm* ein.

⁴⁸ Alker urteilt, *Muckensturm* sei „ebenso wirklichkeitsnaher Zeitroman wie Werk betonter Distanzierung“ (Alker et al. 1977, S. 27).

⁴⁹ Jost 2002. Harald Jost ist der aktuelle Stadtarchivar von Heppenheim.

⁵⁰ Munk, (Paula Buber) 2008. Im Anhang sind vereinzelte Erläuterungen zum Text beigelegt. Hinzu kommen ein Nachwort Judith Buber Agassis, eine kurze editorische Nachbemerkung und eine Zeittafel mit biographischen Informationen über Buber.

⁵¹ Vgl. Waßmer 2011.

⁵² „Lemurentreiben“. In: *Die Gegenwart*, Frankfurt/Main vom 21.11.1953, S. 763f.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ „Lemurentreiben“. In: *Die Gegenwart*, Frankfurt/Main vom 21.11.1953, S. 763f.

Zum einen die Tatsache, dass die zwischenmenschliche Dimension und der gesellschaftliche Druck (vor allem in einer Kleinstadt) eine nicht zu unterschätzende Rolle bei der Etablierung des Nationalsozialismus spielen. Zum anderen richtet *Muckensturm* ein besonderes Augenmerk auf die Rolle der Frauen in diesem Prozess.

4.2.1 *Muckensturm* als „tragikomische[s] Spiel“⁵⁵

Das Tausendjährige Reich
hat nicht das Zeug zum großen Roman.
Es taugt nicht zur großen Form,
weder für eine ‚Comédie humaine‘
noch für eine ‚Comédie inhumaine‘.⁵⁶

Muckensturm ist ein Gesellschaftsroman und ein Zeitportrait. In realistischer Darstellungsweise und anhand von über 200 Figuren werden verschiedene Motive und Erklärungen veranschaulicht, die zu einem Parteibeitritt oder zumindest zu einer Unterstützung des Nationalsozialismus führen. Das reiche Personeninventar des Romans besteht aus überzeugten Nationalsozialisten und Antisemiten, Kleinkriminellen, opportunistischen Bürgerlichen und (Klein-)beamten, die Vorteile und Karrierechancen wittern, Kaufleuten, die erfreut sind, dass die „jüdische Konkurrenz [...] völlig lahmgelegt“⁵⁷ ist, einem Bürgermeister, der von der katholischen Zentrumspartei zur NSDAP wechselt, Ärzten, Ingenieuren und Lehrern, die freiwerdende Posten gerne übernehmen, Sozialisten, Geistlichen und überzeugten Christen, deren anfänglicher Widerstand zunehmend zum Erliegen kommt, sowie ortsansässigen Juden, die vertrieben werden und auswandern. Aus der Summe der vielen Einzelfälle ergibt sich ein Bild, das den Beitritt zu den Nationalsozialisten mit reinem Opportunismus und dem Versprechen von persönlichen Vorteilen begründet. Der Nationalsozialismus wird als eine Bewegung dargestellt, die von weiten Teilen der Bevölkerung aus unterschiedlichen Beweggründen mitgetragen wird. Im Zentrum des Romans steht damit die Frage nach der moralischen Verantwortung des Einzelnen, die anhand einer differenzierten Darstellung der Figuren und ihrer Handlungsmotive diskutiert wird. Mit dieser Darstellungsweise ist *Muckensturm* seiner Zeit voraus. Im Deutschland der Nachkriegszeit kursierte die Vorstellung, dass im NS-Staat einer breiten Mehrheit von Beherrschten wenige Herrschende gegenübergestanden hätten.⁵⁸

⁵⁵ Munk 1953, S. 7.

⁵⁶ Kästner 1989, S. 10.

⁵⁷ Munk 1953, S. 356.

⁵⁸ Hannah Arendt macht in den 1960er Jahren auf die Zustimmung, Unterstützung und aktive Mitwirkung breiter Teile der Bevölkerung aufmerksam, woraus für sie die persönliche Verantwortung jedes Einzelnen resultiert (vgl.

Zeitlich ist die Handlung von *Mückensturm* eindeutig verortet sowohl durch die Angabe im Vorwort, die Zeit der Handlung sei „das Jahr der ‚Machtergreifung‘“, als auch durch eine Reihe von historischen Gegebenheiten, die im Text erwähnt werden: der Reichstagsbrand vom 27. Februar 1933, die Reichstagswahl am 5. März 1933 und der Boykott jüdischer Geschäfte im April 1933.

Der Titel *Mückensturm* geht auf das mittelhochdeutsche Wort *mucke* für ‚Mücke‘ zurück⁵⁹ und kann demnach als metaphorischer Hinweis auf das Heranziehen eines Insektensturms interpretiert werden.⁶⁰ Eine derartige Deutung bietet der Texte selbst, wenn das Erstarken der Nationalsozialisten mit einem Mückensturm verglichen wird: „Mückentanz, Mückensturm! Was du erlebst, ist nur der Anfang. Wir setzen die Millionen in Bewegung.“⁶¹ In ähnlicher Weise erläutert Martin Buber den Titel ebenfalls Thomas Mann: „Das Städtchen Mückensturm [...] wird als es selbst [...] sichtbar [...]; und in diesem Mückenschwarm spiegelt sich die große Gemeinschaft mit ihrer Pathologie“⁶².

Der Handlungsort des Romans ist die fiktive Kleinstadt Mückensturm, die keine genaue geographische Bestimmung der Lage erfährt. Im Text wird lediglich darüber informiert, dass das Ried in der Nähe ist und der Rhein nicht weit weg liegt.⁶³ Einige realexistierende größere Städte wie München, Heidelberg und Frankfurt werden genannt, indes sind diese nur am Rande erwähnt und spielen keine nennenswerten Rollen.⁶⁴ Aufgrund der Fokussierung des Handlungsortes Mückensturm wird die Vorstellung einer relativen Abgeschlossenheit des Ortes unterstützt. Es entsteht der Eindruck eines eigenen Mikrokosmos, auch wenn dieser nicht unabhängig von äußeren Einflüssen zu verstehen ist: Politische Ereignisse, die auf nationaler Ebene eine große Rolle spielen, wie der Reichstagsbrand, die Reichstagswahl oder der ausgerufenen Boykott jüdischer Geschäfte, sind in Mückensturm durchaus präsent, allerdings wird deutlich, dass sie nicht die Handlungsweise der Figuren bestimmen. Die Gründe für eine

Arendt 1991). Die wissenschaftliche Aufbereitung der Mittäterschaft setzt ebenfalls in den 1960er Jahren ein. Siehe auch Kapitel 4, FN 4.

⁵⁹ Vgl. [Art.] Mücke. In: Grimm 1854-1961, Bd. 12, Sp. 2606.

⁶⁰ Der Mückensturm kann vor dem Hintergrund von Bubers Interesse an alttestamentarischen Texten als eine Anspielung auf die Mückenplage, die dritte der im Alten Testament beschriebenen sieben Plagen, verstanden werden (vgl. das 2. Buch Moses 13-14. In: Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers Luther 2009). Allerdings könnte eine Abweichung insofern vorliegen, als dass innerhalb der biblischen Schilderung die Juden von einigen Plagen verschont bleiben, während sie hier zentral betroffen sind. (Dass die Juden von den Mücken verschont werden, wird allerdings nicht ausdrücklich gesagt, wohingegen bei anderen Plagen ausdrücklich betont wird, dass die Israeliten verschont bleiben).

⁶¹ Munk 1953, S. 129.

⁶² Brief Martin Buber an Thomas Mann vom 30.09.1941. In: Buber 1975, S. 47-49, hier S. 48.

⁶³ Die unmittelbaren Nachbarorte sind ebenfalls mit den fiktiven Ortsbezeichnungen Lützelssand, Buchenbach und Niederfaltershausen gekennzeichnet.

⁶⁴ Lediglich der Metropole Berlin kommt größere Bedeutung zu. Die Hauptstadt ist der Ort, wo der politische Rahmen festgelegt wird und von wo direkte Anordnungen nach Mückensturm übermittelt werden. Bereits die einleitenden Worte „Der Reichstag brennt“ (Munk 1953, S. 9) verweisen auf die Hauptstadt.

Zustimmung, Ablehnung oder auch Gleichgültigkeit gegenüber den Nationalsozialisten sind vielschichtiger und sehr viel stärker in der unmittelbaren Umgebung der Figuren und in individuellen Gründen zu suchen.

Organisationen wie die SA und die SS sind zwar vor Ort vertreten und die Gestapo tritt in Erscheinung bei der Durchsuchung der ortsansässigen Zeitung, dem „Muckensturmer Anzeiger“, allerdings spielen auch sie eine eher sekundäre Rolle. Handlungsträger und damit verantwortlich sind allein die Figuren, die sich gegenseitig beobachten, ausgrenzen, verunglimpfen oder denunzieren. Sie allein sind es, die sich aus eigenem Antrieb heraus zu einem Beitritt in die NSDAP entscheiden.

Anschaulich ist in *Muckensturm* ein schleichender Prozess mit einer Verschiebung der politischen Kräfteverhältnisse beschrieben. Zu Beginn des Romangeschehens sind überwiegend Arbeitslose, ehemalige Häftlinge, einige Arbeiter und Lehrer Mitglieder der NSDAP. Dem Kreisarzt, der seine Frau über die Gründe für die Anwesenheit von Kriminellen bei dem ersten offiziellen Parteiempfang aufzuklären versucht, wird eine Prognose über die gesellschaftliche Entwicklung zugeschrieben:

Siehst du, die haben eben unbesehen genommen, was kam, weil sie doch Masse brauchen, auch weil sie augenblicklich Hemmungslose brauchen. Später, wenn sie ihr Ziel erreicht haben, werden sie das arme Pack vielleicht abstoßen wollen, wird wohl nicht ganz leicht sein. [...] Du entsetzt dich über die paar Zuchthäusler unter ihnen. Die sind längst nicht die Schlimmsten. Arme Handlanger! Mach dich hart, bald wirst du mehr Grund zum Entsetzen haben.⁶⁵

Die Bürger und Bürgerinnen von Muckensturm stehen der NSDAP zu Beginn noch ablehnend gegenüber und bleiben den Veranstaltungen fern:

Der maßgebende Teil der Bevölkerung war doch allzu vorsichtig. Anscheinend glaubten sie immer noch an ein Entrinnen. Die Bürger fehlten. Von den Beamten waren nur wenige gekommen, dagegen nicht wenige Lehrer aus dem ganzen Kreis.⁶⁶

Bei der Wahl einer neuen Staatsregierung (25. Kapitel) neigt sich das Machtverhältnis schließlich zugunsten der Nationalsozialisten: „Das Schicksal Deutschlands hatte sich entschieden“⁶⁷. Zunächst halten viele der eingesessenen Bewohner noch an althergebrachten Strukturen fest.

Im Sinne der Retter des Vaterlands hatte Muckensturm sich nicht eben ruhmvoll bewährt. Die Schuld daran traf zunächst die Mehrzahl der Alteingesessenen, die, glaubensmäßig gebunden, den sogenannten Führer ablehnten, dann aber auch eine beträchtliche Überzahl der Bewohner der beiden Villenviertel, die kastenmäßig gegen den sich empfehlenden neuen Lenker des Staates Vorurteile hegte, und endlich den Rest der Arbeiterschaft, der, wiewohl von seinen Führern verlassen, in seiner Haltung verharrte. Darin mochte Muckensturm manchem anderen Ort des großen Vaterlandes gleichen.⁶⁸

⁶⁵ Munk 1953, S. 116f.

⁶⁶ Ebd., S. 117.

⁶⁷ Ebd., S. 205.

⁶⁸ Ebd.

Allerdings wird das sich verschiebende Machtgefüge unübersehbar; im Text wird es deutlich gemacht durch den Hinweis, dass weitere Einwohner sichtbar braune Hemden tragen, darunter zunehmend angesehene Bürger.⁶⁹

Die neuen Machtverhältnisse zeigen sich bald darauf auch in den zunehmenden Übergriffen durch Vertreter des Staates. Kurz nach der Wahl kommt es zu ersten Verhaftungen, darunter die des jüdischen Arztes Dr. Markus. Die passive Haltung der Einwohner des Ortes angesichts der Vorkommnisse ist explizit benannt:

Die Verfolgungen und Haussuchungen der Roten und der Juden, nicht daß man sie billigte, aber sie mochten hingehen, manchem gönnte man's nämlich, besonders wenn er ein Konkurrent war, die meisten taten einem leid, bei etlichen empörte man sich sogar – aber Zuschauer blieb man jedenfalls.⁷⁰

Am 1. April 1933 findet ein ‚Boykotttag‘ gegen jüdische Geschäfte statt. Die Erzählinstanz fasst die Meinung der Einwohner zusammen:

Es kann nicht verschwiegen werden, daß sie [die antijüdischen Schilder an den Geschäften, Anm. N.S.], soweit nicht die komplizierten Gefühle des geschäftlichen Wettbewerbs in Frage kamen, im allgemeinen als grober Unfug gewertet wurden und zu den vielen Verlegenheiten, in die die Muckenstürmer durch das neue Regiment versetzt worden waren, eben eine neue fügten. Was sollte da wieder alles gemieden werden, woran man von jeher gewohnt war? Was hatten einem die Juden hierorts schon zuleid getan?⁷¹

Die Bedrohung wächst jedoch nicht nur für jüdische Familien und Kommunisten, auch die übrigen Bürger kommen in einigen Fällen in Bedrängnis, vor allem die Familien, die jüdische Vorfahren nicht ausschließen können.⁷²

Die Einschränkung der Pressefreiheit wird anhand des „Muckenstürmer Anzeigers“ thematisiert. Auch generell wird eine freie Meinungsäußerung zunehmend gefährlicher:

Die öffentliche Meinung, gewissermaßen heiser geworden, ließ sich nur im vertrautesten Kreise und unter peinlichen Vorsichtsmaßnahmen aus. [...] Die wenigen, die sich noch unbehelligt fristen konnten, hüteten sich bei öffentlichen Anlässen zu erscheinen.⁷³

In zunehmendem Maße wird dargestellt, dass der alte Staatsapparat von den Nationalsozialisten infiltriert wird. Der Sanitätsrat Ruland bemerkt bereits einen Tag vor der Wahl, dass es keinen funktionierenden Rechtsstaat mehr gebe.⁷⁴ In Kapitel 55 heißt es: „Noch schonte der neue Staat das übernommene komplizierte Gefüge und dessen Wächter, aber das mußte sich bald ändern“⁷⁵. Aufgrund des Einflusses, des damit wachsenden Drucks der Partei und aus Sorge um seine Pension sieht sich der Bürgermeister genötigt, sich um eine Aufnahme in die Partei

⁶⁹ Munk 1953, S. 206f.

⁷⁰ Ebd., S. 335.

⁷¹ Ebd., S. 357.

⁷² So kommt Frau Metzler in Bedrängnis, als ihr Sohn, der bei der Marine ist, „den Nachweis seiner arischen Rassezugehörigkeit“ (ebd., S. 368) benötigt, da ihr Vater möglicherweise Jude war.

⁷³ Munk 1953, S. 568.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 204.

⁷⁵ Ebd., S. 502.

zu bewerben: „Es hat keinen Sinn, [...] daß ich mit der Sache hintanhalt. Ich habe mich vor Ostern um eine Aufnahme in die Partei beworben. Sie machen mir große Schwierigkeiten“⁷⁶. Dem Beispiel des Bürgermeisters folgen viele andere Beamte; die übrigen werden ausgetauscht. Bei der im Juli 1933 stattfindenden Stadtratssitzung sind die einberufenen Stadträte schließlich allesamt Parteimitglieder.⁷⁷

Paradigmatisch wird anhand einer Auswahl von Figuren gezeigt, aus welchen Gründen der zaghafte Widerstand zum Erliegen kommt. Veranschaulicht werden Mord⁷⁸, Auswanderung⁷⁹, Selbstmord,⁸⁰ berufliche Versetzung in eine andere Stadt,⁸¹ Pensionierung⁸² und gesellschaftlicher Druck. Auf diese Weise wird dargestellt, wie kritische Stimmen nach und nach verstummen:

Es bildete sich bald ein stummes Übereinkommen heraus, das Öffentliche nur privat in häuslicher Enge zu behandeln und für den Verlust der sonst üblichen politischen Debatten überm Weinkrug sich dadurch zu entschädigen, daß man das Private öffentlich behandelte.⁸³

Gegen Ende des Romans werden schließlich alle leitenden Funktionen im Ort Muckensturm von Parteimitgliedern ausgeführt: Im Kreisamt ist beispielsweise ein neuer Direktor eingesetzt, der einen ungewöhnlich schnellen Aufstieg vorzuweisen hat, den „er in keiner normalen Karriere während dieser Zeit bewältigt hätte“⁸⁴. Eine Beurteilung der Gründe für diesen schnellen Aufstieg liefert die Erzählinstanz:

Man brauchte ja auch Leute, die den Staatsapparat zu bedienen verstanden. Nur die Spitzen und die untersten Ränge waren leicht auswechselbar. So räsionierte [sic] jedenfalls im stillen, was in Muckensturm die nötige Einsicht besaß.⁸⁵

Den Abschluss des Romans bilden im Februar des folgenden Jahres eine Fahnenweihe sowie die Grundsteinlegung einer neuen Stadtsiedlung. In diesem Fall weiß es der ‚Gründungsvater‘ Erhard zu verhindern, dass die Bürger dem Ereignis fernbleiben, auch diese Form des Widerstands wird unterbunden: Er lässt „in den gehobenen Kreisen, beim Bürgermeister, bei den Direktoren der verschiedenen Ämter und des Gymnasiums, den höheren Beamten, den Studienräten, den Ärzten, [...] etlichen pensionierten Offizieren und bei den Leitern der Parteiämter“ eine Einladung abliefern, in der er sie zu einer „Bewährung echter

⁷⁶ Munk 1953, S. 469.

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 533.

⁷⁸ Wie der Assessor Justus German und der Sozialist Zinkgraf.

⁷⁹ Dies zeigt Buber an den Figuren des Pastor Rauch, der jüdischen Familie Elsässer, dem jüdischen Historiker Wismar mit seiner Stieftochter Agnes, dem Sohn des Sanitätsrats Guido Ruland, dem Gesellen Ernst Schwab und dem jüdischen Arzt Dr. Markus.

⁸⁰ So begeht der Richter Amthor im Roman Selbstmord.

⁸¹ Die Figur des Pastor Almenroder wird versetzt.

⁸² Dieses Schicksal ereilt den evangelischen Pfarrer Schäuflin.

⁸³ Ebd., S. 570f.

⁸⁴ Ebd., S. 596.

⁸⁵ Ebd.

Volksgemeinschaft an der ersten Arbeit am ersten Haus der Siedlung“⁸⁶ auffordert. Über die „Dreistigkeit“⁸⁷ dieses Schreibens ist man sich einig, jedoch wird schnell deutlich, dass man sich nicht entziehen kann: „Er berief sich auf die Volksgemeinschaft, auf den Führer“⁸⁸ und so fügt man sich widerwillig.

Neben diesem Haupthandlungsstrang sind in unzähligen Varianten die gegenseitigen Observationen, das Geschwätz übereinander, die Unterstellungen und die Versuche der Vorteilsnahme dargestellt. Ein großer Teil der Figuren ist so beschrieben, dass Neid, Missgunst, persönliche Kränkungen und vor allem Ehrgeiz als Antrieb für Diffamierungen und Denunziationen dienen.⁸⁹ Opfer der Denunziationen sind Konkurrenten, missliebige Nachbarn und Juden. Im Roman benennt und verurteilt der als charismatisch dargestellte Dr. Guldenschuh, ein überzeugtes Parteimitglied, die Verleumdungen:

Sie setzten eine fromme Hoffnung auf uns, diese erbaulichen Volksgenossen. Die schmutzige Wäsche von drei Generationen, erwarten sie, werden wir ihnen waschen. Was da von verstecktem Haß, Gemeinheit, Ranküne und Habsucht zum Vorschein kommt – übel ist mir geworden. Nicht ein einziger Wisch ist beachtenswert. Nichts als persönliche Händel und alberner Altweiberklatsch.⁹⁰

Mit ihrem realistisch-kulturdiagnostischen Ansatz knüpft Buber an die Tradition der französischen Realisten des 19. Jahrhunderts an, wie Honoré de Balzac oder Emil Zola. Eine heterodiegetische Erzählinstanz vermittelt und bewertet die Handlung. Mit ihrer Darstellung, wie die kleinstädtische Gesellschaft in ein totalitäres Herrschaftssystem zusteuert, verzichtet Buber jedoch auf eine analytisch nüchterne Darstellung. Vielmehr ist der prinzipiell tragische Inhalt des Romans mit satirischen und grotesken Elementen angereichert.

Einen satirischen Angriff unternimmt der Roman, indem er die neuen Machthaber entlarvt: Wichtige politische und kulturelle Posten werden vorwiegend von Kriminellen und Dilettanten übernommen und dementsprechend sind die Auftritte im Ergebnis. Grundsätzlich sind alle von der NSDAP organisierten Veranstaltungen derart dargestellt, dass sie für die Beteiligten unangenehm sind oder in einem Desaster enden. So wird bei den Feierlichkeiten zum 1. Mai deutlich betont, dass die Festrede von Walter Thiemen inhaltslos und langweilig ist. Der Studienrat „rechnete ihm im stillen alle seine falsch konstruierten Sätze nach und

⁸⁶ Munk 1953, S. 631.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Ebd., S. 632.

⁸⁹ Eine historische genderspezifische Untersuchung zu diesem Thema findet sich bei Dördelmann 1997. Dördelmann untersucht die Motive von Denunziantinnen und kommt zu dem Schluss, dass Denunziationen während des NS-Regimes selten aus politischen Gründen erfolgen, sondern eher dazu dienen, private und soziale Konflikte auszutragen. Sie stellt fest, dass der Anteil von Frauen nicht größer als der der Männer ist, allenfalls denunzieren Frauen mit anderen Absichten. Beide verfolgen dabei in erster Linie private Interessen (wie Beschleunigung eines Scheidungsverfahrens, Beseitigung lästiger Vermieter, Verdrängen von Konkurrenten im Beruf, Fortsetzung von Nachbarschaftsstreitigkeiten etc.) (siehe ebd., S. 198 und 201).

⁹⁰ Munk 1953, S. 295.

belegte die stilistische Leistung mit einer schlechten Note⁹¹; selbst die Quartaner fragen sich, „was [...] er nun eigentlich gesagt“⁹² habe. Als Reinfeld wird ebenfalls die Bücherverbrennung von „kommunistische[r], sozialistische[r] und sonst verdächtige[r] Literatur“⁹³ im 35. Kapitel beschrieben. Sie endet für die Partei in einem Fiasko, denn „[d]as angehäuften Zeug brannte nicht“⁹⁴. Auch mehrere Liter Petroleum helfen nicht weiter: „Es qualmte und rauchte. Ein kleines Mädchen zündete sein Rökkchen an; es war das einzige was richtig brannte“⁹⁵.

Der satirische Angriff richtet sich jedoch ebenso gegen die Einwohner der Provinzstadt. Am Beispiel des Umgangs der Einwohner Muckensturms mit der nationalsozialistischen Symbolik entlarvt der Text die Kleinbürgerlichkeit, der das nationalsozialistische Pathos in Form ihres wirkmächtigen Symbols, dem Hakenkreuz, zum Opfer fällt: So wird das Hakenkreuz in *Muckensturm* bei Feierlichkeiten aus „Speck, Linsen und Hühnerfutter“⁹⁶ oder „aus Holz, aus Blech, aus Wurst, aus Brezeln und als Buchsgirlande“⁹⁷ nachgebildet.

Ins Grotteske gesteigert wird die Darstellung der Fahnenweihe gegen Ende des Romans. Ausführlich und anschaulich ist geschildert, inwiefern der eigens angereiste Statthalter in seinem betrunkenen Zustand zu einer Blamage für die Nationalsozialisten wird:

Ein Teil der Flüssigkeit [...] hatte sich über seinen Uniformrock ergossen, der auch schon Spuren vom vorausgegangenen Begrüßungstrunk aufwies. Seine Begleiter hatten, solche Unfälle gewohnt, eine gewisse Technik ausgebildet. Einer von ihnen also nahm den Blumenstrauß [...] und heftete ihn so auf die Brust des hohen Gastes, daß die übelste Befleckung verdeckt wurde. [...] Der Blumenstrauß war als Busenschmuck etwas umfangreich, aber auch die Brust war es, die er schmückte.⁹⁸

Anschließend folgt die Beschreibung einer Mahlzeit, bei der der Gleichgewichts- und Orientierungssinn des Statthalters noch mehr leidet; zudem lässt sich sein Uniformrock nicht mehr schließen, sodass man entscheidet, „einen Ritterschild aus dem Stadtmuseum“ zu holen, „den man der hohen Persönlichkeit zur Deckung der Schäden voraustragen“⁹⁹ kann. Die Schilderung eines üppigen Körpers, der vom Alkoholkonsum gezeichnet ist und entsprechend agiert, entbehrt nicht einer gewissen Komik.¹⁰⁰ Die groteske Darstellung und die satirischen Elemente haben nicht allein entlarvende Funktion, sie machen auch deutlich, dass der Text gerne gelesen werden soll.

⁹¹ Munk 1953, S. 478.

⁹² Ebd., S. 479.

⁹³ Ebd., S. 288.

⁹⁴ Ebd.

⁹⁵ Ebd.

⁹⁶ Ebd., S. 114.

⁹⁷ Ebd., 482.

⁹⁸ Ebd., S. 628f.

⁹⁹ Ebd., S. 634.

¹⁰⁰ Hinsichtlich der grotesken Darstellung von Körpern sowie die Bedeutung von Essen und Trinken für diese vgl. Bachtin 1985, S. 14-23.

Das tragische Moment ist jeder dieser Beschreibungen jedoch inhärent und gründet in der Unmöglichkeit der Stadtbewohner zu entkommen sowie ihrer Unfähigkeit das Ganze aufzuhalten. So sind die Bewohner der gehobenen Kreise Mückensturms zum Ende des Romans gezwungen, an der lächerlichen Veranstaltung teilzunehmen. Die Einladung des Parteifunktionärs zu Bier und Würstchen können sie nicht ablehnen:

Mutig schütteten die Gäste das Bier in die Kehle und würgten die suspekten Würstchen zu allem andern hinunter, was sie an diesem Tage schon verschluckt hatten, in der Hoffnung, daß der deutsche Magen seine historische Widerstandskraft noch einmal bewähren werde.¹⁰¹

Indem die tragische Handlung mit ironisch-satirischen Einschüben erzählt wird, entsteht das einleitend angekündigte „tragikomische Spiel“¹⁰². Darin liegt für Buber die Möglichkeit, ihre Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus in Form eines Romans zu fassen.¹⁰³ Sie kommt damit zu einem anderen Schluss als beispielsweise Erich Kästner, der die Unmöglichkeit konstatiert, „den Roman der Jahre 1933 bis 1945 zu schreiben“¹⁰⁴, da das nationalsozialistische Deutschland weder zu einer *Comédie humaine* noch zu einer *Comédie inhumaine* taugt.¹⁰⁵ Buber scheint mit ihrer Darstellungsweise vielmehr zu einem ähnlichen Befund wie Dürrenmatt zu kommen, wenn dieser feststellt, dass unserer modernen Welt „nur noch die Komödie bei[kommt]“¹⁰⁶:

Die Tragödie setzt Schuld, Not, Mass, Übersicht, Verantwortung voraus. In der Wurstelei unseres Jahrhunderts, in diesem Kehraus der weissen Rasse, gibt es keine Schuldigen und auch keine Verantwortlichen mehr. Alle können nichts dafür und haben es nicht gewollt. Es geht wirklich ohne jeden. Alles wird mitgerissen und bleibt in irgendeinem Rechen hängen.¹⁰⁷

Es geht Buber weniger um eine aufklärende Warnung vor dem Faschismus¹⁰⁸ oder eine Analyse der historisch-politischen Dimension.¹⁰⁹ Vielmehr zielt sie auf die Frage der moralischen

¹⁰¹ Munk 1953, S. 640.

¹⁰² Ebd., S. 7.

¹⁰³ Eine Vielzahl von zeitgenössischen Autoren wählt eine satirische Form der Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus, wie Tauscher 1992 in seiner Untersuchung zeigt, in der er sein besonderes Augenmerk auf Texte richtet, die in Vergessenheit geraten sind. Auch unter den zeitgenössischen Autorinnen setzen sich einige mit dem Nationalsozialismus literarisch auseinander. Antifaschistische Zeitromane von Schriftstellerinnen untersucht Hilzinger 1992 und hält fest, dass diese (zum Teil vergessenen) Romane häufig eine weibliche Erzählperspektive einnehmen und autobiographisch geprägt sind.

¹⁰⁴ Kästner 1989, S. 10.

¹⁰⁵ Vgl. ebd. Kästner entscheidet sich daher nach eigenen Angaben, seine Aufzeichnungen über die erste Hälfte des Jahres 1945 in Journalform herauszugeben.

¹⁰⁶ Dürrenmatt 1967, S. 48.

¹⁰⁷ Ebd., S. 47f.

¹⁰⁸ In den 1930er Jahren erscheint eine Vielzahl von Publikationen, die vor dem Faschismus warnen. Ein Großteil davon sind Tatsachenberichte, in denen politische oder religiöse Gruppierungen auf die Veränderungen in Deutschland aufmerksam machen. Darunter sind jedoch auch Texte mit literarischem Anspruch: 1935 erscheint *Doktor Mamlocks Ausweg. Tragödie der westlichen Demokratie* von Friedrich Wolf, das vor allem in seiner Theaterfassung internationale Erfolge feierte (Wolf 1935). Wolf macht als einer der Ersten auf die Gefahren für Juden im nationalsozialistischen Deutschland aufmerksam. Der 1934 von Heinz Liepmann veröffentlichte Roman *Vaterland* gilt als einer der ersten Exilromane über die Machtergreifung der Nationalsozialisten und schildert die Veränderungen des Alltags in Hamburg. (Liepmann 1979). Für die Textthinweise danke ich Christiane Weber.

¹⁰⁹ Zum Zeitpunkt der Entstehung von *Mückensturm* ist es für eine Warnung oder Aufklärung schlicht und ergreifend zu spät, denn Buber lebt bereits im Exil, und der Faschismus hat sich in Deutschland etabliert. Hilzinger

Verantwortung des Einzelnen vor dem Hintergrund von zufälligen Verstrickungen und sozialen Abhängigkeiten. Mit satirischem Blick entlarvt sie die selbstsüchtigen Motive der Opportunisten und Mitläufer. Darin ähnelt sie Irmgard Keun, die in dem etwa zeitgleich entstandenen Roman *Nach Mitternacht* (1937)¹¹⁰ ein Bild des alltäglichen Faschismus darstellt und die Figuren ebenfalls satirisch überzeichnet.

4.2.2 Die Darstellung der Frauenfiguren und ihre Funktionen bei der Etablierung des Nationalsozialismus

Innerhalb des dargestellten Prozesses der Radikalisierung einer kleinstädtischen Gesellschaft wird den Frauenfiguren eine bedeutende Funktion zugeschrieben. Zwar spielen sie keine aktive Rolle im Zusammenhang mit Gewaltakten, Hausdurchsuchungen oder Morden, und es sind keine Frauenfiguren als politische Anführerinnen entworfen.¹¹¹ Jedoch wird ihnen eine zentrale Bedeutung dabei zugeschrieben, dem Nationalsozialismus zu gesellschaftlicher Akzeptanz zu verhelfen und die Gewalttaten zu legitimieren. Frauenfiguren sind in verschiedenen Funktionen dargestellt: Sie treten auf als Nationalsozialistinnen, als Widerständlerinnen, Konservative, Kirchentreue, vor allem jedoch als Opportunistinnen, Mit- und Überläuferinnen.¹¹²

Auch wenn in *Muckensturm* den Frauenfiguren ein bedeutender Anteil bei der Unterstützung der Nationalsozialisten zugeschrieben ist, arbeitet der Text keineswegs mit einfachen Deutungsmustern und präsentiert die Frauen kaltblütiger, opportunistischer oder berechnender als die Männerfiguren oder umgekehrt. Beiden Geschlechtern wird gleichermaßen Verantwortung zugeschrieben.¹¹³ Die Motive für die zunehmende Unterstützung sind in *Muckensturm* mit verschiedenen Faktoren begründet: Neben der Frage

1992 unterscheidet je nach Entstehungszeit verschiedene Funktionen des Schreibens von antifaschistischen Zeitromanen, die sich „von Aufklärung über und Agitation und Anklage gegen den Faschismus über die Analyse seiner Entwicklung und Wirkungsweise bis hin zur Bewältigung der durch ihn verursachten Lebens- und Schaffenskrisen“ (S. 42) verändert.

¹¹⁰ Keun 2006. Es handelt sich um einen langen Monolog, der aus der Perspektive einer jungen Frau erzählt wird. Die Erzählerin Susanna Moder schildert am Abend vor ihrer Emigration in Rückblenden ihre Kindheit und Jugend. Die Hauptfigur ist als naives und oberflächliches junges Mädchen entworfen, das auf komische und emotionale Weise, doch mit gesundem Menschenverstand, die Ereignisse kommentiert. Eine kurze Zusammenfassung des Inhalts und Einordnung findet sich bei Hilzinger 1992, S. 36f.

¹¹¹ Darin liegt ein Unterschied zu der Darstellung der Männerfiguren. Zu Figuren wie Dr. Guldenschuh, Walter Thiemen oder Felix German, die als überzeugte Nationalsozialisten beschrieben werden und aus politischer Überzeugung handeln, gibt es keine Pendanten unter den Frauenfiguren.

¹¹² Hilzinger 1992 stellt unter anderem den Roman *Elisabeth. Ein Hitlermädchen* (1937) von Maria Leitner vor. Auch in diesem Text ist nahezu das gesamte Figurenpersonal als Nationalsozialisten entworfen, davon jedoch die wenigsten als ideologisch gefestigt. Vor diesem Hintergrund beschreibt sie die Desillusionierung einer zu Beginn gläubigen Mitläuferin.

¹¹³ Dementsprechend ließen sich für die im Folgenden genannten Beispiele von Frauenfiguren ebenso gut männliche Figuren als Pendant im Roman finden, die den Opportunismus, den Eigennutz, die Vorteilsnahme etc. veranschaulichen. Die Darstellung einzelner Männerfiguren findet sich, wenn auch unter anderem Fokus, in Waßner 2011.

des Geschlechts spielen vereinzelt die Religion, vor allem jedoch der gesellschaftliche Status eine Rolle. Der Erhalt oder die Verbesserung desselben ist als zentrales Handlungsmotiv beschrieben.

Zu Beginn des Romangeschehens sind, ähnlich wie bei den Männerfiguren, wenige bürgerliche Frauenfiguren als überzeugte Nationalsozialistinnen dargestellt. Lediglich „Bauern- und Arbeiterfrauen und etliche verzückte Lehrerinnen“¹¹⁴ gehören dazu. Auf den ersten knapp 100 Seiten wird unter anderem geschildert, welche Mühe die Parteimitglieder haben, für einen Empfang eine repräsentative, attraktive und intelligente Dame zu finden. Unter den Kernbürgern der Kleinstadt finden sie kaum Unterstützung: Die „jungen Damen unserer Kreise hier sind entweder verheiratet oder sonst abgewandert, oder überreif oder nicht ansehnlich genug, auf jeden Fall aber sind sie in ihrer Gesinnung ablehnend.“¹¹⁵ Eine der ersten Ausnahmen ist die Frau des Kreisarztes Dr. Bessemer, die „große Sympathie für die Bewegung“¹¹⁶ hat. Der größte Teil der Frauenfiguren wird jedoch als politikuninteressiert dargestellt und handelt nicht aus politischer Überzeugung.¹¹⁷

Der Handlungsverlauf zeichnet nach, wie sich mit dem Erstarken der Nationalsozialisten die gesellschaftlichen Konstellationen verschieben. Sozial weniger geachtete Personen profitieren von den neuen Machtverhältnissen. Veranschaulicht wird dies an der Mutter von Walter Thiemen. Als eines der ersten Parteimitglieder macht der sonst erfolglose Thiemen im städtischen Gefüge und der Partei zunächst Karriere. Cäcilie Thiemen profitiert von der Position ihres Sohnes:

Sie war aufgeheitert, war selbstbewußt geworden. Der Sohn, der verlorene, mißkannte, hatte das Spiel gewonnen. Er hatte sich, seine Sache hatte sich bewährt. [...] Heute bei dem Gang durch das Städtchen hatte man sie von allen Seiten respektvoll begrüßt.¹¹⁸

Anhand einer Reihe von Frauenfiguren ist deutlich gemacht, dass diese ein feines Gespür für die gesellschaftlichen Veränderungen haben und dass sie diese Veränderungen zu ihrem Vorteil nutzen wollen. Paradigmatisch für diese Einstellung ist die Figur der Oberstin Hemmer:

Sie war zwar gewillt, aus dieser neuen Konstellation den möglichen Nutzen zu ziehen, jedoch keineswegs gesonnen sich voreilig einer Richtung zu verschreiben. Vor allem aber war sie für die Distanzierung der Stände. Wer wie sie Kinder hatte, die noch nicht in einem künftigen

¹¹⁴ Munk 1953, S. 118.

¹¹⁵ Ebd., S. 80.

¹¹⁶ Ebd., S. 115. Das Paar ist zu Beginn des Romans eines der wenigen bürgerlichen Vertreter bei dem offiziellen Empfang. Die Gründe für die Anwesenheit des Arztes sind ebenfalls benannt: „Der Dr. Bessemer war ein ehrlicher Demokrat, eine Kämpfernaut war er nicht. Seiner Frau konnte er nicht widerstehen. Es war ein wenig peinlich für ihn. Was sollte er tun? Sie wäre sonst alleine gegangen. Seit zwei Jahren hatten sie täglich Streit um die leidige Politik“ (ebd.).

¹¹⁷ Umgekehrt finden sich auch kaum Frauenfiguren, die aufgrund ihrer politischen Haltung verfolgt werden oder Widerstand leisten. Eine der wenigen Ausnahmen ist Trude Grau, die Frau eines „kommunistischen Parteiführers“ (Munk 1953, S. 216), die jedoch für das Romangeschehen nur indirekt eine Rolle spielt. Der Roman beginnt mit ihrer Flucht ins Ausland.

¹¹⁸ Ebd., S. 258.

Lebensbezirk gesichert waren, tat gut daran, die Augen offen zu halten und sich nicht unvorsichtig zu deklarieren.¹¹⁹

Opportunistisches Verhalten wird wiederholt dargestellt, unter anderem anhand der Majorsgattin Brodewin. Hier wird der Hinweis, dass ihr Herz „nicht erst seit dem Ausgang der Wahlen unlegbar dem Führer zugewandt“¹²⁰ sei, mit der Aussage kontrastiert, dass der älteste Sohn sich mit einer reichen amerikanischen Jüdin verlobt habe, wodurch sie wiederum erhofft, ihre drei Töchter gut verheiraten zu können. „Freilich, Muckensturm durfte von alledem nichts wissen“¹²¹, konstatiert die Erzählinstanz. Der ostentativ ausgestattete jüngste Sohn soll als Ablenkungsmanöver herhalten und schwenkt versuchsweise „sein papierenes Hakenkreuzfähnchen“ auf dem Weg ins Kaufhaus, „wo es niedliche braune Uniformen auch für die Allerjüngsten gab“¹²². Nur wenige Seiten später wird eine opportunistische Einstellung durch die Beschreibung der Frau des Lehrers Berg erneut veranschaulicht, diesmal in Form einer direkten Rede. Der Feststellung, dass ihr Mann die nationalsozialistische Gesinnung nicht wirklich teile, folgt die Erklärung für sein dennoch durchgeführtes frühes Überlaufen: „Sie müssen doch alle mitmachen, wenn sie ihr Brot nicht verlieren wollen, und sie werden es auch. Mein Mann und sein Bruder sind nur schlauer gewesen und haben sich rechtzeitig bevorzugte Plätzchen gesichert.“¹²³ Im Zusammenhang mit der Frau des Sanitätsrats Ruland ist die opportunistische Einstellung als Gedankenrede noch eindeutiger formuliert: „Wehte der Wind gelegentlich aus einer andern Richtung, so mochte sich in ihm auch wieder ein andres Fähnlein drehn.“¹²⁴

Im Handlungsverlauf des Romans wird gezeigt, dass die Versuche, aus der neuen Situation das Beste für sich herauszuholen, zunehmend dreister werden. Die Frau des Kaufhausbesitzers Moch stellt im Rahmen des Boykotts jüdischer Geschäfte zufrieden fest, dass sie es rechtzeitig geschafft habe „ins nationale Lager“ umzuschwenken und empfindet „herzliches Genügen“ angesichts der Schilder vor den „jüdischen Textil- und Schnittwarengeschäften“¹²⁵. Prägnantes Beispiel für die Unverfrorenheit der Mitbürger sind zudem die Anfragen bei der jüdischen Familie Wismar über den möglichen Verkauf des Hauses nach einer Hausdurchsuchung. Die Auswanderung voraussetzend, hoffen die Interessenten, die

¹¹⁹ Munk 1953, S. 210. So ermahnt die Oberstin bereits zu Beginn des Romans die Tochter, als diese einen Parteigenossen spöttisch als „Hanswurst“ bezeichnet: „Um Himmelswillen, Kind“, flüsterte die Mutter, „es ist ja wahr, aber sei nicht so laut. In ein paar Wochen regieren uns die Hanswürste wahrscheinlich.““ (Ebd., S. 39).

¹²⁰ Ebd., S. 206.

¹²¹ Ebd.

¹²² Beide Zitate ebd.

¹²³ Ebd., S. 212.

¹²⁴ Ebd., S. 469.

¹²⁵ Alle Zitate ebd., S. 356f.

gut gelegene Immobilie günstig zu ergattern.¹²⁶ So erhält die Tochter Agnes Besuch von Frau Ruland, die sich nach den Ausreisep länen erkundigt,¹²⁷ sowie mehrere Briefe mit ähnlichem Inhalt, darunter auch einen der Oberstin Hemmer:

Die Oberstin [...] erklärte mit tiefem Bedauern, am Morgen vernommen zu haben, daß die Familie nach dem gestrigen verwerflichen Vorgehen Unverantwortlicher entschlossen sei, Muckensturm zu verlassen. Ein unersetzlicher Verlust! Ob sie etwa die Absicht hätten, ihr Haus zu verkaufen? [...] Sie empfehle [...], in einem solchen Falle sich an sie zu wenden, damit man sich in aller Stille und mit der wünschenswerten Diskretion über die Dinge einig werde. Man müsse die Meute fernhalten.¹²⁸

An vielen einzelnen Beispielen ist aufgezeigt, dass die Frauenfiguren auf der Suche nach besseren Posten, einem Amt oder einer Pension für die Ehemänner, bei dem Werben um Kunden oder der Möglichkeit eines Aufstiegs der Söhne bereit sind, die Nationalsozialisten zu unterstützen. Damit sieht *Muckensturm* eine der Ursachen für den Erfolg der Nationalsozialisten in breiten Kreisen der Gesellschaft in dem gesellschaftlichen Ehrgeiz der Frauen. Sie werden mehrheitlich in ihrem Streben beschrieben, auf einen Erhalt oder eine Verbesserung ihrer gesellschaftlichen Stellung aus zu sein.

Wiederholt ist hervorgehoben, dass Frauen großen Einfluss auf ihre Ehemänner nehmen. Diese Einstellung wird explizit durch die Oberstin Hemmer geäußert: „Wieviel männliche Positionen, meinst Du, sind von den Frauen der Männer gemacht? Bis zu den berühmten Größen und Leuchten.“¹²⁹ In ihrem Streben nach einer Verbesserung des gesellschaftlichen Status werden Politik und die NSDAP als alleinige Mittel zum Zweck verstanden. Es wird demnach der Partei mit den größten Erfolgsaussichten der Vorzug gegeben. Ausführlich geschildert wird diese berechnende Vorgehensweise anhand der Frau Metzler. Der Übertritt von den Kommunisten zu den Nationalsozialisten wird hier als eine reine Formsache dargestellt. Während Frieda Metzler „vor etlichen Jahren noch auf die rote Karte gesetzt hatte“, setzt sie „jetzt auf die braune“¹³⁰. Ziel ist allein der soziale Aufstieg:

Das hatte sie früher von ihres Mannes Zugehörigkeit zu jener Partei erhofft, in deren Programm der soziale Umsturz beschlossen war, worunter sie sich nur einen gewissen Wechsel des Besitzes und der Vorrechte dachte. Als sie die entgegengesetzte Partei groß werden und an Macht zunehmen sah, erwartete sie es eben von dieser, von der nationalen. Als sie die Dinge reifen sah, bewog sie ihren Mann zum Verlassen der kommunistischen Partei.¹³¹

Dabei bleibt die Familie vorsichtig mit ihrer Positionierung, bis die Erfolgsaussichten offenkundig werden. So leistet der Sohn schon früh den „Braunen [einige] Spezialdienste; das

¹²⁶ Vgl. Munk 1953, Kapitel 39.

¹²⁷ Vgl. ebd.

¹²⁸ Ebd., S. 341.

¹²⁹ Ebd., S. 286.

¹³⁰ Beide Zitate ebd., S. 329.

¹³¹ Ebd., S. 331.

wurde von niemand bemerkt und war seiner späteren Laufbahn förderlich“¹³². Ausdrücklich heißt es: „Er gehörte zu den Braunen, trat aber mit diesem Zusammenhang erst hervor, als der Erfolg völlig gesichert schien.“¹³³

Ein anschauliches Beispiel für das Ringen um den Erhalt der gesellschaftlichen Stellung und die Rolle der Ehefrau in diesem Zusammenhang ist die Handlung der Figuren um den Studienrat Dr. Habrecht. Als zu Beginn der Handlung einige seiner Schüler in braunen Uniformen in seinem Unterricht erscheinen, reagiert der Lehrer noch mit Hohn: „Sie, Arndt, was soll die Maskerade? Mir scheint doch, der Fasching ist seit einer Woche zu Ende.“¹³⁴ Daraufhin wird er bei der „Hilfspolizei“ angezeigt, „öffentlich die Parteiuniform verhöhnt“¹³⁵ zu haben; er wird verhaftet und vernommen. Bei dem folgenden Verhör ist er sich seiner Überlegenheit noch bewusst¹³⁶ und hofft, dass seine Schüler aufgrund der offenkundigen Absurdität der Szene ihren Irrtum erkennen. Der Sachverhalt wendet sich bei seiner Rückkehr an das Gymnasium, als er, für ihn überraschend, vom Direktor gewarnt wird: „Nehmen Sie sich künftig in acht, es geht nicht nur um Ihre Existenz. Die Sache ist stärker als wir, da heißt es Atem anhalten, abwarten.“¹³⁷ Dr. Habrechts' Ausweglosigkeit ist deutlich benannt:

Es war ihm inzwischen schon erbarmungslos klar geworden, daß er zwar das Recht besaß, seine eigene bürgerliche Existenz aufs Spiel zu setzen, aber nicht die seiner hochgeborenen Gemahlin und ihrer Sprösslinge.¹³⁸

Dem gegenüber steht die Handlungsaktivität seiner Frau: Sie organisiert die „Etappen des Ganges [...] nach Canossa“¹³⁹ zu entsprechenden Persönlichkeiten im Ministerium mit Beziehungen zur Partei und entscheidet, dass die *Frankfurter Zeitung* abbestellt wird. Zudem schickt sie den gemeinsamen Sohn, gekleidet in eine braune Uniform, demonstrativ hinter ihrem Mann her.¹⁴⁰ Dass sie ihn überzeugt, wird nicht explizit genannt, jedoch leistet Habrecht selbst immer weniger Widerstand. Im 51. Kapitel ist schließlich von einem „neuen Habrecht“ die Rede, der seinen einstigen jüdischen Lieblingsschüler, Gideon Elsässer, verleumdet, nationalsozialistische Propaganda wiedergibt und sich „mit dem deutschem Gruß“¹⁴¹ verabschiedet.

¹³² Munk 1953, S. 331

¹³³ Ebd.

¹³⁴ Ebd., S. 271.

¹³⁵ Ebd.

¹³⁶ „Am meisten ärgerte ihn, daß keiner von den Burschen, die da durcheinander auf ihn einbrüllten, einen richtigen Satz zuwege brachte. Nein, keiner. [...] Er fühlte sich turmhoch überlegen, während er so dastand und sie auf ihn einkläfften.“ (Ebd., S. 271)

¹³⁷ Ebd., S. 272.

¹³⁸ Ebd., S. 276.

¹³⁹ Ebd., S. 277.

¹⁴⁰ Ebd., S. 284.

¹⁴¹ Beide Zitate ebd., S. 462f.

Eine der zentralen Frauenfiguren in *Muckensturm* ist die Frau des Sanitätsrats Ruland. Anhand dieser Figur wird nicht nur demonstriert, wie bürgerliche Frauen maßgeblich dazu beitragen, dem Nationalsozialismus zu gesellschaftlicher Akzeptanz zu verhelfen, sondern auch wie bürgerliche Moral- und Wertvorstellungen verkehrt werden. Frau Ruland repräsentiert nicht nur das Streben, die eigene Familie bestmöglich abzusichern, sondern sie ist darüber hinaus als zentrale Akteurin der katholischen Kirche beschrieben. Anhand der Figur wird gezeigt, dass Frauen im Rahmen eines kirchlichen Engagements zu lokalpolitischen Akteuren werden, die die Positionierung der Kirchen innerhalb der neuen Machtstrukturen maßgeblich beeinflussen. Über mehrere Kapitel verteilt, ist geschildert, wie sie ihre ablehnende und verachtende Haltung den Nationalsozialisten gegenüber aufgibt. Die Entwicklung, die anhand der Figur von Frau Ruland aufgezeigt wird, steht exemplarisch für die konservativen bürgerlichen Kreise der Kleinstadt.¹⁴²

In *Muckensturm* wird mehrfach beschrieben, wer welche Fahne zu welchem Zeitpunkt der Handlung in seinem Fenster zeigt. Durch den wiederkehrenden Hinweis auf eine zunehmende Anzahl der Hakenkreuzfahnen wird die wachsende Anhängerschaft der Nationalsozialisten markiert. Im Zusammenhang mit der Sanitätsrätin wird beschrieben, dass sie bei einem Gang durch die Stadt wahrnimmt, welche katholischen Familien die Hakenkreuzfahne zeigen – es sind vor allem Arbeiterfamilien –, und registriert, dass ihre Zahl steigt.¹⁴³ Dies führt dazu, dass sie beschließt, die „Fahnenfrage“¹⁴⁴ zu klären, die sich im Hinblick auf den 1. Mai stellt:

Ich werde in den nächsten Tagen in den guten katholischen Häusern vorsprechen. Wir müssen einheitlich und geschlossen vorgehen. Ich schlage vor, wir hängen zu den weltlichen Festen die Hakenkreuzfahne aus – sollen wir warten, bis sie uns zwingen? – und zu den religiösen Anlässen die weißgelbe kirchliche Fahne und tun so nicht nur dem Gebot der Regierung genug, sondern auch dem Gottes, indem wir jedem geben, was ihm zukommt.¹⁴⁵

Die als „Fahnenfeldzug“¹⁴⁶ bezeichnete Aktion trägt entscheidend dazu bei, die Nationalsozialisten in *Muckensturm* in ihrer Gesellschaftsfähigkeit zu stärken. Der Konflikt zwischen „Glaubenstreue“¹⁴⁷ und politischer Haltung wird aufgehoben. In dem Wissen, mit der

¹⁴² Eine historische Untersuchung zu der aktiven Unterstützung der nationalsozialistischen Politik durch katholische Frauen legt beispielsweise Koonz 1990 vor. Sie analysiert Reaktionen katholischer und protestantischer Frauen in Deutschland auf die nationalsozialistische Sterilisationspolitik und stellt fest, dass sie eine große Rolle bei der Umsetzung der eugenischen und rassistischen Programme spielen.

¹⁴³ Vgl. Munk 1953, S. 266.

¹⁴⁴ Ebd., S. 449.

¹⁴⁵ Ebd.

¹⁴⁶ Ebd., S. 463.

¹⁴⁷ Ebd., S. 467.

Hakenkreuzfahne „nicht wider den Glauben“¹⁴⁸ zu handeln, schließen sich Beamte und Kaufleute an. Am 1. Mai zeigen schließlich „viele der gut Katholischen [...] das Hakenkreuz.“¹⁴⁹

Im Kontext der beschriebenen „Fahnenfrage“¹⁵⁰ lässt der Text keinen Zweifel daran, dass es Frau Ruland und ihre Tochter sind, die als treibende Kraft wirken. Widerspruch des Ehemanns und Bruders werden umgangen: „Vor dem Sanitätsrat und Guido sprach man zunächst nicht darüber, darin waren die Damen einig, man hatte sie vor vollendete Tatsachen zu stellen. Sie würden einem später noch Dank wissen.“¹⁵¹ Dabei wird im Zusammenhang mit dieser Episode deutlich, dass auch die Figur der Frau Ruland beispielhaft dafür ist, wie eine Frau um die Wahrung ihrer Interessen kämpft. Einerseits geht es um die Sicherung der Position der Kirche innerhalb der neuen Machtstruktur:

Eine wahrhaft gute Nachricht, daß die höchsten geistlichen Stellen gewillt waren, mit dem neuen Regiment Föhlung zu nehmen. Wenn die Kirche Einfluß gewann, so ließ sich, hatte sich das bisschen Unrat, das in der Bewegung obenauf schwamm, zu Boden gesetzt, am Ende auch mit denen leben. Man erfüllte hier und dort seine schuldige Pflicht und stieß dabei nirgends an.¹⁵²

Entscheidend ist, dass „die Kirche [...] sich ihren gebührenden Raum im neuen Staat zu sichern“¹⁵³ vermag.

Andererseits ist die Figur ironisch gebrochen, indem die dargestellte Handlung als Eigennutz entlarvt wird. An die Schilderung der Überzeugungsarbeit gegenüber den Glaubensgenossen schließt der Hinweis an: „Eins blieb freilich noch zu tun. Die geeigneten Stellen mussten in Kenntnis gesetzt werden, wem sie die Gesinnungsannäherung der katholischen Ortsgenossen zu danken hatten.“¹⁵⁴ Damit zeigt der Text abermals anhand einer Figur, die die gehobenen gesellschaftlichen Kreise repräsentiert, dass es auch hier um den eigenen Vorteil geht. Dieser Umstand wird wiederholt dargestellt durch Dialoge oder Gedankenrede wie dem Gespräch zwischen Frau Ruland und ihrem Mann: Frau Ruland überlegt, dass der Sohn Guido die Praxis des emigrierten jüdischen Arztes übernehmen könne und das Haus der jüdischen Familie Wismar nun günstig zu erwerben sei. Anschließend heißt es: „Um beides müsse man sich bekümmern, ehe einem andere zuvorkommen. Der Eigennutz sei so groß unter der Bevölkerung und die Religiosität so sehr im Schwinden, und sie kenne selbst etliche, die ein Auge auf das Wismarsche Haus hätten.“¹⁵⁵ Durch den zuvor skizzierten

¹⁴⁸ Munk 1953, S. 464.

¹⁴⁹ Ebd., S. 479.

¹⁵⁰ Ebd., S. 449.

¹⁵¹ Ebd., S. 466.

¹⁵² Ebd., S. 463.

¹⁵³ Ebd., S. 464.

¹⁵⁴ Ebd.

¹⁵⁵ Ebd., S. 336.

Dialog wird das Urteil über den Eigennutz und die abnehmende Religiosität der Mitbürger zu einer ironischen Aussage über die Sanitätsrätin, die ihr selbst in den Mund gelegt wird. Einige Kapitel später ist ein Gespräch mit der Tochter dargestellt, in dem es noch eindeutiger heißt: „Ist es nicht besser, wir versuchen unsere Position zu halten, indem wir uns, soweit unsere geistlichen Oberen es für recht befinden, einfügen?“¹⁵⁶

Die Gegenposition ist lediglich angedeutet durch andere Figuren. Während der Ehemann noch seine Solidarität mit Dr. Markus erklärt, klagt Frau Ruland über „die Kurzsichtigkeit der Männer“¹⁵⁷. Und wenn der Sohn Guido Ruland es als „unchristlich“ bezeichnet, „aus dem Unglück der Verfolgten jetzt Vorteil ziehn [sic] zu wollen“¹⁵⁸, vertritt die Schwester Monika Ruland Argumente aus einer mittelalterlichen antijudaistischen Tradition:

Ich finde deine Judenfreundschaft höchst befremdend, Guido [...]. Nicht daß ich ihnen Böses wünsche oder gar tun möchte, aber unverdient ist es nicht, was ihnen immer wieder geschieht. Hast du vergessen, daß sie es waren, die Christus gekreuzigt haben? Kann ein Christ das vergessen?¹⁵⁹

Moralische Bedenken gegenüber den Nationalsozialisten, die angesichts des christlichen Glaubens aufkommen müssten, werden im Text durchaus thematisiert. Zugleich wird aber – ebenfalls am Beispiel von Frau Ruland – veranschaulicht, wie sie verkehrt werden:

Sie habe um das Schicksal ihrer Glaubensgemeinde manche schlaflose Nacht gehabt und sei zu dem Ergebnis gekommen, daß es die Vernunft gebiete, in nebensächlichen Belangen sich zu fügen, um die wesentlichen zu retten. Zumal wenn man im Einklang mit der höchsten geistigen Führung, mit dem Hirten sei. Was liege schon daran, was für ein Lappen da vom Dach hänge. [...] Auch nicht ihrer Familie wegen, sondern um der ratlosen Leute willen habe sie sich der Sache angenommen.¹⁶⁰

Dass auch eine Gegenposition möglich ist, wird anhand der Figur des Schlossermeisters Schwab gezeigt. Er spricht vom „Verrat am Glauben“¹⁶¹ und stellt gegenüber den kirchlichen Autoritäten fest: „Er sei nicht der Meinung, daß die Bischöfe nicht irren könnten“¹⁶². Durch diese Thematisierung des Widerstandes anhand von Figuren, die als Arbeiter und Handwerker beschrieben sind, wird der Opportunismus der bürgerlich-christlichen Figuren deutlich, die unter Verweis auf die geistigen Führer das eigene Mitläufertum rechtfertigen.

¹⁵⁶ Munk 1953, S. 448f.

¹⁵⁷ Ebd., S. 336.

¹⁵⁸ Ebd., S. 337.

¹⁵⁹ Ebd.

¹⁶⁰ Ebd., S. 470.

¹⁶¹ Ebd., S. 464.

¹⁶² Ebd.

4.3 Als deutsch-jüdische Autorin im Exil in Palästina

Denn, wie bitter ist es, das Land zu verlassen.
Das Land verlassen. [...]
Am schwersten überfällt es den Dichter.
Die Sprache ist seine Seele, die Figuren,
die er gestaltet, sind sein Körper.
Er kann nur Atem schöpfen, wo seine Sprache lebendig ist,
und sein Leben erlischt,
wo er nicht mehr versteht und verstanden wird.¹

Buber als eine Exilautorin zu begreifen ist nicht selbstverständlich. Eine Jüdin als Emigrantin zu bezeichnen, die in Erez Israel² lebt und sich früher zum Zionismus bekannt hat, scheint zunächst ein Widerspruch und stellt in den 1930er Jahren durchaus noch ein Tabu dar.³ Bubers Einwanderung könnte vor dem Hintergrund ihres frühen zionistischen Engagements als freiwilliger und erwünschter Akt betrachtet werden.⁴ Auch stehen entsprechende Pläne zu einer Einwanderung nach Palästina bereits vor der nationalsozialistischen Herrschaft bei den Bubers zur Diskussion.⁵ So erwägt die Familie den Umzug bereits im Jahre 1929, als Martin Buber für den Lehrstuhl für Allgemeine Religionswissenschaft an der Universität in Jerusalem vorgeschlagen wird.⁶ Zu diesem Zeitpunkt malt sich Buber die Auswanderung noch als Aufgabe aus, die sie in Angriff nehmen will:

Es scheint, die Dinge fügen sich, wie es geschehen muß. [...] An mir hat mich etwas überrascht – ich habe gespürt, daß dies Leben hier mir tatsächlich zu dumpf, zu ärmlich und ungespeist ist und wenn ich wahrhaftig das, was da auftauchte, mit Bewusstsein gar nicht hätte begehren können, so war es doch, als ob alle Türen aufsprängen. Ich weiß trotzdem alles, was *auch dort* [Hervorhebung im Original] kleinstädtisch eng und vermufft ist, aber man kann daran rütteln

¹ Canetti 2011, S. 27. Veza Canetti erzählt in ihrem Roman *Die Schildkröten* von dem Schriftsteller und Gelehrten Dr. Andreas Kain und seiner Frau Eva Kain, die vor den Nationalsozialisten aus Österreich fliehen. Während Eva mit den alltäglichen Diskriminierungen konfrontiert ist, sucht Andreas Zuflucht in der Literatur.

² Der ursprünglich biblische Begriff *Erez Israel*, für das „Land Israel“ ist die offizielle Bezeichnung für das britische Mandatsgebiet nach dem 1. Weltkrieg bis 1948.

³ In diesem Sinne äußert sich Ben-Chorin: „Hier und nur hier durfte und konnte sich der emigrierte Autor nicht als Emigrant bezeichnen. Das wäre Verrat am Zionismus gewesen. Heimgekehrt in das Land seiner Väter, in den Raum der hebräischen Sprache, sollte er sich als ein Fremder deklarieren?“ (Ben-Chorin in Amir 1980, S. 7) Die innere Zerrissenheit zwischen „Heimat und Exil“ schildert Ben-Chorin rückblickend auch in seinem gleichnamigen Aufsatz (vgl. Ben-Chorin 1963).

⁴ Ob von (unfreiwilliger) Emigration bzw. Exil oder einer (freiwilligen) Immigration gesprochen wird, ist eine Frage der Perspektive. Entscheidend ist, ob damit die Emigration aus Deutschland als Reaktion auf die nationalsozialistische Politik oder die Einwanderung nach Erez Israel betont werden soll. In Anbetracht der im Folgenden geschilderten Umstände soll für Paula Buber von Emigration und Exil gesprochen werden.

⁵ Zu dem Zwiespalt einer Auswanderung aus Deutschland und der Einwanderung nach Palästina vgl. den Aufsatz von Benz 1/ 1998. Benz stellt fest, dass die Mehrheit der Juden, v.a. die mittlere und ältere Generation, in Palästina kein erstrebenswertes Ziel sah, da es eine unterentwickelte, unruhige Region war, die von Arabern beansprucht wurde. Abschreckend waren, neben dem Klima und den daran anschließenden Folgen für die Gesundheit, die für den Aufbau des Landes benötigten handwerklichen oder landwirtschaftlichen Fähigkeiten, die den meisten Einwanderern fehlten (vgl. ebd., S.168f).

⁶ Von dem Angebot berichtet Martin Buber in einem Brief an Paula Buber aus dem August 1929 (vgl. Buber 1973, S. 339-341).

und dahinter steht eben das unerlöste Land und all das Ungetane, so etwas was wie ein Klumpen Plastilin für die Bärbel ist und vielleicht blieben ein paar Fingerspuren zurück.⁷

In diesen wenigen Zeilen klingt die alte Leidenschaft an, die Buber bereits in ihren frühen zionistischen Schriften offenbart. Die Auswanderung begreift sie hier als Möglichkeit, dem festgefahrenen Leben in Deutschland zu entkommen. Dass es in Erez Israel nicht unbedingt freigeistiger zugehen wird und sie der kleinstädtischen Enge damit nicht entkommt, ahnt sie. Aber dennoch überwiegt und reizt sie die Vorstellung, etwas Neues schaffen zu können.

Da sich orthodoxe Kreise in Jerusalem gegen eine Berufung Martin Bubers aussprechen, wird der Plan einer Auswanderung zunächst fallen gelassen. Erst 1938 ergreifen die Bubers die Gelegenheit, nachdem Martin Buber die Professur für Sozialphilosophie an der Hebrew University in Jerusalem angeboten bekommt, und sie beginnen, ihren Umzug zu planen.⁸

Von einem freiwilligen Weggang aus Deutschland kann jedoch ebenso wenig gesprochen werden, vielmehr wird Paula Buber ins Exil gezwungen.⁹ Vor dem Hintergrund der zunehmenden Perspektivlosigkeit in Deutschland für Buber, vor allem was die Herausgabe ihrer Bücher betrifft, und in Anbetracht des alltäglichen Antisemitismus in den 1930er Jahren, ist die Emigration inzwischen zu einer (überlebens)notwendigen Maßnahme geworden.¹⁰ Martin Buber schreibt in den 1960er Jahren in einem Brief sehr deutlich, dass es „Plünderung und Enteignung gewesen sind, die diesem Wohnzusammenhang ein Ende setzten“¹¹ und fordert die Heppenheimer auf, dies auf der geplanten Gedenktafel auch so zu benennen.¹²

Zugleich sind die Bubers mit erheblichen Schwierigkeiten konfrontiert, denn die rigiden Auswanderungsbestimmungen der deutschen Behörden machen die Emigration zu einem zeitraubenden und kostspieligen Prozedere. So soll die Familie Buber u.a. eine

⁷ Brief Paula an Martin Buber vom 17.08.1929. In: Buber 1973, S. 341.

⁸ Die Tatsache, dass Martin Buber erst 1938 die Entscheidung zur Auswanderung trifft, obwohl er sich bereits lange zuvor mit dem Zionismus identifiziert, führt zu heftigen Polemiken gegen ihn, darunter von Gershom Sholem. Zu dieser Kontroverse vgl. Gelber 1993, zu Martin Buber vor allem S. 104.

⁹ Dementsprechend passt es auch, dass Buber im Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil: 1933-1945 aufgenommen ist (vgl. Wall 1995, S. 207-209)). Neben kurzen biographischen Angaben wird in dem Artikel über sie der Inhalt von *Muckensturm* und *Am lebendigen Wasser* skizziert.

¹⁰ Die zunehmenden Schwierigkeiten für deutsche Juden nach 1938 aus Deutschland auszureisen skizziert Benz 1/ 1998.

¹¹ Brief Martin Buber an die Gesellschaft für christlich-jüdische Zusammenarbeit vom 07.08.1960. In: Buber 1975, S. 508).

¹² Martin Bubers Antwort auf die Frage der Gesellschaft für christlich-jüdische Zusammenarbeit Darmstadt, ob er mit der Anbringung einer Erinnerungstafel an seinem früheren Haus in Heppenheim einverstanden sei, lautet: „Ich glaube sagen zu dürfen, daß ich der Sache der Völkerversöhnung nach Kräften diene. Das ist aber eine Sache, die nur im Zeichen der Wahrheit gedeihen kann. Es hieße, meine ich, der Wahrheit nicht gerecht werden, wenn an dem [...] Hause in Heppenheim a.B. eine Tafel angebracht würde, die nur an die Tatsache dieses Wohnens erinnerte, aber unerwähnt ließe, daß es Plünderung und Enteignung gewesen sind, die diesem Wohnzusammenhang ein Ende setzten.“ (Ebd.) Auf der Tafel, die heute an dem Haus angebracht ist, steht zu lesen: „[...] Vom Ungeist jener Zeit verfolgt, verließ er Deutschland 1938“.

Reichsfluchtsteuer in Höhe von 27.000 Reichsmark bezahlen.¹³ Vor diesem Hintergrund entsteht der Plan, das Haus in Jerusalem als Zweitwohnsitz zu führen: Gut die Hälfte des Jahres wollen die Bubers weiterhin in Heppenheim wohnen.¹⁴ Im Rückblick schildert Martin Buber in einem Brief, dass seine Frau die Bedingung, das „Haus in ‚bewohnbarem‘ Zustand“ zu erhalten, „so ernst nahm, dass es eben dann im November wirklich was zu plündern gab“.¹⁵ Erst nach der Ankunft in Palästina wird klar, dass selbst eine temporäre Rückkehr nach Deutschland unmöglich ist. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs bleiben die Bubers in Jerusalem.

Während Buber in ihrem Brief einen Neubeginn in Palästina als Möglichkeit der Befreiung entwirft, wird dieser zehn Jahre später in der Realität zu einer harten Bewährungsprobe, sowohl was den Aufbau einer Existenz betrifft, als auch was die Möglichkeit angeht, weiterhin schriftstellerisch tätig zu sein.¹⁶ Wie andere Autorinnen, die gezwungen sind ins Exil zu gehen, findet sich Buber als gesellschaftliche Außenseiterin wieder und hat mit einem drohenden Scheitern als Schriftstellerin zu kämpfen.

¹³ Diese Steuer wird bereits 1931 eingeführt und soll ursprünglich Kapitalflucht verhindern. Nach 1933 wird sie zunehmend verschärft und zu einer Zwangsabgabe, die vor allem jüdische Emigranten trifft. Bis Mai 1934 sind alle diejenigen betroffen, die mehr als 200.000 RM Vermögen besitzen oder ein Einkommen von mehr als 20.000 RM erwirtschaften. Die Höhe der Steuer beläuft sich auf 25 % des steuerpflichtigen Vermögens. Im Mai 1934 werden die Freibeträge auf 50.000 und 10.000 Reichsmark deutlich gesenkt und es dem Fiskus ermöglicht, für die Eintreibung der Steuer Sicherheitsleistungen in der Höhe des voraussichtlich zu zahlenden Betrags einzufordern. Als solche Sicherheitsleistungen werden Bargeld und Wertpapiere, jedoch auch Häuser und Grundstücke akzeptiert (zu den Hintergründen dieser Steuer siehe Meinel, Zwilling 2004). Die Höhe der veranschlagten Reichsfluchtsteuer gründet im Fall Martin Bubers darauf, dass er als der Erbe der in Polen liegenden Güter seines 1935 verstorbenen Vaters gilt (vgl. Wehr 1991, S. 259). Jedoch erlaubt es die polnische Regierung nicht, dass das Geld ins Ausland gebracht wird und so verbleibt es auf einem polnischen Bankkonto. Eine Zahlung der Reichsfluchtsteuer wäre der Familie schwer möglich gewesen und hätte ihre Ausreisepäne vereiteln können.

¹⁴ In einem Brief an Rudolf Pannwitz erläutert Martin Buber seine Pläne: „Ich habe nunmehr die angesuchte ‚Verwendegenehmigung‘ erhalten und werde hinfort die 8 Vorlesungsmonate (November - Juni) in Jerusalem, den Rest des Jahres in Deutschland verbringen“ (Brief Martin Buber an Rudolf Pannwitz vom 04.02.1937. In: Buber 1973, S. 637).

¹⁵ Beide Zitate Brief Martin Buber an Albrecht Goes vom 21.12.192. In: Buber 1975, S. 559.

¹⁶ Die Auswanderung deutscher Juden nach Palästina ist in der Forschung inzwischen umfassend untersucht worden. Einen Überblick über verschiedene Phasen und Zahlen zur Auswanderung gibt der Aufsatz von Benz 1/1998. Eine der ersten Untersuchungen über den Aufbau eines kulturellen Lebens durch deutsche Juden legt Wormann 1970 vor. Der Bildband von Schlör 2003 dokumentiert sehr anschaulich verschiedene Phasen der Einwanderung. Pazi gibt einen Überblick über die Schwierigkeiten, mit denen deutsche Schriftsteller in den 1930er Jahren in Israel konfrontiert waren (vgl. Pazi 1993).

Ein genderorientierter Ansatz wird in der Exilforschung seit den 1980er Jahren verfolgt; einen Forschungsüberblick liefert Schmaus 2013. Eine allgemeine historische Auseinandersetzung mit der Lebenssituation von jüdischen Frauen in verschiedenen Phasen der Emigration nach Palästina (und bei der späteren Rückkehr nach Deutschland) legt beispielsweise Kliner-Fruck 1995 vor. Grundlage der Darstellung sind Interviews, die sie mit 29 Frauen führte. Die Situation von emigrierten Schriftstellerinnen untersucht z.B. Schoppmann 1991. Sie stellt deutschsprachige Schriftstellerinnen in Kurzportraits vor und skizziert ihre Auseinandersetzung mit dem Exil. Pazi untersucht die Situation speziell von deutschschreibenden Autorinnen in Erez Israel (vgl. Pazi 1988). Paula Buber erwähnt sie in ihrer Untersuchung allerdings nicht.

Zunächst einmal ist Buber mit einer neuen Sprache konfrontiert und das gesprochene Hebräisch, Ivrit, stellt sie vor nicht zu überwindende Hindernisse.¹⁷ Dabei ist das Erlernen der Sprache eine der wichtigen Voraussetzung für eine möglichst uneingeschränkte Partizipation am geistigen und kulturellen Leben in Palästina. Das hat wiederum zur Folge, dass sich ihre sozialen Kontakte auf andere deutsche Emigranten oder deutschsprachige Nachbarn und Besucher beschränken, beziehungsweise dass sie sich stärker zurückzieht. Auf dieses Problem weisen auch die Biographen Martin Bubers immer wieder hin: „Sie versuchte Hebräisch zu lernen, aber mit geringem Erfolg; infolgedessen beschränkte sie sich auf das Haus und war nun nicht mehr das eigentliche Bindeglied zwischen Buber und der Alltagswelt.“¹⁸ Nicht zu unterschätzen ist dabei ihr Alter. Paula Buber ist bereits Ende Fünfzig, ein Alter, in dem die Fähigkeit, sich in der neuen Umgebung zurechtzufinden und sich anzupassen, trotz guten Willens geringer wird.¹⁹

Für den Mangel der persönlichen und beruflichen Kontakte Bubers hat womöglich auch der Wohnort eine Bedeutung: In Tel Aviv oder Haifa leben verhältnismäßig viele Einwanderer aus Deutschland, die versuchen, ein Stück deutscher Kultur aufrechtzuerhalten, indem sie sich regelmäßig treffen und Veranstaltungen wie Vorträge und Diskussionen auf Deutsch organisieren.²⁰ Jerusalem dagegen ist eine Stadt mit einer 3000 Jahre alten Kultur, die sich arabische, jüdische, armenische und christliche Einwohner teilten; das Deutsche spielte dort eine geringe Rolle.

Ebenso hat es Buber als Konvertitin nicht leicht, akzeptiert zu werden.²¹ Bereits in Deutschland wird sie nicht von allen anerkannt. Walter Benjamin und Gershom Scholem spotten über sie und Martin Buber:

Die deutschen Juden bleiben solange weg von Zion, als sie in Heppenheim bleiben. Das ist keine Tautologie. Wir sprachen auch über Bubers Frau und hatten alle – d.h. Dora Pollak und ich [Gershom Scholem, Anm. N.S.] – dasselbe an ihr entdeckt: ihr Goijentum. Überhaupt wurde das Thema Buber eben von allen Seiten, von denen man es füglich anfassen kann, behandelt. Auch Benjamin kam zu dem – im Gegensatz zu Landauer freilich bei ihm eine Verwerfung bedeutenden – Satz, daß Buber das frauenhafte Denken vertrete.²²

¹⁷ Das Sprachproblem ist eine grundlegende Herausforderung der meisten Immigranten. Einwanderern aus Osteuropa, die mit dem Hebräischen durch ihre Erziehung vertraut waren, fiel die Umstellung weniger schwer als Einwanderern aus Zentral- und Westeuropa (vgl. Pazi 1988, S. 317).

¹⁸ Gordon 1983, S. 58.

¹⁹ Vgl. Pazi 1988, S. 319, die für die Eingewanderten die Bedeutung des Faktors Alter betont.

²⁰ Tel Aviv als junge Stadt war offen für Einwanderer, wuchs mit ihnen und bot Raum für derlei Kreise, Veranstaltungen und Experimente. Vgl. z.B. das Kapitel „Zirkel“ in Schlör 2003, S. 138-143.

²¹ Auf das Problem als Konvertit, insbesondere für eine Frau, im Judentum anerkannt zu werden und dass der Eintritt „in manchen innerjüdischen Kreisen nie ein vollständiger ist“ (Werner 2003, S. 269) weist Werner hin und fügt hinzu: „[J]e orthodoxer die Zirkel, desto nachhaltiger ist oft eine subtile Ausgrenzungsgeste, die den Konvertiten auf die Rolle des ewig fremd Bleibenden festlegt“ (ebd.). Dass dies in Besonderer Weise auf Buber zutrifft, zeigt sie in ihrem Aufsatz.

²² Benjamin et al. 1991, S. 61.

Indem sie der Konvertitin ihr Gojentum vorwerfen, sie also als ‚unjüdisch‘ bezeichnen, zeigt sich, dass Buber nicht allseits als Jüdin anerkannt wird. Auch wenn kaum schriftliche Zeugnisse überliefert sind, die über ihre persönliche Situation in Palästina Aufschluss geben, so ist es gut vorstellbar, dass sie auch dort mit einer vollwertigen Anerkennung als Jüdin zu kämpfen hatte. Eine Andeutung dafür lässt sich in einem der Nachrufe auf Buber finden. Hugo Bergmann stellt darin rückblickend fest, dass sie „anders“ gewesen sei und führt aus:

Paula Buber war anders als wir. Aber wenn sie, wie oft im Gespräch, mit Selbstverständlichkeit ‚wir Juden‘ sagte, dann fühlten wir uns bestätigt. Wir haben es ihr unter uns nicht leicht gemacht; wir haben von ihrer grossen gediegenen, herben, kritischen, aber bis ins Tiefste wahrhaften Gestalt nicht immer das gelernt, was wir hätten lernen können. Sie ging unbeirrt ihren abgesonderten Weg.²³

Neben dem Sprachproblem, der Vereinsamung und der Nichtakzeptanz als vollwertige Jüdin, ist der Neubeginn in Erez Israel mühsam, da sich die Organisation des Haushalts in dem neuen Land von dem Heppenheimer Alltag maßgeblich unterscheidet. Buber hat einerseits weniger Hilfskräfte zur Verfügung,²⁴ andererseits gestalten die neuen Umstände die Hausarbeit zeitaufwendiger. Martin Buber deutet die schwierigen Verhältnisse in einem Brief an: „Die Vollendung des Romans ist durch die – besonders für die Frauen – schweren Verhältnisse in Jerusalem verzögert worden.“²⁵ In den ersten Jahren muss sich Buber die Zeit für ihr Schreiben erkämpfen. Trotz der widrigen Umstände gelingt ihr dies, wie Martin Buber im Oktober 1945 in einem Brief schreibt: „Paula hat, obgleich die Hauswirtschaft hier in der Kriegszeit in einem von dort aus kaum zu begreifenden Maße absorbierend geworden ist, Wichtiges arbeiten können.“²⁶ Auch ein Freund der Familie offenbart Anerkennung angesichts ihrer Fähigkeit, während der politisch heiklen Situation in Jerusalem dennoch an ihrem Roman zu arbeiten:

In ähnlicher Weise schrieb Paula, die nicht weniger ein Titan war als ihr Mann, den epischen Roman *Am lebendigen Wasser*, den Buber für ihr wichtigstes Werk hielt, während der Belagerung Jerusalems, als sie die Bürde für den ganzen Haushalt, Buber selbst, mehrere Enkel und neun Katzen trug, mit sehr geringen Mitteln.²⁷

Dass Buber unter den schwierigen Bedingungen überhaupt weiter schreibt, kann als ein Akt ihrer Selbstbehauptung als Schriftstellerin gewertet werden.

Ein Neuanfang als anerkannte Schriftstellerin in Palästina wird dennoch nahezu unmöglich. Zum einen lebt Buber in Jerusalem als deutsche Jüdin und Künstlerin. Sie schreibt

²³ Nachruf von Hugo Bergmann in *Mitteilungsblatt des Irgun Olej Merkas Europa* [Verein der Einwanderer aus Mitteleuropa]. Nr. 34, 22.8.1958, S. 4. In: ARC 4° 1689 Nr. 112, NLI.

²⁴ In Heppenheim wohnten fortwährend Dienstmädchen im Haus der Bubers, eine Situation, die vor allem durch das geringere Haushaltsbudget in Palästina nicht mehr beibehalten werden konnte.

²⁵ Brief von Martin Buber an Insel Verlag vom 07.01.1950. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1949-1952.

²⁶ Brief Martin Buber an Hans Trüb im Oktober 1945. In: Buber 1975, S. 93.

²⁷ Friedman 1999, S. 357.

auf Deutsch und für ein deutsches Lesepublikum.²⁸ Damit ergeht es ihr, wie vielen anderen deutschen Schriftstellern, die in besonderer Weise an die Sprache als Ausdrucksform gebunden sind. „Aus einem Land kann man auswandern, aus einer Sprache nicht“²⁹, stellt der Schriftsteller und Freund der Bubers Ben-Chorin Jahre später fest. Zum anderen findet bei Buber nach 1912 keine literarische Auseinandersetzung mit der jüdischen Tradition oder später mit ihrer neuen Heimat statt. Den Ansatz mit kabbalistischen Quellen zu arbeiten, den Buber in ihrem 1912 erschienenen Novellenband *Die unechten Kinder Adams* verfolgt, greift sie später nicht mehr auf.³⁰ Ihre Erzählungen und Romane spielen in Süddeutschland und rekurrieren auf den mitteleuropäischen Kulturkreis.

Durch die deutsche Sprache und die Beschwörung einer vergangenen großbürgerlichen Welt in ihrem letzten Roman kann Buber ihre Verbindung zu Deutschland aufrechterhalten. Die Erfahrung des Exils findet weniger Eingang in Form einer literarischen Beschäftigung mit der neuen Heimat,³¹ als vielmehr mit einer Auseinandersetzung mit der verlorenen Heimat. Während sie in *Muckensturm* die Erinnerungen an das nationalsozialistische Deutschland bearbeitet, beschwört sie in *Am lebendigen Wasser*³² die Utopie eines Deutschlands in der

²⁸ Der Rückzug auf das Deutsche bedeutet eine Abkapselung gegenüber dem Hebräischen. Wobei dieser Rückzug nicht selten war: „Je unvollkommener das Bemühen um die fremde Sprache war, um so kostbarer wurde die Muttersprache“, stellt Schoppmann 1991, S. 25 fest. Das Festhalten an der deutschen Sprache kann in diesem Zusammenhang dazu dienen, eine Illusion aufzubauen, die den „Bruch der Lebenslinie“ (Schlör 2003, S. 132) nicht so deutlich machen soll, außerdem kann der Schmerz über den Verlust der Heimat so verringert werden (vgl.ebd.).

²⁹ Geleitwort von Schalom Ben-Chorin. In: Amir 1980, S. 7.

³⁰ Shedletzky zeichnet in ihren Aufsätzen nach, wie sich in den Werken deutsch-jüdischer Autorinnen und Autoren im 19. und frühen 20. Jahrhundert mit einer zunehmenden Integration immer deutlichere Spuren der Hinwendung zur jüdischen Geschichte und Tradition finden lassen (vgl. Shedletzky 1993b und Shedletzky 2013). Für die Zeit nach 1933 stellt sie fest, dass sich die Notwendigkeit einer Sinngebung der jüdischen Existenz noch verschärft (vgl. Shedletzky 1993b, S. 9). In Einzelanalysen wird diese Hinwendung zur jüdischen Tradition durch deutsch-jüdische Autorinnen und Autoren detailliert untersucht, so beispielsweise bei Beil 1991 am Beispiel von Nelly Sachs und Rose Ausländer.

³¹ In der Exilforschung wird vor allem die explizite Auseinandersetzung von Autorinnen und Autoren mit ihrem Exil untersucht. Analysen einer literarischen Auseinandersetzung liefern z.B. Becker, Krause 2010 oder Rohlf 2002. Zur deutsch-jüdischen Exil- und Emigrationsliteratur siehe z.B. Shedletzky 1993a und Krohn 2001. Wie deutsch-jüdische Schriftstellerinnen sich mit ihrem Exil auseinandersetzen, untersucht z.B. Beil 1991 am Beispiel von Nelly Sachs und Rose Ausländer.

In der jüngeren Forschung wird inzwischen vorgeschlagen, Literatur von Exilanten und Auswanderern stärker unter dem Fokus von Akkulturationsprozessen zu betrachten und die Auseinandersetzung der deutschen Autorinnen und Autoren mit den jeweiligen Gastländern, ihre Schwierigkeiten mit der neuen Kultur und Sprache und die Möglichkeit ihres Schreibens zu untersuchen (siehe z.B. Becker, Krause 2010). Unter Akkulturation wird somit nicht nur „die soziale, sondern auch die sprachliche, kulturelle und literarische Integration von Emigranten“ (ebd., S. 9) verstanden. Für Paula Buber ist in diesem Zusammenhang von einer gescheiterten Akkulturation zu sprechen. Ihr Werk nach 1933 weist weder thematisch noch strukturell eine Auseinandersetzung mit der neuen Heimat auf und auch in sozialer und kultureller Hinsicht fällt ihr die Integration in die neue Gesellschaft schwer, weswegen sie zunehmend vereinsamt.

Einen Einblick in aktuelle Forschungsdebatten zur deutschsprachigen Exilliteratur und exemplarische Einzelanalysen von Werken, die die Erfahrung des Exils thematisieren, gibt das Handbuch von Bannasch et al. 2013, das Autorinnen und Autoren gleichermaßen berücksichtigt. Es nimmt jedoch nur solche Werke auf, in denen die Erfahrung des Exils zur Sprache kommt.

³² Munk 1952.

Vergangenheit. Buber strebt keine Vermittlerrolle zwischen ihrem Geburtsland und Israel an.³³ Allenfalls verborgen knüpft Buber an Motive und Figuren der jüdischen Tradition an.³⁴

Eine Übersetzung ihrer Erzählungen und Romane ins Hebräische ist aufgrund ihrer sprachlichen und thematischen Ausrichtung so gut wie aussichtslos.³⁵ In Palästina entstehen in den 1930er Jahren zwar einige wenige Verlage, die kleine Auflagen von deutschsprachigen Publikationen oder Übersetzungen hebräischer Ausgaben herausgeben, Buber gehört jedoch nicht dazu.³⁶ Für *Am lebendigen Wasser* ist in späteren Jahren eine Übersetzung ins Hebräische immerhin angefragt. So teilt der Insel Verlag im Februar 1953 mit, dass eine Firma in Tel-Aviv zum Zwecke der Prüfung ein Exemplar angefordert hat, und bittet Martin Buber um eine Einschätzung, ob eine Übersetzung Aussicht auf Erfolg haben könnte.³⁷ Eine Ausgabe in Hebräisch kommt jedoch nicht zustande. Die archivierte Verlagskorrespondenz zeigt, dass Paula Buber Übersetzungen in andere Sprachen nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs nicht weiter verfolgt.³⁸

Eine Rückkehr nach Deutschland nach Kriegsende steht nicht zur Debatte, die Familie lebt weiterhin in Jerusalem. Buber bleibt dort, wie viele andere Emigranten, eine Außenseiterin. Zu einer neuen Heimat wird Palästina nicht.³⁹ Allerdings findet sie verschiedene Wege, aus diesem Exil herauszutreten: In den 1950er Jahren begleitet sie Martin Buber jedes Jahr auf mehrmonatige Vortragsreisen nach Europa und in die USA; auf diese Weise ist sie viel

³³ Dies trifft generell auf die deutschsprachige Literatur der 1930er Jahre in Israel nicht zu, wie Pazi in ihrer Skizzierung der thematischen und ästhetischen Aspekte dieser Literatur feststellt (vgl. Pazi 1993, S. 93).

³⁴ Siehe dazu Kapitel 3.1.3.

³⁵ Es gelingt nur einer geringen Anzahl der deutschsprachigen Autorinnen, übersetzt zu werden oder auf Hebräisch zu schreiben und somit zu publizieren (vgl. Pazi 1988, S. 318). Auf die Tatsache, dass Publikationen auf Deutsch in keinem Land so problematisch und spannungsreich sind wie in Israel und dass Deutsch zu einer „verpönten Sprache“ (Pazi 1996, S. 8) wird, weist Pazi hin (vgl. ebenso Pazi 1993).

³⁶ Die Entstehung kleiner Verlage beschreibt Wormann 1970, S. 88f. Er skizziert die Schicksale einiger bekannter deutscher Autoren in Palästina, darunter Martin Buber sowie den Schwiegersohn der Bubers, Ludwig Strauß. Letzterer konnte sowohl in deutscher als auch hebräischer Sprache als Autor Erfolge feiern (vgl. ebd., S. 98f). Erst 1975 wurde im Rahmen des allgemeinen Schriftstellervereins in Israel ein deutschsprachiger Schriftstellerverein gegründet, der die Interessen deutschschreibender Autoren zu wahren und fördern versuchte.

Pazi gibt einen Überblick über die deutschsprachige Literatur in den 1930er Jahren in Israel und die Themen, denen sich die Autoren zuwenden (vgl. Pazi 1993). Sie untersucht ebenfalls die Schwierigkeiten, mit denen Autorinnen in besonderem konfrontiert sind (vgl. Pazi 1988). Eine bio-bibliographische Übersicht erstellt zudem der Verband deutschsprachiger Schriftsteller in Israel (vgl. Amir 1980).

³⁷ Vgl. Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 20.02.1953. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1953-1956. Ebenso in: ARC.Ms.Var. 350/ Korrespondenz 314 Insel Verlag, NLI. In seinem Antwortschreiben stellt Martin Buber fest, von der Firma noch nie gehört zu haben, und rät ab: „Da bei den gegenwärtigen Herstellungskosten nur grössere Firmen Übersetzungen dieser Art unternehmen können, kann ich nicht empfehlen, dem Ansuchen Folge zu leisten“ (Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 28.02.1953. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1953-1956).

³⁸ Weder in den archivierten Briefen im Literaturarchiv Marbach noch in der erhaltenen Korrespondenz im israelischen Nationalbibliothek findet sich ein Hinweis, dass Buber versucht, Übersetzungen anzulegen.

³⁹ Dass es auch anderen Schriftstellerkollegen, wie etwa Arnold Zweig, so ging, stellt Ben-Chorin rückblickend fest: „Wir, die wir ins Exil gehen mussten, fanden die Heimat und anderen wiederum wurde diese Heimat ihres Volkes zum Exil (Ben-Chorin 1963, S. 641).

unterwegs und entkommt zumindest zeitweise der Einsamkeit. Da Buber in erster Linie für ein deutschsprachiges Lesepublikum schreibt, konzentriert sie sich auf die Möglichkeit, in Deutschland zu veröffentlichen. Nach dem Krieg nehmen die Eheleute daher sogleich wieder ihre Kontakte zu Verlegern in Deutschland auf. Martin Buber betont die Notwendigkeit, Paula Bubers Bücher auf Deutsch zu veröffentlichen, in einem Brief an den Verleger Lambert Schneider:

Von meiner Frau liegt außer ‚Muckensturm‘ das große erzählende Werk ‚Haus am Strom‘ nahezu abgeschlossen vor [...] – beides Werke, die eigentlich nur in deutschen Ländern zur vollen Geltung kommen können.⁴⁰

Paula Buber kann überzeugen und vermutlich auch von den Kontakten ihres berühmten Ehemanns profitieren. Ihre beiden Romane erscheinen einige Jahre später in Deutschland; der genannte Titel *Haus am Strom* erscheint unter dem Titel *Am lebendigen Wasser*.

Auch ihren Wunsch, Neuauflagen von *Irregang* und ihren mythischen Novellen anzugehen, adressieren die Bubers an den deutschen Insel Verlag: „Wir sind zu der Ansicht gelangt, dass es nunmehr an der Zeit ist, einige ältere Werke von Georg Munk neu herauszugeben, ‚Irregang‘ jetzt, einen Legendenband ein Jahr danach.“⁴¹ Der Insel Verlag, der bereits zuvor Bedenken geäußert hat, da „über dem Ganzen doch eine feine Staubschicht“⁴² liege, lässt die Texte prüfen, wie aus archivierten Begutachtungen hervorgeht.⁴³ Schließlich lehnt er die Neuauflage von *Irregang* jedoch ab und begründet die Entscheidung damit, dass „vom Buchhandel her gesehen die Erneuerung älterer Werke, insbesondere belletristischer Art, sehr problematisch“ sei.⁴⁴ Hingegen zeigt der Verlag Interesse an Paula Bubers neuem Werk, einem Roman über Karl den Großen, und schlägt vor, sich auf diesen zu konzentrieren. In einem der wenigen von ihr selbst verfassten Briefe skizziert Paula Buber dem Lektor das neue Projekt:

Verehrter Herr Dr. Michael, gern berichte ich Ihnen von meiner neuen Erzählung. Es ist ein Karlroman wie ich Ihnen vor einem Jahr erzählte. Er ist ziemlich weit vorgeschritten und manches fertige Kapitel ist in sich so geschlossen, daß es, wie es ist, vorabgedruckt werden könnte. In diesem Winter will ich das Buch vollenden. Ende März kommen wir auf der Reise nach Paris [...] nach Deutschland. Dann werde ich Ihnen das Manuskript bringen.⁴⁵

⁴⁰ Brief Martin Buber an Lambert Schneider vom 26.07.1948. In: Buber 1975, S. 175-177, hier S. 176.

⁴¹ Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 13.10.1954. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1953-1956.

⁴² Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 05.12.1953. In: ARC.Ms.Var. 350/ Korrespondenz 314 Insel Verlag, NLI. Ebenso in Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1953-1956.

⁴³ Vgl. Verlagsinterne Beurteilung der Werke Paula Bubers [um 1954]. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1953-1956.

⁴⁴ Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 18.10.1954. In: Ebd.

⁴⁵ Brief Paula Buber an Insel Verlag vom 27.10.1955. In: Ebd.

Vier Kapitel des Romans kann Buber vor ihrem Tod noch fertig stellen.⁴⁶ Der Roman ist ein Projekt, das Buber in Anschluss an ihre mythischen Novellen bereits in den 1920er Jahren begonnen hat. Die Arbeit zieht sich jedoch länger hin und wird schließlich bis in die 1950er Jahre unterbrochen; bis zu ihrem Tod kann sie ihn nicht mehr abschließen. Auch dieser Roman greift europäische Geschichte auf und richtet sich in erster Linie an ein deutschsprachiges Publikum. Zwar deuten die erhaltenen Fragmente an, dass Buber für diesen Roman die Legende über eine Reise Karls des Großen nach Jerusalem aufgreift.⁴⁷ Über diese Legende setzt sie sich folglich im weitesten Sinne mit ihrem Wohnort auseinander. Dennoch zeugt der geplante Karlsroman, ebenso wie *Am lebendigen Wasser*, von Bubers Festhalten an deutscher Sprache und mitteleuropäischer Geschichte.⁴⁸

In Bezug auf Bubers Selbstentwurf als Schriftstellerin kann festgehalten werden, dass sie auch in den 1950er Jahren in Israel als Autorin weiterhin verborgen bleibt. Das betrifft erstens die Korrespondenz mit den Verlegern. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, übernimmt Martin Buber weiterhin die gesamte Korrespondenz mit den Verlagen.⁴⁹ Der Insel Verlag geht auf dieses Verfahren wieder ein, nachdem er knapp feststellt: „Ich sollte diesen Brief ja vielleicht besser an die verehrte Verfasserin selbst richten, da Sie aber bisher die Korrespondenz geführt haben, wende ich mich wieder an Sie und darf nur die Bitte anfügen, mich der Verfasserin zu empfehlen“⁵⁰. Zudem setzten beide Seiten das bereits in den 1910er Jahren begonnene Verfahren fort, Paula Buber mit ihrem Pseudonym anzusprechen. So teilt Martin Buber beispielsweise postalisch mit, dass sie demnächst den Schlussteil des Romans „von Georg Munk“⁵¹ übergeben werden. Auch der Insel Verlag adressiert seine Anfrage an das Pseudonym: „Lieber Georg Munk, so muss ich sagen, denn dieser Brief, sehr verehrte gnädige Frau, richtet sich an den Autor, von dem wir seit langer Zeit nichts gehört haben.“⁵²

⁴⁶ Im Jerusalemer Nachlass Paula Bubers sind über 16 Hefte mit Notizen und Vorarbeiten zu Karl dem Großen archiviert (siehe ARC 4° 1689, Nr. 32, NLI). Vier Kapitel sind fertig gestellt (siehe ARC 4° 1689, Nr. 33-36, NLI) und werden Verlagen vorgelegt.

⁴⁷ Vgl. Handschriftliches Manuskript von Paula Buber mit dem Titel „Karl der Grosse: Fahrt nach Jerusalem“, 6 Seiten. In: ARC 4° 1689, Nr. 36, NLI.

⁴⁸ Von einer Untersuchung dieses Manuskripts wird hier aufgrund seiner fragmentarischen Beschaffenheit abgesehen.

⁴⁹ Eine der wenigen Ausnahmen ist beispielsweise ein Brief aus der Hand Paula Bubers, in dem sie sich über das persönliche Urteil und die Möglichkeit zur Publikation im Insel Verlag bei Dr. Michael bedankt. Vgl. Brief Paula Buber an Insel Verlag aus dem September 1951. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1949-1952.

⁵⁰ Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 28.06.1949. In: ARC 4° 1689/III, NLI.

⁵¹ Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 13.07.1951. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1949-1952.

⁵² Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 11.10.1955. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1953-1956. Ebenso in: ARC 4° 1689/III, NLI.

Ihr zurückhaltendes Auftreten als Autorin betrifft zweitens den Verzicht auf ihren bürgerlichen Namen auf dem Buchrücken. Im Rahmen der Publikation ihrer Romane wird die Frage des Pseudonyms erneut erwogen. Martin Buber bittet in einem Brief an Thomas Mann darum, die Autorschaft von *Muckensturm* „diskretionell zu behandeln“, da „aus besondern Gründen noch nicht fest[steht], ob das Pseudonym beibehalten oder ein neues gewählt werden soll“⁵³. Um die Verkaufszahlen zu erhöhen, schlägt der Insel Verlag vor, dass Paula Buber unter dem Namen Buber publiziert. Rückblickend resümiert der Verlag, dass „wahrscheinlich heute bei den Lesern ein Buch von Paula Buber noch mehr beachtet worden [wäre] als ein Buch von Georg Munk.“⁵⁴ Paula Buber entschließt sich jedoch dazu, ihr Pseudonym, Georg Munk, beizubehalten und hält für alle weiteren Publikationen an dieser Entscheidung fest. In einem Nachruf wird dieser Verzicht auf die „Protektion eines berühmten Namens“⁵⁵ mit ihrer Bescheidenheit erklärt. Etwas pathetisch heißt es weiter: „Sie wollte weder den Lesern noch der Kritik gefallen, sondern sie schuf eine Welt, die über die Zeiten hinweg um ihrer selbst willen bestehen kann“⁵⁶.

Inwieweit ihr bürgerlicher Name die Rezeption ihrer Werke beeinflusst, davon zeugt beispielsweise eine Besprechung ihres Romans *Am lebendigen Wasser*, in der der Text zum „Alterswerk“ erklärt wird, das „ausgesprochen weibliche Züge“ trägt und zudem Paula Buber als „katholische Münchener Schriftstellerin“⁵⁷ vorstellt. Noch deutlicher wird dies anhand der Rezeption ihres Sammelbands *Geister und Menschen*,⁵⁸ den Martin Buber nach ihrem Tod herausgibt. Der Band trägt als Autornamen Bubers Pseudonym Georg Munk. Um das Andenken an seine Frau zu wahren und ihre Texte einzuordnen, verfasst Martin Buber ein kurzes Vorwort. Die wenigen erschienenen Rezensionen – der Band wird ein gutes Dutzend Mal besprochen – empfehlen das Buch allesamt, allerdings ohne näher auf die Texte selbst einzugehen. In diesen Rezensionen steht das Verhältnis der Autorin zu Martin Buber stets im Vordergrund. Das wiederholte Hinweisen auf Martin Buber als Herausgeber zeigt deutlich die Wahrnehmung der Autorin als die Frau Martin Bubers. Eine unabhängige Bewertung der Erzählungen erfolgt nicht. Vor diesem Hintergrund bestätigt sich die Entscheidung Paula Bubers, ihre Texte weiter

⁵³ Alle Zitate Brief Martin Buber an Thomas Mann vom 30.09.1941. In: Buber 1975, S. 47-49, hier S. 49.

⁵⁴ Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 29.12.1952. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1949-1952. Ebenso in: ARC.Ms.Var. 350/ Korrespondenz 314 Insel Verlag, NLI.

⁵⁵ *Allgemeine Wochenzeitung der Juden in Deutschland*, Düsseldorf, 22.8.1958. In: ARC 4° 1689 Nr. 112, NLI.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Alle Zitate *Bochumer Woche* aus dem Oktober 1952. In: ARC 4° 1689, Nr. 23a, NLI.

⁵⁸ Munk 1961b.

unter Pseudonym herauszugeben.⁵⁹ Erst durch das Pseudonym hat sie die Chance, als eigenständige Autorin wahrgenommen zu werden.

⁵⁹ Die Lüftung des Pseudonyms erfolgt zwar ebenso im Zusammenhang mit *Muckensturm* und *Am lebendigen Wasser*, eine inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Werk steht jedoch stets im Mittelpunkt der Besprechungen. Der Eintrag in *Kürschners Literaturkalender* begünstigt die Aufdeckung, allerdings erfordert dies immerhin noch einige Recherchearbeit der RezensentInnen (vgl. Schuder 1958, S. 91, der zwar etwas später erscheint, jedoch seit 1928 den Eintrag „Buber (Ps. Munk)“ enthält (vgl. die ältere Ausgabe Lüdtker 1928, S. 147).

4.4 Der Entwurf eines verborgenen Matriarchats in *Am lebendigen Wasser*

In *Am lebendigen Wasser* greift Buber Themenkomplexe auf, die sie in ihren früheren Werken bearbeitet hat und führt sie in einem Werk zusammen. Vordergründig setzt sie sich mit der Rolle von bürgerlichen Frauen innerhalb der bürgerlich-patriarchalen Gesellschaft auseinander. Doch geht Buber darin weit über die Beschwörung dieser vergangenen Welt und der Frage nach der Rolle der Frauen hinaus. Vielmehr nimmt sie den Mythos eines Matriarchats, wie ihn Bachofen in seinem *Mutterrecht* (1861) beschreibt, zum Ausgangspunkt, eine verborgene Herrschaft der Frauen zu entwerfen.

Am lebendigen Wasser schildert die Lebensgeschichte von Anna Gysbrecht, die in einem großbürgerlichen Haushalt in Süddeutschland gegen Ende des 19. Jahrhunderts aufwächst. Anhand von Anna wird ein Schicksal geschildert, das bereits verschiedene Frauen- generationen dieser Familie ereilt hat: Die Ehemänner verschwinden nach einer kurzen Ehezeit und kommen (im Ausland) zu Tode, während die Frauen das weitere Bestehen der Familie gewährleisten. Die Handlung kann grob in zwei Teile eingeteilt werden. In den ersten 30 Kapiteln geht es um Annas Kindheit und Jugend, ihre Erziehung und ihre Beziehungen zu den beiden Großmüttern sowie der Freundin der Großmutter mütterlicherseits, Sophia Renner. Auf die Begegnung Annas mit Anselm Gysbrecht folgen ihre Heirat, die Geburt des gemeinsamen Sohnes Georg und Anselms Verschwinden auf einer Forschungsreise auf Kreta. Kapitel 30 endet mit den erfolglosen Nachforschungen von Freunden zum Verbleib des Ehemanns. Da vor allem in den ersten Kapiteln aus der Perspektive eines Kindes erzählt wird, bleiben viele Beobachtungen, die Anna macht, ohne Kontext und werfen eine Reihe von Fragen auf, beispielsweise was es mit dem Tod des Vaters auf sich hat.

Im zweiten Teil (Kapitel 31-61) wird das gesellschaftliche Geflecht, in dem Anna lebt und den Sohn Georg großzieht, ausführlich beschrieben. Die Beziehungen der Frauen untereinander werden durch die Wiedergabe ihrer vielen Gespräche beleuchtet. In Rückblenden werden alle im ersten Teil aufgeworfenen Fragen nach und nach aufgelöst. Anhand von Annas Sohn Georg wiederholt sich das Schema des unsteten Mannes, der umherzieht und sich nicht in die Gesellschaftsstrukturen fügen will. Der Roman endet damit, dass Anna Georgs unehelichen Sohn bei sich aufnimmt, um ihn großzuziehen.

Erste Vorarbeiten zu *Am lebendigen Wasser* entstehen bereits 1925 und werden im Insel-Almanach publiziert.¹ Der Titel lautet zunächst *Haus am Strom*. In den späten 1940er Jahren kann Buber das Manuskript weitgehend fertig stellen.² Aufgrund des nicht einfachen Alltags in Jerusalem verzögert sich die abschließende Überarbeitung;³ der Roman erscheint schließlich 1952.

Martin Buber bittet bereits 1936 seine Schriftstellerkollegen um die Vermittlung zu anderen Verlagen. So schreibt er an Hermann Hesse, mit dem das Ehepaar Buber befreundet ist:

Lieber Herr Hesse – Wir haben heute eine besondere Bitte an Sie. Meine Frau ist vor etwa einem Jahr wegen ihrer „jüdischen Versippung“ aus der Reichsschrifttumskammer ausgeschlossen worden und kann daher in Deutschland nicht mehr publizieren. Da die Frage nun eines neuen Romans wegen aktuell wird, denken wir an einen ausländischen Verlag. Könnten Sie uns da einen Rat oder Hinweis geben? [...] Recht dankbar wären wir Ihnen, wenn Sie gegebenenfalls den Ihnen passend erscheinenden Verlag mit ein paar Worten über die bisherige Produktion meiner Frau orientieren wollten.⁴

Welchen Verlag Hermann Hesse zu diesem Zeitpunkt empfiehlt und womöglich anschreibt, ist nicht bekannt. Allerdings scheinen die Bubers ihre Bitte nach dem Krieg zu wiederholen. Dieses Mal mit Erfolg, denn Hesse empfiehlt das Manuskript Anton Kippenberg vom Insel Verlag,⁵ der in einem Brief an Hesse mitteilen lässt, der Verlag wolle den neuen Roman „sehr gern“⁶ kennen lernen. Auf Nachfrage Martin Bubers teilt der Verlag mit, dass noch nichts entschieden sei und „daß der deutsche Buchhandel eben mannigfache Schwierigkeiten hat und daß unter diesen Umständen die Entscheidung über die Aufnahme eines neuen Werks nicht etwa nur vom künstlerischen Gesichtspunkt aus erwogen sein will.“⁷ Wiederholt weist der Verlag auf die „besonderen Schwierigkeiten“⁸ hin, in denen der Buchhandel sich befindet. Erneut sind es wirtschaftliche Probleme, die zu Verzögerungen führen: „Die Sache ist die, daß durch die Währungsreform die wirtschaftliche Basis der meisten Verlagsunternehmen zu

¹ Vgl. Munk 1925.

² Martin Buber erwähnt im Juli 1948 gegenüber Lambert Schneider, dass „das große erzählende Werk ‚Haus am Strom‘ nahezu abgeschlossen“ sei. Vgl. Brief Martin Buber an Lambert Schneider vom 26.07.1948. In: Buber 1975, S. 175-177, hier S. 176.

³ Martin Buber teilt Anfang 1951 mit: „Die Vollendung des Romans ist durch die – besonders für die Frauen – schweren Verhältnisse in Jerusalem verzögert worden, doch liegt die Hälfte des 2. Bandes vor, und der Rest wird aller Voraussicht nach, da die Zustände sich in der letzten Zeit gebessert haben, bis Anfang April fertig sein.“ (Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 07.01.1950. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1949-1952).

⁴ Brief Martin Buber an Hermann Hesse vom 01.12.1936. In: Buber 1973, S. 626.

⁵ Der Insel Verlag dankt Hermann Hesse für die Empfehlung aus dem Dezember 1949. Siehe Brief Insel Verlag an Hermann Hesse vom 29.12.1948. In: ARC 4° 1689/ III, NLI.

⁶ Ebd.

⁷ Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 30.04.1949. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1949-1952. Ebenso in: ARC 4° 1689/ III, NLI.

⁸ Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 28.06.1949. In: ARC 4° 1689/ III, NLI.

schmal geworden ist; zu diesen gehört auch der Insel Verlag“, gibt Martin Buber die Erklärung des Verlags weiter.⁹

In einer verlagsinternen Begutachtung wird der Roman zur Veröffentlichung empfohlen:

Ich glaube absolut an die Bedeutung des Buches und die Wichtigkeit es zu veröffentlichen. Angesichts der sonstigen Armut der deutschen Gegenwartsliteratur kann daran gar kein Zweifel bestehen. Das Buch kann sich getrost neben die Hauptwerke Carossas stellen und braucht auch Vergleiche mit der Huch, der Lagerloef, der LeFort, auch der Françoise nicht zu scheuen, wobei man freilich von einem Baum nicht die Früchte des andern erwarten darf.¹⁰

Schließlich entscheidet sich der Verlag für die Herausgabe. Mit dem Insel Verlag kehrt Paula Buber zu ihrem alten Verlag zurück. Ob eine persönliche Aussprache angesichts der harschen Behandlung Bubers während der 1930er Jahre stattfindet, ist nicht bekannt.¹¹ In den Briefen werden keine Andeutungen diesbezüglich gemacht. Buber schreibt nach der Zusage zur Publikation lediglich von ihrer Freude: „Es ist mir wie Einem, der nach langer Wanderschaft wieder heim gefunden hat.“¹²

Die enge Zusammenarbeit, wie sie vor dem Krieg bestand, wird wieder aufgenommen. Der Verlag macht Vorschläge hinsichtlich des Schrifttyps, des Titels oder zur Umarbeitung einzelner Kapitel, die Buber größtenteils annimmt. So lässt sie sich überzeugen, auf die Frakturschrift zu verzichten,¹³ oder sie überdenkt den geplanten Titel – „Wie uns auch trägt die Welle“ (nach dem Vers Oswalds von Wolkenstein)¹⁴ – aufgrund der Abneigung des Lektors „gegen Titel, die einen ganzen Satz ausmachen“¹⁵. Auch der Vorschlag von Dr. Friedrich Michael, ein Personenverzeichnis beizufügen,¹⁶ findet Anklang bei Buber.

⁹ Brief Martin Buber an Ludwig Strauß vom 29.01.1951. In: Buber 1975, S. 270f.

¹⁰ Brief Ralf Steyer an Friedrich Michel (Insel Verlag) vom 01.05.1949. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1949-1952. Bemerkenswert ist, dass Bubers Roman an dieser Stelle vor allem mit der Literatur anderer Schriftstellerinnen verglichen wird. Dieser Vergleich zeigt einmal mehr, wie das Wissen um das biologische Geschlecht der Autorin, die Rezeption und Wahrnehmung beeinflusst. Der Roman *Irregang* wird mit Goethe, Keller und Kleist verglichen. Siehe dazu Kapitel 2.3.2.

¹¹ Der Verlag hat Bubers Werke 1938 vernichtet und nur noch knappe und harsche Antworten auf die Anfragen der Bubers versendet. Siehe Kapitel 4.1.

¹² Brief Paula Buber Insel Verlag aus dem September 1951. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1949-1952.

¹³ So heißt es in dem Schreiben: „Bei der Wahl dieser Type [würde] das Werk viel zu umfangreich, teuer und damit schwer verkäuflich [...]. Muß es eine Fraktur sein? Ich gebe zu bedenken, daß dadurch die Verbreitung eingeschränkt würde.“ (Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 14.04.1951. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1949-1952. Ebenso in: ARC 4° 1689/ III, NLI).

¹⁴ Brief Martin Buber an Insel Verlag vom 22.04.1951. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1949-1952.

¹⁵ Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 28.04.1951. In: Ebd. Ebenso in: ARC 4° 1689/ III, NLI.

¹⁶ Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 06.05.1952. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1949-1952. Ebenso in: ARC 4° 1689/ III, NLI.

Der Verkauf von *Am lebendigen Wasser* verläuft gut: Bis Ende 1952 werden rund 3000 Exemplare verkauft¹⁷ und bis Mitte des Jahres 1954 ist der Verkauf auf 4000 Exemplare gestiegen.¹⁸ Der Insel Verlag beurteilt diese Verkaufszahlen als hoch „in Anbetracht der Tatsache, daß der Name Georg Munk ja beim Publikum seit den zwanziger Jahren begreiflicherweise in Vergessenheit geraten war“¹⁹. Allerdings räumt er ebenfalls ein, dass das Pseudonym in der Presse vielfach gelüftet wurde, und gibt damit indirekt zu bedenken, dass der Name Buber hier verkaufsfördernd gewirkt haben dürfte.²⁰

Die Presse hat vielfach das Pseudonym gelüftet, was im Hinblick auf die entsprechende Angabe in Kürschners Literaturkalender nicht schwer war. Ich hab ja bereits bei Ihrem Besuch in Wiesbaden geradezu gefragt, ob man nicht das Buch unter dem Namen Paula Buber veröffentlichen solle, und die Kritiken, die den fraulichen Charakter des Buches betonen, geben mir nachträglich recht.²¹

In Schweden wird der Roman durch eine der größten Buchhandlungen des Landes neben vierzehn anderen Publikationen als eine der „wichtigsten deutsche[n] Neuerscheinungen“ vorgestellt.²²

Mitte der 1960er Jahre teilt Siegfried Unseld den Bubers schließlich mit, „daß wir den Roman AM LEBENDIGEN WASSER in den letzten Jahren kaum mehr verkaufen konnten.“²³ Um den Verkauf der verbliebenen 600 Exemplare noch einmal anzukurbeln, schlägt Unseld vor, den Roman „zu einem stark herabgesetzten Ladenpreis einer Reihe von Buchhandlungen anzubieten, mit denen wir in besonderem Kontakt stehen“²⁴.

Besprechungen des Romans erscheinen in Deutschland sowie vereinzelt in Österreich, der Schweiz und den Niederlanden. Hermann Hesse leiht seinen Namen für eine Bewerbung in *Die Weltwoche* in der Rubrik „Vorschläge für ein Buchgeschenk“ in der Kategorie „Für einen jungen Menschen“.²⁵ Die Rezensionen sind überwiegend positiv und dabei sehr unterschiedlich in ihrem Urteil, was sie an dem Roman überzeugt. Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* freut

¹⁷ So die Mitteilung in einem Brief des Inselverlags an Martin Buber vom 29.12.1952. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1949-1952. Ebenso in: ARC.Ms.Var. 350/ Korrespondenz 314 Insel Verlag, NLI.

¹⁸ Vgl. Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 05.07.1954. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1953-1956. Ebenso in: ARC.Ms.Var. 350/ Korrespondenz 314 Insel Verlag, NLI.

¹⁹ Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 29.12.1952. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1949-1952. Ebenso in: ARC.Ms.Var. 350/ Korrespondenz 314 Insel Verlag, NLI.

²⁰ Zu Bubers Entscheidung, an ihrem Pseudonym festzuhalten, siehe auch Kapitel 4.3.

²¹ Brief Insel Verlag an Martin Buber vom 29.12.1952. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1949-1952. Ebenso in: ARC.Ms.Var. 350/ Korrespondenz 314 Insel Verlag, NLI.

²² Siehe den Artikel von Michael Salzer: „Deutsche Lesezirkel in Schweden“ in *Die neue Zeitung*, München 16.02.1953. In: ARC 4° 1689 Nr. 23a, NLI.

²³ Brief Siegfried Unselds an Martin Buber vom 11.12.1964. In: ARC.Ms.Var. 350/ Korrespondenz 314 Insel Verlag, NLI. Hervorhebung im Original.

²⁴ Ebd.

²⁵ „Vorschläge für ein Buchgeschenk“. In: *Die Weltwoche* (Zürich) vom 05.12.1952, Jg. 20/ H. 995. S. 19. In: ARC 4° 1689 Nr. 111, NLI.

sich darüber, dass der Roman die Familie feiert: „das großartige [...] Gemälde macht sichtbar, was für ein wunderbares Gebilde eine Familie ist.“²⁶ Die *Stimme der Zeit* feiert diese „Antwort auf alle ‚antibürgerliche‘ Dichtung des 20. Jahrhundert, [...] die ‚Bürgertum‘ nur noch als ‚Dekadenz‘ erkennt und zeichnet.“²⁷ Die *Deutsche Rundschau* lobt die Darstellung „jener spätbürgerlichen Gesellschaft, die meist über große Reichtümer, über weltweites Wissen oder über außerordentliche Beziehungen verfügt und darum unabhängig von den Forderungen des Tages ihre persönliche Bildung leben dürfen“²⁸. Die *Baseler Nachrichten* stellen den Roman in die Tradition „der hohen Zeit deutscher Dichtung, bevor sie also im ‚deutschen‘ Realismus, Naturalismus und Expressionismus sich weitgehend verzerrte“²⁹, ohne diese Dichtung jedoch nachzuahmen. Die *Neue Literarische Welt* bewundert das Zusammenspiel von Sprachmusik und den „eingestreuten Begebenheiten aus verschollener Zeit, sagenhaften Ahnengeschichten sowie auch bei der Schilderung von Träumen und magischen Erlebnissen“³⁰. Zugleich wird die Darstellung der Gegenwart kritisiert, da ganz nach „klassischem Vorbilde“ das „Wesentliche in magischer Vornehmheit verhüllt“³¹ wird. Die „altmodische Diktion“³² falle mit der Gegenwart und Realität, auf der der Roman letztlich doch basiere, zu sehr auseinander.

Mehrfach wird erneut die „durch und durch dichterische Sprache“³³ gelobt und *Die Zeit* empfiehlt den Roman, der über „einen gelassenen, verhaltenen Ton“³⁴ verfüge. Einig sind sich die Rezensenten jedoch, dass der Roman den Lesern viel abverlangt: „Es gehört sehr viel Zeit und sehr viel Geduld dazu, sich in diesen Roman einzuleben“³⁵. Aber nachdem der Leser „anfangs befremdet und selbst gelangweilt“ sein könnte, wird er im weiteren Handlungsverlauf „mehr und mehr gefangen genommen“³⁶.

Adolf von Grolmann, der Bubers frühere Werke besprochen hat, schickt ihr hingegen in einem langen Brief eine schonungslose Kritik ihres Romans:

Als Conception ist das Werk herrlich, eine unvergleichliche Chronik der süddeutsch-österreichisch-katholischen Gegenden bis Trient und Bozen zu. Der STROM dieser Chronik rechtfertigt den Titel, obgleich die (bedrückende) Vielzahl der Einzelpersonen, alias der Wellen,

²⁶ Henze, Helene „Geschlechtersaga“ in *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 15.11.1952. In: ARC 4° 1689 Nr. 23a, NLI.

²⁷ Wiedenmann, J.: „Romane“ in *Stimme der Zeit*, Heft 6/ 1953. In: ARC 4° 1689, NLI.

²⁸ Heuschele, Otto: „Ein bedeutender Roman“. In: *Deutsche Rundschau*, Jg. 79, Berlin 1953, S. 1002f.

²⁹ *Baseler Nachrichten* vom 12.12.1952. In: ARC 4° 1689 Nr. 23a, NLI.

³⁰ Schönfeld-Lüdenscheid, Herbert: „Altmodisch, doch bewundernswert“ in *Neue Literarische Welt* vom 10.11.1952, Nr. 21. In: ARC 4° 1689 Nr. 23a, NLI.

³¹ Ebd.

³² Ebd.

³³ Heuschele, Otto: „Ein bedeutender Roman“. In: *Deutsche Rundschau*, Jg. 79, Berlin 1953, S. 1002f.

³⁴ Verden, Elisabeth: „Aus weiter Distanz“. In: *Die Zeit* vom 09.10.1952. In: ARC 4 1689 23a. Ebenso im Online Archiv der Zeit unter <http://www.zeit.de/1952/41/aus-weiter-distanz> (zuletzt geprüft am 27.01.2017).

³⁵ Sander, Ernst: „Roman ohne Außenwelt“ in *Die Bücher – Kommentare*, 4. Quartal 1952. In: ARC 4° 1689 Nr. 23a, NLI.

³⁶ Ebd.

es fast unmöglich macht, sich darin zurecht zu finden; so widerspricht die Anschauung des Romans seiner künstlerischen Klarheit dauernd und zwangsläufig[...]. Soweit wäre alles gut und schön; leider aber kann ich bislang dem Werk längst nicht so gut sein, wie dem ‚Irregang‘ [...]. Ich frage mich, ob es nicht besser gewesen wäre, Sie hätten diesen für die meisten Deutschen von heute absolut unverständlichen Versuch nicht lieber aufgegeben, es werden sich, so fürchte ich, keine Leser für dieses ungeheuer schwer zu lesende Buch finden; so herrlich sein Chronikenwert ist, bis in die *détails* der Tracht, des seelischen habitus hinein ... das Werk ist trotz des Personenverzeichnisses zu unübersichtlich; [...] was Fontane im ‚Stechlin‘ wollte, und was ihm glückte, das ist h e u t e nicht mehr zu schaffen; [...] aber ich hoffe, dass diese Dichtung dennoch ihren Weg macht, bei den Deutschen kommt ja immer alles anders, also vielleicht begreifen sie das schwere Werk dennoch.³⁷

Einige wenige Rezensenten bemerken, dass der Roman „in eine matriarchalische Welt“³⁸ führt und betonen die Bedeutung der Frauenfiguren:

In ausgesprochen patriarchalischer Ordnung leben die Zusammengehörigen wahrhaft miteinander und füreinander [...]. Getragen wird diese Ordnung von dem ausgeprägten Verantwortungsgefühl, mit dem die stillen Herrscherinnen der Familie, die Frauen, handeln.³⁹

In der Forschungsliteratur ist *Am lebendigen Wasser* bislang wenig beachtet worden.⁴⁰ Denzel und Naumann heben hervor, dass „bei aller Sanftheit dominierende weibliche Figuren das Geschehen bestimmen“⁴¹ und wundern sich zudem, wie der Roman so „völlig unberührt durch die fünfzig Jahre mit Buber, die Begegnung mit dem Judentum, die Zeit in Jerusalem“⁴² sein kann. Hahn widmet dem Roman einige Zeilen und weist als eine der wenigen auf die Bedeutung der weiblichen Genealogie hin:

Paula Winkler erzählt die Geschichte einer weiblichen Genealogie, die wie ein Ausschnitt aus einer langen Zeit wirkt, mit einer anderen Figur beginnen, mit einer anderen enden könnte. Die Geschichten dieser Frauen haben keine Finalität und gehorchen nicht den Zyklen von Auf- und Abstieg. [...] Männliche Figuren spielen eine untergeordnete Rolle und verschwinden schnell. [...] Die Frauen garantieren Kontinuität; sie knüpfen den Faden der Geschichte.⁴³

4.4.1 Die Einschreibung matriarchaler Strukturen in eine spätbürgerliche Gesellschaft

Die Männer- und Frauenfiguren in *Am lebendigen Wasser* sind auf den ersten Blick vollständig nach traditionellen bürgerlichen Geschlechterrollenidealen entworfen. Die beschriebenen Aufgaben, Tätigkeiten und Zuständigkeitsbereiche sind genderspezifisch und nach einem hohen gesellschaftlichen Status definiert und entsprechenden Figuren zugewiesen. Der Text

³⁷ Brief Adolf von Grolman an Paula Buber vom 07.09.1952. In: ARC 4° 1689, Nr. 49, NLI. Alle Hervorhebungen im Original.

³⁸ Grözinger, Wolfgang „Vom Familien- zum Existenzroman. In: *Hochland. Monatsschrift für alle Gebiete des Wissens, der Literatur und Kunst*, Jg. 45, München 1952/53, S. 555-563, hier S. 555.

³⁹ *Bochumer Woche* aus dem Oktober 1952. In: ARC 4° 1689 Nr. 23a, NLI.

⁴⁰ Werner 2003 geht auf den Roman nicht ein.

⁴¹ Denzel, Naumann 2001, S. 69.

⁴² Alle Zitate Denzel, Naumann 2001, S. 68.

⁴³ Hahn 1995, S. 208. Ähnlich in Hahn 1991, S. 101.

beschreibt in erster Linie Figuren, die dem höheren Bürgertum zugeordnet sind.⁴⁴ Die Männer gehen einer Arbeit nach, sind Wissenschaftler, Forscher, höhere Beamte oder Akademiker, sie übernehmen Vormundschaften, regeln finanzielle und familiäre Angelegenheiten. Die Frauen sind für Haus und Familie verantwortlich, weisen das Personal an und erziehen die Kinder.

Gemäß einem dichotomen Geschlechterrollenverständnis führt die Überschreitung der weiblichen Geschlechterrolle zu einer Annäherung an die männliche. Im Text wird ‚unweibliches‘ Verhalten dabei als Merkwürdigkeit und nicht erstrebenswert ausgewiesen. Frauenfiguren, die beispielsweise in der Schweiz studiert haben, tauchen vereinzelt auf, werden jedoch von der Erzählinstanz mit Distanz und Befremden geschildert. Über eine Frau, die in der Wissenschaft tätig ist und „große Forschungsreisen gemacht hatte und als einziges weibliches Wesen Mitglied einer wissenschaftlichen Gesellschaft“⁴⁵ ist, heißt es beispielsweise weiter, dass „ihre ganze Erscheinung etwas Männliches“⁴⁶ hat. Das Befremden über eine solche Person ist ausdrücklich benannt: „Sie genoß in der Stadt den Ruf anerkannter und bei einer Frau etwas befremdlicher Gelehrsamkeit.“⁴⁷ Anhand von anderen Beispielen zeigt sich, dass bereits auf eine kleine Überschreitung der Geschlechterrolle gesellschaftlicher Widerspruch erfolgt. Ein Mann, der mit seinem Patensohn spielt, wird geneckt, eine „prächtige Kinderfrau“⁴⁸ zu sein, oder Anna wird von Sophia gerügt, wenn sie die Schulprobleme ihres Sohnes selbst in die Hand nimmt.⁴⁹ Eine Frau „mit straffer Haartracht, energischen Bewegungen und bestürzender Selbstsicherheit“, die den Kreis der Frauen verlässt und sich bei den rauchenden Männern erfolglos versucht, am Gespräch zu beteiligen, weckt „Grauen“⁵⁰.

Mit dieser dichotomen Geschlechterdarstellung und Befremdung über eine Überschreitung der bürgerlichen Geschlechterrollen bezieht der Text Position zu Fragen, die seit dem 19. Jahrhundert im Rahmen der Frauenbewegung rege diskutiert werden.⁵¹ Auch wenn

⁴⁴ Vereinzelt Figuren repräsentieren das Kleinbürgertum; sie haben für die Handlung jedoch nur eine geringe Bedeutung.

⁴⁵ Munk 1952, S. 90.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd., S. 338.

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 488.

⁵⁰ Ebd., S. 212f.

⁵¹ Mit der sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts langsam formierenden Frauenbewegung gehen Diskussion über den Status und die Rolle von Frauen einher. Diskutiert werden die Ausbildung von Mädchen, die Möglichkeit eines Studiums oder einer Erwerbstätigkeit, das Wahlrecht bis hin zu Fragen über Ehe, Familie und Mutterschaft. Eine radikale Position vertritt z.B. Hedwig Dohm seit den 1870er Jahren. Sie ist eine vehemente Vertreterin von Chancengleichheit in Bildung und Erwerbstätigkeit sowie der Gleichstellung von Männern und Frauen im privaten wie im öffentlichen Bereich. Hingegen gehört es in weiten Teilen der damaligen deutschen Bevölkerung zu den allgemein anerkannten kulturellen Grundsätzen, den Wirkungsbereich von Frauen vor allem in Haus und Familie zu sehen.

Bezüglich den unterschiedlichen Positionen, Entwicklungen und Erfolge innerhalb der deutschen Frauenbewegung liegen zahlreiche Untersuchungen vor. Eine detaillierte Auswertung von Quellenmaterial zu den

sich von Buber keine expliziten Äußerungen in Briefen, Essays oder Zeitungsreportagen zu frauenpolitischen Fragen finden, deutet sie in ihren fünfzig Jahren zuvor verfassten Briefen an, dass sie mit einem traditionellen Geschlechterrollenbild durchaus einverstanden ist und in keiner Weise radikale feministische Positionen wie die einer Hedwig Dohm, Minna Cauer oder Helene Stöcker teilt. Martin und Paula Buber schätzen vielmehr Schriftstellerinnen wie Selma Lagerlöf,⁵² Ellen Key, Laura Marholm oder Lou Andreas-Salomé, wobei vor allem Key und Marholm ein traditionelles Rollenverständnis befürworteten.⁵³ Die Wertschätzung gegenüber Key ist mehrfach Thema in den Briefen der Bubers.⁵⁴ Zudem leben die Bubers in ihrem Alltag in Palästina eine entsprechende Geschlechterrollentrennung: Paula Buber kümmert sich um die Enkelkinder, den Haushalt und schreibt in ihrer Freizeit, Martin Buber konzentriert sich auf seine Arbeit als Universitätsprofessor und seine Publikationen.

Insofern ist es nicht verwunderlich, dass in Bubers Roman ein nach heutigen Maßstäben traditionelles Geschlechterrollenmodell beschrieben ist. Der größte Teil der weiblichen Haupt- und Nebenfiguren in *Am lebendigen Wasser* repräsentiert Idealvorstellungen bürgerlicher Frauen, indem sie verschiedene weibliche Tugenden in unterschiedlicher Ausprägung vereinen.

Anhand der Hauptfigur Anna wird eine weibliche Sozialisation in dieser bürgerlichen Gesellschaft dargestellt. Die Erziehung zu einem dem weiblichen Rollenbild konformen Verhalten wird in den ersten Kapiteln des Textes anhand verschiedener Szenarien thematisiert. Damit zeigt der Text, dass die Rollenbilder ein wesentlicher Bestandteil des bürgerlichen Selbstverständnisses sind. Die Frauen und weiblichen Dienstboten der Familie dienen als

Anfängen der deutschen Frauenbewegung (1843-1889) erstellt Twellmann 1993. Einen kurzen chronologischen Überblick über die Geschichte der Frauenbewegung liefern Nave-Herz 1997 sowie Gerhard 1990. Frevert 1986 untersucht die historischen Veränderungen der Lebenswirklichkeit von Frauen.

⁵² Paula Buber kündigt beispielsweise an, einen Essay über Selma Lagerlöf schreiben zu wollen: „Obwohl mir anderes näher läge, schreibe ich zuerst den Essay über Selma Lagerlöf“ (Brief Paula an Martin Buber vom 21.06.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI). Das Vorhaben setzt sie vermutlich nicht um. Martin Buber schlägt vor, im Rahmen eines „Cyclus“ Artikel „über moderne Schriftstellerinnen (Ellen Key, Selma Lagerlöf, Ricarda Huch, Helene Böhlau u. A.)“ zu verfassen (Brief Martin an Paula Buber vom 17.03.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI). Manuskripte aus diesem Zyklus über Schriftstellerinnen sind meines Wissens nicht erhalten.

⁵³ Hedwig Dohm äußert sich über ihre drei Zeitgenossinnen sehr kritisch: „Die drei Hauptrepräsentantinnen dieser neuesten Richtung sind: Ellen Key, Lou Andreas-Salomé und Laura Marholm. Dass diese Fahnenträgerinnen der Reaktion hochbegabte Schriftstellerinnen sind: müsste dieser Umstand nicht die radikalen Elemente der Bewegung stützig machen? Nein. Denn jede dieser Frauen stellt ein Weibideal auf, das von dem ihrer Gesinnungsgenossinnen völlig verschieden ist. Die Quintessenz ihrer Anschauungen vom Frauentum lässt sich in wenige Worte zusammenfassen. Bei Laura Marholm ist der Daseinszweck des Weibes der Mann; bei Ellen Key ist er das Kind; bei Lou Andreas-Salomé ist das Weib etwas Selbsteigenes, das nur sich selbst und seine eigene Entwicklung sucht.“ (Dohm 2006, S. 136f).

⁵⁴ Bereits 1901 fragt Martin Buber, ob Paula Interesse hätte, an einem Aufsatz über Ellen Key mitzuarbeiten: „Eigentlich könntest Du sehr schön mitarbeiten, in unseren Briefen; namentlich an dem Aufsätze über Ellen Key. Nächstens mehr darüber.“ (Brief Martin an Paula Buber vom 27.04.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI) Einige Zeit darauf schickt er ihr „eine höchst bemerkenswerte Arbeit von Ellen Key über ‚das Kind‘ (Specialvorschläge in Erziehungssachen)“ und stellt fest: „Es wird Dich gewiss freuen es zu lesen“ (Brief Martin an Paula Buber vom 15.10.1901. In: Ebd.). Ein Antwortbrief liegt nicht vor.

Vorbild und erziehen das junge Mädchen. Annas Erziehung bereitet sie auf ein häusliches Leben vor; ihre Bewegungsfreiheit ist dementsprechend eingeschränkt.⁵⁵ Bereits die Entscheidung, von der Schule alleine nach Hause zu gehen, stellt einen kleinen Akt der Rebellion dar:

Anna stand wartend im Klostertor, es war niemand zur Stelle, sie abzuholen. Ihr war aber eingeschärft, sich keinesfalls allein auf den Heimweg zu begeben, sondern abzuwarten, falls die Begleiterin sich etwas versäume. So stand sie mit frierenden Händen und Füßen im Torgang. Während sie mit der Verlockung kämpfte, heimzugehen, allein, wie sie es sich oftmals gewünscht hatte, und nicht die immer gleichen Gassen, sondern einmal auf gut Glück da und dort abbiegend, über neue Plätze und durch Torgänge, durch die sie oft sehnsüchtig geschaut hatte, war sie schon ein Stück vorwärts gekommen in der entgegengesetzten Richtung, denn sonst mußte ihr ja nach etlichen Schritten Margret begegnen oder Sabina. Die Richtung, tröstete sie sich, würde sie schon wieder finden, und verlöre man sie, so fragte man eben.⁵⁶

Gemäß dem bürgerlichen Verständnis ist der Vater als Familienoberhaupt und strafende Instanz ausgewiesen. So meint Anna nach ihrem Ausflug, der „Vater schaue sie auf eine besondere Art prüfend an“⁵⁷; erst als eine Strafe ausbleibt, steht fest, dass er von dem „unerlaubten Unternehmen“⁵⁸ nichts erfahren hat. Abgesehen von der Funktion, der ‚Herr im Haus‘ zu sein, bleibt die Figur jedoch schemenhaft.

Der patriarchale Rahmen, der eine bürgerliche Gesellschaft im Deutschland des späten 19. Jahrhunderts prägt, wird durch einige Szenen markiert. Wenn beispielsweise der Onkel beschließt zu heiraten, wird die Familie vor vollendete Tatsachen gestellt. Als Anna sich über die Ankündigung empört, wird sie von der Mutter zurechtgewiesen, „es käme Annas Alter nicht zu, weder so zu urteilen noch so zu reden“⁵⁹. Hingegen erfordern die Heiratspläne der Tante Luzia oder von Anna das Einverständnis des Familienoberhaupts, da ihm „als Vormund noch für Jahre das letzte Wort zustehe“⁶⁰. Abgesehen davon haben die Männerfiguren innerhalb des Romangeschehens vor allem die Funktion, einen „zuverlässigen Berater und Helfer in mancher Unternehmung“⁶¹ darzustellen, einen Begleiter für Ausflüge, einen Versorger, einen Vormund etc.⁶²

⁵⁵ Die Darstellung der Ausbildung der Hauptfigur ist paradigmatisch für junge Frauen aus gehobenen gesellschaftlichen Kreisen. Anna besucht zunächst eine Klosterschule. Ihre Vorbereitung und Einführung in die Gesellschaft wird von der Freundin der Großmutter, Sophia Renner, übernommen. Eine Berufsausbildung kommt nicht zu Sprache, gemäß der Vorstellung, dass ihr gesellschaftlicher Stand das nicht vorsieht.

⁵⁶ Munk 1952, S. 35.

⁵⁷ Ebd., S. 39.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Ebd., S. 115.

⁶⁰ Ebd., S. 175.

⁶¹ Munk 1952, S. 315.

⁶² Dies trifft z.B. auf die Figuren Andreas und Ludwig Renner, den Neffen Ulrich Renner und Christoph Dierolf zu.

In zeitgenössischen Besprechungen wird diese patriarchale Ordnungsstruktur mehrfach konstatiert. Allerdings wird zugleich dem Unbehagen Ausdruck verliehen, dass die Darstellung des Öffentlichen vollkommen ausgeblendet wird:

Alles Öffentliche, alles Kulturelle, Politische und Wirtschaftliche jener Jahre ist sorgfältig ausgeschaltet worden und wird weder von den Handlungsträgern erörtert noch als sich auswirkender Faktor für ihr Tun und Lassen einbezogen. [...] [S]elbst der Krieg ereignet sich lediglich ‚am Rande‘ und hat Bedeutung nur insofern, als einzelne Familienglieder daran teilnehmen.⁶³

Und in der Tat werden die den Männerfiguren zugewiesenen Aufgabenbereiche nur am Rande thematisiert. So wird zwar angedeutet, dass Franz Muracher die Verpachtungen von Annas Gut nach dem Tod des Vaters übernimmt und ihr Geld überweist, innerhalb der Handlung ist dies jedoch von geringerer Bedeutung. Der Onkel ist lediglich Verwalter ihres Vermögens. Mit vereinzelt, in den Text verstreuten Hinweisen, dass er dieser Aufgabe ehrlich und rechtschaffen nachgeht, ist das Thema abgehandelt.

Generell kann festgehalten werden, dass der Darstellung der Männerfiguren in *Am lebendigen Wasser* wenig Raum gegeben ist. Einer der zeitgenössischen Rezensenten bemerkt über die Männerfiguren, sie „wirken wie von Staub und Spinnweben überdeckte Ölgemälde“⁶⁴. Beispielsweise folgt auf die erste Erwähnung von Annas Vater sogleich die sehr viel ausführlichere Beschreibung der Großmutter.⁶⁵ Paradigmatisch dafür ist ebenfalls der Hinweis, dass es zwar der Wissenschaftler Andreas Renner ist, der „Fachgenossen, Künstler, Schriftsteller, Studenten [...] und religiöse Schwärmer“ um sich schart, interessant wird diese Gesellschaft jedoch erst, wenn Sophia Renner als Gastgeberin fungiert, denn erst sie bringt „etwas von Weihe und heitrier Festlichkeit in die Runde“⁶⁶.

Zwar dient ein patriarchal-bürgerlicher Gesellschaftsrahmen als Hintergrund für den Roman, das Hauptaugenmerk liegt jedoch auf den Frauenfiguren des Romans. In *Am lebendigen Wasser* sind vorrangig Frauenfiguren und deren Beziehungen untereinander dargestellt. So zeigt sich bei genauer Betrachtung, dass Buber in ihrem Roman ein Matriarchat entwirft.⁶⁷ Für die Beschreibung dieses Matriarchats ist Buber von dem Werk Bachofens

⁶³ Sander, Ernst: „Roman ohne Außenwelt“ in *Die Bücher – Kommentare*, 4. Quartal 1952. In: ARC 4° 1689 Nr. 23a, NLI. Die *Neue Literarische Welt* stellt fest: „[A]lles, was der Familie selbst, die Dienerschaft eingeschlossen, zugehört (in ihr ‚west‘), [...] bleibt in unangreifbar holder Verklärung; was jedoch außerhalb ihres Bezirkes lebt, existiert fast ohne Ausnahme als minder, als verworren, ja als tückisch dahin, [...] als verdiente es kaum eine Erwähnung – oder gar verstehende Liebe!“ (Schönfeld-Lüdenscheid, Herbert: „Altmodisch, doch bewundernswert“. In *Neue Literarische Welt* vom 10.11.1952, Nr. 21. In: ARC 4° 1689 Nr. 23a, NLI).

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Vgl. Munk 1952, S.11f.

⁶⁶ Ebd., S. 129.

⁶⁷ Hier wird der inzwischen übliche Begriff Matriarchat verwendet, der sich aus dem lateinischen *mater* („Mutter“) und dem griechischen *archein* („herrschen“) zusammensetzt. Es bedeutet Mutterherrschaft als Gegenbegriff zum Patriarchat. Bachofen selbst verwendet diesen Begriff nicht, sondern spricht von Mutterrecht (dem Übergewicht der Frau in der Familie und Abstammungsfolge nach der Mutter) oder Gynaikokratie (dem politischen

inspiriert,⁶⁸ der den Gedanken einer ursprünglichen Frauenherrschaft in seinem Buch *Mutterrecht* aus dem Jahr 1861 formuliert.⁶⁹ Ludwig Klages und Karl Wolfskehl, mit denen die Bubers befreundet waren, entdecken Bachofen um die Jahrhundertwende; auf diese Weise kam vermutlich auch Buber in Kontakt mit seinem Werk.⁷⁰

Bachofen versteht unter dem Mutterrecht oder auch der Gynaikokratie eine Kulturstufe oder Gesellschaftsform, die „keinem bestimmten Volke“⁷¹ zuzuordnen ist, sondern bei allen Völkern vor der Etablierung des Patriarchats steht.⁷² Grundsätzlich geht Bachofen von bestimmten Eigenschaften aus, mit denen Männer und Frauen von Natur aus ausgestattet sind und die sich auf die Gesellschaftsform auswirken. Während die Gynaikokratie auf einem „stofflichen Prinzip der Mütterlichkeit“⁷³ oder anders ausgedrückt auf einem „weiblich-materiellen Prinzip“⁷⁴ basiert, stellt das Patriarchat eine kulturelle Weiterentwicklung zu einem „männlich-geistigen Prinzip“⁷⁵ dar: „In der Hervorhebung der Paternität liegt die Losmachung des Geistes von den Erscheinungen der Natur, in ihrer siegreichen Durchführung eine Erhebung des menschlichen Daseins über die Gesetze des stofflichen Lebens.“⁷⁶ An anderer Stelle heißt es bei Bachofen: „So fällt der Übergang aus dem Mutterrecht in das Vaterrecht mit einer höhern

Übergewicht der Frauen). Da für ihn beides zusammengehört, verwendet er die Begriffe häufig ohne sie zu unterscheiden. Ebenso verwendet Bachofen den Begriff Mutterrecht im Sinne von Matrilinearität, also einer einlinigen Abstammung in der Mutterfolge. Zu den Begriffen und ihrer Verwendungsweise vgl. Wesel 1990, S. 33f.

⁶⁸ In den Notizbüchern von Buber finden sich Zitate und Verweise auf Bachofen, die auf eine detaillierte Auseinandersetzung mit seinen Schriften hinweisen. Vgl. Notizbuch mit handschriftlichen Anmerkungen von Paula Buber. In: ARC 4° 1689, Serie 3: Varia: Notizbücher, Essays, Artikel, Kurzgeschichten, Nr. 91-110, hier Nr. 93 NLI.

⁶⁹ Hier zitiert nach Bachofen 1975. Bachofens *Mutterrecht* stieß auf vollkommenes Unverständnis bei den zeitgenössischen Historikern. Dennoch hatte und hat seine These von der ursprünglichen Frauenherrschaft weit reichenden Einfluss auf die Geschichtswissenschaft, die Ethnologie und Archäologie, die Frauenbewegung, den Marxismus, die Psychologie und die Literatur. Einen Überblick über die Wirkung und Rezeption von Bachofens *Mutterrecht* legt Wesel 1990 vor. Wesel sieht Bachofens Leistung nicht in der Entdeckung des Matriarchats, sondern in der Entdeckung von Matriarchatsmythen (Wesel 1990, S. 64). Entscheidend ist zudem, dass Bachofen als erster „den Glauben an die Universalität der patriarchalischen Familie erschüttert hat“ (ebd., S.66), indem er das Patriarchat als eine Stufe darstellt, der andere vorangehen. Den Einfluss Bachofens auf die deutsche Kultur zwischen 1860 und 1945 untersucht Davies 2010.

⁷⁰ Hinsichtlich der Auseinandersetzung von Klages und Wolfskehl mit Bachofen vgl. Davies 2010, S. 176-205.

⁷¹ Bachofen 1975, S. 3.

⁷² Bachofen unterscheidet mehrere Stufen der gesellschaftlichen Entwicklung: Zunächst besteht Hetärismus, also ein freies Zusammenleben mehrerer Frauen mit mehreren Männern. Es handelt sich um eine Art Gruppenehe und Urkommunismus. Da der Vater aufgrund des Zusammenlebens nicht festzustellen war, wurden die Kinder nach der Mutter benannt. Anschließend kommt es zu einem Krieg der Frauen gegen die Männer, zum Amazonentum. Dieses kriegerische Leben geben die Frauen auf und lassen sich häuslich nieder. Es entsteht eine geordnete Gynaikokratie, die auf der Ehe beruht. Dabei herrschen sowohl im Staat als auch in der Ehe die Frauen. Schließlich folgt das Patriarchat, eine Herrschaft der Männer, mit seiner Form der „römischen Paternität“, der Herrschaft des Vaters über Familie und über das Imperium als Staatsidee (vgl. dazu auch die Ausführung von Wesel 1990, S. 15).

⁷³ Bachofen 1975, S. 64.

⁷⁴ Ebd., S. 425.

⁷⁵ Ebd., S. 56.

⁷⁶ Bachofen 1975, S. 48.

religiösen Entwicklung der Menschheit zusammen. Es ist der Fortschritt vom stofflichen zum intellektuellen, vom physischen zum metaphysischen Prinzip der Religion.“⁷⁷

Um diese Entwicklung von einer Gynaikokratie zum Patriarchat nachzuweisen, führt Bachofen gleichermaßen mythisches und historisches Material als Beweis an.⁷⁸ Es geht ihm um die Aufdeckung der alten mutterrechtlichen Kultur, die er einerseits feiert, andererseits durch die überlegene höhere Stufe des „männlich-geistigen Prinzips“⁷⁹ abgelöst sieht.

Anders als Feministinnen, die eine Naturalisierung oder Essentialisierung von Weiblichkeitskonzepten als von Männern gemacht kritisieren,⁸⁰ versucht Buber, die Gedanken Bachofens für sich zu nutzen und ihre Vorstellung eines Matriarchats literarisch zu gestalten. Generell liegt ihrem Roman die Annahme eines grundlegenden ‚weiblichen Wesens‘ zugrunde, einer Art ‚weiblicher Natur‘.⁸¹ Davon ausgehend zeigt der Text, dass dieses Wesen jeder patriarchalen Struktur vorausgeht. *Am lebendigen Wasser* zeigt daher ein Matriarchat, das unter den patriarchalen Strukturen der spätbürgerlichen Gesellschaft verborgen bereits seit Generationen besteht.

Das entworfene Matriarchat manifestiert sich zum einen in Form einer Betonung der Matrilinearität.⁸² Alle Mitglieder der Familie werden in der weiblichen Linie auf eine

⁷⁷ Ebd., S. 160.

⁷⁸ Mythos und Geschichte betrachtet Bachofen gleichermaßen als gleichberechtigte Überlieferungsweisen. Bereits von zeitgenössischen Historikern wurde er für diese Methode scharf kritisiert und als Wissenschaftler nicht ernst genommen (vgl. Wesel 1990). Das Material dient Bachofen dabei immer wieder derselben Beweisführung, dass es eine Entwicklung von einem weiblich-stofflichen zu einem männlich-geistigen Prinzip, von einem Mutter- zum Vaterrecht gab (vgl. ebd., S. 18).

⁷⁹ Bachofen 1975, S. 56.

⁸⁰ So argumentiert beispielsweise Hedwig Dohm in ihrer 1876 erschienen Schrift *Der Frauen Natur und Recht*: „Die Männer meinen, wenn man den Frauen weitere Berufskreise eröffnete, so würde ihnen der Besitz der weiblichen Eigenschaften abhanden kommen, sie würden aufhören, Weiber zu sein. Geben die Herren damit nicht zu, wenn meine Logik mich nicht täuscht, daß die sogenannten weiblichen Eigenschaften keineswegs ihnen ursprüngliche, angeborne Geschlechtsattribute seien, sondern lediglich eine von ihrer Lebensweise und Stellung bedingte und abhängige Eigenart?“ (Dohm 1876, S. 49). Beauvoir stellt 1949 in *Das andere Geschlecht* zu Bachofens These knapp fest: „In Wirklichkeit ist dieses goldene Zeitalter der Frau nur ein Mythos“ (Beauvoir 2007, S. 96). Im Gegensatz dazu steht Bachofens Vorstellung einer „stofflichen Natur der Frau“ (Bachofen 1975, S. 63). In der Tat muss festgehalten werden, dass seine grundsätzliche Annahme von der Frau als „das schwächere Geschlecht“ (ebd., S. 20) einem emanzipatorischen Anliegen nicht unbedingt zuträglich ist. Siehe zu diesem Gegensatz ebenfalls Kapitel 4.4.1, FN 157.

⁸¹ Literarisch und kulturell ist die Vorstellung von *natürlicher Weiblichkeit* durch das Frauenbild beeinflusst, das Jean-Jacques Rousseau in *Émile ou De l'éducation* (1762) formuliert. Er hält Mann und Frau für gleichberechtigt, aber die zentrale Rolle der Frau als Gattin und Mutter erklärt er als einzig naturgemäß. Er leitet ausgehend von den Frauen im antiken Sparta die ideale Lebensweise für Frauen ab: „Sitôt que ces jeunes personnes étoient mariées, on ne les voyoit plus en public; renfermées dans leurs maisons, elles bernoient tous leurs soins à leur ménage & à leur famille. Telle est la maniere de vivre que la nature & la raison prescrit au sexe.“ (Rousseau 1762b, S. 19) Von dieser Annahme ausgehend, richtet Rousseau die Erziehung der Mädchen aus. Kritisch zu Rousseaus Vorstellung der weiblichen Natur äußert sich Bovenschen 1979, S. 164-181.

⁸² Dabei handelt es sich um eine einlinige Verwandtschaft. Alle Frauen, Männer und Kinder werden über Mutter, Großmutter usw. auf eine Stammesmutter zurückgeführt. Bachofen zeichnet eine durch „mütterliche Abstammung begründete Verwandtschaft“ (Bachofen 1975, S. 118) am Beispiel von Kreta nach. (Eine andere Variante ist die patrilineare Linie, innerhalb derer alle Verwandtschaft über den Vater begründet ist.)

Stammesmutter zurückgeführt. Ausdrücklich geschieht dies, wenn Anna ihre Verwandtschaftskette bis zu einer „Urmutter“⁸³ zurückgeführt: Diese „sagenhafte Urahnin“⁸⁴, ist die erste Helena in der Ahnenreihe, nach der „manche Frau des Geschlechts“⁸⁵ benannt wurde. Für die Handlung ist Annas Großmutter mütterlicherseits, ebenfalls eine Helena Muracher, relevant. Im Haus der Familie hängen Familienbilder all derjenigen, „die aus dem Geschlecht der Murachergroßmutter stammten“⁸⁶. Innerhalb dieser dargestellten Verwandtschaftsfolge wird über Generationen hinweg nicht nur der Fortbestand der Familie gewährleistet, sondern ebenso der Familienbesitz sowie Werte erhalten und weitergegeben. Der Text lässt keinen Zweifel daran, dass es die Frauen sind, die für Beständigkeit und Stabilität sorgen und die Linie weiter tragen. Frauen, die über Heirat in die Familie gelangen, werden in diese Vererbungskette aufgenommen, so die Frau des Onkels, Bona.⁸⁷

Diese Matrilinearität wird zum einen anhand von materiellem Besitz thematisiert, der von Generation zu Generation weitergegeben wird. So führt Helena Muracher Anna und ihrer Schwägerin Bona den vorhandenen Familienbesitz und die Erbstücke vor, die es zu erhalten gilt:

Mit Anna half sie [Bona Muracher, Anm. N.S.] der Großmutter beim Einordnen der alten Hausschätze, des Silbers, Porzellans, Kristalls, des gestickten und spitzenbesetzten Leinens, all der schönen Dinge, die Generationen von Frauen dem Besitz der Muracher hinzugefügt hatten. Großmutter erzählte bei jedem Namenszug, der sich da eingeschliffen oder eingestickt fand, die Geschichte der Frau, die ihn eingebracht hatte, so daß vor den beiden Mädchen eine Frauenchronik der Muracher entstand.⁸⁸

Anna ist es zudem, die das Haus der Familie erbt und später „ihre Herrschaft“⁸⁹ antritt.

Die Schilderung dieser weiblichen Vererbungskette wird nur von wenigen Zeitgenossen Bubers wahrgenommen. Immerhin ein Rezensent stellt emphatisch fest, dass das, „was man gemeinhin als bürgerliches Zeitalter bezeichnet, zu einem großen Teil eine Schöpfung der Frau“⁹⁰ sei. Er fährt fort mit der Annahme einer „Urfähigkeit der Frau, vom Mann erworbenes Gut in Familienbesitz zu verwandeln und so zu binden“⁹¹.

Das Gegenteil wäre die kognatische Linie, worin die Verwandtschaftsbeziehung des Kindes zu beiden Eltern berücksichtigt wird.

⁸³ Munk 1952, S. 56

⁸⁴ Ebd., S. 541.

⁸⁵ Ebd., S. 56.

⁸⁶ Ebd., S. 500.

⁸⁷ Müller, die literarische Mütter-Töchter-Konstellationen in Werken von AutorInnen mit unterschiedlichem literarischem Anspruch untersucht, sieht in einzelnen Werken mit literarischem Anspruch „Vorstellungen über (latente) matriarchalische Strukturen“ (Müller 1991, S. 319) zum Ausdruck gebracht. Allerdings kommt sie zu dem Schluss, dass es in den von ihr untersuchten Werken keine nennenswerte Überlieferung von Mutter auf die Tochter gibt, die „matrilinäre Tradition funktioniert entweder gar nicht oder schlecht“ (ebd.).

⁸⁸ Munk 1952, S. 98.

⁸⁹ Ebd., S. 527.

⁹⁰ Grözinger, Wolfgang: „Vom Familien- zum Existenzroman. In: *Hochland. Monatsschrift für alle Gebiete des Wissens, der Literatur und Kunst*, Jg. 45, München 1952/53, S. 555-563, hier S. 556.

⁹¹ Ebd.

Die Darstellung der Matrilinearität wird zum anderen im Hinblick auf die Anlagen und Fähigkeiten geschildert, die jede Frau der Erbfolge mitbringt und die sie in den Dienst dieser Ahnenkette stellen soll:

„Alle die da vor uns waren“, sagte die Großmutter feierlich, „haben kraftvoll gelebt, keine hat sich vorenthalten oder eigensüchtig aufgespart. Da war wohl Irrtum und vielleicht auch Fehlgang, aber seicht oder unnütz war keine. Auch dies ist euch überantwortet, ihr verantwortet, was ihr daraus ans Licht hebt.“⁹²

Die Bedeutung dieser Aufgabe wird später auch am Beispiel der anderen Großmutter wiederholt, wenn diese feststellt, dass es an den Frauen und Müttern liege, die ihnen „angeborenen Gaben“⁹³ nicht zu vernachlässigen.

Anna ist ausdrücklich in eine Vererbungslinie mit ihrer Großmutter mütterlicherseits gestellt. Das betrifft einerseits ihr Aussehen: „Sie sei ihr leibliches Ebenbild [...] und sie sei ihr im Wesen ähnlicher als selbst eine ihrer Töchter.“⁹⁴ Auch Annas Mutter Christina und deren Schwester Luzia gehören dazu, während der Bruder der beiden als andersartig markiert ist:

Er habe Annas Großmutter einmal hier im Hause angetroffen, wie er flüchtig auch Christina und Luzia kenne. In ihnen allen wie in Anna kreise die gleiche lebendige Blutsquelle, die dunkle Flut, die die Wurzeln der einmaligen Persönlichkeit nähre. Woher aber käme dieses verschraubte abseitige Geschöpf in ihrer Mitte?⁹⁵

Neben dem Aussehen erben die weiblichen Nachkommen andererseits Eigenschaften wie ästhetische Wahrnehmung, so heißt es, Anna sei „mit der Sinnfreude an schönen Dingen und jenem natürlichen Geschmack begabt [...], der den Töchtern ihrer mütterlichen Familie eignete“⁹⁶.

Neben dem Vererben von materiellem Besitz und von Erbanlagen, spielen Geschichten über die Ahninnen innerhalb der Familie eine wichtige Rolle. Die Großmutter erzählt Anna von der ersten Helena Muracher, der Urahnin,⁹⁷ und Anna erzählt die „Geschichte der zweiten Helena“⁹⁸, die sie „von Wilhelminen empfangen [habe], die sie in der Familie allein bewahrt wissen wollte“⁹⁹. Den Passagen sind jeweils mehrere Seiten gewidmet.

Eine Gemeinsamkeit der Frauen der weiblichen Verwandtschaftskette ist, dass sie mit unsteten Ehemännern und Söhnen zu kämpfen haben. Begründet wird dies mit einer Familienlegende, der zufolge eine Art Fluch auf den Frauen der Familie liegt.¹⁰⁰ Auf diese

⁹² Munk 1952, S. 98.

⁹³ Ebd., S. 445.

⁹⁴ Ebd., S. 179.

⁹⁵ Ebd., S. 182f.

⁹⁶ Munk 1952, S. 132.

⁹⁷ Ebd., Kapitel 5, S. 56-62.

⁹⁸ Ebd., Kapitel 51, S. 540-553.

⁹⁹ Munk 1952, S. 541.

¹⁰⁰ Vgl. ebd. Kapitel 4.4.2, wo die dem Undine-Stoff ähnliche Familienlegende im Kontext der mythischen Novellen erläutert ist.

Weise ist die positiv beschriebene Ahnenkette der Muracher Frauen durch eine negative Kette kontrastiert, die von Männerfiguren repräsentiert ist. An jeder Generation wird auf diese Weise gezeigt, dass die Frauen ihrem „Schicksal“¹⁰¹ selbst gegenüber treten müssen. Die Frauenfiguren werden als eine Schicksalsgemeinschaft beschrieben.

Ausgangspunkt hierfür ist Annas Großvater väterlicherseits. Die Großmutter, Franziska Schwanold, hat einen auf „geheimnisvolle Weise verdorben[en]“¹⁰² Italiener, Amadeo del Moro, geheiratet, der „von einem starken Trieb zum freien Umherschweifen besessen“¹⁰³ war. Sein wochenlanges Verschwinden erträgt sie mit „heroischer Duldung“¹⁰⁴. Er wird in einer „Spelunke des Hafenviertels“¹⁰⁵ von Neapel umgebracht. Den gemeinsamen Sohn Georg versucht die Großmutter, „vor den Verlockungen, die in seinem Blute schlummern mochten“¹⁰⁶, zu schützen; jedoch bleibt dieses Unterfangen erfolglos. An Georg, Annas Vater, wiederholt sich das Schema: Georg verführt nach kurzer Zeit die Schwester seiner Ehefrau. Später begeht er Selbstmord. Annas Mutter, Christina, wird zunächst als schwermütig und depressiv, später als „stille Frau“ geschildert, „die so gelassen und teilnehmend unter ihnen lebte“¹⁰⁷.

Bei Anna wiederholt sich das Schema mit Anselm, der bereits nach kurzer Ehezeit auf einer Forschungsreise auf Kreta verschwindet. Erst gegen Ende des Romans erfährt der Leser, dass er dem Wahnsinn verfallen ist und allein stirbt. Die Annahme dieses sich wiederholenden Schicksals der Frauen wird durch Anna ausdrücklich thematisiert: „Warum haltet ihr mich für unwürdig, meinem Schicksal zu begegnen, wie ihr dem euren begegnet seid? Gebt das Versteckspiel auf“¹⁰⁸.

Der Onkel befürchtet, Anna könne „dieses ungewisse Erbgut im Blut“¹⁰⁹ haben. Es überträgt sich jedoch lediglich auf ihren Sohn, denn auch an Georg Gysbrecht wiederholt sich die „[a]lte verhängnisvolle Blutmischung der Familie“¹¹⁰. Diesem „ungewöhnlich begabten Schüler“¹¹¹ mangelt es an sozialer Kompetenz und er vereinsamt zunehmend. Georg wird beschrieben als unstet, mit „einer gewissen Undurchsichtigkeit [...] und [...] [a]uch von

¹⁰¹ Ebd., S. 280.

¹⁰² Ebd., S. 178.

¹⁰³ Ebd., S. 225.

¹⁰⁴ Ebd.

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ Ebd., S. 227.

¹⁰⁷ Beide Zitate ebd., S. 378.

¹⁰⁸ Ebd., S. 280.

¹⁰⁹ Munk 1952, S. 179.

¹¹⁰ Ebd., S. 491.

¹¹¹ Ebd., S. 485.

gewissen asozialen Zügen“¹¹². Er zieht in den Krieg und vagabundiert herum. Den Sohn, den er mit einer verheirateten Frau zeugt, holt Anna zu sich, um ihn großzuziehen.

Betrachtet man die auffällige Wiederholung des Schemas – Ehefrau und Mutter wird von unstemem Ehemann oder Sohn verlassen –, stellt man fest, dass den Frauenfiguren der Familie wenige männliche Gegenfiguren zur Seite gestellt sind. Ehemänner und Söhne der Frauen sind verschollen oder tot. Auf diese Weise wird die Gesellschaft der Frauen erkennbar, die durch den Status als Ehefrauen und Mütter gesellschaftlich legitimiert sind.

Neben der Vererbung in der mütterlichen Linie ist das im Text entworfene Matriarchat durch die überaus positiv gestalteten Frauenfiguren gekennzeichnet. Eine Betrachtung dieser Figuren zeigt, dass ihnen eine Art ‚essentielle‘ bzw. ‚natürliche Weiblichkeit‘ zugeschrieben ist, die z.B. darin besteht, mütterlich und schwesterlich zu sein. Ausdrücklich heißt es so z.B. über die Großmutter Franziska, dass „die alternde Frau die Kraft ihres Herzens schwesterlich und mütterlich wohlthätig [...] ausströmte“¹¹³. Die Murachergroßmutter habe „mächtiger [...] und mütterlicher“¹¹⁴ ausgesehen. Über Sophia heißt es, dass sie über „eine Macht“ verfüge, „die auf weiblichen Qualitäten beruhte“¹¹⁵. Diese Merkmale können als paradigmatisch für das „weiblich-materiell[e] Prinzip“¹¹⁶ gelten, wie Bachofen es beschreibt.

Was dieses ‚weibliche Prinzip‘ der ‚stofflichen Natur der Frau‘¹¹⁷ eigentlich ausmacht, beschreibt Bachofen eher vage, teilweise auch widersprüchlich. Im Matriarchat – oder mit Bachofen gesprochen in der Gynaikokratie – wirkt sich das „weiblich-materiell[e] Prinzip“¹¹⁸ politisch und gesamtgesellschaftlich aus.¹¹⁹ Es zeichnet sich dann nämlich aus durch

die vorherrschende Richtung auf friedliche Entwicklung, auf Pflege der Religion und Gerechtigkeit, [...] die Heilighaltung des Hergebrachten in Leben, Staat und Kult [...] und in allem dem die Grundlage einer Blüte des Staates, welche ihrerseits den mächtigsten Wall gegen gewalttätigen Umsturz bildet.¹²⁰

¹¹² Ebd., S. 449.

¹¹³ Ebd., S. 240.

¹¹⁴ Ebd., S. 509.

¹¹⁵ Beide Zitate ebd., S. 140.

¹¹⁶ Bachofen 1975, S. 425.

¹¹⁷ Ebd., S. 63.

¹¹⁸ Ebd., S. 425.

¹¹⁹ Das Vorhandensein dieses weiblichen Prinzips bedeutet allerdings nicht unbedingt das Vorhandensein eines Matriarchats, aber im Matriarchat wirkt es sich wie beschrieben aus. Heinrichsen spricht in diesem Zusammenhang von Mutterrecht als einer „ethnologisch-ethnographisch beschreibbare[n] Größe“ (vgl. dazu das Vorwort von Heinrichsen. In: Ebd., S. XIII).

¹²⁰ Bachofen 1975, S. 432.

Wichtigstes Merkmal, das für Bachofen in der Gynaiokratie zum Tragen kommt, ist der „Religionscharakter des Weibes“¹²¹. Bachofen bescheinigt den Frauen, vor allem den Müttern, über ein „tiefes und ahnungsreiches Gottesbewußtsein“¹²² zu verfügen.

Auffällig ist, dass die Frauenfiguren im Roman Träger von Merkmalen wie Fürsorglichkeit, Menschlichkeit und Nächstenliebe sind, zudem wird ihnen Religiosität und Frömmigkeit bescheinigt. Mit der Figur der Sophia Renner zeigt der Text eine Trägerin all dieser „weiblichen Qualitäten“¹²³. Sophia stellt eine „vollkommene und wahrhaft gebildete Welt dame“¹²⁴ dar und verfügt dabei über eine „anmutige Würde“¹²⁵:

Sie hegte ihre eigne Erscheinung wie ein fremdes Kunstwerk, erkennend und heraushebend. Doch erschienen Gewand und Bewegung wie ungewollt, und die Pflege ihrer Person nahm einen erheblichen Raum in ihrem Tagesablauf ein.¹²⁶

Dass die Figur sich durch ein feines Gespür für ihre Mitmenschen auszeichnet, wird dadurch ausgedrückt, dass sie in Gesellschaften jeden anzureden versteht, „daß er sich gewürdigt und fast ausgezeichnet fühlte“¹²⁷. Religiosität spielt bei dieser Figur ebenfalls eine zentrale Rolle. Mehrfach wird sie als „eine gute und gläubige Christin“¹²⁸ beschrieben, die „jeden Morgen in ihren Trauerkleidern und Schleiern“¹²⁹ die Kirche besucht.

Die bei Bachofen beschriebene „stoffliche Natur“¹³⁰, die sich in einem besonderen Verhältnis der Frauen „zur Erde“¹³¹ und durch die „mütterliche Fruchtbarkeit“¹³² ausdrückt, wird ebenfalls durch Sophia vertreten. So weiß sie noch vor Anna von deren Schwangerschaft und erklärt ihr Wissen: „Alte Frauen [...] haben einen besonderen Blick für solche Dinge“¹³³.

Durch die vielfache Zuschreibung der unterschiedlichsten Weiblichkeitsbilder erscheint die Figur Sophia als Beispiel einer Urmutter: Sie verkörpert sowohl „das schöne vielverehrte Mädchen“¹³⁴ als auch die „schmerzensreiche Mutter“¹³⁵ oder „die Braut in der Erwartung einer ersehnten Vereinigung“¹³⁶. Als „matronenhaft verhüllte Göttin [...] einer Priesterin gleichend,

¹²¹ Bachofen 1975, S. 20.

¹²² Ebd., S. 19.

¹²³ Munk 1952, S. 140. Müller stellt im Hinblick auf die Darstellung matriarchalischer Strukturen in ausgewählten literarischen Werken von Autorinnen fest, dass dort meist eine „Verherrlichung der großen, starken, wirkungsvollen Frau und Mutter“ (Müller 1991, S. 319) vorliegt.

¹²⁴ Munk 1952, S. 116.

¹²⁵ Ebd., S. 121.

¹²⁶ Ebd., S. 124.

¹²⁷ Ebd., S. 138.

¹²⁸ Ebd., S. 116.

¹²⁹ Ebd., S. 125.

¹³⁰ Bachofen 1975, S. 63.

¹³¹ So schreibt Bachofen: „Die Weiber stehen nicht nur im Abstammungsverhältnis zu der Erde, sie sind vielmehr die Erde selbst, deren Muttertum auf sie übergeht.“ (Ebd., S. 115)

¹³² Ebd., S. 63.

¹³³ Ebd., S. 243.

¹³⁴ Munk 1952, S. 125.

¹³⁵ Ebd.

¹³⁶ Ebd., S. 521.

die zum Opfer geht“¹³⁷, wird sie ebenso beschrieben, wie als „stolze Frau“¹³⁸, als „thronende Göttin“¹³⁹ oder „weis[e] Schutzgöttin“¹⁴⁰.

Auf der Grundlage all dieser „weiblichen Qualitäten“¹⁴¹ ist Sophia als eine Figur präsentiert, die sich unter dem oberflächlich vorhandenen Patriarchat als eigentliche Machtinhaberin präsentiert. Das wird sprachlich explizit so benannt, wenn davon die Rede ist, dass man „Sophia als eine Macht anerkennen“¹⁴² muss oder sie als eine „gütige Herrscherin“¹⁴³ bezeichnet wird. Bitten oder Ehrerbietung, die ihr angetragen werden, sind derart geschildert, als würde es sich um eine Königin handeln. Beispielhaft kann hier die Passage gelten, wenn Anselm Gysbrecht um Annas Hand anhält:

Näher tretend erst gewährte sie Gysbrecht sich von einer niedrigen Bank zu Füßen Sophiens erheben. Er nahm die Hand der Frau, die ihr Gesicht noch ab und dem Fenster zu gewendet hielt, küsste sie, wandte sich, um den Raum zu verlassen [...]. Anna trat vor und ließ sich auf der Bank nieder, auf der Gysbrecht eben gesessen hatte. Sie wagte nicht aufzusehen, sondern verbarg ihr Gesicht in den Falten des violetten Samtes des Hauskleids [...]. Sie fühlte bald eine linde Hand sich um ihren Kopf legen [...].¹⁴⁴

Bei gesellschaftlichen Anlässen sammeln sich alle um Sophia:

Am ersten Abend [...] umgaben die Frauen, wie es ihre Gewohnheit war, nach dem Mahl Sophia, die auf einem bequemen Ecksofa Platz zu nehmen pflegte. Sie setzten sich neben sie oder rückten sich bequeme Stühle herbei. Man genoß so schweigend oder leise plaudernd einer des anderen Nähe.¹⁴⁵

Dabei ist kein Zweifel daran gelassen, dass sie die Herrscherinnenrolle ideal ausfüllt, sowohl im familiären als auch im gesellschaftlichen Rahmen. In der Familie sind ihr Ehemann und Schwager „mit verehrender Liebe ergeben“¹⁴⁶, und in Gesellschaft holt „in ihrer Gegenwart [...] jeder sein Bestes und Echtestes aus sich heraus, um vor ihr zu bestehen“¹⁴⁷.

In einzelnen Passagen ist angedeutet, dass die „gelassene Herrscherin“¹⁴⁸ die eigentliche Verantwortliche für Entscheidungen ist. Vordergründig scheint den Männern diese Aufgabe überlassen, letztlich beschränkt sich deren Rolle aber auf die Verkündung der Entscheidung. Nachdem beispielsweise die Frage auftaucht, wie mit den Schulproblemen von Annas Sohn Georg umzugehen ist,

tauschte Sophia mit Ulrich einen bedeutsamen Blick. Dieser wechselte halblaut ein paar Worte mit ihr, ehe die Männer sich in Ludwigs Arbeitszimmer begaben. [...] Sophia [...] erklärte den beiden Frauen, Ulrich werden vorschlagen, man möge Georg der gleichen Schule wie Stefan

¹³⁷ Munk 1952, S. 125.

¹³⁸ Ebd., S. 527.

¹³⁹ Ebd., S. 459.

¹⁴⁰ Ebd., S. 244.

¹⁴¹ Ebd., S. 140.

¹⁴² Ebd.

¹⁴³ Ebd., S. 129.

¹⁴⁴ Ebd., S. 171.

¹⁴⁵ Ebd., S. 213.

¹⁴⁶ Ebd., S. 129.

¹⁴⁷ Ebd.

¹⁴⁸ Ebd., S. 522.

[...] anvertraun. [...] Eine Stunde später erschienen die Männer wieder in Sophiens Wohnraum [...] und Ludwig tat nun den Beschluß kund, die beiden Jungen [...] der gleichen Schule [...] anzuvertrauen.¹⁴⁹

Während Sophia als stille Herrscherin entworfen ist, deren Macht auf ihren „weiblichen Qualitäten beruhte“¹⁵⁰, thematisiert der Text ebenfalls ein weibliches Gegenmodell in Form von studierten Frauen und damit von einem Frauenbild, wie es um die Jahrhundertwende von Frauenrechtlerinnen forciert wird. Allerdings rechnet der Text mit diesem Gegenmodell geradezu ab. Das Urteil der Erzählinstanz über eine „gelehrte Dame“¹⁵¹, die Juristin Dr. Alisa Mautner, fällt abfällig aus:

Sie wirkte wie ein als Frau verkleideter Mann und trug den Kopf eines schönen römischen Jünglings von geistvoller Prägung. Dabei war sie intellektuell von dürftiger Beschaffenheit und hatte in den fünfundvierzig Jahren ihres Lebens nie eine ursprüngliche Idee gehabt. Sie hatte sich des römischen Rechts wie ein mittelmäßiger Student bemächtigt. Dies jedoch und ihr Kopf mit den sorgfältig gepflegten kurzen Locken genügte, um sie unter den Frauenrechtlerinnen, deren Führerin sie war, als Persönlichkeit von großem Format zu erklären.¹⁵²

Dr. Alisa Mautner wird in Opposition zu Sophia gesetzt und kann neben dieser positiv gezeichneten Figur nicht bestehen. Während Sophia ausdrücklich als eine perfekte Gastgeberin auftritt und der Dame „mit ihrer ausgeglichenen Freundlichkeit und jener maßvollen Wißbegier, die nicht verletzt“¹⁵³, begegnet, muss die andere sich fügen: „Die gelehrte Dame erwiderte diese Haltung mit einem gewissen abschätzenden Respekt, wohl weil sie Sophia als eine Macht anerkennen mußte, die auf weiblichen Qualitäten beruhte.“¹⁵⁴

Später wird sie als „Männerfeindin“¹⁵⁵ bezeichnet, deren Skepsis „die Basis jeden Verkehrs bildete“¹⁵⁶. Der Text stellt hier zwei Frauenbilder gegenüber, und gibt der Figur, die auf ‚weiblichen Qualitäten‘ basiert, eindeutig den Vorzug.¹⁵⁷

Dabei wird den Frauen im Roman die Bildung nicht generell abgesprochen. Am Beispiel von Anna wird vielmehr exemplifiziert, wie Anna selbst mit dem Studium antiker Quellen beginnt. Allerdings geschieht dies ausdrücklich erst, nachdem sie Mutter geworden ist, folglich,

¹⁴⁹ Munk 1952, S. 491. Ähnlich ist es mit Annas Wunsch, Anselm zu heiraten, den sie zuerst Sophia vorträgt. Im Gespräch gibt Sophias Ehemann vor, „er und Sophia [...] vermöchten nichts, sollte Franz Muracher seine Erlaubnis verweigern“ (ebd., S. 176). Dieser Aussage folgt eine Darstellung, wie es schließlich doch Sophia und ihr Mann sind, die beide den widerstrebenden Vormund von dieser Ehe überzeugen.

¹⁵⁰ Ebd., S. 140.

¹⁵¹ Ebd.

¹⁵² Ebd.

¹⁵³ Ebd.

¹⁵⁴ Ebd.

¹⁵⁵ Ebd., S. 158.

¹⁵⁶ Ebd.

¹⁵⁷ Die Vorstellung von speziell weiblichen Eigenschaften teilt die Mehrheit der bürgerlichen Frauen um die Jahrhundertwende. Sie vertreten die Auffassung, dass Frauen in erster Linie durch ihre Mutterschaft bestimmt sind und dass diese Bestimmung der Grund für physische und psychische Eigenarten der Frau sei (vgl. Frevert 1986, S. 124). Die Gegenposition findet sich bei radikaleren Vertreterinnen, beispielsweise in den polemischen Essays von Hedwig Dohm. Als eine der ersten Denkerinnen argumentiert sie in ihrer 1876 erschienen Schrift *Der Frauen Natur und Recht*, dass die ‚Natur‘ der Frauen eine gesellschaftlich geprägte und keine biologische sei.

nachdem sie ihre ‚natürliche Bestimmung‘ erfüllt hat: „Wenn das Kind sie freigab, saß Anna stundenlang am Lesetisch und vertiefte sich mit zunehmendem Interesse in diese Publikationen, aber auch in grundlegende Werke“¹⁵⁸. Der Lehrer erklärt, „nur selten einen begabteren Schüler in diese bedeutsame Materie der Menschheitsgeschichte eingeführt zu haben, als die junge Frau“¹⁵⁹.

Im Text ist angedeutet, dass Anna die Nachfolge von Sophia antreten wird. So wird sie als zurückgezogen lebende Witwe rasch zum Ziel einer „werbende[n] Bewunderung“¹⁶⁰:

Für die Umwelt aber wurde sie zum Bild, von ihrem rätselhaften Schicksal geheimnisvoll verklärt. Sie empfing Briefe Unbekannter, Sonette von jungen Menschen, Blumen, Bitten sie malen zu dürfen, und verharrte in ihrer stillen Ablehnung.¹⁶¹

Der Rückgriff auf Bachofen und die Schilderung eines Matriarchats erschöpft sich nicht in der Darstellung von starken Frauenfiguren und einer matrilinearen Vererbungskette. Die Beschreibung von matriarchalen Strukturen nutzt Buber vielmehr, um eine gesellschaftliche Utopie zu gestalten, die vor allem im zweiten Teil ihres Romans beschrieben ist. Dabei zeichnet die Frauengesellschaft vor allem zwei Qualitäten aus.

Erstens wird gegenseitiger Respekt in Form von Diskretion und Wahrung der Privatsphäre als besonderes Kennzeichen der Frauen benannt und mehrfach thematisiert: Dies wird dadurch veranschaulicht, dass trotz all der Geheimnisse keine der Frauenfiguren direkte Fragen stellt und Neugier zeigt. „Keiner hat mich je gefragt“¹⁶², stellt beispielsweise Luzia hinsichtlich der Verführung durch Annas Vater fest. Umgekehrt disziplinieren sich die Frauen, aus Diskretion „ihren Gefühlen, Beklemmung, Angst und endlicher Befreiung [...] nicht Lauf“¹⁶³ zu lassen. Es gilt generell das ungeschriebene Gesetz, „ein Anvertrautes als heiliges Vermächtnis“¹⁶⁴ zu bewahren. Erst wer „in den Kreis der Erwachsenen aufgenommen“¹⁶⁵ ist, wird in die „Lebensumstände“¹⁶⁶ der anderen Frauen eingeweiht, behandelt dieses Wissen jedoch respektvoll. Dieser Respekt und die gegenseitige Wahrung der Privatsphäre werden als Besonderheit der Familie beschrieben:

Niemals war jemand in ihrem Umkreis in den Bereich eines Mitlebenden eingedrungen; es war im Muracherhaus, im Haus ihrer Eltern und später in ihrem eignen darin eine große Sorglosigkeit gewesen, keiner hatte die Nötigung verspürt, Schriftstücke zu bergen, um ein

¹⁵⁸ Munk 1952, S. 301.

¹⁵⁹ Ebd., S. 304.

¹⁶⁰ Ebd., S. 403.

¹⁶¹ Ebd.

¹⁶² Ebd., S. 510.

¹⁶³ Ebd., S. 618.

¹⁶⁴ Ebd., S. 376.

¹⁶⁵ Ebd., S. 375.

¹⁶⁶ Ebd.

Geheimnis zu wahren. Diese Ehrfurcht vor dem Dasein des Mitlebenden musste von den Familiengliedern auf alle im Hause Lebenden übergegangen sein.¹⁶⁷

Dem gegenüber ist die Gesellschaft als neugierig, aber ohne „echtes Wohlwollen“¹⁶⁸ geschildert: „Die Herrschaften stellen so liebevoll teilnehmende Fragen mit doppelten Widerhaken, begleitet von so allerliebsten Blicken, die deine Eingeweide und meine Hirnschale durchleuchten möchten.“¹⁶⁹ Annas Sohn Georg ist ebenfalls als Gegenfigur entworfen. Er liest heimlich Annas Briefe oder lauscht an der Türe. An anderer Stelle heißt es noch expliziter, dass er „über manche vergangene Vorfälle in der Familie unterrichtet“¹⁷⁰ werden möchte. Ein Verhalten, das ausdrücklich verurteilt wird:

Die Weise jedoch [...] bewies eine solche Art dreist vorweggenommener Kritik an den handelnden oder leidenden Personen, dass Christof ihm [...] seine Ehrfurchtslosigkeit ernst verwies.¹⁷¹

Wenige Seiten später wird dies bekräftigt, wenn erneut verurteilt wird, dass Georg das Erfahrene „wie ein Unbeteiligter eine Kuriosität halb überlegen halb ablehnend weitergibt“¹⁷².

Zweitens sind die matriarchalen Strukturen durch Fürsorglichkeit und gegenseitige Unterstützung gekennzeichnet. Bei der Einrichtung eines Haushaltes helfen beispielsweise die Mutter, Sophia und die Großmutter von Anselm¹⁷³, und während Anselms Forschungsreise kümmert sich Bona um die schwangere Anna.¹⁷⁴ Die Veranschaulichung dieser Qualitäten erschöpft sich jedoch nicht in der Darstellung einzelner Figurenkonstellationen. Vielmehr zeigt *Am lebendigen Wasser*, wie die Frauen ein soziales Netzwerk aufrechterhalten, das über den engen Familienkreis hinausgeht. Obwohl die Frauenfiguren eindeutig dem privaten häuslichen Raum zugeordnet sind, werden sie nicht als räumlich und sozial isoliert geschildert. Die Großeltern und deren Freunde kennen sich aus Klöstern, die Kontakte bleiben über Jahre hinweg bestehen. Probleme lösen die Frauen im Freundeskreis: Als Anna beispielsweise als Schulmädchen Probleme mit ihrer Lehrerin hat, einer Nonne, die sie nach dem Selbstmord des Vaters verächtlich behandelt, spricht die Großmutter mit der Oberin, die die Schule leitet. Diese ist eine Jugendfreundin und erwirkt einen Austausch der Lehrerin.¹⁷⁵

Anhand von unzähligen Nebenfiguren wird die Bedeutung dieses Netzwerks veranschaulicht, das in sozialer Hinsicht zentrale Aufgaben vor allem für Frauen erfüllt. Ehefrauen, die Probleme mit ihren Männern haben, werden von diesem Netzwerk ebenso

¹⁶⁷ Munk 1952, S. 481.

¹⁶⁸ Ebd., S. 402.

¹⁶⁹ Ebd., S. 246.

¹⁷⁰ Ebd., S. 515.

¹⁷¹ Ebd.

¹⁷² Ebd., S. 520.

¹⁷³ Vgl. ebd., S. 199.

¹⁷⁴ Vgl. ebd., S. 265.

¹⁷⁵ Vgl. Munk 1952, Kapitel 6 und 7.

getragen¹⁷⁶ wie Kinder aus unehelichen Verbindungen.¹⁷⁷ Töchter, die mit ihren psychisch kranken Müttern nicht leben können¹⁷⁸, und Frauen, die ungewollt schwanger sind, werden beherbergt.¹⁷⁹ Auch einer drogenabhängigen Frau wird Beistand geleistet.¹⁸⁰ Es sind vor allem die Großmütter, die dieses Netzwerk aufrechterhalten. Doch auch die jüngere Generation wird an ihre Pflicht erinnert, wenn etwa Franziska Anna die Sorge um ein Familienmitglied anvertraut: „[I]hr Jüngeren sollt ihn nicht im Stiche lassen, später wenn die alte Wilhelmine und ich ihm keine Zuflucht mehr sein werden.“¹⁸¹ Die Verantwortung und Dimension dieser Fürsorge wird herausgestellt und damit die Leistung der Großmütter unterstrichen:

Dann erzählte sie von vielem Leid und mancher Not unter den Menschen im weiteren Umkreis des Muracherhauses, über die die Großmutter vorsorgend gewaltet habe, und wie sie und Franz gemeinsam es kaum zustande brächten, dies Vermächtnis zu erfüllen.¹⁸²

Über das Haus der Großmutter Muracher heißt es, es nehme seit vielen Generationen „die unvermählten alten Männer und Frauen, die müden Witwen, Verarmte, die der Sippe zur Last lebten“¹⁸³, auf ebenso die „Sonderlinge, altjüngferlich verdorrte Mädchen [und] grämliche Witwen“¹⁸⁴. Auch „eine Wahnsinnige mit ihrer Pflegerin“¹⁸⁵ findet Unterschlupf. Das Haus wird auf diese Weise zum „Asyl [...], in dem die begüterte Familie alle, die schutzbedürftig, abseitig oder verdüstert an ihrem Rande standen, untergebracht hatte.“¹⁸⁶

Wie es alleinstehenden, gefallenen oder verwitweten Frauen ergeht, die nicht auf ein solches soziales Netz zurückgreifen können, wird angedeutet: Nach dem Selbstmord ihres Mannes ist die Frau eines adligen Offiziers gezwungen, bei einem alten General, einem Jugendfreund ihres Mannes, einzuziehen:

Ihre bescheidene Pension werde noch für lange Zeit durch ihre persönlichen Schulden aufgezehrt, die sie leichtfertig eingegangen sei, da sie sich für eine reiche Frau habe ansehen müssen. Ihre Standesgenossen hielten sich von ihr fern. Der Klatsch über die Todesart ihres Mannes, über seine Schuldenlast, abwegige Vermutungen über ihre Untreue, die umliefen, all das wucherte in allen Ständen der Stadt und machte ihr das Leben am Ort unerträglich. Ihre Schwester und ihr Schwager, ein Regierungsbeamter, rieten ihr, nach der Geburt des Kindes die

¹⁷⁶ Als Bona nach dem Tod ihres Kindes nicht bei ihrem Mann bleiben kann, zieht sie für eine Zeit zu Anna.

¹⁷⁷ Die uneheliche Tochter von Christof Dierolf lebt erst bei Annas Großmutter Franziska Schwanold und später bei Anna. Anna holt auch den unehelich geborenen Stefan, das Kind ihres Sohnes und Halbweise, zu sich, um ihn großzuziehen.

¹⁷⁸ Die Tante von Anna nimmt Annas Jugendfreundin auf, die mit ihrer psychisch kranken Mutter nicht zurechtkommt.

¹⁷⁹ Helena Muracher versteckt eine ungewollt Schwangere bis zur Geburt, um deren Mutterschaft geheim zu halten.

¹⁸⁰ So kümmert sich Franziska Schwanold um eine in Verruf geratene Frau, die drogen- und alkoholabhängig und in Armut geraten ist.

¹⁸¹ Munk 1952, S. 446.

¹⁸² Ebd., S. 619.

¹⁸³ Ebd., S. 366f. Anna beherbergt drei alte Damen, die seit Generationen in ihrem Haus leben.

¹⁸⁴ Ebd., S. 500.

¹⁸⁵ Ebd., S. 366f.

¹⁸⁶ Munk 1952, S. 500.

Stadt zu verlassen, vielleicht weil sie um ihr eigenes gesellschaftliches Ansehen besorgt waren.¹⁸⁷

Ausdrücklich vertreten die Frauenfiguren Nachsicht gegenüber Schwächeren und solchen, die durch ungewollte Schwangerschaften oder tragische Umstände gesellschaftlich ausgeschlossen werden. Im Gegensatz dazu sind Männerfiguren wie Anselm oder Georg gesetzt, denen eine Härte „gegen bürgerlich Beschränkte, ängstlich von Vorurteilen Abhängige“¹⁸⁸ zugeschrieben wird.

Die im Text beschriebenen matriarchalen Strukturen können vor diesem Hintergrund als eine Kritik an den Sozial- und Unterdrückungsstrukturen der konservativen bürgerlichen Gesellschaft und als ein utopischer Gegenentwurf verstanden werden. Innerhalb der dargestellten Gesellschaft der Frauen haben Fürsorglichkeit und Nachsicht Vorrang vor Konventionen. Allerdings liegt diesem Gegenentwurf ausdrücklich die Vorstellung einer ‚natürlichen Weiblichkeit‘ mit mütterlichen Qualitäten zugrunde. Frauen, die als „nachlässig, träg und überspannt“¹⁸⁹ gelten, finden wenig Gnade. Ausführlich werden die Verfehlungen einer Frau aufgezählt:

Die hübschen Kinder waren widerspruchsvoll erzogen, von den Eltern verwöhnt und undiszipliniert, durch häufige Versäumnis des Schulbesuchs mangelhaft unterrichtet, denn die Frau verlängerte nach Belieben ihre Ferien mit ärztlichen Zeugnissen zugunsten ihres Aufenthalts. [...] Die kostbaren Spitzen an Faustinas seidenem Morgenrock, mit dem bekleidet sie sich den größten Teil des Tages im Haus bewegte, waren zerrissen, ihre Kleider wiesen wochenlang die gleichen Flecken, beides von ihrem zerstreuten Spiel mit den Kindern herrührend, die sie, mit Leckereien bestochen, so rasch wie möglich wieder von sich abzuschieben trachtete. Die Dienstboten wirtschafteten aus eigener Machtvollkommenheit und natürlich in ihre eigenen Taschen.¹⁹⁰

In dieser Hinsicht entspricht die Beschreibung der matriarchalen Strukturen denjenigen von Bachofen, der den konservativen Charakter im Mutterrecht hervorhebt:

Der wilden, ungebändigten Kraftäußerung der Männer treten die Frauen als Vertreterinnen der Zucht und Ordnung, als verkörpertes Gesetz, als Orakel angeborner, ahnungsreicher Weisheit wohlthätig entgegen. [...] Jedenfalls muß Konservatismus, selbst Stabilität ein Grundzug im Leben weiberbeherrschter Völker gewesen sein.¹⁹¹

4.4.2 Christliche und mythische Weiblichkeitsentwürfe in *Am lebendigen Wasser*

Die mythischen Ursprünge dieser Gesellschaft der Frauen sind durch Verweise auf die antike Tradition ebenso angedeutet, wie durch die Darstellung von Religiosität und des Numinosen, das in die bürgerliche Gesellschaft des 19. Jahrhunderts zuweilen hereinbricht. Im gesamten

¹⁸⁷ Munk 1952, S. 357.

¹⁸⁸ Ebd., S. 487.

¹⁸⁹ Ebd., S. 151.

¹⁹⁰ Ebd., S. 344f.

¹⁹¹ Bachofen 1975, S. 121.

Romanverlauf werden Figuren, Motive und Stoffe aus der christlichen, griechischen und römischen Tradition aufgerufen, Sagen und Legenden werden erzählt, Volks- und Aberglaube thematisiert. Einer der Rezensenten des Romans fasst diese Vermischung zusammen: „Untergründige Dämonie, magische Katholizität und süddeutsches Unheimliches und Heimeliges sind ineinander verwoben.“¹⁹² Mit dieser Verknüpfung unterschiedlicher Traditionen schließt Buber einerseits an Bachofen an, der seinerseits die Existenz des Mutterrechts durch die Neuinterpretation von Mythen belegt,¹⁹³ andererseits zeugen diese Elemente von einer Fortsetzung der Arbeit an den mythischen Novellen Bubers.

Im Hinblick auf die Darstellung der Frauenfiguren kann festgehalten werden, dass diese im gesamten Romanverlauf prinzipiell als streng religiös beschrieben und mit christlichen Attributen ausgestattet sind. Das „betonte confessionell-katholische“¹⁹⁴ fällt auch Kritikern des Romans auf.¹⁹⁵ Die bereits erwähnte Figur Sophia ist mehrfach als „gute und gläubige Christin“¹⁹⁶ beschrieben. Die Großmutter Franziska Schwanold wird durch ein „dunkles Kleid mit der weißen Halskrause [...] einer Nonne ähnlich“¹⁹⁷, und ihr Zimmer schmückt ein „altes Fresko mit der Kreuzigung, Johannes und der schmerzreichen Maria“¹⁹⁸. Das Nachthemd einer anderen Figur wird zum „strengen klösterlichen Nachtgewand mit einer steifen Halskrause“¹⁹⁹. Die Großmutter Helena Muracher ist zur Heiligen stilisiert, indem ihre Nächstenliebe besonders stark betont ist:

Unterwegs beredeten sich die Mädchen von ihrer toten Frau, daß nichts von Krankheit, Not und Wirrnis im weiten Umkreis ihr verborgen geblieben sei, daß sie geheilt und gelöst habe, und was sie jeder von ihnen Gutes angetan habe, wie es ihren Müttern und deren Müttern von ihr geschehen sei.²⁰⁰

¹⁹² Mühlberger, Dr. Josef: „Blick auf neue Bücher“ in *Deutsche Tagespost Augsburg* vom 28./29.11.1952. In: ARC 4° 1689 Nr. 23a, NLI.

¹⁹³ Bachofen betrachtet Mythen und Geschichtsschreibung als gleichberechtigte Überlieferungsweisen und wurde für diese Vorgehensweise von seinen Zeitgenossen scharf kritisiert. Siehe auch Kapitel 4.4.1, FN 78.

¹⁹⁴ Brief Adolf von Grolman an Paula Buber vom 07.09.1952. In: ARC 4° 1689, Nr. 49, NLI.

¹⁹⁵ Grolman, der Buber seine Kritik in einem langen Brief mitteilt, vermutet hinter dieser Darstellung einen interreligiösen „Kulturkampf“: „Es stört mich auch das allzu sehr betonte confessionell-katholische; ich würde das nicht erwähnen, gäbe es nicht die unnötige und sehr unwahre Stelle in dem Werk, dass mitten unter lauter hochgelobten katholisch-confessionellen Ordensschwestern ausgerechnet eine Diakonissin mit Abzeichen zum Ehebruch verführt, sich [sic] parfümiert etc: das ‚kann‘ es im Einzelfall geben, auch der kathol. Klerus ist nicht immer fehlerlos; in dem Zusammenhang aber und in der bösen Absicht ist diese Stelle zu weitgehend und Ihrer nicht würdig! [...] Denn wenn Sie Kulturkampf gebracht hätten, dann könnte man darüber reden, so aber ist es ungut.“ (Brief Adolf von Grolman an Paula Buber vom 07.09.1952. In: ARC 4° 1689 Nr. 49, NLI, Hervorhebungen im Original).

¹⁹⁶ Munk 1952, S. 116.

¹⁹⁷ Ebd., S. 442.

¹⁹⁸ Munk 1952, S. 231.

¹⁹⁹ Ebd., S. 105.

²⁰⁰ Ebd., S. 107.

Die Betonung der Religiosität der Frauen weist Parallelen zu Bachofens These einer Gynaikokratie aus. Für Bachofen ist der „Religionscharakter des Weibes“²⁰¹ ein wesentliches Merkmal im Mutterrecht. und er spricht den Frauen eine „besondere Anlage [...] zur ‚Frömmigkeit‘“²⁰² zu. Bachofen weitete den Religionsbegriff dabei auf alles Mysteriöse und Übersinnliche aus und erklärt die Frauen für diesen Bereich verantwortlich:

Aber das Mysteriöse bildet das wahre Wesen jeder Religion, und wo immer das Weib auf dem Gebiete des Kultus und dem des Lebens an der Spitze steht, wird es gerade das Mysteriöse mit Vorliebe pflegen. Dafür bürgt seine Naturanlage, die das Sinnliche und Übersinnliche stets unlösbar verbindet.²⁰³

Eine kultische Dimension spielt ebenfalls eine wichtige Rolle im Roman. Annas Sozialisation in die Gesellschaft wird mit einer Aufnahme in eine religiöse Gemeinschaft verglichen, Sophia wird dabei als Priesterin präsentiert, die Anna die Geheimnisse eröffnet: „Als wollte eine alte Priesterin die junge in ihren Kult einweihen“²⁰⁴. Eine prophetische Rolle wird Sophia zugewiesen, wenn sie Anna voraussagt, was sie von einem gemeinsamen Leben mit ihrem Mann zu erwarten hat und dass sie in der Gesellschaft der Frauen Zuflucht finden wird:

Einen Familienvater werden wir schon nicht aus ihm machen, [...] das hast du, wie ich sehe, schon selbst erspürt. Du darfst ihm seine Freiheit nicht kürzen. Denk, du hättest einen Seemann geheiratet. Noch sieht er in dir die geflügelte Gefährtin. [...] Du wirst ihn allein reisen lassen [...]. Du wirst nicht verlassen sein. Wir werden dich hegen.²⁰⁵

Dass vor allem Frauen für den Bereich des Mythischen verantwortlich sind, wird bei Bachofen durch die Mythisierung der Mutterschaft unterstrichen.²⁰⁶ Er erklärt den „Zauber des Muttertums [...] als das göttliche Prinzip der Liebe, der Einigung, des Friedens“²⁰⁷. Im Roman ist diese Verehrung von Mutterschaft am Beispiel von Anna dargestellt, da die im Zusammenhang mit ihrer Schwangerschaft zu einer Göttin stilisiert wird. Ihr Kopf erhält „eine fremde Mächtigkeit“²⁰⁸, ihre Hände „schielen gebieterisch“²⁰⁹ und sie wird ausdrücklich als eine „Muttergottheit“²¹⁰ bezeichnet, die „mit dem Haupt einer Löwin, in ihre gelbe Mähne

²⁰¹ Bachofen 1975, S. 20.

²⁰² Ebd., S. 19.

²⁰³ Ebd., S. 22.

²⁰⁴ Munk 1952, S. 248.

²⁰⁵ Ebd., S. 247f.

²⁰⁶ Dabei handelt es sich um ein Thema, das um die Jahrhundertwende auch von anderen Autorinnen behandelt wird. Mit der Vorstellung von Weiblichkeit und vor allem Mutterschaft als eine mythische Kraft setzen sich Autorinnen wie Clara Viebig in *Das Weibendorf*, Helene Böhlau in *Muttersehnsucht* oder Lou Andreas-Salomé in *Ma* auseinander. Zwar beziehen sich die Autorinnen nicht auf Bachofen, jedoch auf die Diskussion um den Mythos eines Matriarchats, die um die Jahrhundertwende geführt wurde. Eine Analyse dieser Werke vor dem Hintergrund der Bachofen-Rezeption liefert Davies 2010, S. 217-242.

²⁰⁷ Bachofen 1975, S. 12. Bachofen geht davon aus, dass in der biologischen die natürliche Bestimmung der Frau liegt. Darin gleicht er Rousseau, der ebenfalls betont, dass die Frau von Natur aus bestimmte Eigenschaften habe und ihre Lebensaufgabe in der Mutterschaft liege. Diese Auffassung vertritt um 1900 die Mehrheit der bürgerlichen Frauen (vgl. Frevert 1986, S. 124).

²⁰⁸ Munk 1952, S. 255.

²⁰⁹ Ebd.

²¹⁰ Ebd.

gebettet“²¹¹ daliegt. Dem gegenüber wird ein verängstigter Ehemann gestellt: „Zwischen Andacht und Grauen stand er vor der Schlafenden, zwischen dem Wunsch sie aus ihrer Entrücktheit zu sich herzurufen und einer Lust selbst weithin zu fliehen.“²¹²

Das Religiöse in Form von Christentum und das Mythische in Form des Numinosen sind im Roman nicht als Gegensätze entworfen, vielmehr stehen beide Bereiche, also mythische und christliche Figuren und Motive, gleichwertig nebeneinander. In einer Dorfkirche ist neben einer Statue des Heiligen Christophorus eine „fischschwänzige Wasserjungfer“²¹³ zu finden und das Haus der Familie geht auf „einen Abt urferner Zeit zurück, der als schwankende Gestalt, Heiliger zugleich und Magier, noch im Volksgedenken lebt“²¹⁴.

Deutlich wird dieses Nebeneinander von christlichen und mythischen Motiven anhand einer Familienlegende, die die Frauen einander erzählen.²¹⁵ Eine Vorfahrin wird explizit als religiös ausgewiesen: Ihr ist eine „strenge Frömmigkeit“²¹⁶ zugeschrieben, und sie wird als „beflissenste Kirchgängerin“²¹⁷ geschildert. Eine mythische Dimension wird durch den Besuch einer Gespenstermesse eingefügt. Die Figur eilt „in einer kalten Winternacht“²¹⁸ zur Frühmesse, ohne zu merken, dass es mitten in der Nacht ist. In der Kirche trifft sie auf eine Versammlung von Gespenstern. Ein „uralter Priester“²¹⁹ klärt sie später über die Begegnung auf:

Nicht Gespenster habe sie angetroffen, vielmehr sieben Generationen ihres eigenen Geschlechtes. Hätte sie nicht in schnöder Verblendung ihrem Weiberlos entsagt, wären sie, in ihrem Schoß gegründet, aus dem Wirbel der Unerschaffenen ins Erdenleben eingegangen.²²⁰

Ein Vertreter der Kirche liefert eine Erklärung, die aus Sicht der katholischen Amtskirche als heidnisch gelten müsste. Zugleich wird durch diese Figur eine übertriebene Frömmigkeit verurteilt, die zu Lasten der Mutterschaft geht. Erneut wird durch diese Passage betont, dass es der Daseinszweck der Frau ist, Kinder zu bekommen. Die nicht geborenen Kinder bleiben als Geister in einem „Wirbel der Unerschaffenen“²²¹ zurück. Die Schilderung erinnert an den Prolog aus Bubers Novellenband *Die unechten Kinder Adams*. Während im Prolog des Novellenbandes die unechten Kinder „durch irdischen Mutterschoß heimlich ins Leben“²²²

²¹¹ Munk 1952, S.255.

²¹² Ebd.

²¹³ Ebd., S. 291.

²¹⁴ Ebd., S. 364.

²¹⁵ Vgl. ebd. S. 502-505.

²¹⁶ Ebd., S. 503.

²¹⁷ Ebd.

²¹⁸ Ebd.

²¹⁹ Ebd., S. 504.

²²⁰ Ebd.

²²¹ Ebd., S. 504.

²²² Munk 1912, S. 7.

gelangen, ist ihnen in dieser kurzen Erzählung eine Geburt verwehrt, weil die Ahnin „ihrem Weiberlos entsagt“²²³ und sich gegen Kinder entschieden hat.

Die griechische Tradition spielt ebenfalls eine bedeutsame Rolle im Roman. Zwei Figuren, Anselm und ein Freund der Familie, sind als Forscher dargestellt, die sich mit der griechischen Antike beschäftigen. Anselm verschwindet überdies auf einer Forschungsreise auf Kreta. Andere Figuren sind durch Vergleich in Bezug zur griechisch-römischen Tradition gesetzt. So werden eine Frau, die Probleme herannahen sieht, mit „einer unerbittlichen Sibylle“²²⁴ verglichen und Sophia mit einer griechischen Göttin gleichgesetzt. Über letztere heißt es: „Ihre Erscheinung war [...] von einer so seltenen Vollkommenheit“, als sei sie „in einer Nacht vom Giebelfeld eines verschollenen Griechentempels niedergestiegen und habe sich in die Wälder des Barbarenlandes verirrt“²²⁵. In diesem Kontext kann Sophia als eine Verkörperung der Diotima verstanden werden.²²⁶ Die, wie oben gezeigt wurde, als ältere, weise Frau entworfene Figur gleicht in ihrer beratenden Funktion einer weisen Frau, wie sie in Platons Dialog *Symposion* als Gesprächspartnerin von Sokrates auftritt.²²⁷ Bereits der aus dem Griechischen entlehnte Name, Sophia für *Weisheit*, weist auf den Status einer Wissenden/Eingeweihten hin. Schließlich verweist der im Zusammenhang mit mehreren Figuren genannte Name Helena auf die griechische Tradition, sind doch zahlreiche antike Mythen mit dem Namen Helene/Helena verknüpft.²²⁸

Volks- und Aberglaube werden durch einzelne Frauenfiguren vertreten, die einander Geschichten oder Legenden erzählen. Ein Dienstmädchen hängt beispielsweise Schlafdorn an ihrem Bett auf, der „schütze vor Anfechtung böser Geister“²²⁹. Zentrale Bedeutung hat die Familienlegende der Murarcherfrauen, die Parallelen zum Undinestoff und zu weiteren Wasserfrauen aufweist, die Buber auch in anderen ihrer Texte aufnimmt.²³⁰ Anknüpfend an die mythischen Novellen schildert diese Passage den Einbruch von dämonischen Wesen in die Welt

²²³ Munk 1952, S. 504.

²²⁴ Ebd., S. 517. Sibyllen sind der griechisch-römischen Tradition Seherinnen, die als Medium zwischen Gott und Menschen fungieren. Allerdings prophezeien sie im Gegensatz zum Orakel ungefragt und meist Katastrophen (vgl. Walde 2001).

²²⁵ Munk 1952, S. 120.

²²⁶ Diotima ist eine Priesterin aus Mantinea, die als eine Figur in Platons *Symposion* auftritt. Ob Diotima eine historische Figur ist, ist nicht eindeutig (vgl. Bloch 1997).

²²⁷ Sokrates berichtet, er sei durch Diotima über das Wesen und Wirken des Eros aufgeklärt worden, da sie „darin und auch in vielen anderen Dingen weise war“ (Plato 2012, S. 77). Bachofen betont auf Platon verweisend Diotimas „tiefe geheimnisvolle Weisheit, vor welcher ein Sokrates sich beugt“ (Bachofen 1975, S. 359), und stellt sie in einen religiösen Zusammenhang, in dem das „Muttertum und dessen Mysterienprinzipat“ (ebd., S. 397) im Mittelpunkt stehen.

²²⁸ Einen Überblick liefert Harder 1998.

²²⁹ Munk 1952, S. 294.

²³⁰ Siehe den Eintrag „Undine“ in Frenzel 2005, S. 808-811.

der Menschen: Der Verlobte der ersten Helena verschwindet nach einem Sprung in den Fluss und lebt für sieben Jahre bei einer Wasserfrau. Als er darum bittet, zurückkehren zu dürfen, stimmt die Wasserfrau zu. Sie prophezeit ihm viele Nachkommen für viele Generationen, erhebt jedoch Anspruch auf einen „Sproß aus jedem Geschlecht“²³¹. Nach seiner Rückkehr lebt die Familie glücklich, allerdings verschwindet das siebte Kind, ein Sohn, an seinem siebten Geburtstag am Fluss. Die Großmutter erzählt Anna als Kind diese Legende über die erste Helena der Familie, die „sagenhafte Urahnin“²³². Damit begründet die Legende die matrilineare Vererbungskette.²³³ Auf diese Weise wird textintern eine Erklärung geliefert, warum generationenübergreifend den Frauen der Familie die Ehemänner, Söhne oder Väter verschwinden. Die Wassernymphe wird, wie die Quellnympfen in der antiken Tradition, zu einer „Stifterin [...] der Frauenkulte und Hüterin [...] der Familie“²³⁴.

Durch Passagen wie diese kann *Am lebendigen Wasser* als eine Fortsetzung der mythischen Erzählungen gelesen werden. Sagenelemente sind hier in einen Roman integriert. Wie in ihren Novellen stellt Buber vereinzelt dar, wie das Numinose in die Ordnung einer christlichen Welt einfällt. Nur ist es hier nicht mehr eine mittelalterliche Welt, sondern eine großbürgerliche Welt im Süddeutschland des 19. Jahrhunderts. In diesem Zusammenhang sei noch erwähnt, dass die im Roman verwendeten Frauennamen zum Teil mit denen in den mythischen Novellen übereinstimmen. Es besteht allerdings keine Korrelation zwischen den Frauenfiguren mit Namen Gertraud, Faustina oder Luzia im Roman und den gleichnamigen Figuren in den Novellen.

4.4.3 Verborgene Anknüpfung an die jüdische Tradition?

Eingangs wurde betont, dass Bubers Exilroman *Am lebendigen Wasser* auf den ersten Blick keinerlei Bezug auf die jüdische Tradition oder Bubers Leben in Israel aufweist. Diese Annahme ist jedoch nicht ganz haltbar. Es finden sich zwar vage, aber dennoch vereinzelte Hinweise, dass Buber sich indirekt mit kabbalistischen und biblischen Texten befasst. Insofern kann *Am lebendigen Wasser* nicht nur als eine Beschwörung an das Leben vor dem Exil gelesen werden, sondern ebenso als eine Auseinandersetzung mit dem Leben in ihrem Exil in Israel.

Wie gezeigt wurde, knüpft Buber beim Schreiben vom *Am lebendigen Wasser* an die Arbeit an ihren mythischen Novellen an. Indem eine Legende geschildert wird, dass es Geistern

²³¹ Munk 1952, S. 59.

²³² Ebd., S. 541.

²³³ Der Schilderung dieser Legende sind mehrere Seiten eingeräumt (vgl. Munk 1952, S. 56-62).

²³⁴ Grözinger weist auf diesen Bezug zur antiken Tradition hin. Vgl. Grözinger, Wolfgang: „Vom Familien- zum Existenzroman. In: *Hochland. Monatsschrift für alle Gebiete des Wissens, der Literatur und Kunst*, Jg. 45, München 1952/53, S. 555-563, hier S. 556.

verwehrt ist, durch Geburt einer Menschenfrau „aus dem Wirbel der Unerschaffenen ins Erdenleben“ einzugehen²³⁵, können direkte Bezüge zu dem Prolog in *Die unechten Kinder Adams* ausgemacht werden. Insofern erfolgt indirekt ein Rückgriff auf die kabbalistischen Texte, die Buber für diesen Prolog verwendet.

Ein weiterer Anknüpfungspunkt könnte über die Auseinandersetzung mit matriarchalen Strukturen vorliegen. Im Judentum spielt eine matrilineare Vererbung eine zentrale Rolle, die Religion wird über die Mutter vererbt. Buber selbst hat die Bedeutung der weiblichen Genealogie in ihren frühen Schriften in annähernder Form aufgegriffen, wenn sie die Bedeutung ihrer Mutter für ihren Philozionismus hervorhebt. So erläutert sie in ihrem 1901 erschienen Aufsatz, dass sie es ihrer Mutter und den von ihr erzählten Geschichten verdankt „von früher Jugend an anders zum Judentum zu stehen, als dies den meisten unter uns gegeben oder gegönnt ist.“²³⁶ Weiter führt sie aus: „Meine Mutter hat als junges Mädchen in der Nähe einer kleinen Judenansiedelung gelebt und aus deren Leben eigenthümlich starke und bleibende Eindrücke empfangen.“²³⁷

Zeitgenossen Bubers haben in Anlehnung an Bachofen versucht, verborgene matriachale Strukturen in der jüdischen Tradition aufzudecken. Karl Wolfskehl etwa greift die These Bachofens auf und versucht sie vor einem zionistischen Hintergrund nutzbar zu machen.²³⁸ Er sucht präpatriachale Strukturen in der jüdischen Tradition und verknüpft diesen Gedanken mit dem verlorenen Heimatland. In seiner Gedichtsammlung *An den alten Wassern* setzt er beispielsweise das Heimatland, also die Erde, die verlassen werden musste, gleich mit einer Mutter:

Ich bin ferne gewesen,
Der Mutter fern,
Wie konnt ich da genesen
Von mir wie konnt ich genesen!²³⁹

Schließlich und vor allem verweist der Titel *Am lebendigen Wasser* auf die jüdische Tradition, da es sich um ein Zitat aus der hebräischen Bibel handelt. Mit dem Ausdruck „lebendiges Wasser“ (מים-חיים) wird meist ein Fließ- bzw. Quellwasser bezeichnet.²⁴⁰ Die Metapher vom

²³⁵ Munk 1953, S. 504.

²³⁶ Winkler 1901a, S. 4.

²³⁷ Ebd.

²³⁸ Mit der Rezeption Bachofens durch Wolfskehl befasst sich Davies 2010, S. 197.

²³⁹ Wolfskehl 1960, S. 56. Zwei Strophen weiter heißt es: „Der stein erklingt/ Licht schimmert der stein/ Der stein zerspringt/ So süß die ferne Mutter singt.“ (Ebd.)

²⁴⁰ Die Übersetzung ‚lebendiges Wasser‘ taucht mehrfach auf und bezeichnet ein fließendes Quell- bzw. Brunnenwasser, z.B. bei 1.Mose 26,19, 3.Mose 14,5, 4.Mose 19,17, Hoheslied 4,15 oder Sach 14,8.

Die Übersetzung „lebendiges Wasser“ taucht ebenfalls im Neuen Testament bei Johannes 4,10-14 auf. Jesus trifft am Brunnen auf eine Samaritanerin. Im Gespräch mit ihr verheißt er lebendiges Wasser im Gegensatz zu dem gewöhnlichen Wasser eines Brunnens: „Jesus antwortete und sprach zu ihr: Wenn du erkennstest die Gabe Gottes und wer der ist, der zu dir sagt: Gib mir zu trinken!, du hättest ihn und er gäbe dir lebendiges Wasser. [...] Wer von

lebendigen Wasser taucht beispielsweise im Buch Sacharja auf, eines jüdischen Propheten, dessen Schriften zum Zwölfprophetenbuch des Tanach gehören.²⁴¹ In der entsprechenden Textstelle handelt es sich um eine prophetische Schilderung mit eschatologischem Charakter, in der die Erwartung auf kommendes Heil durch eine messianische Gestalt geschildert wird.

Martin Buber übersetzt die in seiner Verdeutschung der Schrift:

Geschehn wirds an jenem Tag,
ausfahren werden lebendige Wasser
von Jerusalem,
eine Hälfte ihrer zum östlichen Meer
und eine Hälfte ihrer zum äußeren Meer,
im Sommer und im Winter geschiehts.²⁴²

„Lebendige Wasser“ beschreibt hier im wortwörtlichen Sinne ein fließendes Wasser, einen Strom, der sich über das Land ergießt: Wasser, das in Jerusalem entspringt, ergießt sich auf das Land, teilt sich und fließt, während die Jahreszeiten aufeinander folgen, durch das Land und mündet ins Meer.²⁴³ In gewisser Weise stellt Buber in *Am lebendigen Wasser* ebenfalls einen Strom dar: Getragen von den Frauen, folgt eine Generation auf die nächste über die Zeiten hinweg.

diesem Wasser trinkt, den wird wieder dürsten; wer aber von dem Wasser trinken wird, das ich ihm gebe, den wird in Ewigkeit nicht dürsten, sondern das Wasser, das ich ihm geben werde, das wird in ihm eine Quelle des Wassers werden, das in das ewige Leben quillt.“ (Johannes 4, 10-14 in *Die Bibel* nach der Übersetzung Martin Luthers (Luther 2009)). Im christlichen Kontext wird damit eine spirituelle Kraft assoziiert. Strack und Billerbeck weisen in ihrem *Kommentar zum neuen Testament aus Tamud und Midrasch* darauf hin, dass „lebendiges Wasser“ (מים חיים) von rabbinischen Gelehrten selten symbolisch allegorischen gedeutet wurde (vg. Strack, Billerbeck 1969, S. 433–436). Anders die bloße Bezeichnung Wasser (מים = *majim*), die sowohl auf den heiligen Geist als auch auf die Tora bezogen wird (siehe dazu die Ausführungen bei Clements, Fabry 1984).

²⁴¹ Das Buch Sacharja oder Secharja gehört zusammen mit den Büchern Haggai und Maleachi zu den nachexilischen Prophetenbüchern.

²⁴² Secharja 14,8. In: Buber, Rosenzweig 1997, S. 753f.

²⁴³ Strack und Billerbeck weisen darauf hin, dass die Übersetzung מים חיים = lebendiges Wasser an dieser Stelle (Sach 14,8) im allegorischen Sinne gedeutet werden könne. Eine allegorische Deutung ist für diesen Zusammenhang jedoch nicht von Relevanz.

Anhang

1 Biographischer Abriss: Paula Winkler, Paula Buber und Georg Munk

Paula Buber wird am 14. Juni 1877 in München als Tochter von Franz Winkler, vermutlich ein Oberbaurat¹, und Fanny Winkler, geborene Pichler², geboren. Ihr Taufname lautet Pauline Winkler. Den Vornamen ersetzt Buber später durch Paula.³ Die Familie, einschließlich der Schwester Antonia, lebt in München, wo Buber ihre Kindheit verlebt und wahrscheinlich eine höhere Mädchenschule besucht. Im Alter von dreizehn/vierzehn Jahren stirbt die Mutter. Von September 1891 bis Juli 1894 macht Buber eine Lehrerinnenausbildung an der Königlichen Kreislehrerinnenbildungsanstalt für Oberbayern in München.⁴

Es gibt wenig Anhaltspunkte darüber, was Buber nach Abschluss des Lehrerinnenexamens 1894 bis zur Immatrikulation in Zürich im April 1899 macht und wo sie sich aufhält. Es ist jedoch anzunehmen, dass sie in der Nähe von München bleibt und sich außerdem für einige Zeit in Paris aufhält.⁵ Auch gibt es Hinweise, dass sie versucht, als Schauspielerin zu arbeiten.⁶

Gesichert ist wiederum, dass Buber in München Omar al Raschid Bey⁷ und seine Frau Helene Böhlau kennen lernt und für ihn als Assistentin arbeitet. Durch diese beiden gelangt Buber im Frühjahr 1897 nach Klausen in Südtirol, wo Raschid Bey, Ludwig Klages und

¹ Wehr schreibt von einem Oberbaurat (vgl. Wehr 1991, S. 66).

² Auf der Heiratsurkunde von Paula und Martin Buber ist der Geburtsname der Mutter mit Pichler angegeben und nicht, wie bei Herweg/Wassmer angegeben „Pischler“ (vgl. Munk 2009, S. 313).

³ Somit tritt sie in frühen Dokumenten, wie im Zeugnis der höheren Mädchenschule oder ihrer Heiratsurkunde, unter dem Namen „Pauline Winkler“ auf, später wird überwiegend „Paula“ verzeichnet. Auf der Konversionsbescheinigung sind beide Namen angegeben, im Universitätszeugnis heißt es einfach Paula.

⁴ Vgl. Zeugnis der Königlichen Kreislehrerinnenbildungsanstalt für Oberbayern in München vom 27.04.1899. Dokument aus dem Privatbesitz von Prof. Judith Buber Agassi.

⁵ Brief Paula an Martin Buber vom 02.10.1899. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI. Auszüge des Briefzitats siehe Kapitel 2.3.2, FN 66.

⁶ In einem Brief berichtet Buber, sie habe die Inszenierung „Hedda Gabler“ der Berliner Ibsengesellschaft gesehen und stellt fest, dass sie die Hedda Gabler besser gespielt hätte. Kritisch äußert sie sich: „Lieber, die Truppe war die des Docktor Lindemann: Berliner Ibsentheater. – Ich wollte die Hedda Gabler aber besser spielen als die Liebhaberin der Gesellschaft. Sie hatte die Gute ‚geistig ausgehöhlt‘. Es war nur eine hysterische Gans, nicht viel mehr, die einen Stich in’s Unangenehme hatte. Das soll sie dort nicht sein.“ (Brief Paula an Martin Buber vom 25.10.1901. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 939, Briefe 1901, NLI). Dass Paula Buber sich als Schauspielerin versucht, bemerkt ebenfalls Judith Buber Agassi in einem 2007 im Rahmen von Vorarbeiten geführten Interview. Die Abschrift dieses Interviews befindet sich im Besitz der Autorin.

⁷ Der als Friedrich Arndt-Kürnberg in Russland geborene deutsche Jude (1839-1911) heiratete die Schriftstellerin Helene Böhlau (1856-1940) nach seiner Konversion zum Islam in zweiter Ehe.

Theodor Lessing⁸ sich mit einem „Kreis wunderlicher Gesellen, allerlei Künstlervolk, in der Stille“⁹ zurückgezogen haben. Buber führt für Raschid Bey Sprachstudien durch, liest Manuskripte Korrektur, darunter auch den Roman *Halbtier* von Böhlau,¹⁰ und nimmt bei Lessing Lateinunterricht. Letzterer stellt in seinen autobiographischen Aufzeichnungen fest, dass sie dabei „unheimlich gescheit und herrischen Willens war, so hatte sie alsbald unsre Techniken abgeguckt und schon übertroffen.“¹¹ Zwischen Raschid Bey und Buber entspinnt sich eine Beziehung und beide reisen, so die Erinnerungen Lessings, 1898 nach Zürich für Sprachstudien. Um das Beziehungsgeflecht zu entwirren, sammelt Lessing Geld bei Freunden, um Buber ein Studium an der Universität Zürich zu ermöglichen.

Am 18. April 1899 schreibt Buber sich an der Universität Zürich ein¹² und studiert ein Semester lang die Fächer „Neuhochdeutsche Übungen, Sprachgeschichtliche Übungen, Althochdeutsche und Mittelhochdeutsche Literaturgeschichte und Literaturhistorische Übungen“¹³.

Zu diesem Zeitpunkt hat Buber bereits seit Jahren keinen Kontakt mehr mit ihrer Familie und auch in ihren Briefen finden sich kaum Hinweise. Über eine Bekannte, die sich für einige Zeit um finanzielle Angelegenheiten kümmert, erfährt Buber, wenn ihr Vater sich meldet.¹⁴ Bei einem Aufenthalt in München im Frühjahr 1902 scheidet eine Kontaktaufnahme, wie sie in einem anderen Brief schildert:

Dr. Lessing wohnt nicht mehr in München. Platenstr. Er ist weggezogen und sonst nicht zu erfragen. Ebenso ist mein Vater nicht zu erfragen. Nun bleibt mir noch für heute, auf den südl.

⁸ Theodor Lessing liefert mit seinen autobiographischen Aufzeichnungen, in denen er die Anwesenheit Bubers und die Verstrickungen um Buber, Böhlau und Raschid Bey schildert, einen der wenigen Hinweise auf die Frage, wo sich Paula Buber in diesem Zeitraum von fünf Jahren aufhält (vgl. Lessing 1969).

⁹ Lessing 1969, S. 365.

¹⁰ Dabei handelt es sich um einen der „provozierendste[n] Frauenroman[e] der Jahrhundertwende“ (Brinker-Gabler 1988b, S. 168).

¹¹ Lessing 1969, S. 366.

¹² Vgl. die Matrikeedition der Universität Zürich (Universitätsarchiv Zürich 01.12.2014). Die Universität Zürich ließ bereits seit dem Jahr 1867 als erste europäische Universität Frauen zu einem Hochschulstudium zu und eröffnete ihnen die Möglichkeit zu promovieren. Für die Zulassung für ein Studium war der Nachweis über die allgemeine Hochschulreife erforderlich oder es musste eine Aufnahmeprüfung abgelegt werden. Die Zahl regulär eingeschriebener Frauen lag 1873 bei 26% (114 Studentinnen, davon 109 aus dem Russischen Reich). Zu den deutschen Frauen, die ein Studium in Zürich aufnahmen, gehörten Rosa Luxemburg (1889-1991), Ricarda Huch 1888-1891 (Promotion 1892) und Lou Andreas-Salomé (1861-1937).

¹³ Zeugnis der Universität Zürich vom 09.09.1899. Dokument aus dem Privatbesitz von Prof. Judith Buber Agassi.

¹⁴ Eine der wenigen Erwähnungen von Bubers Familie erfolgt im Frühjahr 1900: „Von Allgeyers hab ich durch Olga ein Verzeichniß [sic] erhalten. Mein Vater hat vor Kurzem an sie geschrieben, er werde die Angelegenheit erledigen, mein Vormund, d.h. der ehemalige, ist vor einem Jahre dort – noch in Nymphenburg gewesen – und habe geäußert, er beanspruche die Sachen für meine Schwester. Das heißt wohl für sich. Weiter soll er nichts von sich haben verlauten lassen.“ (Brief Paula an Martin Buber vom 20.03.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 942, Briefe 1904-1915, NLI. Der Brief ist von Seiten des Archivs auf 1904 datiert, aufgrund des Briefinhalts ist er jedoch wahrscheinlicher im Frühjahr 1900 entstanden). Bereits die wenigen Zeilen verdeutlichen das distanzierte Verhältnis Bubers zu ihrem Vater und lassen vermuten, dass ein Vormund bestellt wird, um die finanziellen Angelegenheiten Bubers zu verwalten.

Friedhof zu gehen, und auf unserer Gruft zu sehen, ob wer gestorben ist. Es ist ja auch möglich, daß meine Leute nur außerhalb der Stadtgrenze wohnen. Aber immerhin.¹⁵

Bei ihrer Immatrikulation an der Universität Zürich lässt sie unter dem Eintrag „Eltern“ lediglich vermerken: „weg. bes. Verhältnisse nicht ausgeführt“¹⁶.

Bis zum Semesterende im Oktober 1899 bleibt Paula Buber in Zürich. Wo sie sich in den folgenden Monaten aufhält, ist nicht klar; zu vermuten ist allerdings, dass sie mit Martin Buber in Berlin-Charlottenburg lebt.¹⁷ Sie erhält finanzielle Unterstützung von Freunden, ist in Bezug auf Zuschüsse aber deren Gunst und gutem Willen ausgeliefert.¹⁸ Zudem versucht sie, mit dem Schreiben Geld zu verdienen. Von April bis Ende des Jahres 1900 wohnt Buber, inzwischen schwanger mit ihrem ersten Sohn, bei Freunden in Silz (Oberinntal) in Tirol. Am 9. Juli 1900 wird Rafael Buber in Silz geboren. Im September zieht Paula in eine gemeinsame Wohnung mit Martin Buber in Berlin-Charlottenburg in der Pestalozzistraße 24, die sie für ein halbes Jahr gemietet haben. Die Miete von 120 Mark teilen sich beide. Am 20. März 1901 erklärt Buber ihren Austritt aus der katholischen Kirche.¹⁹

Im April 1901 zieht Buber, erneut schwanger, nach Graz in Österreich.²⁰ Sie versucht weiterhin, sich mit dem Verfassen von Erzählungen und kleinen Artikeln ihr Geld zu verdienen – mit mäßigem Erfolg. Die Briefe aus dieser Zeit sind stark geprägt von Geldsorgen und Einsamkeit. Am 3. Juli 1901 wird die Tochter Eva geboren. Bereits im September/Oktober denkt Buber darüber nach, sich an der Universität Graz zu immatrikulieren, es bleibt jedoch bei dem Vorhaben, trotz des Drängens durch Martin Buber. Das Vorhaben, mit dem Schreiben Geld zu verdienen, lässt sich kaum realisieren, und so verschulden sich Paula und Martin Buber zunehmend. Regelmäßig bittet Martin Buber sie, besser zu kalkulieren und ermahnt sie zum Sparen:

Ich bitte Dich also recht sehr, Liebes, schränke die Wirtschaft ein und gib auf die Ausgaben acht! Sechs Gulden Wirtschaft täglich ist in unseren Verhältnissen ein Unding. Du wirst auch wohl Dein Toilettenbudget ein wenig beschränken müssen.²¹

Und Paula Buber gelobt jedes Mal Besserung:

¹⁵ Brief Paula an Martin Buber vom 14.04.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI. Die Datierung des Archivs ist mit 1903 angegeben. Aufgrund des Briefpapiers und des Absendeortes München ist die Datierung auf April 1902 jedoch wahrscheinlicher.

¹⁶ Matrikeledition der Universität Zürich (Universitätsarchiv Zürich, 01.12.2014).

¹⁷ Ein Brief von Kirchmayr geht im Januar 1900 an Paula Buber nach Berlin-Charlottenburg, Englische Str. 23 (Brief Hermann Kirchmayr an Paula Buber vom 20.01.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 61, Briefe an Paula Buber, NLI).

¹⁸ So beklagt sich Buber darüber, dass die Freundin Lucy ihre Bitte um mehr Geld abgelehnt habe mit der Begründung, sie habe aufgrund der Reise in die USA gerade selbst höhere Ausgaben (Brief Paula an Martin Buber vom 02.09.1900. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 938, Briefe 1899 u. 1900, NLI).

¹⁹ Vgl. Dokument aus dem Privatbesitz von Prof. Judith Buber Agassi.

²⁰ Zweimal zieht Buber um: Ende März 1902 verlegt Buber ihren Wohnort in die „Villa Brauner“, ein halbes Jahr später zieht sie in die Heinrichstraße 19/I.

²¹ Brief Martin an Paula Buber vom 22.4.1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI.

Mein lieber Maugli, Du darfst mir nicht so böse werden. Schau ich thu uns all das doch nicht mit böser Absicht. Es ist eben schwer, gleich ins rechte Geleise zu kommen, wenn der Haushalt lange Zeit auf so unklaren und ungewissen Voraussetzungen aufgebaut war. Ich sehe ja ein, daß ich zu große persönliche Ansprüche mache und will sie eindämmen.²²

Hinzu kommt, dass Paula Martin Buber über das Ausmaß ihrer Schulden zuweilen im Unklaren lässt, was häufig zu Streit führt.²³ Auch Geldzuwendungen durch die Großmutter Martin Bubers helfen nur vorübergehend. Im März 1903 droht Paula Buber nach eigener Angabe die Ausweisung aus Österreich aufgrund ihrer Schulden.²⁴ Im Mai erfahren die Eltern Martin Bubers von der Existenz des gemeinsamen Sohnes, den das Paar ebenso wie ihre Verbindung vor ihnen geheimgehalten hat. So teilt Martin Paula Buber in einem Brief die neue Situation mit:

Mein Herz, nun nimm Dich ein wenig zusammen. Eine unangenehme Nachricht. Meine Eltern haben von unserem Zusammenleben erfahren (übrigens nur vom Bubi; Mädi ist unbekannt.) und sind hergekommen, um mich ‚loszumachen‘. Mama wurde ins Vordertreffen geschickt. Ich war kräftig grob. Natürlich wurde die Absicht nicht vorgeschoben; Mama wollte Dich ‚kennenlernen‘ und tat überhaupt menschlich. Ich liess mich natürlich nicht foppen und der Schluss war eine Bruch-Stimmung non plus ultra. Sie wollen mir meine Gelder nicht weiter auszahlen. Darauf habe ich die Auszahlung meines Vermögens verlangt. Auf diesem Punkte wurden die Verhandlungen abgebrochen und dürften morgen fortgesetzt werden. Ich bin entschlossen, es auf einen Prozess ankommen zu lassen. Immerhin habe ich vorgeschlagen mir meine Gelder bis in d. September zu zahlen und von da ab nur meine Zinsen. Gehen sie darauf nicht ein, verlange ich sofortige Auszahlung des Ganzen. Morgen weiterer Bericht. Sei ruhig, Schatz, ich lasse uns kein Unrecht tun.²⁵

Es kommt zu einem Treffen zwischen Paula Buber und ihrem zukünftigen Schwiegervater, allerdings schweigt sie sich über die uneheliche Beziehung zu Martin Buber ebenso aus, wie über die Existenz der Tochter. Den Eltern Martin Bubers gegenüber erklärt sie, auf jedwede Geldansprüche zu verzichten und unterbreitet ihnen einen mit Martin Buber auf die Schnelle entwickelten journalistischen Berufsplan, der nie in die Tat umgesetzt wird.

Im Herbst 1903 hält sich Buber in Innsbruck-Vilten bei den alten Freunden Marianne und Hermann Kirchmayr auf. In diese Zeit fällt die Arbeit an den Geschichten des Rabbi Nachman. Da beide anschließend von Januar 1904 bis April 1905 wieder einen gemeinsamen Haushalt in Berlin-Hermsdorf haben, gibt es kaum briefliche Hinweise, wie sich diese Zusammenarbeit gestaltet.²⁶ Im Herbst 1905 besucht Buber wieder die Freundin Marianne in

²² Brief Paula an Martin Buber vom 30.04.1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI.

²³ Siehe beispielsweise die Briefe aus dem Frühjahr 1903, in denen die Bubers heftige Diskussionen um die Wirtschaft und unbezahlte Rechnungen führen.

²⁴ Vgl. Brief Paula an Martin Buber vom 21.03.1903. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 941, Briefe 1903, NLI.

²⁵ Brief Martin an Paula Buber vom 26.05.1903. Der Brief ist vom Archiv fälschlicherweise datiert auf den 26.05.1902. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 940, Briefe 1902, NLI.

²⁶ „Freilich würde ich es nicht oder schwer aushalten, jahraus, jahrein wie diesmal 1 1/3 Jahre in Berlin zu sein, aber wir hoffen doch es freier und besser zu bekommen und uns jedes Jahr eine Reise – wie Landauers es machen – leisten zu können, nicht wahr?“ (Brief Paula an Martin Buber vom 11.10.05. In: ARC.Ms.Var 350 Nr. 942, Briefe 1904-1915, NLI).

Innsbruck²⁷, und im November geht die Familie Buber für ein halbes Jahr nach Florenz. Das restliche Jahr 1906 und in der Zeit bis zu ihrem endgültigen Zusammenziehen hält sich Buber noch einmal an wechselnden Orten auf, u.a. in Hall/Südtirol und Bozen. In dieser Zeit arbeitet sie Martin Buber für den zweiten Band mit chassidischen Geschichten zu.

Im Januar 1907 beziehen sie und Martin Buber eine Wohnung in Berlin-Zehlendorf, Annastrasse 12. Ihr Leben lenkt Paula Buber jedoch nicht nur durch einen festen Wohnsitz, sondern ebenfalls durch Heirat in geordnete Bahnen. Die Eheschließung der beiden darf dabei sicherlich nicht als selbstverständlich betrachtet werden. Paula Buber hat erklärt, aus der Kirche austreten zu wollen, ist jedoch ursprünglich katholisch getauft; streng genommen handelt es sich also um eine Mischehe,²⁸ die Martin Buber als österreichischem Staatsbürger nicht erlaubt ist.²⁹ Des Weiteren wird die Besonderheit dieser Ehe dadurch verdeutlicht, dass Martin Buber, aus wohlhabender Familie stammend, eine de facto mittellose Frau heiratet, die in Folge des Kontaktabbruchs mit ihrer Familie keine Mitgift in die Ehe einbringt.³⁰ Allen Widerständen und Zweifeln zum Trotz erfolgt am 29. Januar 1907 Paulas Konversion zum Judentum. Das Rabinat der jüdischen Gemeinde zu Berlin bestätigt „[d]em Fräulein Paula (Pauline) Winkler [...], dass sie am heutigen Tage vor dem Rabinat der hiesigen jüdischen Gemeinde ihren

²⁷ Wo sich Paula Buber mit ihren Kindern zwischen April und September 1904 aufhält, ist nicht eindeutig. Im September hält sie sich für kurze Zeit in München auf, im Oktober ist sie wieder in Innsbruck bei den Freunden Marianne und Hermann Kirchmayr.

²⁸ ‚Mischehen‘ waren um die Jahrhundertwende Gegenstand von Diskussionen sowohl in christlichen als auch in jüdischen Kreisen. Friedmann verweist in seiner Biographie über Martin Buber zudem auf den Umstand, dass eine ‚Mischehe‘ bei zionistischen Freunden auf wenig Verständnis stieß, sie wurde „als eine Form von Abtrünnigkeit betrachtet“ (Friedmann 1999, S. 55). Eine historische Darstellung verschiedener Positionen zur ‚Mischehe‘ im Judentum für die Zeit zwischen 1890 und 1914 findet sich bei Meiring 1998, S. 50-70. Kaplan weist in einem kurzen Kapitel zum Thema Mischehe darauf hin, dass die Zahl der Ehen zwischen Juden und Nicht-Juden relativ gering war. (Im Jahr 1903 gingen 8,5 Prozent der Juden und 7,3 Prozent der Jüdinnen eine Mischehe ein (vgl. Kaplan 2003a)).

²⁹ Am 1. Juni 1811 wurde das „Allgemeine Bürgerliche Gesetzbuch für die gesamten Deutschen Erbländer der österreichischen Monarchie“ (ABGB) verkündet und 1868 auch wieder in Kraft gesetzt, nachdem es 1855 für einige Jahre durch ein Konkordat abgelöst worden war. Darin wurde das Eherecht geregelt, wobei eine konfessionelle Unterteilung vorgenommen wurde (vgl. Harmat 1999, S. 6). In § 64 ABGB wurde festgehalten: „Eheverträge zwischen Christen und Personen, welche sich nicht zur christlichen Religion bekennen, können nicht gültig eingegangen werden“ (ebd., S. 12).

³⁰ Die Vorstellung, eine Ehe aus Liebe einzugehen, setzte sich erst langsam durch; vorrangige Bedeutung für eine Eheschließung hatten oftmals materielle Faktoren. Allerdings finden sich nach 1900 einige Beispiele für Paare, die sich zu einer Ehe entschieden, obwohl eine Mitgift fehlte. Auf die Bedeutung von Mitgiften innerhalb des jüdischen Bürgertums weist Kaplan in ihrer Untersuchung hin (Kaplan 1997, S. 139ff.), zugleich macht sie jedoch auf kritische Stimmen angesichts der Mitgift-Heiraten aufmerksam (ebd. S. 147ff.). Es sind vor allem Studentinnen und Frauen, die sich in der Jugendbewegung engagierten, die es aufgrund der damit verbundenen Unabhängigkeit vorziehen, selbst einen Ehemann zu suchen (vgl. ebd. S. 162).

Übertritt zum Judentum vollzogen hat.“³¹ Am 20. April 1907 heiraten Paula und Martin Buber im Standesamt Friedenau/Berlin.³²

Aus den folgenden Jahren gibt es wenig autobiographische Dokumente von Paula Buber und damit Hinweise über ihr Schaffen. Vermutlich führt sie in erster Linie den Haushalt und erzieht die Kinder. Die Tochter erinnert sich später:

When we were young children, most of the education was in Mothers's hands, and we had little relationship with Father. Taking care of us, washing us, combing us, all that was Mother's job. She alone educated us in those years.³³

Buber schreibt weiterhin, nun allerdings unter dem Pseudonym Georg Munk. Ab 1912 erscheinen ihre Novellen und der Roman *Irregang*. Dank Martin Bubers Arbeit als Verlagslektor bei Rütten & Loening verfügt die Familie über ein regelmäßiges Einkommen.³⁴ Der 82-jährige Sohn Rafael Buber beschreibt das gemeinsame Zusammenleben rückblickend folgendermaßen:

Das Leben in Berlin war für unsere Familie ein sehr unruhiges. Mein Vater leitete den Jüdischen Verlag, war später Lektor bei Rütten & Loening und hatte ständig Besprechungen mit Schriftstellern und Literaten, die im Hause Buber ein und ausgingen. [...] Die Eltern führen ins Theater, in die Oper, zu irgendwelchen Veranstaltungen, wir Kinder waren mehr oder weniger einer jungen Italienerin anvertraut, die meine Eltern im Jahre 1905 aus Italien mitgebracht hatten, wo wir ein Jahr gelebt hatten.³⁵

Neben dem Alltagsleben geht aus einigen Briefen hervor, dass Paula Martin Buber hin und wieder auf Reisen begleitet, beispielsweise als Martin Buber 1909 in Prag beim zionistischen Studentenbund Bar-Kochbar seine „Drei Reden über das Judentum“ hält.³⁶

In Oktober 1914 erkrankt Paula Buber an Typhus. Besorgt schreibt Martin Buber an Gustav Landauer:

Meine Frau ist seit zwölf Tagen krank. Sie wurde von einer hiesigen Ärztin auf Influenza behandelt. Als das Fieber nicht nachließ und eine Depression eintrat, wie ich sie nie an ihr bemerkt hatte, wurde der Professor Rautenberg hinzugezogen. Seine vorläufige Diagnose lautete trotz des Fehlens der charakteristischen Symptome auf Typhus.³⁷

³¹ Konversionsbescheinigung vom 29.01.1907. Dokument aus dem Privatbesitz von Prof. Judith Buber Agassi. Bei der Konversion erhält Buber den hebräischen Namen Judith, der in religiösen Zusammenhängen benutzt werden sollte.

³² Kopie aus dem Heiratsregister aus dem Standesamt Friedenau. Reg. Nr. 51/1907. Bezirksamt Tempelhof-Schöneberg von Berlin.

³³ Eva Strauss zitiert nach Gordon 1988, S. 46.

³⁴ Seit 1905 arbeitet er bei dem Verlag. Als Herausgeber betreut er überdies „Die Gesellschaft“, eine Sammlung von Monographien, für die er mit Georg Simmel, Fritz Mauthner, Gustav Landauer, Ellen Key oder Lou Andreas-Salomé einige bedeutende Autorinnen und Autoren gewinnen kann. Zudem pflegt er Kontakte in Künstlerkreise und schließt sich der so genannten Donnerstagsgesellschaft an (vgl. Wehr 1991, S. 122).

³⁵ Buber 1982, S. 347f. Da der Florenzaufenthalt mit einiger Sicherheit auf die Dauer vom Herbst 1905 bis ins Frühjahr 1906 zu datieren ist, wird Rafael Buber die Jahreszahl hier falsch erinnern.

³⁶ In einem Brief an Paula Buber erinnert Viktor Keller vom Verein jüdischer Hochschüler an „die Tage, die Sie bei uns zu Gast waren“ (Brief Viktor Kellner für den Verein jüdischer Hochschüler „Bar Kochba“ an Paula Buber vom 21.04.1910. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 59, Briefe an Paula Buber, NLI).

³⁷ Brief Martin Buber an Gustav Landauer vom 18.10.1914. In: Buber 1972, S. 381.

Aufgrund dieser schweren Erkrankung und infolge einer strengen Diät magert sie stark ab. Auch Martin Buber ist infolge von ständiger Überarbeitung angeschlagen. Bei einem Kuraufenthalt 1915 in Lindenfels/Odenwald lernt er Heppenheim kennen und „kurz entschlossen“³⁸ entscheiden die beiden, dort ein Haus zu suchen.

Im März 1916 erfolgt der Umzug nach Heppenheim in die Werléstraße Nr. 2/Am Graben. Zunächst wird das Haus gemietet, zwei Jahre später dann käuflich erworben.³⁹ Die Motive für den Umzug erläutert Martin Buber in einem Brief: „Die Gründe unseres Ortswechsels kennen Sie ja; der stärkste ist das Bedürfnis nach einem Leben mit der Natur in einer unserem Gefühl adäquaten Landschaft.“⁴⁰ Martin Buber arbeitet ab 1920 im neu errichteten Freien Jüdischen Lehrhaus in Frankfurt.

Paula Buber veröffentlicht in den 1920er Jahren weitere Novellen und Erzählungen. Auch erscheinen erste Auszüge aus dem in den 1950er Jahren publizierten Roman *Am lebendigen Wasser*⁴¹, und sie arbeitet an einem Roman über Karl den Großen.⁴² Im Hinblick auf die Arbeitsgemeinschaft der Bubers finden sich wiederholt Hinweise, dass Paula die Arbeiten Martin Bubers korrigiert, Anmerkungen über seinen Stil und die Wortwahl macht und Kürzungen vornimmt, so beispielsweise für das 1927 erscheinende Buch *Ich und Du*, an dem Martin Buber ab 1916 arbeitet.⁴³ Umgekehrt führt Martin Buber die gesamte Verlagskorrespondenz für seine Frau und unterstützt ihre Arbeit durch Anmerkungen.

Über das Leben in Heppenheim wird in Biographien über Martin Buber immer wieder berichtet, dass er sich ganz seiner Arbeit widmet, während Paula Buber die Erziehung der Kinder und den Haushalt übernimmt sowie die Pflege der Kontakte nach außen.⁴⁴ Im Haushalt wird sie von Santina Santelli unterstützt, die die Bubers aus Florenz mitgebracht haben und die zwanzig Jahre lang bei der Familie bleibt. Die Tochter Eva wird zu Hause unterrichtet und besucht lediglich einmal in der Woche die Odenwaldschule, um Französischunterricht zu

³⁸ Buber 1972, S. 396. Bereits zwei Jahre vorher, im Mai 1914, ist ein Umzug, in ein Landhaus nach München geplant, zu dieser Übersiedlung kommt es jedoch nicht (vgl. ebd., S. 360).

³⁹ Vgl. Gordon 1983, S. 53.

⁴⁰ Brief Martin Buber an Gustav Landauer vom 04.09.1915. In: Buber 1972, S. 396.

⁴¹ Munk 1925.

⁴² Hinsichtlich dieses Projekts siehe Kapitel 4.3, FN 45f.

⁴³ So merkte Martin Buber in einem Brief an Franz Rosenzweig im September 1922 beispielsweise an, dass die „Streichung und Einklammerung [...] die Folge eines Einspruchs meiner Frau“ seien (Brief Martin Buber an Franz Rosenzweig vom 14.09.1922. In: Buber 1973, S. 130).

⁴⁴ Vgl. z.B. Gordon 1983, S. 50. Hinweis auf Kontakte zu Frauen in benachbarten Kleinstädten, die sich für kulturelle Veranstaltungen interessieren, gibt ein Brief von Marie Paquet, der Frau des Dichters Alfons Paquet, die Paula Buber einlädt, einen Vortrag über die 1927 unternommene Reise nach Palästina zu halten: „Liebe Frau Buber, am Donnerstag [...] wird Miss Marion Fox über die Frau im Quäkertum sprechen. Der Gegenstand und die gütige kluge Sprecherin bringt sie vielleicht zu dem Entschluss zu kommen. Ich möchte auch gern, dass sie sich den Kurs einmal ansehen u. dann vielleicht auch einmal hier entweder aus ihren Büchern vorlesen, oder von Ihrer Palästina-reise erzählen? Oder beides! Ich hoffe, daß sie kommen.“ (Brief Marie Paquet an Paula Buber aus dem September 1927. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 75, Briefe an Paula Buber, NLI).

nehmen. Mit achtzehn Jahren besucht Eva Buber eine Gartenbauschule als mögliche Berufsvorbereitung. Als sie anschließend den Wunsch nach einem Studium äußert, wird ihr dieser verwehrt, wobei sie vor allem die Mutter in der Verantwortung sieht:

He [Martin Buber, Anm. N.S.] said that a person has to be in a certain place and to have influence in that place. He added that Mother needed me then and that was the place where I should be and strive to have an impact. I believe that Father was right when he said that each person must try and be in the right place to make a mark, and this statement has accompanied me my entire life. [...] But in that specific instance my father was wrong. A young woman should leave her home and learn outside of home. It was Father's mistake; Mother influenced Father and it was his mistake⁴⁵

Bis zu ihrer Verheiratung mit dem Schriftsteller Ludwig Strauß im Juni 1925 bleibt Eva Buber im Haus der Eltern und hat auch später noch ein enges Verhältnis zu ihnen.⁴⁶

Rafael Buber besucht zunächst das Gymnasium. Jedoch verlässt er mit siebzehn die Schule und tritt entgegen dem Wunsch der Eltern Anfang 1918 dem österreichischen Militär bei.⁴⁷ 1920 lernt er über die Wandervogelbewegung Margarete Buber-Neumann⁴⁸ kennen und heiratet sie 1922. Infolge ihrer schwierigen finanziellen Lage und auf Einladung Paula Bubers zieht Buber-Neumann mit ihrer ersten Tochter Barbara zu den Schwiegereltern. Dort wird auch die zweite Tochter Judith geboren. Rückblickend fasst Buber-Neumann die Zeit so zusammen:

Für mich als eine junge Frau von einundzwanzig Jahren war es nicht leicht, mich in den Buberschen Haushalt einzufügen. [...] Martin Buber war in jenen Jahren über seine aktivistische Periode längst hinweg, und es herrschte in dem wohlhabenden Hause am Heppenheimer Graben eine Atmosphäre von Bürgerlichkeit, die in Konventionen zutage trat, denen man sich zu unterwerfen hatte, wollte man den Rhythmus dieses Haushalts nicht empfindlich stören.⁴⁹

1925 trennt sich die Schwiegertochter von Rafael Buber und zieht mit den beiden Töchtern zunächst nach Potsdam. Drei Jahre später erstreitet sich Paula Buber vor Gericht das Sorgerecht für die beiden Enkelkinder, wobei „weltanschauliche Differenzen“⁵⁰ eine nicht geringe Rolle spielten.⁵¹ Ab 1928 leben beide Mädchen bei den Großeltern in Heppenheim.⁵²

⁴⁵ Eva Buber zitiert nach Gordon 1988, S. 44.

⁴⁶ Vgl. R. Buber 1982, S. 352.

⁴⁷ Er kämpft im Ersten Weltkrieg. Später studiert er an der Landwirtschaftlichen Hochschule in Jena.

⁴⁸ Buber-Neumann geborene Thüring wird 1901 in Potsdam geboren. 1922 heiratet sie Rafael Buber, die Ehe hält drei Jahre und aus ihr gehen zwei Töchter hervor, Barbara und Judith. 1926 tritt sie in die KPD ein und heiratet 1929 Heinz Neumann. Sie emigrieren in die UdSSR, wo sie 1937 verhaftet werden. Neumann wird dort vermutlich erschossen, Buber-Neumann wird zu einer Lagerhaft in Südsibirien (Karaganda) verurteilt. 1940 wird sie im Rahmen des Hitler-Stalin Pakts an die Gestapo ausgeliefert. Bis 1945 ist sie im KZ Ravensbrück inhaftiert. Die Kriegszeit hat sie in den autobiographischen Büchern *Als Gefangene bei Hitler und Stalin* (1947), *Von Potsdam nach Moskau* (1975), und *„Freiheit, du bist wieder mein...“ Die Kraft zu überleben* (1978) aufgezeichnet, in dem sie am Rande auch das Verhältnis zu Paula Buber skizziert. Sie stirbt 1989 in Frankfurt. Einen biographischen Essay hat Judith Buber-Agassi verfasst in Buber-Neumann 2000, S. 10-32.

⁴⁹ Buber-Neumann 2002, S. 76.

⁵⁰ Ebd., S. 116.

⁵¹ Buber-Neumann darf die Töchter nur zweimal im Jahr besuchen. Mit ihrer Emigration 1933 finden die Besuche ein Ende. Noch einmal treffen sie sich 1934 in der Schweiz. Erst 1947 trifft Judith Buber Agassi die Mutter in Schweden, während sie die Großeltern auf einer Reise begleitet.

⁵² Aus einem Brief von Carl Buber an seinen Sohn Martin geht hervor, dass es ursprünglich der Wunsch von Rafael Buber ist, die Kinder später wieder zu sich zu nehmen. Laut Carl Buber betrachte Rafael, der noch vor seinen Eltern nach Palästina auswandert, die erste Zeit in dem neuen Land als Übergangszeit, plane sich aber dann

Ab den 1930er Jahren bekommen die Bubers, wie viele andere jüdische Familien auch, die sich zunehmend verschärfende Situation zu spüren. Martin Buber schildert die politische Lage in einem Brief: „Die Hitlerei hat mir bisher direkt nichts getan, aber ich bin auf alles gefaßt“, allerdings räumt er zu diesem Zeitpunkt noch ein, dass er eine „Verschiebung des Machtverhältnisses zugunsten der Nationalsozialisten [...] gegenüber den Deutschnationalen“ für nicht wahrscheinlich halte. Ebenso vermutet er, dass solange die „gegenwärtige Koalition noch andauert, [...] an eigentliche Judenhetzen oder Judengesetzgebungsakte nicht zu denken [ist], nur an administrative Unterdrückung.“⁵³ Bereits wenige Monate später beschreibt er die spürbare Verschlechterung der Lage: „In Deutschland sieht es nicht so gut aus. [...] Die Atmosphäre wirkt destruktiv auf das Atmungssystem der Seele.“⁵⁴

Paula Buber bekennt sich in dieser Zeit noch einmal ausdrücklich zu ihrem Status als Jüdin und verleiht dem Nachdruck, indem sie ein zweites Mal zum Judentum konvertiert.⁵⁵ Das geschieht zu einem Zeitpunkt, als die Entrechtung von Juden als Bürgerinnen und Bürger bereits im vollen Gange ist und ein gutes Jahr später in der Verabschiedung der ‚Nürnberger Gesetze‘ gipfelt.⁵⁶

Die Repressalien nehmen weiter zu und im März 1933 kommt es zu einer Hausdurchsuchung.⁵⁷ Dem Entzug seiner *venia legendi* an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt kommt Martin Buber zuvor und legt seine Honorarprofessur nieder.⁵⁸ Er

durchzusetzen und „seine Frau *und Kinder* [Hervorhebung in Vorlage] zu sich [zu] nehmen.“ (Brief Carl Buber an Martin Buber vom 05.08.1934. In: Buber 1973, S. 549) Carl Buber betrachtete dieses Vorhaben als gerechtfertigt: „Für euch wird es wohl ein großes Opfer sein, aber es muß sein.“ (Ebd.) Die Mädchen bleiben jedoch bis zu ihrem Studium bei den Großeltern, wobei die Gründe vermutlich zu einem Teil organisatorischer Natur sind: Beide besuchten in der Zwischenzeit das Gymnasium beziehungsweise die Kunstschule, was in dem Kibbuz, in dem der Vater wohnt, nicht möglich gewesen wäre.

⁵³ Alle Zitate Brief Martin Buber an Ernst Simon vom 14.02.1933. In: Buber 1973, S. 465ff.

⁵⁴ Brief Martin Buber an Hans Trüb vom 22.06.1933. In: Buber 1973, S. 493.

⁵⁵ Diese zweite Konversion ist aus einem Brief der Reichsschrifttumskammer ersichtlich, die den Übertritt zum Judentum vom 26. März 1934 zur Kenntnis nimmt. (siehe Brief der Reichsschrifttumskammer an Paula Buber vom 26.11.1935. Dokument aus dem Privatbesitz von Prof. Judith Buber Agassi). Die Gründe, warum eine erneute Konversion erforderlich ist und die Bestätigung aus dem Jahr 1907 nicht ausreicht, sind nicht bekannt.

⁵⁶ Nach der Ernennung Adolf Hitlers zum Reichskanzler am 30. Januar 1933 entsteht innerhalb kurzer Zeit eine ganze Reihe von Ausnahmegesetzen, die den Antisemitismus quasi legalisieren. Im Laufe der Zeit werden daraus über 2000 Gesetze und Erlasse, die die Juden in Deutschland schrittweise rechtlos machen. Die Verabschiedung der ‚Nürnberger Gesetze‘ vom 15. September 1935 bildet die gesetzliche Grundlage für eine Trennung von Deutschen, die als ‚Reichsbürger‘ gelten und Juden, die als ‚Staatsangehörige‘ in eine Pariastellung gedrängt werden, was auch für deren Berufsleben weit reichende Konsequenzen hat (vgl. Herzig 1997, S. 226).

⁵⁷ Martin Buber berichtet von diesem Vorfall am 28.03.1933 an Ernst Simon: „Die Haussuchung bei uns hat sich in durchaus korrekten Formen vollzogen und ist, wie ja nicht anders möglich, ergebnislos verlaufen“ (Buber 1973, S. 475). Eine historische Darstellung der Situation der Heppenheimer Juden findet sich bei Metzendorf 1982, darin werden auch einige Vorfälle, welche die Bubers betreffen, geschildert, beispielsweise das 1935 erlassene Verbot für die beiden Enkelinnen, das Schwimmbad zu betreten (vgl. ebd. S.188).

⁵⁸ Vgl. Wittebur 1991, S. 26. Martin Buber schreibt in einem Brief „Beurlaubt‘ bin ich nicht, ich habe nur auf ein ‚nahelegendes‘ Schreiben des Dekans hin ‚von der Abhaltung meiner Vorlesungen und Übungen im Sommersemester 1933 abgesehen““ (Brief Martin Buber an Nahum N. Glatzer vom 04.05.1933. In Buber 1973, S. 481).

erhält von Februar bis November 1935 Redeverbot und zeitweise wird sein Pass eingezogen. Seine jahrelange Zusammenarbeit mit dem Inselverlag wird von Seiten des Verlags beendet.⁵⁹ Doch findet er andere Betätigungsfelder: Ab 1933 steht er dem Freien Jüdischen Lehrhaus vor und leitet die von ihm initiierte Mittelstelle für jüdische Erwachsenenbildung. Er publiziert beim jüdischen Schocken-Verlag, arbeitet an seinen Büchern, vor allem an seiner Übersetzung der Bibel ins Deutsche. Die beiden Enkelkinder werden 1936 von der Schule verwiesen und von da an von Privatlehrern zu Hause unterrichtet.⁶⁰ Paula Buber erhält als ‚jüdisch Versippte‘ als eine der ersten AutorInnen Publikationsverbot.⁶¹

Die Familie Buber erwägt einen Umzug nach Jerusalem bereits im Jahre 1929, als Martin Buber für den Lehrstuhl für Allgemeine Religionswissenschaft an der Universität in Jerusalem vorgeschlagen wird.⁶² 1934 steht er kurz vor der Berufung.⁶³ Weil sich orthodoxe Kreise in Jerusalem jedoch gegen die Besetzung der Professur durch Martin Buber aussprechen, wird der Plan einer Auswanderung zunächst fallen gelassen. Erst 1938 ergreifen die Bubers die Gelegenheit, nachdem Martin Buber die Professur für Sozialphilosophie an der Hebrew University in Jerusalem angeboten bekommt, und sie beginnen, ihren Umzug zu planen.⁶⁴ Die polizeiliche Abmeldung ist auf den 18. März 1938 datiert.⁶⁵ Die Einwanderung der Familie Buber nach Palästina erfolgt Mitte des Monats, zunächst reist die Familie in die Schweiz, anschließend nach Italien, um sich dann nach Haifa einzuschiffen.⁶⁶

⁵⁹ So schreibt ihm der Insel Verlag: „Wie der Verlag Schocken Ihnen mitgeteilt hat, habe ich ihm die Vorräte und Verlagsrechte Ihrer bei uns erschienenen Werke verkauft. Ich habe mich dazu entschlossen, nachdem der Verlag Jakob Hegner das gleiche getan hatte. Der Absatz Ihrer Bücher bei uns ist leider in den letzten Jahren auf ein Minimum zurückgegangen, eine Belebung des Absatzes aber wird zweifellos erfolgen, wenn Ihr gesamtes Werk in einer Verlegerhand vereinigt ist“ (Brief Anton Kippenberg an Martin Buber vom 02.09.1933. In: ARC. Ms.Var. 350/Korrespondenz 314 Insel Verlag, NLI. Die Verlagskopie des Briefs ist erhalten in: GSA 50/645,5).

Über die Tatsache, dass Martin Buber nicht nach seinem Einverständnis gefragt wurde, gibt ein Brief Auskunft, den Martin Buber im Juli 1935 an den Insel Verlag richtet: „Sie haben seinerzeit – übrigens ohne vorher meine (freilich in diesem Fall gewisse) Zustimmung einzufordern, wie es meines Wissens sonst üblich ist – dem Schocken Verlag die Verlagsrechte und Bestände fast aller meiner bei Ihnen erschienenen Werke angeboten“ (Brief Martin Buber an den Insel Verlag vom 25.07.1935. In GSA 50/645,5).

⁶⁰ Buber-Agassi gibt einen kurzen Einblick, wie sie in Heppenheim nach 1933 behandelt wurde, in ihrem Nachwort zu der Neuauflage von *Muckensturm* (siehe Munk 2008, S. S. 654-657). Für einen allgemeinen Überblick über die Situation jüdischer Schülerinnen und Schüler in Deutschland im Nationalsozialismus vgl. Maurer 2003, S. 376-380.

⁶¹ Siehe dazu Kapitel 4.1, FN 3 Eine ausführliche Darstellung zur Situation Bubers erfolgt in Kapitel 4.1.

⁶² Von dem Angebot berichtet Martin Buber in einem Brief an Paula Buber aus dem August 1929 (vgl. Buber 1973, S. 339-341).

⁶³ Vgl. Brief Judah L. Magnes an Martin Buber vom 21.02.1934. In: Buber 1973, S. 525.

⁶⁴ Die Tatsache, dass Martin Buber erst 1938 die Entscheidung zur Auswanderung trifft, obwohl er sich bereits lange zuvor mit dem Zionismus identifiziert, führt zu heftigen Polemiken gegen ihn, darunter von Gershom Sholem. Zu dieser Kontroverse vgl. Gelber 1993, zu Martin Buber vor allem S. 104.

⁶⁵ Vgl. Wehr 1991, S. 260.

⁶⁶ Vgl. Brief Martin Buber an Ernst Simon vom 02.03.1938. In: Buber 1973, S.658.

In der Nacht zum 11. November 1938 plündern und zerstören Randalierer alle noch verbliebenen Möbel im Haus in Heppenheim und entwenden die noch verbliebenen dreitausend Bände aus der Bibliothek. Die Familie erfährt durch Zeitungen von den Verwüstungen:

In Heppenheim haben sie mir, wie es scheint (so stand es in Schweizer Blättern und die verhüllten Nachrichten aus Deutschland klingen übereinstimmend), die gesamte Hauseinrichtung und den verbliebenen Bibliotheksteil (3000 Bände) zerstört, einen Teil auch wohl geplündert. Das Finanzamt verlangt von mir jetzt (RF1St [Reichsfluchtsteuer] + Judenabgabe) 27.000 Mk, die natürlich gänzlich unaufbringlich sind; es wird also ein Steuersteckbrief nicht zu vermeiden sein.⁶⁷

Nach der Ankunft in Jerusalem beziehen die Bubers zunächst ein Haus in Talbiyeh, einem jüngeren Teil der Stadt, in dem eine Reihe von Konsulaten angesiedelt ist. Die ersten Jahre sind nicht einfach für die Familie. Sie kämpft nicht nur mit dem Aufbau einer Existenz und den politischen Unruhen, sondern auch mit finanziellen Schwierigkeiten.⁶⁸ Die Einkünfte aus dem polnischen Erbe sowie aus dem Verkauf der Publikationen in Deutschland, die in Heppenheim die Haushaltskasse aufgebessert haben, sind weggefallen.⁶⁹ Die Familie ist somit auf das Professorengeloh angewiesen, das im Vergleich zum Lebensstandard in Heppenheim eine verhältnismäßig bescheidene Summe bildet.⁷⁰

Im Dezember 1942 sind die Bubers nach einem verlorenen Rechtsstreit gezwungen, aus ihrer Wohnung in Talbiyeh auszuziehen. Das nächste Haus liegt in dem arabischen Stadtteil Abu Tor, von dessen Dach aus man bis auf die Altstadt von Jerusalem sehen kann und von dem Ben-Chorin sagt, es sei „wohl das schönste und geräumigste, wenn auch das altmodischste“⁷¹ gewesen. Martin Buber fährt regelmäßig in die Universität, ebenso die Enkelin, Judith Buber Agassi. Paula Buber ist die meiste Zeit des Tages allein zu Hause.

⁶⁷ Siehe Brief Martin Buber an Eduard Strauss vom 08.01.1938. In: Buber 1975, S. 19. Siehe zu den Hintergründen dieser Zahlungsforderungen auch Kapitel 4.3. FN 13.

⁶⁸ Spätestens mit dem Ausbruch des Krieges in Palästina 1948 beeinflussen die politischen Probleme das alltägliche Leben. Palästina oder auch Erez Israel wird seit Ende des Ersten Weltkriegs von Großbritannien im Auftrag des Völkerbundes verwaltet. Zu dieser Zeit lebt eine Gruppe von etwa 80.000 Juden im Land, umgeben von etwa 700.000 arabischen Einwohnern. Die politische Situation zwischen Arabern und jüdischen Einwanderern verschärft sich zunehmend, als Großbritannien in der Balfour-Erklärung (1917) die Entstehung einer nationalen Heimstätte für Juden befürwortet, denn auch bei den arabischen Einwohnern ist eine Nationalbewegung entstanden, die bei dem britischen Mandatsträger auf die Errichtung eines eigenen Staates drängt (vgl. Schör 2003, S. 9). Insofern können auch die Briten nicht verhindern, dass die arabischen Bewohner den Einwanderungswellen der Juden mit zunehmender Aggression begegnen. Die Kluft zwischen den beiden Völkern vertieft sich zunehmend. Vor allem nach 1936 nimmt der Widerstand der Palästinenser gegen die zionistische Landnahme zu. Martin Buber hat vor den heraufziehenden Konflikten mit den Arabern vielfach gewarnt und wirbt für einen humanistischen Nationalismus, stößt jedoch auf wenig Zustimmung.

1947 wird auf Vorschlag der UNO die Teilung Palästinas in einen jüdischen und einen arabischen Staat durchgeführt. Am 14. Mai 1948, einen Tag bevor das britische Mandat abläuft, proklamiert David Ben-Gurion den neuen Staat Israel. Vom Tag dieser Ausrufung an ist es in den israelisch-arabischen Krieg verwickelt.

⁶⁹ Nach dem Einfall der Deutschen in Polen war der Besitz der Bubers dort endgültig verloren.

⁷⁰ Vgl. Gordon 1983, S. 58.

⁷¹ Ben-Chorin 1966, S. 113.

1947 befinden sich Martin und Paula Buber mit der Enkelin Judith, die die beiden bei der Organisation und dem Transport unterstützt, auf einer Vortragsreise in Europa. Wenige Monate nach ihrer Rückkehr im Sommer 1947 brechen in Jerusalem heftige Unruhen aus und im Frühjahr 1948 beginnt der Krieg. Die bekannte arabische Familie Jussuf Wahab Dajani versucht vergeblich, die Familie in dem arabischen Viertel zu schützen. Schließlich spitzt sich die Lage so zu, dass die Bubers in die Grete-Ascher Pension in Rechavia umziehen, die in einem modernen Stadtteil von Jerusalem liegt.⁷² Nach der plötzlichen Abreise gelingt es nur allmählich, den Hausstand zu retten und die Bücher in Sicherheit zu bringen. Martin Buber teilt dem Verleger Lambert Schneider über die Strapazen mit: „Gesundheitlich geht es uns, trotz der argen Nervenbelastung und Unterernährung, verhältnismäßig gut“⁷³ Schließlich ziehen Martin und Paula Buber in ihr drittes Domizil in Jerusalem, das wieder in Talbiyeh liegt. Ben-Chorin gibt einen Einblick in die Atmosphäre, die den Lebensstil bestimmt:

War auch der Baustil des Hauses orientalisches, so erhielt das Innere doch, vor allem durch die hier waltende Hausfrau, einen durchaus deutschen Anstrich. So sah man etwa im Hausflur auf alten hohen Bauernschränken irdene Töpfe mit sorglich eingemachten Früchten, ein Anblick, der sonst in israelischen Wohnungen unbekannt ist.⁷⁴

Ab dem Jahr 1951 unternimmt Martin Buber jedes Jahr mehrmonatige Reisen in die USA und nach Europa, auf die ihn Paula Buber begleitet.

Auch 1958 befinden sie sich wieder auf Europareise. Ende Juli wollen sie sich von Venedig aus einschiffen, um nach Jerusalem zurückzukehren, jedoch macht eine schwere Erkrankung die Reise unmöglich. Am 7. August berichtet Martin Buber aus Venedig, dass Paula schwer an einer Thrombose erkrankt sei und sich die Rückfahrt nach Haifa verzögere: „Der Zustand ist wechselnd, seit vorgestern verschlechtert, doch hoffen wir, daß es möglich sein wird, mit ihr am Monatsende heimzufahren“⁷⁵ Albrecht Goes, ein Freund der Familie Buber, hält in schriftlicher Form einen Einblick in die letzten Tage Paula Bubers fest, die Martin Buber und Eva Strauß ihm ein Jahr später schildern:

Sie hatten in Erwartung des Schiffs, das sie nach Israel zurückbringen sollte, für zwei Tage noch in der Stadt Quartier genommen, und mit einer seltsamen Ungeduld hatte Frau Buber, auf eine Gondelfahrt verzichtend, ein bestimmtes Manuskript zu Ende korrigiert. Dann wurde das Schiff gemeldet, sie bezogen ihre Kabine – und da gab es den Kollaps. Der Schiffsarzt kam, untersuchte, fragte nach dem Alter der Patientin: ‚Wie – einundachtzig Jahre? Dann – es tut mir leid – kann ich die Reise nicht erlauben.‘ Und so fuhren sie in einer Gondel hinüber zum Krankenhaus auf dem Lido; die Kranke lag, wie es schien, in tiefer Bewusstlosigkeit.⁷⁶

⁷² Vgl. Brief Martin Buber an Heinz Politzer vom 17.03.1948. In: Buber 1975, S. 171.

⁷³ Brief Martin Buber an Lambert Schneider vom 26.07.1948. In: Ebd., S. 177.

⁷⁴ Ben-Chorin 1966, S. 66f.

⁷⁵ Brief Martin Buber an Ewald und Sophie Wasmuth vom 07.08.1958. In: Buber 1975, S. 462f.

⁷⁶ Goes 1982, S. 441.

Am 11. August 1958 stirbt Paula Buber in Venedig. Sie wird „auf dem alten, ganz von alten Bäumen bestandenen Judenfriedhof am Lido bestattet“⁷⁷.

⁷⁷ Brief Martin Buber an Ewald und Sophie Wasmuth vom 13.08.1958. In: Buber 1975, S. 463.

2 Übersicht über die von Buber verfassten chassidischen Erzählungen

Seit Schader den Briefwechsel Martin Bubers in den 1970er Jahren publiziert hat, ist bekannt, dass Paula Buber mit an den chassidischen Erzählungen gearbeitet hat. Schader führt etwa ein halbes Dutzend Briefe auf, in denen die beiden sich über den Arbeitsstand zu einzelnen Texten austauschen. Auf diese Weise ist dokumentiert, an welchen Texten Buber mitgearbeitet hat; mehr als die Hälfte der von Paula Buber verfassten Texte ist namentlich genannt.¹ Allerdings verzichtet Schader erstens auf ausführliche Kommentare, die die Behauptungen in den Briefen bestätigen bzw. kontextualisieren und zweitens auf Erläuterungen dazu, welche der Texte in welchem Band erscheinen. In ihrem Vorwort deutet sie lediglich an, dass der größte Teil der handgeschriebenen Manuskripte die Aussage in den Briefen bestätigt, das heißt, dass Texte, die Paula Buber angibt zu bearbeiten, auch tatsächlich in ihrer Handschrift vorliegen.² Zudem erklärt Schader, dass einige Legenden aufgrund ihrer inhaltlichen Gestaltung einem der beiden zuzuordnen sind: So stamme „Die Offenbarung“ unverkennbar von Martin Buber und in „Jerusalem“ seien „Paulas Züge wahrzunehmen“³. Im Hinblick auf die Publikation der Manuskripte bemerkt sie lediglich ganz allgemein, dass nicht alle Texte, die von Paula Buber verfasst sind, in die Sammlung der chassidischen Geschichten aufgenommen sind, einige wiederum unverändert abgedruckt und andere von Martin Buber überarbeitet werden.⁴

Da das Archivmaterial hier erstmals seit 40 Jahren wieder ausgewertet wird, kann eine Zuordnung vorgenommen werden. Anhand der Nennung von Titeln in den Briefen kann zum Teil rekonstruiert werden, welche Texte von Paula Buber verfasst wurden. Die ebenfalls im Archiv erhaltenen Manuskripte der Legenden und Erzählungen liefern aufgrund der unterschiedlichen Handschriften von Paula und Martin Buber ebenfalls Hinweise in Bezug auf die Frage, wer welchen Text bearbeitet hat.⁵ Trägt man die in den Briefen erwähnten Titel

¹ Vgl. Buber 1972, S. 249-252. In diesen Briefen sind neun Legenden erwähnt, die Buber bearbeitet. Bei den Titeln handelt es sich um „Die Vogelsprache“, „Die Wiederkehr“ und „Die Neidgeborenen“, „Der Engel“, „Die drei Lehren“, „Der König und die Zeit“, „Saul und David“, „Die Wanderschaft“ und „Die Fische“.

² Vgl. Schader 1972, S. 38f.

³ Ebd.

⁴ Vgl. ebd.

⁵ Es ist grundsätzlich möglich, dass es sich bei Texten, die in Paula Bubers Handschrift vorliegen, um Kopien handelt, die sie von Martin Bubers Texten anfertigt; demnach hätte sie die Erzählungen nicht selbst ausformuliert, sondern ihn mit einer Kopiertätigkeit unterstützt. Diese Möglichkeit ist allerdings unwahrscheinlich, da Martin Buber in seinen Briefen zu erkennen gibt, dass er die Texte nach außerhalb gibt, um Kopien anfertigen zu lassen. So bemerkt er Anfang Dezember: „Ich lasse jetzt verschiedene Legenden abschreiben und versende sie an die Blätter“ (Brief Martin an Paula Buber vom 01.12.1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: 1904-1915. NLI.). Daher wird hier davon ausgegangen, dass Texte, die von Paula Bubers Hand vorliegen, auch von ihr verfasst sind. Die Wahrscheinlichkeit einer Autorschaft Paula Bubers dürfte als gesichert gelten, wenn Texte laut den Briefen von ihr bearbeitet werden und die entsprechenden Manuskripte von ihrer Hand vorliegen.

zusammen und vergleicht sie mit den im Archiv der Jüdischen Nationalbibliothek erhaltenen Handschriften, lassen sich mindestens 15 Titel ausmachen, die Paula Buber verfasst oder an denen sie mitarbeitet hat:

Aus die *Geschichte des Rabbi Nachman*

- „Der Meister des Gebets“.⁶ Paula Buber schickt Martin Buber Anfang Oktober 1905 „das Märchen“ und stellt fest, dass „die letzten Tage [...] ja ganz durch das Märchen in Anspruch genommen [waren]. Du glaubst nicht, wie ich mir jede Minute erkämpfen mußte – hast Du es und ist es gut?“⁷ In seinem Antwortbrief bestätigt Martin Buber: „Der Gebetsmann ist sehr gut – ich konnte nur Unwesentliches ändern.“⁸ Da beide während dieser Monate an den *Geschichten des Rabbi Nachmann* arbeiten, handelt es sich sehr wahrscheinlich bei dem Text um den „Meister des Gebets“. Auffällig ist zudem, dass Martin Buber über eine erfolgreiche Lesung des Textes berichtet, was er sonst nicht macht. So informiert er Paula Buber im Dezember 1906:

Uebrigens hat Landauer bei Brunnen aus dem Nachman vorgelesen („Meister d. Gebetes“) und schreibt mir darüber: ‚Tiefste Freude, Erschütterung und Staunen war der Effekt. Ist aber auch herrlich.‘ Er schreibt einen Artikel darüber. Besprechungen sind, so viel ich weiss, bisher noch nicht erschienen. Aber buchändlerisch scheint das Buch ‚glänzend‘ zu gehen.⁹

Aus *Die Legende des Baalschem*:

- „Saul und David“¹⁰. Dass Paula Buber diesen Text bearbeitet, ist in mehreren Briefen benannt.¹¹ Im Martin Buber Archiv befindet sich eine ausformulierte Version in Paulas sowie einige zum Teil zerschnittene Blätter in Martin Bubers Handschrift.¹² Die Druckversion von 1908 folgt Paula Bubers Version, entspricht jedoch in einigen Passagen den Formulierungen auf den Einzelblättern. Vermutlich überarbeitet Martin Buber das Manuskript von Paula, vor der endgültigen Drucklegung.

⁶ Es handelt sich um die fünfte Geschichte in Buber 1906, S. 101-130.

⁷ Brief Paula an Martin Buber vom 11.10.1905. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: 1904-1915. NLI.

⁸ Brief Martin an Paula Buber vom 13.10.1905. In: Ebd.

⁹ Nicht genau datierter Brief Martin an Paula Buber aus dem Dezember 1906. In: Ebd. Der Ausschnitt ist ebenfalls abgedruckt in der Briefedition Buber 1972, S. 252. Der Inhalt weist darauf hin, dass der Brief am 10. oder 11.12.1906 entstanden sein muss.

¹⁰ Der Text wird in den ersten Kreis der *Legenden des Baalchem* aufgenommen (siehe Buber 1908, S. 94-100).

¹¹ Vgl. z.B. Brief Martin an Paula Buber vom 14.10.1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: 1904-1915. NLI.

¹² Handgeschriebenes Manuskript von Paula Buber mit dem Titel „Saul und David“ (11 Seiten) sowie eine handgeschriebene Version von Martin Buber (7 lose Blätter). In: ARC. Ms.Var.350/D/16 Die Legende des Baal-Schem (Rütten und Loening, 1908), Manuskript, nicht vollständig. NLI.

- „Die Geschichte von der Vogelsprache“¹³. Im November schreibt Martin Buber: „Ich sende Dir die Geschichte von der Vogelsprache.“¹⁴ Ein von Paula Bubers Hand verfasstes Manuskript bestätigt ihre Autorschaft, darin hat Martin Buber kleinere Korrekturen vorgenommen, die in der Druckversion so übernommen sind.¹⁵
- „Die Wiederkehr“¹⁶. Bubers Autorschaft geht aus einem Brief Ende November 1906 hervor, in welchem Martin Buber sich für einen neuen Text bedankt und dabei feststellt, dass die Legende zwar „sehr gut ist“, ihr allerdings andere Texte, wie beispielsweise die „Wiederkehr“¹⁷, besser gelungen seien.
- Die vier Erzählungen „Der Fürst des Feuers“, „Die niedergestiegene Seele“, „Die vergessene Geschichte“ und „Das Gericht“¹⁸. In den Briefen sind diese vier Texte nicht erwähnt, sodass sie vermutlich vor dem Schriftverkehr entstehen. Allerdings liegen diese vier in Paula Bubers Handschrift vor, in denen Martin Buber leichte Textkorrekturen vornimmt und die mit der Druckversion korrespondieren.¹⁹
- Von vier Erzählungen sind jeweils zwei Textversionen archiviert, eine in Paula Bubers Handschrift, eine in der von Martin Buber:²⁰ „Der Widersacher“, „Jerusalem“, „Die Palmensager“, „Der Hirte“²¹. An dem Arbeitsprozess dieser acht Texte war Paula Buber folglich beteiligt, auch wenn dies nicht explizit in den Briefen berichtet wird.

Im Archiv liegen zudem die von Martin Buber verfassten Manuskripte der Einführung sowie von „Aboda“, „Kawwana“, „Schiflut“, „Die Offenbarung“, „Die Himmelswanderung“, „Das Gebetbuch“, „Die Predigt des neuen Jahres“²², „Von Heer zu Heer“ und „Das Rufen“. Demnach

¹³ Der Text wird in den dritten Kreis der *Legende des Baalchem* aufgenommen (siehe Buber 1908, S. 227-239).

¹⁴ Brief Paula an Martin Buber vom 25.11.1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: 1904-1915. NLI.

¹⁵ Vgl. Handgeschriebenes Manuskript von Paula Buber mit dem Titel „Die Vogelsprache“ (25 Seiten). In: ARC. Ms.Var.350/D/16 Die Legende des Baal-Schem (Rütten und Loening, 1908), Manuskript, nicht vollständig. NLI.

¹⁶ Buber 1908, S. 198-210.

¹⁷ Beide Zitate in: Brief Martin an Paula Buber kurz nach dem 20.11.1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: Briefe 1904-1915. NLI. Der genaue Wortlaut des Briefes ist abgedruckt in Kapitel 2.2.3 FN 173. Ein Ausschnitt des Briefs („Vielen Dank [...] usw. sind...“) ist in der Briefedition abgedruckt (vgl. Buber 1972, S. 249). Ein handgeschriebenes Manuskript der Erzählung ist nicht erhalten.

¹⁸ Die Texte sind aufgenommen in Buber 1908. „Der Fürst des Feuers“ S. 54-63, „Die niedergestiegene Seele“ S. 139-152, „Die vergessene Geschichte“ S. 119-138 und „Das Gericht“ S. 109-118.

¹⁹ Vgl. vier handschriftliche Manuskripte von Paula Buber. In: ARC. Ms.Var.350/D/16 Die Legende des Baal-Schem (Rütten und Loening, 1908), Manuskript, nicht vollständig. NLI.

²⁰ Vier Manuskripte jeweils eine handschriftliche Fassung von Paula und Martin Buber. In: ARC. Ms.Var.350/D/16 Die Legende des Baal-Schem (Rütten und Loening, 1908), Manuskript, nicht vollständig. NLI.

²¹ Die Texte sind aufgenommen in Buber 1908. „Der Widersacher“ S. 175-188 (In der Gesamtausgabe *Die Erzählungen der Chassidim* erscheint der Text später unter dem Titel „Bekehrung“ [Buber 1928, S. 256-268], „Jerusalem“ S. 88-93, „Die Palmensager“ S. 153-161, „Der Hirte“ S. 247-257.

²² „Die Predigt des neuen Jahres“ wird mit der Ausgabe von 1928 wieder aus der *Legende des Baalschem* gestrichen. Ein Text mit diesem Titel erscheint jedoch unter Martin Bubers Namen in *Die Welt. Zentralorgan der zionistischen Bewegung*. Nr. 34. (Jg. 10, 1906) S.13f.

lässt sich – abgesehen von fünf Texten – eine Aussage über Paula Bubers Mitarbeit an den in der *Legende des Baalschem* publizierten Texten machen.²³

Ein weiterer Text, den Paula Buber verfasst, erscheint als Einzelpublikation unter Martin Bubers Namen:

- „Die Geschichte von den Fischen“ ist mehrfach Thema der Briefe.²⁴ Ein noch existierendes Textmanuskript mit demselben Titel in Paula Bubers Handschrift bestätigt ihre Autorschaft.²⁵ Die Erzählung ist zwar nicht in der *Legende des Baalschem* aufgenommen.²⁶ Der Textentwurf von Paula Buber wird allerdings 40 Jahre später unter dem Titel „L’Histoire du poisson“ unter Martin Bubers Namen in der Zeitschrift *L’Arche* veröffentlicht.²⁷

1934 gibt Martin Buber einen weiteren Erzählband heraus unter dem Titel *Erzählungen von Engeln, Geistern und Dämonen*.²⁸ Auch in diesem wird die Mitautorschaft Paula Bubers nicht erwähnt, obwohl folgende Texte aus ihrer Feder stammen:

- „Der Todlebendige“²⁹. Der Text wird in den Briefen unter dem Titel „Der Engel“ geführt und ist in mehreren Briefen genannt. So gibt Buber an: „Ja – die Geschichte von dem Engel ist so wie Du meinst. Sie wird glaube ich sehr schön werden.“³⁰ Ein von Paula Bubers Hand verfasstes Manuskript liegt vor, in dem Martin Buber Korrekturen vorgenommen hat.³¹

²³ Keine Manuskripte oder Erwähnungen in Briefen über die Anfertigung finden sich für die Texte „Hitlahabut“, „Werwolf“, „Der Heilige und die Rache“, „Der zerstörte Sabbat“ und „Das dreimalige Lachen“.

²⁴ Erstmals genannt ist der Text in dem Brief von Paula an Martin Buber vom 17.10.1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: 1904-1915. NLI.

²⁵ Vgl. Handschriftliches Manuskript von Paula Buber mit dem Titel „Die Geschichte von den Fischen“, 24 Seiten. In: ARC. Ms. Var. 350/D/38 NLI.

²⁶ Martin Buber publiziert 1928 in *Die chassidischen Bücher* eine wenige Zeilen umfassende Kurzversion dieser Erzählung, im Sinne einer einfachen Form, unter dem Titel „Die Wende“, siehe Buber 1928, S. 501f.

²⁷ Vgl. Buber 1968. Dort ist der Hinweis vermerkt: „Traduit du manuscrit allemand par Arnold Mandel“. Mandel übersetzt den Text aus dem Manuskript von Paula Buber. Ein Vergleich des handschriftlichen Entwurfs mit der Druckversion zeigt, dass der Text mit wenigen Kürzungen und Änderungen ins Französische übersetzt wird, auf ihre Autorschaft ist nicht hingewiesen.

In der Bibliographie zu Martin Bubers Werk (Kohn, Buber 1980, S. 95) ist ebenfalls vermerkt, dass es sich bei dieser Ausgabe um die frühe Version des Textes handelt, die vorher nicht publiziert wurde.

²⁸ Hier zitiert nach der Ausgabe Buber 2006.

²⁹ Buber 2006, S. 73-80.

³⁰ Brief Paula an Martin Buber vom 02.12.1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr.942: 1904-1915. NLI.

³¹ Vgl. Handgeschriebenes Manuskript von Paula Buber mit dem Titel „Der Todlebendige“ mit Anmerkungen von Martin Buber. 9 Seiten. In: ARC. Ms.Var.350/D/22a Der Todlebendige, letzte Erzählung in „Erzählungen von Engeln, Geistern und Dämonen“. NLI.

Die Ausarbeitung Paula Bubers beginnt mit dem Absatz „In den Herzen der Schüler, die ein unverrückbares Vertrauen zu der heiligen Berufung ihres Meisters stark in der Treue machte [...]“. Die diesem Satz in der Druckfassung vorangestellten eineinhalb Seiten sind in dem Manuskript nicht enthalten. Lediglich der letzte Absatz dieses Vorspanns liegt noch vor und ist von Martin Bubers Hand verfasst.

- „Die Neidgeborenen“³². Diesen Text führt Martin Buber in einem seiner Briefe als ein Beispiel an, das ihr, ebenso wie „Die Wiederkehr“, gelungen sei.³³ Der Text erscheint unter Martin Bubers Namen in *Der Zeitgeist* am 7. Dezember 1906³⁴, dann erneut im März 1907 in *Die Welt. Zentralorgan der zionistischen Bewegung*.³⁵
- „Die Wanderschaft der Kinderlosen“.³⁶ In Briefen ist der Text mehrfach erwähnt, so erklärt sie beispielsweise „Ich schreibe heute noch an einer Legende. [...] Schicke mir auch die ‚Wanderung‘ ich will sie schon umarbeiten. Auch Deine Sachen, damit ich sie kennen lerne.“³⁷ Ein Manuskript von Paula Bubers Hand bestätigt ihre Autorschaft.³⁸ Der Text erscheint zunächst im August 1917 in den *Blau-Weiss Blättern*³⁹, dann im Jahre 1920 in der Reihe *Jüdische Jugendbücher der Schriften des Ausschusses für die Kulturarbeit*.⁴⁰ Eine französische Übersetzung erscheint zudem 1953 unter dem Titel „Sur la mer est ton chemin“ in der Zeitschrift *Evidence*.⁴¹

Es kann zusammenfassend festgehalten werden, dass Paula Buber sieben der in die *Legende des Baalschem* aufgenommenen Erzählungen verfasst („Saul und David“, „Die Vogelsprache“, „Die Wiederkehr“, „Der Fürst des Feuers“, „Das Gericht“, „Die vergessene Geschichte“, „Die niedergestiegene Seele“), vier weitere sowohl von Martin als auch von Paula Buber bearbeitet („Jerusalem“, „Der Widersacher“ [später „Bekehrung“], „Die Palmensager“, „Der Hirte“). Weitere vier Texte verfasst Paula Buber, die als Einzelpublikation erscheinen („Die Geschichte von den Fischen“) oder einige Jahre später in dem separaten Band *Erzählungen von Geistern, Engeln und Dämonen* („Die Neidgeborenen“, „Die Wanderschaft der Kinderlosen“, „Der Todlebendige“) publiziert werden. Zusammen kommen 15 Titel, eine Zahl, die sich mit der Angabe Martin Bubers deckt, sie habe 15 bis 16 Texte beisammen.⁴²

³² Buber 2006, S. 42-54.

³³ Vgl. Brief Martin an Paula Buber kurz nach dem 20.11.1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: 1904-1915. NLI. Der genaue Wortlaut des Briefes ist abgedruckt in Kapitel 2.2.3 FN 173. Ein Ausschnitt des Briefs („Vielen Dank [...] usw. sind...“) ist in der Briefedition abgedruckt (vgl. Buber 1972, S. 249).

³⁴ Vgl. Kohn, Buber 1980, S. 18. Dabei handelt es sich vermutlich um die Beilage *Der Zeitgeist* des *Berliner Tageblatts*. Ein handgeschriebenes Manuskript der Erzählung liegt nicht vor.

³⁵ Vgl. Buber 1907.

³⁶ Buber 2006, S. 56-72.

³⁷ Brief Paula an Martin Buber vom 02.12.1906. In: ARC.Ms.Var. 350 Nr. 942, Briefe 1904-1915, NLI.

³⁸ Vgl. Handgeschriebenes Manuskript von Paula Buber mit dem Titel „Die Wanderschaft des Kinderlosen“, 24 Seiten. In: ARC.Ms.Var 350/D/32 NLI.

³⁹ Buber 1917, S. 43-50.

⁴⁰ Buber 1920.

⁴¹ Buber 1953.

⁴² Vgl. nicht genau datierten Brief Martin an Paula Buber aus dem Dezember 1906. (vermutlich stammt dieser vom 7.12.1906). Der entsprechende Ausschnitt des Briefes ist zitiert in Kapitel 2.2.3, FN 181.

Zwei weitere Texte, „Die drei Lehren“ und „Der König und die Zeit“, kündigt Martin Buber zwar an, ihr zu schicken,⁴³ es sind jedoch keine Manuskripte erhalten:

Ferner schicke ich Dir morgen noch eine Geschichte: Die drei Lehren, die ziemlich farbig ist, dessen Motive aber, wie bei so vielen Geschichten, recht roh sind und unbedingt veredelt werden müssen. In ein paar Tagen schicke ich noch eine: Der König und die Zeit. Da man die zwei kleinen wohl als eine Geschichte betrachten kann, so hättest Du dann zusammen mit ‚Saul und David‘ vier Texte. Wenn es Dir möglich ist, würde ich Dich bitten, diese vier so zu bearbeiten, dass ich sie am 10. hier habe.⁴⁴

Neben diesen Texten gibt es drei Manuskripte in der Handschrift Paula Bubers, die vermutlich nicht publiziert wurden. Der erste Text trägt den Titel „Die Geschichte von der Mütze“.⁴⁵ Bei dem zweiten handelt es sich um „Die Guttat“.⁴⁶ Der dritte Text in Paula Bubers Handschrift trägt den Titel „Das Zeichen“⁴⁷.

⁴³ Vgl. Brief Martin an Paula Buber vom 01.12.1906. In: ARC.Ms.Var. 350, Nr. 942: 1904-1915. NLI. Ebenfalls abgedruckt in der Briefedition Buber 1972, S. 249f.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Handschriftliches Manuskript von Paula Buber mit dem Titel „Die Geschichte von der Mütze“. 10 Seiten. In: ARC. Ms.Var.350/D/38a. NLI. Ob die Erzählung publiziert wurde und in welcher Form, konnte im Rahmen der Recherchen für diese Arbeit nicht eindeutig geklärt werden. (In der Beschreibung des Archivguts ist handschriftlich vermerkt, dass der Text gekürzt und bearbeitet unter dem Titel „Das Käppchen“ in *Die Erzählungen der Chassidim* (S. 278) erschienen sei. (vgl. Beschriftung des Deckblattes. In: Ebd.))

⁴⁶ Ein von Paula Buber handgeschriebenes Manuskript mit dem Titel „Die Guttat“ (Der Titel ist eingetragen in Martin Bubers Handschrift), 5 Seiten. In: ARC. Ms.Var.350/D/38d. NLI. Ob die Erzählung publiziert wurde und in welcher Form, konnte im Rahmen der Recherchen für diese Arbeit nicht eindeutig geklärt werden. (In der Beschreibung des Archivguts ist handschriftlich vermerkt, dass der Text gekürzt und bearbeitet unter dem Titel „Die Wohltat“ in *Die Erzählungen der Chassidim* erscheint (vgl. Beschriftung des Deckblattes. In: Ebd.))

⁴⁷ Handschriftliches Manuskript von Paula Buber mit dem Titel „Das Zeichen“ mit vereinzelt Anmerkungen von Martin Buber, 18 Seiten. In: ARC. Ms.Var.350/D/38b NLI.

Bibliographie

Chronologisches Schriftenverzeichnis Bubers¹

- Winkler, Paula 1898a: „Bei unserer lieben Frau“. In: *Deutsche Rundschau*. Jg. 24 /Band 4, S.128-134.
- Winkler, Paula 1898b: „Seltsame Frage“ (Skizze von Paula Winkler). In *Die Illustrierte Frauenzeitung*. Jg. 25/ H. 15, S. 118. Online verfügbar unter <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/titleinfo/3087849> (2.6.2017).
- Winkler, Paula 1898/99: „Carl Wolf: ‚Geschichten aus Tirol [Rez.]‘. In: *Das literarische Echo. Halbmonatsschrift für Literaturfreunde*. Jg. 1, Sp. 1044-1045.
- Winkler, Paula 1901a: „Betrachtungen einer Philozionistin“. In: *Die Welt. Zentralorgan der zionistischen Bewegung*. Jg. 5/H. 36, S. 4-6. Online verfügbar unter www.compactmemory.de (3.5.2017).
- Winkler, Paula 1901b: „Die jüdische Frau (1.Teil)“. In: *Die Welt. Zentralorgan der zionistischen Bewegung*. Jg. 5/H. 45, S. 2-4. Online verfügbar unter www.compactmemory.de (3.5.2017).
- Winkler, Paula 1901c: „Die jüdische Frau (2.Teil)“. In: *Die Welt. Zentralorgan der zionistischen Bewegung*. Jg. 5/H. 46, S. 6-7. Online verfügbar unter www.compactmemory.de (3.5.2017).
- Winkler, Paula 1902a: „Die Bildkunst“. In: *Die Welt, Zentralorgan der zionistischen Bewegung*. Jg. 6/H. 51, S. 6. Online verfügbar unter www.compactmemory.de (3.5.2017).
- Winkler, Paula 1902b: „Pflanzen als Zimmerschmuck“. In: *Der Bazar. Illustrierte Damenzeitung* Jg. 48/1902, S.553f.
- Winkler, Paula 1902c: „Der Henker“. In: *Die Zukunft*, Jg. 41/H. 2, S. 84-85.
- Munk, Georg 1912: „Das Opfer“. In: *Insel Almanach auf das Jahr 1913*. Leipzig, Insel Verlag, S. 14-22.
- Munk, Georg 1912: *Die unechten Kinder Adams. Ein Geschichtenkreis* Leipzig, Insel Verlag, 1912.
- Munk, Georg 1916: *Irrgang*. Leipzig, Insel Verlag.
- Munk, Georg 1918: „Der Seelenweg“. In: *Insel-Almanach. auf das Jahr 1919*. Leipzig, Insel Verlag, S. 20-30.²
- Munk, Georg 1920: „Lyderik im Wald“. In: *Insel Almanach auf das Jahr 1921*. Leipzig, Insel Verlag, S. 145-153.

¹ Bislang nicht nachgewiesen werden konnten folgende Publikationen, die in Briefen erwähnt werden:
Winkler, Paula: [Titel unbekannt, ev. „Verständnis“]. In: *Der Bazar. Illustrierte Damen-Zeitung*. (vermutlich erschienen im Sep. 1899)
Winkler, Paula „Winter in Südtirol“. In *Weite Welt*, Weihnachtsausgabe 1901.
Winkler, Paula „Die Landpartie“. In: *Weite Welt*, Mai 1902.
Winkler, Paula „Das Schmuckkästchen“. In *Die Wage*, um den 13.07.1902.
Winkler, Paula [Titel unbekannt]. In: *Die Woche* Aug./Sep.1902.
Winkler, Paula: [Titel unbekannt, gleicher Artikel wie in *Die Woche*]. In: *Der Färber und Wäscher*

² Bei dem Text handelt es sich um einen Auszug aus *Sankt Gertrauden Minne*.

- Munk, Georg 1921: *Sankt Gertrauden Minne* Leipzig, Insel Verlag.
- Munk, Georg 1921: „Die Begegnungen Ridderts, des Edelmanns“. In: *Insel Almanach auf das Jahr 1922*. Leipzig, Insel Verlag, S. 12-20.³
- Munk, Georg 1924/25: „Irisches Heiligenleben“. In: *Der neue Merkur* Jg. 8. München. S. 220-227.
- Munk, Georg 1924: „Der wandernde Baum: Legende einer brabantischen Heiligen“. In: *Navigare necesse est: eine Festgabe für Anton Kippenberg zum 22.Mai 1924*. Leipzig, S. 193-197.⁴
- Munk, Georg 1924: „Die Weidenmutter“. In: *Das Inselschiff. Eine Zeitschrift für die Freunde des Insel Verlags* Jg. 5/H. 2, S. 78-84.
- Munk, Georg 1925: „Haus am Strom“. In: *Insel Almanach auf das Jahr 1926*. Leipzig: Insel Verlag, S. 136-141.⁵
- Munk, Georg 1926: „Der Feilenhauer“. In: *Inselschiff. Eine Zeitschrift für die Freunde des Insel Verlags*. Jg. 7/H. 2, S. 118-132.
- Munk, Georg 1927/1928: „Die Braut.“ In: *Kunstwart* Jg. 41/H. 6.
- Munk, Georg 1927: *Gäste. 7 Geschichten*. Leipzig: Insel Verlag.
- Munk, Georg 1951: „Die Verlobung“ in: *Insel Almanach auf das Jahr 1952*. Leipzig: Insel Verlag, S. 71-79.⁶
- Munk, Georg 1952: *Am lebendigen Wasser. Roman*. Wiesbaden: Insel Verlag.
- Munk, Georg 1953: *Muckensturm. Ein Jahr im Leben einer kleinen Stadt*. Heidelberg: Lambert Schneider.
- Munk, Georg 1961a: *Der Bischof und der wilde Mann*. München u. Kempten: Kösel.
- Munk, Georg 1961b: *Geister und Menschen. Ein Sagenbuch*. München u. Kempten: Kösel.
- Munk, Georg 1964: „Der Fiebertraum“. In: Kiessig, Martin (Hrsg.): *Dichter erzählen ihre Träume. Selbstzeugnisse deutscher Dichter aus zwei Jahrhunderten*. Düsseldorf: Diederichs, S. 171-174.⁷
- Munk, Georg 2008 (Paula Judith Buber): *Muckensturm. Ein Jahr im Leben einer kleinen Stadt*. Unter Mitarbeit von Henriette Herwig und Johannes Waßmer. Münster, Westf: LIT (Vergessene Schriftstellerinnen; Band 1).
- Munk, Georg 2009: *Irregang*. Berlin, Münster: LIT (Vergessene Schriftstellerinnen; Band 2).

Unveröffentlichte Manuskripte Bubers

- Handschriftliches Manuskript von Paula Buber mit dem Titel „Zwei Geschichten von der Cholera“, um 1899/1900, 44 Seiten sowie eine abgetippte Kopie, 18 Seiten. In: ARC 4° 1689 Nr. 102, NLI.
- Handschriftliches Manuskript von Paula Buber mit dem Titel „Frau Nanna“, um 1903, 33 Seiten. In: ARC 4° 1689 Nr. 109 NLI.

³ Bei dem Text handelt es sich um einen Auszug aus *Sankt Gertrauden Minne*.

⁴ Auszug aus der Novelle „Geschichte einer brabantischen Heiligen“ aus dem Band *Gäste*. Leipzig: 1927.

⁵ Dabei handelt es sich um einen Auszug aus *Am lebendigen Wasser*.

⁶ Dabei handelt es sich um einen Auszug aus *Am lebendigen Wasser*.

⁷ Dabei handelt es sich um einen Auszug aus *Am lebendigen Wasser*.

Handschriftliches Manuskript von Paula Buber mit dem Titel „Weibliche Dienstboten“ um 1903, 31 Seiten. In: ARC 4° 1689 Nr. 101, NLI.

Unveröffentlichte Quellen

National Library of Israel (NLI)

Paula Buber (Georg Munk) Archive:

Arc. 4° 1689 Nr. 1-36 Serie 1 Erzählungen und Kurzgeschichten

Arc. 4° 1689 Nr. 37-90 Serie 2 Korrespondenz

Arc. 4° 1689 Nr. 91-110 Serie 3 Varia: Notizbücher, Essays, Artikel, Kurzgeschichten

Arc. 4° 1689 Nr. 111-113 Serie 4: über Paula Buber

Arc. 4° 1689 I, 1a-I7 und III

Martin Buber Archive

ARC.Ms.Var 350 Nr.938-944 Briefe 1899-1938 Paula und Martin Buber

ARC. Ms.Var.350/D/16

ARC. Ms.Var.350/D/22a

ARC.Ms.Var 350/D/32

ARC. Ms.Var.350/D/38

ARC. Ms.Var. 350/ Korrespondenz 314 Insel Verlag

Klassik Stiftung Weimar, GSA: Goethe- und Schiller Archiv.

GSA 50/645,1 Insel Verlag Schriftwechsel Buber, Martin 1903-1912

GSA 50/645,2 Insel Verlag Schriftwechsel Buber, Martin 1913-1916

GSA 50/645,3 Insel Verlag Schriftwechsel Buber, Martin 1917-1920

GSA 50/645,4 Insel Verlag Schriftwechsel Buber, Martin 1921-1924

GSA 50/645,5 Insel Verlag Schriftwechsel Buber, Martin 1925-1938

GSA 50/646 Insel Verlag Schriftwechsel Buber, Paula

Deutsches Literaturarchiv Marbach:

Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1912-1927

Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1949-1952

Deutsches Literaturarchiv Marbach, SUA: Insel-Verlag/Autoren 1953-1956

Bundesarchiv Berlin

R 56 V/745 Insel Verlag Anton Kippenberg, Leipzig 1938-1942

R 55/ 21300 (Listen der noch tätigen Juden, Halbjuden usw. gemäß Verfügung IK 518/908)

Stadtarchiv Heppenheim a. d. Bergstraße

Nichtkatalogisierte Ordner im Besitz des Stadtarchivs Heppenheim a. d. Bergstraße, enthält ein Figurenverzeichnis inkl. Zuordnung zu Heppenheimer Bürgern. Erstellt vom Archivbeauftragten Guthmann (um 1968), bearbeitet im Februar 1988, archiviert von Wilhelm Metzendorf im Februar 1988 [ohne Archivnummer].

Standesamt Friedenau. Bezirksamt Tempelhof-Schöneberg von Berlin.

Kopie aus dem Heiratsregister aus dem Standesamt Friedenau. Reg. Nr. 51/1907.

Privatarchiv Judith Buber Agassi

Persönliche Dokumente Paula Bubers

Sekundärquellen und Forschungsliteratur

- [Art.] „Buber, Paula“ 1996. In: Archiv Bibliographia Judaica, Redaktionelle Leitung: Renate Heuer: *Lexikon deutsch-jüdischer Autoren*. München: Saur (Band 4, Brech-Carle), S. 302-303.
- Alker, Ernst; Thurnher, Eugen; Konstantinović, Zoran 1977: *Profile und Gestalten der deutschen Literatur nach 1914. Mit einem Kapitel über den Expressionismus von Zoran Kostantinović*. Stuttgart: Kröner.
- Allen, William Sheridan 1966: „*Das haben wir nicht gewollt!*“. *Die nationalsozialistische Machtergreifung in einer Kleinstadt 1930-1935*. Gütersloh: Mohn.
- Allrath, Gaby; Surkamp, Carola 2004: „Erzählerische Vermittlung, unzuverlässiges Erzählen, Multiperspektivität und Bewusstseinsdarstellung.“ In: Vera Nünning, Ansgar Nünning (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender studies*. Stuttgart: Metzler, S. 143-179.
- Amir, Dov (Hrsg.) 1980: *Leben und Werk der deutschsprachigen Schriftsteller in Israel*. München: Saur.
- Andreas-Salomé, Lou 1901: *Ma. Ein Porträt*. Stuttgart: Cotta 1904.
- Andreas-Salomé, Lou: *Fenitschka. Eine Ausschweifung. Zwei Erzählungen*, hrsg. v. Ernst Pfeiffer. Frankfurt/Main: Ullstein 1983.
- Arendt, Hannah 1991: „Persönliche Verantwortung in der Diktatur (1964/65).“ In: dies.: *Israel, Palästina und der Antisemitismus. Aufsätze*. Hrsg. von Eike Geisel und Klaus Bittermann. Berlin: Wagenbach, S. 7-38.
- Asenijeff, Elsa 1902: *Tagebuchblätter einer Emanzipierten*. Leipzig: Seemann. Online verfügbar unter <http://www.literature.at/alo?objid=1167> (7.6.2017).
- Baasner, Rainer 1999: „Briefkultur im 19. Jahrhundert. Kommunikation, Konvention, Postpraxis.“ In: ders. (Hrsg.): *Briefkultur im 19. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer, S. 1-36.
- Bachofen, Johann Jakob 1975: *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*. Hrsg. von Hans-Jürgen Heinrichs. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Bachtin, Michail M. 1985: *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Ungekürzte Ausgabe Frankfurt/Main: Ullstein.
- Bannasch, Bettina; Rochus, Gerhild (Hrsg.) 2013: *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin: de Gruyter.
- Bausinger, Hermann 1968: *Formen der „Volkspoesie“*. Berlin: Schmidt.
- Bausinger, Hermann 1987: „Bürgerlichkeit und Kultur.“ In: Jürgen Kocka (Hrsg.): *Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 121-142.
- Bautz, Friedrich Wilhelm 1990: „Gertrud von Nivelles.“ In: Friedrich Wilhelm Bautz, Traugott Bautz (Hrsg.): *Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon*. Herzberg: T. Bautz (Band 2, Faustus von Mileve-Jeanne d’Arc), S. 232f.
- Beatrice, Pier Franco 2001: „Sünde V.“ In: Gerhard Krause, Gerhard Müller (Hrsg.): *Theologische Realenzyklopädie*. Berlin: de Gruyter (Band 32, Spurgeon-Taylor), S. 389-395.
- Beauvoir, Simone de 2007: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. 8. Auflage Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Bechstein, Ludwig 1840: *Die Volkssagen des Kaiserstaates Oesterreich*. Leipzig: Polet.

- Bechstein, Ludwig 1853: *Deutsches Sagenbuch*. Nachdr. der Ausgabe Leipzig 1853. Hrsg. von Wolfgang Möhrig-Marothi und Heinz Rölleke. Hildesheim: Olms-Weidmann (Gesammelte Werke; Band 9, Erster Halbband, 2004).
- Bechstein, Ludwig 1858: „Die literarische Behandlung der deutschen Volkssage.“ In: *Die Wissenschaften im 19. Jahrhundert, ihr Standpunkt und die Resultate ihrer Forschungen. Eine Rundschau*. Herausgegeben von einem Verein von Gelehrten, Künstlern und Technikern. Unter der Redaktion von Dr. J. A. Romberg. Sondershausen: Neuse (Band 3), S. 406-423.
- Becker, Sabina; Krause, Robert 2010: *Exil ohne Rückkehr. Literatur als Medium der Akkulturation nach 1933*. München: Edition Text + Kritik.
- Beer, Johannes (Hrsg.) 1953: *Der Romanführer. Der Inhalt der deutschen Romane und Novellen der Gegenwart*. Stuttgart: Hiersemann (Teil II, Haensel-Musil).
- Behnke, Dorothea 1999: „daß dem weiblichen Geschlechte an Tapfferkeit, Klugheit, Gelehrsamkeit und andern Haupt-Tugenden gar nichts fehle“. *Lexika zu Schriftstellerinnen aus dem deutschsprachigen Raum. Bestandsaufnahme und Analyse*. Osnabrück: Zeller. Online verfügbar unter <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/volltexte/2008/110827/> (08.06.2017).
- Beil, Claudia 1991: *Sprache als Heimat. Jüdische Tradition und Exilerfahrung in der Lyrik von Nelly Sachs und Rose Ausländer*. München: tuduv Verlagsgesellschaft.
- Ben-Chorin, Schalom 1963: „Heimat oder Exil?“ In: *Tribüne – Zeitschrift zum Verständnis des Judentums*. H. 6, S. 636-642.
- Ben-Chorin, Schalom 1966: *Zwiesprache mit Martin Buber. Ein Erinnerungsbuch*. München: List.
- Benjamin, Walter; Puttnies, Hans Georg; Smith, Gary 1991: *Benjaminiana. Eine biographische Recherche*. Giessen: Anabas-Verlag.
- Benz, Wolfgang 1998: „Auswandern aus Deutschland. Einwandern in Palästina.“ In: *Tribüne – Zeitschrift zum Verständnis des Judentums*. Jg. 37/H. 145, S. 164-174.
- Bertz, Inka 1995: „Politischer Zionismus und Jüdische Renaissance in Berlin vor 1914.“ In: Reinhard Rürup (Hrsg.): *Jüdische Geschichte in Berlin, Essays und Studien*. (Begleitveröffentlichung zu der Ausstellung „Jüdische Geschichte in Berlin. Bilder und Dokumente“ 8. Mai 1995 bis 31. Januar 1996 in der Neuen Synagoge Berlin-Mitte). Berlin: Edition Hentrich, S. 149-180.
- Bezenberger, Walter 2003: „„Muckensturm“: ein ortsgeschichtlicher Schlüsselroman.“ In: *Geschichtsblätter Kreis Bergstrasse*. H. 36, S. 288-296.
- Biermann, Ingrid 2002: *Die einfühlsame Hälfte. Weiblichkeitsentwürfe des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Familienratgebern und Schriften der Frauenbewegung*. Bielefeld: Kleine.
- Billen, Josef 2012: „Martin Buber.“ In: Andreas B. Kilcher (Hrsg.): *Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage Stuttgart: Metzler, S. 96-99.
- Binsch, Anika 2016: „Der Produktions- und Publikationsprozess früher Holocaust- und Lagerliteratur unter amerikanischer Besatzung 1945-1949“. In: *Als der Holocaust noch keinen Namen hatte. Zur frühen Aufarbeitung des NS-Massenmordes an Jüdinnen und Juden*. Wien: new academic press, S. 355-373.
- Binsch, Anika; Kitzinger, Charlotte 2015: „Entlastungssehnsucht und taube Ohren: frühe Holocaust- und Lagerliteratur und ihre Wirkung auf das deutsche Lesepublikum in den

1940er und 1950er Jahren am Beispiel von Else Behrend-Rosenfelds ‚Ich stand nicht allein‘.“ In: *treibhaus. Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre*. München: Edition Text + Kritik (Band 11, Die große Schuld), S. 151-176.

Bird, Stephanie 1998: *Recasting historical women. Female identity in German biographical fiction*. Oxford: Berg.

Bland, Caroline (Hrsg.) 2007: *Frauen in der literarischen Öffentlichkeit. 1780-1918*. Bielefeld: Aisthesis-Verlag.

Bloch, René 1997: „Diotima.“ In: Hubert Cancik, Manfred Landfester, Brigitte Egger (Hrsg.): *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. Stuttgart: Metzler (Band 3 Cl-Epi), S. 677.

Bock, Gisela 1997: „Ganz normale Frauen. Täter, Opfer, Mitläufer und Zuschauer im Nationalsozialismus.“ In: Kirsten Heinsohn, Barbara Vogel, Ulrike Weckel (Hrsg.): *Zwischen Karriere und Verfolgung. Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland*. Frankfurt/Main: Campus, S. 245-277.

Böhlau, Helene 1899: *Halbtier!* Stockheim: Turmhut-Verlag 2004.

Böhlau, Helene 1904: *Sommerseele, Muttersehnsucht. Zwei Novellen*. Leipzig: Max Hesses Verlag.

Böhme, Margarete 1905: *Tagebuch einer Verlorenen. Von einer Toten*. Berlin: Fontane.

Böhme, Margarete 1921: *Dida Ibsens Geschichte. Ein Finale zum Tagebuch einer Verlorenen*. 6. Auflage Berlin: Verlag Es werde Licht.

Borst, Eva 1999: „Ichlosigkeit als Paradigma weiblichen Daseins – Prostitution bei Margarete Böhme und Else Jerusalem.“ In: Karin Tebben (Hrsg.): *Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de siècle*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 114-137.

Bovenschen, Silvia 1976: „Über die Frage: Gibt es eine weibliche Ästhetik?“ In: *Ästhetik und Kommunikation*. Jg. 25 / H. 25, S. 60-75.

Bovenschen, Silvia 1979: *Imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Braun, Lily 1901: *Die Frauenfrage. Ihre geschichtliche Entwicklung und ihre wirtschaftliche Seite*. Nachdruck der 1901 in Leipzig erschienenen 1. Auflage. Berlin: Dietz 1997

Brinker-Gabler, Gisela (Hrsg.) 1988a: *Deutsche Literatur von Frauen. 19. und 20. Jahrhundert*. München: Beck (Band 2).

Brinker-Gabler, Gisela 1988b: „Perspektiven des Übergangs. Weibliches Bewußtsein und frühe Moderne.“ In: dies. (Hrsg.): *Deutsche Literatur von Frauen. 19. und 20. Jahrhundert*. München: Beck (Band 2), S. 169-205.

Brinker-Gabler, Gisela 1996: „Metamorphosen des Subjekts. Autobiographie, Textualität und Erinnerung.“ In: Magdalene Heuser (Hrsg.): *Autobiographien von Frauen. Beiträge zu ihrer Geschichte*. Tübingen: Niemeyer, S. 393-404.

Brinker-Gabler, Gisela; Ludwig, Karola; Wöffen, Angela (Hrsg.) 1986: *Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen 1800-1945*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Bronfen, Elisabeth 2004: *Liebestod und Femme fatale. Der Austausch sozialer Energien zwischen Oper, Literatur und Film*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Bruck-Auffenberg, Natalie 1986: „Die Frau comme il faut. (1896).“ In: Günter Häntzschel (Hrsg.): *Bildung und Kultur bürgerlicher Frauen 1850-1918. Eine Quellendokumentation aus*

- Anstandsbüchern und Lebenshilfen für Mädchen und Frauen als Beitrag zur weiblichen literarischen Sozialisation.* Tübingen: Niemeyer, S. 251-255.
- Buber, Martin 1901a: „Das Zion der jüdischen Frau.“ In: *Die Welt. Zentralorgan der zionistischen Bewegung.* Jg. 5/ H. 17, S. 3-5. Online verfügbar unter www.compactmemory.de (28.4.2017).
- Buber, Martin 1901b: „Jüdische Renaissance.“ In: *Ost und West: Illustrierte Monatsschrift für das gesamte Judentum.* H. 1, S. 7-11. Online verfügbar unter <http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/cm/periodical/pageview/2608152> (24.10.2017).
- Buber, Martin 1906: *Die Geschichten des Rabbi Nachman.* Frankfurt/Main: Rütten und Loening. Online verfügbar unter [urn:nbn:de:hebis:30-180013201009](http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hebis:30-180013201009) (28.4.2017).
- Buber, Martin 1907: „Die Neidgeborenen – eine chassidische Legende.“ In: *Die Welt. Zentralorgan der zionistischen Bewegung.* Jg. 11/ H. 11, S. 9-11. Online verfügbar unter <http://www.compactmemory.de> (28.4.2017).
- Buber, Martin 1908: *Die Legende des Baal-schem.* Frankfurt/Main: Rütten und Loening.
- Buber, Martin 1914: *Die vier Zweige des Mabinogi. Ein keltisches Sagenbuch.* Leipzig: Insel Verlag.
- Buber, Martin 1917: „Die Wanderschaft des Kinderlosen.“ In: *Blau-Weiss Blätter* (Alte Folge). Jg. 5 / H. 2, S. 43-50. Online verfügbar unter <http://www.compactmemory.de> (7.8.2017).
- Buber, Martin 1920: „Die Wanderschaft des Kinderlosen.“ In: Moses Calvary (Hrsg.): *Drei Legenden von Martin Buber, H.H. Cohn, Ch. Z. Klötzel.* Schriftenreihe des Ausschusses für die Kulturarbeit. Berlin: Jüdischer Verlag, S. 5-20.
- Buber, Martin 1928: *Die chassidischen Bücher.* Hellerau: Jakob Hegner.
- Buber, Martin 1936: *Die Frage an den Einzelnen.* Berlin: Schocken.
- Buber, Martin 1948: *Chinesische Geister- und Liebesgeschichten.* 2. Auflage Zürich: Manesse.
- Buber, Martin 1949: *Die Erzählungen der Chassidim.* Zürich: Manesse.
- Buber, Martin 1953: „Sur la mer est ton chemin.“ In: *Evidences* Jg. 5/ H. 36, S. 5-7.
- Buber, Martin 1955: *Die Legende des Baalschem.* Umgearbeitete Neuausgabe. Zürich: Manesse.
- Buber, Martin 1963a: „Mein Weg zum Chassidismus.“ In: Martin Buber: *Schriften zum Chassidismus.* Erstmals erschienen 1917/18. München: Kösel (Werke, Band 3), S. 959-973.
- Buber, Martin 1963b: *Schriften zum Chassidismus.* München: Kösel [u.a.] (Werke, Band 3).
- Buber, Martin 1968: „L’Histoire du poisson.“ In: *L’Arche* H. 138-139 August-September, S. 91-93.
- Buber, Martin 1972: *Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten. 1897-1918.* Hrsg. v. Grete Schaeder. Heidelberg: Lambert Schneider (Band 1).
- Buber, Martin 1973: *Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten. 1918-1938.* Hrsg. v. Grete Schaeder. Heidelberg: Lambert Schneider (Band 2).
- Buber, Martin 1975: *Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten. 1938-1965.* Hrsg. v. Grete Schaeder. Heidelberg: Lambert Schneider (Band 3).

- Buber, Martin 2006: *Erzählungen von Engeln, Geistern und Dämonen*. Frankfurt/Main: Insel Verlag.
- Buber, Martin 2013: *Schriften zur chinesischen Philosophie und Literatur*. Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von Irene Eber. Gütersloh: Verlagshaus (Martin Buber Werkausgabe herausgegeben von Paul Mendes-Flohr und Bernd Witte; Band 2.3).
- Buber, Martin; Rosenzweig, Franz 1997: *Bücher der Kündigung*. 10. verbesserte Auflage der neubearbeiteten Ausgabe von 1958. Gerlingen: Schneider (Die Schrift; Band 3).
- Buber, Rafael 1982: „Die Buber Familie. Erinnerungen.“ In: Werner Licharz (Hrsg.): *Dialog mit Martin Buber*. Frankfurt/Main: Haag + Herchen (Arnoldshainer Texte; Band 7), S. 346-361.
- Buber-Neumann, Margarete 1997: *Als Gefangene bei Stalin und Hitler. Eine Welt im Dunkel*. Ungekürzte Ausgabe, 2. Auflage. Frankfurt/Main: Ullstein 1997.
- Buber-Neumann, Margarete 1975: *Von Potsdam nach Moskau. Stationen eines Irrweges*. 1. Auflage München: Ullstein 2002.
- Buber-Neumann, Margarete 2000: *Plädoyer für Freiheit und Menschlichkeit. Vorträge aus 35 Jahren*. Berlin: Edition Hentrich.
- Buber-Neumann, Margarete 1978: *„Freiheit, du bist wieder mein...“ Die Kraft zu überleben*. München.
- Bunke, Simon 2005: „Erotomanie.“ In: Bettina von Jagow, Florian Steger (Hrsg.): *Literatur und Medizin. Ein Lexikon*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 204-208.
- Bürger, Christa 1971: „Die soziale Funktion volkstümlicher Erzählformen – Sage und Märchen.“ In: Heinz Ide (r): *Kritisches Lesen – Märchen, Sage, Fabel, Volksbuch*. Stuttgart: Metzler (Projekt Deutschunterricht; Band 1), S. 26-56.
- Butzer, Günter 2013: „Erinnerung des Exils.“ In: Bettina Bannasch, Gerhild Rochus (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin: de Gruyter, S. 151-169.
- Canetti, Veza 2011: *Die Schildkröten*. Frankfurt/Main: Fischer.
- Catani, Stephanie 2005: *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Christow, Swantje 1998: *Der Lilith-Mythos in der Literatur. Der Wandel des Frauenbildes im literarischen Schaffen des 19. und 20. Jahrhunderts*. Als Manuskript gedruckt Aachen: Shaker.
- Clements, R.E; Fabry, Heinz-Josef 1984: „מיים.“ In: Johannes G. Botterweck, Helmer Ringgren, Heinz-Josef Fabry (Hrsg.): *Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament*. Stuttgart: W. Kohlhammer (Band IV), S. 843-866.
- Creuzer, Friedrich 1840/1841: *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*. 2. Nachdruck der 3., verbesserten Ausgabe Hildesheim: Olms 1990.
- D'Aumont, M. 1967: „Erotique.“ In: Denis Diderot (Hrsg.): *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Nouveau impression en facsimilé de la 1. édition, Paris 1755. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann (Band 5, Texte. Do-Esy), S. 909f.
- Dabrock, Joseph 1934: *Die christliche Legende und ihre Gestaltung in moderner deutscher Dichtung als Grundlage einer Typologie der Legende*. Düren: Spezialdissertationsdruckerei und Verlag.

- Dahm, Volker 1993: *Das jüdische Buch im Dritten Reich*. 2. Auflage München: Beck.
- Dällenbach, Lucien 2001: „Abyme, Mise en.“ In: *Dictionnaire des genres et notions littéraires*. 2. Auflage Paris: Michel, S. 11-14.
- Dante 1929: *Die göttliche Komödie*. Aus dem Italienischen von Philaletes. Leipzig: Erich Stolpe.
- Davidowicz, Klaus Samuel 1995: *Gershom Scholem und Martin Buber. Die Geschichte eines Missverständnisses*. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener (Neukirchener theologische Dissertationen und Habilitationen; Band 5).
- Davies, Peter 2010: *Myth, matriarchy and modernity. Johann Jakob Bachofen in German culture 1860-1945*. Berlin: de Gruyter.
- Daxelmüller, Christoph 1981: „Dämonologie.“ In: Kurt Ranke et al. (Hrsg.): *Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Berlin: de Gruyter (Band 3, Chronikliteratur-England), S. 237-259.
- Dehning, Sonja 2000: *Tanz der Feder. Künstlerische Produktivität in Romanen von Autorinnen um 1900*. Würzburg: Königshausen u. Neumann.
- Delle Grazie, Marie Eugenie 1902: „Volkslied“. In: dies. *Liebe. Erzählungen*. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- Denzel, Sieglinde; Naumann, Susanne 2001: „„Am lebendigen Wasser‘ Paula Buber.“ In: Esther Röhr (Hrsg.): *Ich bin was ich bin: Frauen neben großen Theologen und Religionsphilosophen des 20. Jahrhunderts*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, S. 52-74.
- Di Nola, Alfonso Maria 1993: *Der Teufel. Wesen Wirkung Geschichte*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Dick, Jutta; Hahn, Barbara (Hrsg.) 1993: *Von einer Welt in die andere. Jüdinnen im 19. und 20. Jahrhundert*. Wien: Brandstetter.
- Dohm, Hedwig 1876: *Der Frauen Natur und Recht*. Berlin: Wedekind & Schwieger.
- Dohm, Hedwig 2006: *Hedwig Dohm – Ausgewählte Texte. Ein Lesebuch zum Jubiläum des 175. Geburtstages mit Essays und Feuilletons, Novellen und Dialogen, Aphorismen und Briefen*. Berlin: Trafo.
- Dördelmann, Katrin 1997: „„Aus einer gewissen Empörung hierüber habe ich nun Anzeige erstattet“. Verhalten und Motive von Denunziantinnen.“ In: Kirsten Heinsohn, Barbara Vogel, Ulrike Weckel (Hrsg.): *Zwischen Karriere und Verfolgung. Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland*. Frankfurt/Main: Campus Verlag (Geschichte und Geschlechter; Band 20), S. 189-205.
- Dubnow, Simon 1931: *Geschichte des Chassidismus*. Berlin: Jüdischer Verlag (Band 1).
- Dürenmatt, Friedrich 1967: *Theaterprobleme*. Zürich: Verlag der Arche.
- Erll, Astrid; Roggendorf, Simone 2002: „Kulturgeschichtliche Narratologie. Die Historisierung und Kontextualisierung kultureller Narrative.“ In: Vera Nünning, Ansgar Nünning (Hrsg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 73-113.
- Fähnders, Walter; Karrenbrock, Helga (Hrsg.) 2003: *Autorinnen der Weimarer Republik*. Bielefeld: Aisthesis-Verlag.

- Feiwel, Berthold 1901: „Die jüdische Familie. Die jüdische Frau.“ In: *Die Welt. Zentralorgan der zionistischen Bewegung* Jg. 5/ H. 17, S. 1-3. Online verfügbar unter <http://www.compactmemory.de> (28.4.2017)
- Fertig, Ludwig 1994: *Deutscher Süden. Dichter an der Bergstrasse*. Darmstadt: Gesellschaft Hessischer Literaturfreunde.
- Fink, Hans 1996: *Salige und Unholde. Frauengestalten der Alpensage*. Bozen: Verlagsanstalt Athesia.
- Flocke, Petra 1999: *Vampirinnen. „Ich schaue in den Spiegel und sehe nichts“ Die kulturellen Inszenierungen der Vampirin*. Tübingen: Konkursbuchverlag.
- Frederiksen, Elke (Hrsg.) 1989: *Women Writers of Germany, Austria, and Switzerland. An Annotated Bio-Bibliographical Guide*. New York: Greenwood Press.
- Frenzel, Elisabeth 2005: *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 10. Auflage Stuttgart: Kröner.
- Frenzel, Elisabeth 2008: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 6. Auflage Stuttgart: Kröner.
- Freud, Sigmund 1900: *Die Traumdeutung*. Leipzig, Wien: Deuticke. Online verfügbar unter: https://archive.org/details/Freud_1900_Die_Traumdeutung_k (7.6.2017).
- Freund, Winfried 1998: *Novelle*. Stuttgart: Reclam.
- Frevert, Ute 1986: *Frauen-Geschichte. Zwischen bürgerlicher Verbesserung und neuer Weiblichkeit*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Frevert, Ute; Kocka, Jürgen (Hrsg.) 1988: *Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Friedman, Maurice Samuel 1999: *Begegnung auf dem schmalen Grat. Martin Buber – ein Leben*. Münster: Agenda-Verlag
- Geese, Sabine 2010: „Munk, Georg.“ In: Walther Killy (Hrsg.): *Literatur Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*. München: Bertelsmann (Band 8), S. 298f.
- Gehlen, Arnold 2004: *Urmensch und Spätkultur. Philosophische Ergebnisse und Aussagen*. 6. Auflage Frankfurt/Main: Klostermann.
- Geiger 2000: „Nachzehrer.“ In: Hanns Bächtold-Stäubli (Hrsg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. 3., unveränderte Auflage; Unveränderter photomechanischer Nachdruck der Ausgabe Berlin 1927-1942. Berlin: de Gruyter (Band 6), S. 812-823.
- Geißler, Max 1913: *Führer durch die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts*. Weimar: Duncker.
- Gelber, Mark H. 1993: „Deutsch-zionistische Literaten im ‚Heimat-Exil‘. Manfred Sturmann, Hans Rosenkranz und die zionistische Kritik der deutschsprachigen Literatur in Palästina/Israel.“ In: Itta Shedletsky (Hrsg.): *Deutsch-jüdische Exil- und Emigrationsliteratur im 20. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer (Conditio Judaica, Band 5), S. 95-110.
- Gelber, Mark H. 2000: *Melancholy pride. Nation, race, and gender in the German literature of cultural Zionism*. Tübingen: Niemeyer.
- Gerhard, Ute 1990: *Unerhört. Die Geschichte der deutschen Frauenbewegung*. Unter Mitarbeit von Ulla Wischermann. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Gmür, Priska 1997: „‘It Is Not up to Us Women to Solve Great Problems‘: The Duty Of the Zionist Woman in the Context of the First Ten Congresses.“ In: Heiko Haumann, Peter Haber

(Hrsg.): *The First Zionist Congress in 1897. Causes, significance, topicality*. Basel: Karger, S. 292-296.

Gnüg, Hiltrud 2000: „ Erotische Rebellion, Bohememythos und die Literatur des Fin de siècle.“ In: York-Gothart Mix (Hrsg.): *Naturalismus, Fin-de-siècle, Expressionismus: 1890-1918*. München (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur; Band 7), S. 257-271.

Goes, Albrecht 1982: „Es war vor einem Jahr ...“ In: Werner Licharz (Hrsg.): *Dialog mit Martin Buber*. Frankfurt/Main: Haag + Herchen (Arnoldshainer Texte; Band 7), S. 441-443.

Goethe, Johann Wolfgang von 1998: „Autobiographische Schriften II.“ In: ders.: *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. 10. durchgesehene Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag (Band 10).

Gordon, Haim 1983: „Der geborgene Ästhet – eine neue Deutung von Bubers Leben.“ In: Jochanan Bloch (Hrsg.): *Martin Buber. Bilanz seines Denkens*. Freiburg im Breisgau: Herder, S. 45-60.

Gordon, Hayim 1988: *The other Martin Buber. Recollections of his contemporaries*. Ohio: Ohio University Press.

Graf, Andreas; Pellatz, Susanne 2003: „Familien- und Unterhaltungszeitschriften.“ In: Georg Jäger (Hrsg.): *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Das Kaiserreich 1871-1918 Teil 2*. Hrsg. v. Börsenverein des Deutschen Buchhandels. Frankfurt/Main: Marketing- und Verlags-Service des Buchhandels (Band 1), S. 409-522.

Green, Arthur 1981: *Tormented Master. A life of Rabbi Nahman of Bratslav*. Reprint of the 1979 edition New York: Schocken.

Grimm, Jacob 1875: *Deutsche Mythologie 1*. Hrsg. von Helmut Birkhan. Nachdr. der 4. Auflage Berlin 1875. Hildesheim [u.a.]: Olms-Weidmann 2003 (Sämtliche Werke; Band 26, Abt. 1).

Grimm, Jacob 1876: *Deutsche Mythologie 2*. Hrsg. von Helmut Birkhan. Nachdr. der 4. Ausgabe Berlin 1876. Hildesheim [u.a.]: Olms-Weidmann 2001 (Sämtliche Werke; Band 27, Abt. 1).

Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm 1854-1961: *Deutsches Wörterbuch*. Unter Mitarbeit von Hans-Werner Bartz. Online verfügbar unter [\(http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mainmode=\(zgzufukzf\)\)](http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mainmode=(zgzufukzf)) (1.5.2017).

Groiser, David 2013: „Einleitung.“ In: Buber, Martin: *Mythos und Mystik. Frühe religionswissenschaftliche Schriften*. Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von David Groiser. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus (Martin Buber Werkausgabe herausgegeben von Paul Mendes-Flohr und Bernd Witte; Band 2.1).

Grolman, Adolf von 1925/26: „Georg Munk.“ In: *Das Inselschiff. Eine Zeitschrift für Freunde der Literatur und des schönen Buches*. Jg. 7/ H. 2, S. 81-92.

Grolman, Adolf von 1925: „Georg Munk.“ In: *Die schöne Literatur. Herausgegeben von Will Vesper*. Jg. 26/ H. 8, S. 341-344.

Grözinger, Karl-Erich 1981: „Die hasidischen Erzählungen – Ihre Form und Traditionen.“ In: *Frankfurter judaistische Beiträge*. H. 9, S. 91-114.

Günter, Andrea 1997: *Literatur und Kultur als Geschlechterpolitik. Feministisliteraturwissenschaftliche Begriffswelten und ihre Denk(t)räume*. Königstein/Taunus: Helmer.

Gutenberg, Andrea 2004: „Handlung, Plot und Plotmuster.“ In: Vera Nünning, Ansgar Nünning (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender studies*. Stuttgart: Metzler, S. 98-121.

- Hacker, Lucia 2007: *Schreibende Frauen um 1900. Rollen – Bilder – Gesten*. Berlin: LIT Verlag.
- Hahn, Barbara 1991: *Unter falschem Namen. Von der schwierigen Autorschaft der Frauen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Hahn, Barbara 1993: „Die Jüdin Pallas Athene. Ortsbestimmungen im 19. und 20. Jahrhundert.“ In: Jutta Dick, Barbara Hahn (Hrsg.): *Von einer Welt in die andere. Jüdinnen im 19. und 20. Jahrhundert*. Wien: Brandstetter, S. 9-28.
- Hahn, Barbara 1995: „Paula Winkler.“ In: Renate Wall (Hrsg.): *Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil: 1933-1945*. Freiburg im Breisgau: Kore (Band 1, A-L), S. 207-209.
- Hahn, Barbara 2002: *Die Jüdin Pallas Athene. Auch eine Theorie der Moderne*. Berlin: Berlin Verlag.
- Hanson, Helen; O’Rawe, Catherine 2010: *The femme fatale. Images, histories, contexts*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Häntzschel, Günter (Hrsg.) 1986: *Bildung und Kultur bürgerlicher Frauen 1850-1918. Eine Quellendokumentation aus Anstandsbüchern und Lebenshilfen für Mädchen und Frauen als Beitrag zur weiblichen literarischen Sozialisation*. Tübingen: Niemeyer (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; Band 15).
- Harder, Ruth E. 1998: „Helene.“ In: Hubert Cancik, Manfred Landfester, Brigitte Egger (Hrsg.): *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. Stuttgart: Metzler (Band 5, Gru-Iug), Sp. 278-280.
- Harmat, Ulrike 1999: *Ehe auf Widerruf? Der Konflikt um das Eherecht in Österreich 1918-1938*. Frankfurt am Main: Klostermann (Studien zur europäischen Rechtsgeschichte, Band 121).
- Heimann, Moritz 1917: „Ein Roman.“ In: *Die neue Rundschau Berlin* Jg. 28 der freien Bühne, H. 2, Februar, S. 286f.
- Heine, Heinrich 1843: „Atta Troll. Ein Sommernachtstraum.“ In *Zeitung für die elegante Welt*. Nr. 1-10, 4. Januar bis 8. März 1843. Online verfügbar unter http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10532439_00016.html (7.6.2017)
- Heinsohn, Kirsten; Vogel, Barbara; Weckel, Ulrike (Hrsg.) 1997: *Zwischen Karriere und Verfolgung. Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland*. Frankfurt/Main: Campus Verlag.
- Herkommer, Christina 2005: *Frauen im Nationalsozialismus – Opfer oder Täterinnen? Eine Kontroverse der Frauenforschung im Spiegel feministischer Theoriebildung und der allgemeinen historischen Aufarbeitung der NS-Vergangenheit*. München: M-Press (Forum deutsche Geschichte; Band 9).
- Herweg, Rachel Monika 1995: *Die jüdische Mutter. Das verborgene Matriarchat*. Sonderausg. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Herwig, Henriette; Waßmer, Johannes 2009: „Nachwort.“ In: Georg Munk: *Irregang*. Berlin, Münster: LIT (Vergessene Schriftstellerinnen; Band 2), S. 301-311.
- Herzig, Arno 1997: *Jüdische Geschichte in Deutschland. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Originalausgabe München: Beck.
- Heyl, Johann Adolf 1897: *Volkssagen, Bräuche und Meinungen aus Tirol*. Brixen: Katholisch-polititischer Preßverein.

- Heyse, Paul 1904: „Lilith. Ein Mysterium.“ In: *Mythen und Mysterien*. Stuttgart: Cotta.
- Hillers, Delbert Roy; Rabinowitz, Louis Isaac; Scholem, Gershom 2007: „Demons, Demonology.“ In: Michael Berenbaum, Fred Skolnik (Hrsg.): *Encyclopaedia Judaica*. 2. Auflage Detroit: Macmillan (Gale Virtual Reference Library; Band 5), S. 572-578. Online verfügbar unter: <http://www.bjeindy.org/resources/library/access-to-encyclopedia-judaica/> (4.5.2017).
- Hilmes, Carola 1990: *Die femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart: Metzler.
- Hilzinger, Sonja 1992: „Antifaschistische Zeitromane von Schriftstellerinnen.“ In: *Exil. Forschung, Erkenntnisse, Ergebnisse* H. 1, S. 30-45.
- Höftberger, Margit 1992: „Bilder von Liebe und Sexualität. Marie Eugenie delle Grazies Erzählung ‚Volkslied‘.“ In: Theresia Klugsberger, Christa Gürtler, Sigrid Schmidt-Bortenschlager (Hrsg.): *Schwierige Verhältnisse. Liebe und Sexualität in der Frauenliteratur um 1900*. Stuttgart: Akademischer Verlag, S. 57-69.
- Holzner, Johann 1997: „Humoreske.“ In: Klaus Weimar (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. 3., neubearbeitete Auflage Berlin: de Gruyter (Band 2, H-O, hrsg. von Harald Fricke), S. 103-105.
- Hurwitz, Siegmund 2011: *Lilith, die erste Eva. Eine Studie über dunkle Aspekte des Weiblichen*. 5. Auflage Zürich: Daimon-Verlag.
- Isler, Gotthilf 1992: *Die Sennenpuppe. Eine Untersuchung über die religiöse Funktion einiger Alpensagen*. 2. Auflage Basel: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde (Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde; Band 52).
- Janitschek, Maria 1902: *Die neue Eva*. Leipzig: Seemann.
- Jannidis, Fotis 2004: *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*. Berlin: de Gruyter (Narratologia; Band 3).
- Jekutsch, Ulrike 2001: „Vorwort.“ In: dies. (Hrsg.): *Selbstentwurf und Geschlecht. Kolloquium des Interdisziplinären Zentrums für Frauen- und Geschlechterstudien an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 7-11.
- Jerusalem, Else 1909: *Der heilige Skarabäus*. 2. Auflage Berlin: Fischer.
- Jolles, André 1999: *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. 7., unveränderte Auflage Tübingen: Niemeyer.
- Jost, Harald E. 2002: „Die jüdische Gemeinde Heppenheim und ihr prominentestes Mitglied Martin Buber.“ In: *Aschkenas. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Juden* Jg. 12 / H. 1/2, S. 141-153.
- Kaplan, Marion A. 1981: *Die jüdische Frauenbewegung in Deutschland. Organisation und Ziele des jüdischen Frauenbundes 1904-1938*. Hamburg: Christians (Hamburger Beiträge zur Geschichte der deutschen Juden; Band 7).
- Kaplan, Marion A. 1988: „Freizeit – Arbeit. Geschlechterräume im deutsch-jüdischen Bürgertum 1870-1914.“ In: Ute Frevert, Jürgen Kocka (Hrsg.): *Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 157-174.
- Kaplan, Marion A. 1997: *Jüdisches Bürgertum. Frau, Familie und Identität im Kaiserreich*. Hamburg: Dölling und Galitz (Studien zur jüdischen Geschichte; Band 3).

- Kaplan, Marion A. 2003a: „Dritter Teil. Konsolidierung eines bürgerlichen Lebens im kaiserlichen Deutschland 1871-1918.“ In: dies. (Hrsg.): *Geschichte des jüdischen Alltags in Deutschland. Vom 17. Jahrhundert bis 1945*. München: Beck, S. 227-344.
- Kaplan, Marion A. (Hrsg.) 2003b: *Geschichte des jüdischen Alltags in Deutschland. Vom 17. Jahrhundert bis 1945*. München: Beck.
- Karrenbrock, Helga 2003: „Das Heraustreten der Frau aus dem Bild des Mannes‘. Zum Selbstverständnis schreibender Frauen in den Zwanziger Jahren.“ In: Walter Fähnders, Helga Karrenbrock (Hrsg.): *Autorinnen der Weimarer Republik*. Bielefeld: Aisthesis-Verlag, S. 21-38.
- Kästner, Erich 1989: *Notabene 45. Ein Tagebuch*. 3. Auflage Ungekürzte Ausgabe München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Kellner, Friedrich 2011: ‚*Vernebelt, verkunkelt sind alle Hirne‘ Tagebücher 1939-1945*. Hrsg. v. Sascha Feuchert et al. Göttingen: Wallstein-Verlag (Band 1).
- Keun, Irmgard 2006: *Nach Mitternacht*. Essen: Klartext.
- Kipling, Rudyard; Robson, W. W. 2008: *The jungle books*. Oxford: Oxford University Press.
- Kirsch, Hans-Christian (Pseudonym Frederik Hetmann) 2001: *Martin Buber. Biographie eines deutschen Juden*. Original-Ausgabe. Freiburg im Breisgau: Herder.
- Kleinau, Elke; Opitz, Claudia (Hrsg.) 1996: *Vom Vormärz bis zur Gegenwart. Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung*. Frankfurt/Main: Campus-Verlag (Band 2).
- Kliner-Fruck, Martina 1995: *Es ging ja ums Überleben. Jüdische Frauen zwischen Nazi-Deutschland, Emigration nach Palästina und ihrer Rückkehr*. Frankfurt/Main: Campus Verlag.
- Klotz, Volker 1987: *Bürgerliches Lachtheater. Komödie, Posse, Schwank, Operette*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag.
- Klugsberger, Theresia; Gürtler, Christa; Schmidt-Bortenschlager, Sigrid (Hrsg.) 1992: *Schwierige Verhältnisse. Liebe und Sexualität in der Frauenliteratur um 1900*. Stuttgart: Akademischer Verlag.
- Kocka, Jürgen 1987: „Bürgertum und Bürgerlichkeit als Probleme der deutschen Geschichte vom späten 18. zum frühen 20. Jahrhundert.“ In: ders. (Hrsg.): *Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 21-63.
- Kohn, Hans 1930: „Jüdische Renaissance.“ In: Georg Herlitz, Ismar Elbogen (Hrsg.): *Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden*. Berlin: Jüdischer Verlag, (Band IV/1, M-R), Sp. 1418-1419. Online verfügbar unter <http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/freimann/content/titleinfo/405002> (3.5.2017).
- Kohn, Hans; Weltsch, Robert 1961: *Martin Buber. Sein Werk und seine Zeit. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte Mitteleuropas 1880 - 1930; Nachwort: 1930-1960 von Robert Weltsch*. 3. Auflage Köln: Melzer.
- Kohn, Margot; Buber, Rafael 1980: *Martin Buber. A bibliography of his writings 1897-1978*. Jerusalem: Magnes Press.
- Koonz, Claudia 1990: „Reaktionen katholischer und protestantischer Frauen in Deutschland auf die nationalsozialistische Sterilisationspolitik 1933-1937.“ In: Leonore Siegele-Wenschkewitz (Hrsg.): *Frauen und Faschismus in Europa. Der faschistische Körper*. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft (Frauen in Geschichte und Gesellschaft; Band 6), S. 114-149.

- Kord, Susanne 1996: *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700-1900*. Stuttgart: Metzler (Ergebnisse der Frauenforschung; Band 41).
- Kosch, Wilhelm (Hrsg.) 1958: *Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisches und bibliographisches Handbuch*. 2. vollständig neubearbeitete und stark erweiterte Auflage Bern: Francke (Band 4).
- Krafft-Ebing, Richard von 1890: *Psychopathia sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung. Eine klinisch-forensische Studie*. 5. vermehrte und teilweise umgearbeitete Auflage Stuttgart: Enke.
- Krohn, Claus-Dieter (Hrsg.) 2001: *Jüdische Emigration. Zwischen Assimilation und Verfolgung, Akkulturation und jüdischer Identität*. München: Edition Text + Kritik (Exilforschung; Band 19).
- Kuhn, Adalbert; Schwartz, Wilhelm 1848: *Norddeutsche Sagen, Märchen und Gebräuche aus Meklenburg, Pommern, der Mark, Sachsen, Thüringen, Braunschweig, Hannover, Oldenburg und Westfalen*. Leipzig: Brockhaus. Online verfügbar unter <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10020094-3> (3.5.2017).
- Kurz, Isolde 1908: *Die Kinder der Lilith*. Stuttgart: Cotta'sche Buchhandlung.
- Lange, Helene 1914: *Die Frauenbewegung in ihren modernen Problemen*. 2. umgearbeitete Auflage Leipzig: Quelle und Meyer. Online verfügbar unter <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb11128654-7> (5.5.2017).
- Lanser, Susan Sniader 1992: *Fictions of authority. Women writers and narrative voice*. Ithaca: Cornell University Press.
- Lappin, Eleonore 2002: „Martin Buber. Zionismus und Chassidismus.“ In: Manfred Voigts (Hrsg.): *Von Enoch bis Kafka. Festschrift für Karl E. Grözinger zum 60. Geburtstag*. Wiesbaden: Harrassowitz, S. 183-204.
- Lasker-Schüler, Else 1902: *Styx*. Berlin: Axel Juncker.
- Lessing, Theodor 1969: *Einmal und nie wieder*. Gütersloh: Bertelsmann.
- Levenson, Alan 2002: „Gentile Reception of Herzlian Zionism, a Reconsideration.“ In: *Jewish History*. Vol. 16/No. 2, S. 187-211. Online verfügbar unter <http://www.jstor.org/stable/20101468> (3.05.2017).
- Lévi-Strauss, Claude 1971: *Strukturelle Anthropologie*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Lezzi, Eva 2008: „Gender Constructions in the Debates on German-Jewish Literature.“ In: *Journal of Jewish Identities* Vol. 1/No. 1, S. 17-50.
- Lezzi, Eva; Ehlers, Monika (Hrsg.) 2003: *Fremdes Begehren. Transkulturelle Beziehungen in Literatur, Kunst und Medien*. Köln: Böhlau.
- Licharz, Werner (Hrsg.) 1982: *Dialog mit Martin Buber*. Frankfurt/Main: Haag + Herchen (Arnoldshainer Texte; Band 7).
- Liepmann, Heinz 1979: *Das Vaterland. Ein Tatsachenroman aus Deutschland*. Hamburg: Konkret Literatur Verlag.
- Linke 2000: „Pharaildis.“ In: Hanns Bächtold-Stäubli (Hrsg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. 3., unveränderte Auflage; Unveränderter photomechanischer Nachdruck der Ausgabe Berlin 1927-1942. Berlin: de Gruyter (Band 7), S. 10f.

- Liska, Vivian 2000: *Die Moderne – ein Weib. Alternative Weiblichkeitsentwürfe in der deutschen Literatur von Frauen der frühen Moderne dargestellt am Beispiel von Werken Ricarda Huchs, Else Lasker-Schülers und Annette Kolbs*. Tübingen: Francke.
- Lüdtke, Gerhard (Hrsg.) 1928: *Kürschners deutscher Literatur-Kalender auf das Jahr 1928*. Jg. 44 Berlin und Leipzig: de Gruyter.
- Luther, Martin 2009: *Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers* [Bibeltext in der revidierten Fassung von 1984]. Durchges. Ausgabe in neuer Rechtschreibung. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.
- Lutz, Violet 2006: *Romancing the Baal Shem tov: Martin Buber's appropriation of Hasidism in his two early Hasidic books "Die Geschichten des Rabbi Nachman" (1906) and "Die Legende des Baalschem" (1908)*. Online verfügbar unter <http://repository.upenn.edu/dissertations/AAI3225498> (3.5.2017).
- Mackensen, Lutz 1976: *3876 Vornamen. Herkunft, Ableitungen und Koseformen, Verbreitung, Berühmte Namensträger, Gedenk- und Namenstage*. 3. überarbeitete Auflage München: Südwest-Verlag.
- Maddison, Agnus 2006: *The World Economy*. Paris: OECD Publishing. Online verfügbar unter http://www.keepeek.com/Digital-Asset-Management/oecd/development/the-world-economy_9789264022621-en (7.6.2017)
- Mann, Thomas 1989: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. Frankfurt/Main: Fischer.
- Mann, Thomas 2002: *Der Bajazzo*. Hrsg. v. Peter de Mendelssohn. 3. Auflage Frankfurt/Main: Fischer (Gesammelte Werke in Einzelbänden Frankfurter Ausgabe).
- Mann, Thomas 2003: *Tagebücher 1940-1943*. Ungekürzte Ausgabe Frankfurt/Main: Fischer (Band 5).
- Märten, Lu 1914: *Die Künstlerin*. München: A. Langen.
- Martínez, Matias; Scheffel, Michael 2007: *Einführung in die Erzähltheorie*. 7. Auflage München: Beck.
- Maurer, Trude 2003: „Vom Alltag zum Ausnahmezustand: Juden in der Weimarer Republik und im Nationalsozialismus 1918-1945.“ In: Marion A. Kaplan (Hrsg.): *Geschichte des jüdischen Alltags in Deutschland. Vom 17. Jahrhundert bis 1945*. München: Beck, S. 347-470.
- McLeod, Hugh 1988: „Weibliche Frömmigkeit – männlicher Unglaube? Religion und Kirchen im bürgerlichen 19. Jahrhundert.“ In: Ute Frevert, Jürgen Kocka (Hrsg.): *Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 134-156.
- Meinl, Susanne; Zwilling, Jutta 2004: *Legalisierter Raub. Die Ausplünderung der Juden im Nationalsozialismus durch die Reichsfinanzverwaltung in Hessen*. Frankfurt: Campus (Wissenschaftliche Reihe des Fritz Bauer Instituts; Band 10).
- Meiring, Kerstin 1998: *Die christlich-jüdische Mischehe in Deutschland 1840-1933*. Hamburg: Dölling und Galitz Verlag.
- Metzendorf, Wilhelm 1982: *Geschichte und Geschicke der Heppenheimer Juden*. Lorsch: Verlag Laurissa (Geschichtsblätter Kreis Bergstrasse; Sonderband 5).
- Meyers, Carol et al 2007: „Woman.“ In: Michael Berenbaum, Fred Skolnik (Hrsg.): *Encyclopaedia Judaica*. 2. Auflage Detroit: Macmillan (Gale Virtual Reference Library; Band

- 21), S. 156-209. Online verfügbar unter <http://www.bjeindy.org/resources/library/access-to-encyclopedia-judaica/> (4.5.2015).
- Möhrmann, Renate 2000: „Die Schauspielerin als literarische Fiktion.“ In: dies. (Hrsg.): *Die Schauspielerin. Zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst*. Frankfurt/Main, Leipzig: Insel Verlag, S. 174-194.
- Müller, Ernst 1930: „Zaddik.“ In: Georg Herlitz, Ismar Elbogen (Hrsg.): *Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden*. Berlin: Jüdischer Verlag (Band IV/2, S-Z), Sp. 1525-1526. Online verfügbar unter <http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/freimann/content/pageview/366744> (3.5.2017).
- Müller, Heidy Margrit 1991: *Töchter und Mütter in deutschsprachiger Erzählprosa von 1885 bis 1935*. München: Iudicium-Verlag.
- Müller-Staats, Dagmar 1987: *Klagen über Dienstboten. Eine Untersuchung über Dienstboten und ihre Herrschaften*. Frankfurt/Main: Insel Verlag.
- Nagel, Joachim 2009: *Femme fatale. Faszinierende Frauen*. Stuttgart: Belsler.
- Nave-Herz, Rosemarie 1997: *Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland*. Lizenzausgabe, 5., überarbeitete und ergänzte Auflage Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung.
- Nietzsche, Friedrich 1872: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Leipzig: Fritsch. Online verfügbar unter: <urn:nbn:de:kobv:b4-200905197248> (5.5.2017).
- Nowell, Irene; Schmidt, Hans-Werner (Hrsg.) 2003: *Evas starke Töchter. Frauen im Alten Testament*. Lizenzausgabe Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Nünning, Ansgar; Nünning, Vera 2004: „Von der feministischen Narratologie zur genderorientierten Erzähltextanalyse.“ In: Vera Nünning, Ansgar Nünning (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender studies*. Stuttgart: Metzler, S. 1-32.
- Nünning, Vera; Nünning, Ansgar (Hrsg.) 2004: *Erzähltextanalyse und Gender studies*. Stuttgart: Metzler.
- Oesterle, Günter 1994: „Der Streit um das Wunderbare und Phantastische in der Romantik.“ In: Thomas Le Blanc (Hrsg.): *Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantasy*. Regensburg: Röth (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft; Band 18), S. 115-130.
- Or, Tamara 2009: *Vorkämpferinnen und Mütter des Zionismus. Die deutsch-zionistischen Frauenorganisationen (1897-1938)*. Frankfurt/Main: Lang (Zivilisationen & Geschichte; Band 3).
- Ostermann, E. 2003: „Essay.“ In: Gert Ueding, Walter Jens (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Tübingen: Niemeyer (Band 2, Bie-Eul), S. 1460-1468.
- Paracelsus 2010: „Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus.“ In: *Studienausgabe in fünf Bänden. Band III. Philosophische Schriften*. Hrsg. von Will-Erich Peuckert. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 462-498.
- Paregger, Moidi; Risé, Claudio 2009: *Die Saligen. Kraft und Geheimnis des Weiblichen*. Bozen: Edition Raetia.
- Pataky, Sophie 1898: *Lexikon deutscher Frauen der Feder. Eine Zusammenstellung der seit dem Jahre 1840 erschienenen Werke weiblicher Autoren, nebst Biographien der lebenden und einem Verzeichnis der Pseudonyme* (2. Band, M-Z.). Online verfügbar unter <http://www.literature.at/alo?objid=19249> (6.05.2017).

- Pazi, Margarita (Hrsg.) 1996: *Spurenlese. Deutschsprachige Autoren in Israel. Eine Anthologie*. Gerlingen: Bleicher.
- Pazi, Margarita 1988: „Staub und Sterne. Deutschschreibende Autorinnen in Erez-Israel und Israel.“ In: Gisela Brinker-Gabler (Hrsg.): *Deutsche Literatur von Frauen. 19. und 20. Jahrhundert*. München: Beck (Band 2), S. 317-333.
- Pazi, Margarita 1993: „Zur deutschsprachigen Literatur Israels.“ In: Itta Shedletzky (Hrsg.): *Deutsch-jüdische Exil- und Emigrationsliteratur im 20. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer (Conditio Judaica; Band 5).
- Petzoldt, Leander 1970: *Deutsche Volkssagen*. München: Beck.
- Petzoldt, Leander 1977: „Sage als aktualisierter Mythos.“ In: *Wirkendes Wort* H. 27, S. 1-9.
- Petzoldt, Leander 1989a: „Der Teufel und der Exorzist. Dämonische Besessenheit in Sage und Volksglauben.“ In: Petzoldt 1989c, S. 12-34.
- Petzoldt, Leander 1989b: „Die Haare der Saligen. Wanderungen und Wandlungen eines dämonologischen Motivs in Literatur und Volksdichtung.“ In: Petzoldt 1989c, S. 145-156.
- Petzoldt, Leander 1989c: *Märchen, Mythos, Sage. Beiträge zur Literatur und Volksdichtung*. Marburg: N.G. Elwert.
- Petzoldt, Leander 1999: *Einführung in die Sagenforschung*. Konstanz: Universitäts-Verlag Konstanz.
- Petzoldt, Leander 2002a: „Das Universum der Dämonen. Dämonolgien und dämonologische Konzepte vom ausgehenden Mittelalter bis zur frühen Neuzeit.“ In: ders.: *Tradition im Wandel. Studien zur Volkskultur und Volksdichtung*. Frankfurt/Main: Lang, S. 9-32.
- Petzoldt, Leander 2002b: „„Knappentod und Güldenfluss‘. Zu den Bedingungen Bergmännischer Folklore in Tirol.“ In: ders.: *Tradition im Wandel. Studien zur Volkskultur und Volksdichtung*. Frankfurt /Main: Lang, S. 265-280.
- Plato 2012: *Symposion Gastmahl. Griechisch – deutsch*. Übersetzt und herausgegeben von Barbara Zehnpfennig. 2., durchgesehene Auflage. Hamburg: Meiner.
- Pohle, Bettina 1998: *Kunstwerk Frau. Inszenierungen von Weiblichkeit in der Moderne*. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Pourshirazi, Katja 2008: *Martin Bubers literarisches Werk zum Chassidismus. Eine textlinguistische Analyse*. Frankfurt/Main: Lang (Begegnung – Jüdische Studien; Band 5).
- Praz, Mario 1981: *Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik*. 2. Auflage München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Prestel, Claudia 1994: „Zur Stellung der Frau in jüdischen Organisationen und Gemeinden vor und nach dem Ersten Weltkrieg.“ In: Inge Stephan, Sabine Schilling, Sigrid Weigel (Hrsg.): *Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne*. Köln: Böhlau, S. 245-257.
- Rabinowitz, Louis Isaac; Wald, Stephen G. 2007: „Talmud, Jerusalem.“ In: Michael Berenbaum, Fred Skolnik (Hrsg.): *Encyclopaedia Judaica*. 2. Auflage Detroit: Macmillan (Gale Virtual Reference Library; Band 19), S. 483-487. Online verfügbar unter <http://www.bjeindy.org/resources/library/access-to-encyclopedia-judaica/> (4.5.2017).
- Reuter, Gabriele 1895: *Aus guter Familie. Leidensgeschichte eines Mädchens*. Herausgegeben von Katja Mellmann. Marburg: Verlag LiteraturWissenschaft 2006.
- Roebing, Irmgard 1989: *Lulu, Lilith, Mona Lisa ... Frauenbilder der Jahrhundertwende*. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft.

- Rohlf, Sabine 2002: *Exil als Praxis – Heimatlosigkeit als Perspektive? Lektüre ausgewählter Exilromane von Frauen*. München: Edition Text + Kritik.
- Röhrich, Lutz 1966: *Sage*. Stuttgart: Metzler.
- Röhrich, Lutz 1979a: „Dämon.“ In: Kurt Ranke, et. al. (Hrsg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Berlin: de Gruyter (Band 3), S. 223-237.
- Röhrich, Lutz 1979b: „Elementargeister.“ In: Kurt Ranke, et. al. (Hrsg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Berlin: de Gruyter (Band 3), S. 1316-1326.
- Rösch, Gertrud Maria 2008: „Schlange.“ In: Günter Butzer, Joachim Jacob (Hrsg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 324-325.
- Rose, Alison 2003: „Imagining the ‘New Jewish Family‘. Gender and Nation in Early Zionism.“ In: Lynne Haney, Sonya Michel, Lisa L. Pollard (Hrsg.): *Families of a New World. Gender, Politics and State Development in a Global Context*. New York: Routledge, S. 64-82.
- Rose, Alison 2006: „Die ‚neue jüdische Familie‘. Frauen, Geschlecht und Nation im zionistischen Denken.“ In: Kirsten Heinsohn, Stefanie Schüler-Springorum (Hrsg.): *Deutsch-jüdische Geschichte als Geschlechtergeschichte. Studien zum 19. und 20. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein Verlag (Hamburger Beiträge zur Geschichte der deutschen Juden; Band 28), S. 177-195.
- Rosenfeld, Hellmut 1961: *Legende*. 3. Auflage Stuttgart: Metzler 1972.
- Rousseau, Jean-Jacques 1762a: *Émile, ou de l'éducation*. Band 1, o.O, 1762. Bibliothèque nationale de France. Online verfügbar unter <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8614553x/fl.item.zoom> (6.5.2017).
- Rousseau, Jean-Jacques 1762b: *Émile, ou de l'éducation*. Band 4, o.O, 1762. Bibliothèque nationale de France. Online verfügbar unter <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86145973?rk=107296;4> (6.5.2017).
- Rübner, Tuvia; Mach, Dafna (Hrsg.) 1990: *Briefwechsel Martin Buber – Ludwig Strauss 1913-1953*. Frankfurt/Main: Hermann Luchterhand Verlag.
- Runge, Anita 2002: „Geschlechterdifferenz in der literaturwissenschaftlichen Biographik. Ein Forschungsprogramm.“ In: Christian Klein (Hrsg.): *Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*. Stuttgart: Metzler, S. 113-128.
- Ruppert, Wolfgang 1998: *Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. und frühen 20. Jahrhundert*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Sadeghi, Nassrin 2013: „Paula Bubers Roman Irregang aus Sicht einer gender-orientierten Erzählanalyse.“ In: Kerstin Wiedemann (Hrsg.): *Wege aus der Marginalisierung. Geschlecht und Schreibweisen in deutschsprachigen Romanen von Frauen 1780-1914*. Nancy: Presses universitaires de Nancy, S. 289-314.
- Sandmeier, Julius (Hrsg.) 1918: *Neue deutsche Erzähler*. Berlin.
- Satori 2000: „Pest.“ In: Hanns Bächtold-Stäubli (Hrsg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. 3., unveränderte Auflage; Unveränderter photomechanischer Nachdruck der Ausgabe Berlin 1927-1942. Berlin: de Gruyter (Band 6), S. 1498-1522.

- Schabert, Ina 1992: „The Authorial Mind and the Question of Gender.“ In: Elmar Lehmann, Bernd Lenz (Hrsg.): *Telling Stories. Studies in Honour of Ulrich Broich on the Occasion of his 60th Birthday*. Amsterdam: Grüner, S. 312-328.
- Schabert, Ina 1997: *Englische Literaturgeschichte. Eine neue Darstellung aus der Sicht der Geschlechterforschung*. Stuttgart: Kröner.
- Schabert, Ina 2005: „Gender als Kategorie einer neuen Literaturgeschichtsschreibung.“ In: Hadumod Bußmann, Renate Hof (Hrsg.): *Genus. Geschlechterforschung – Gender studies in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Ein Handbuch*. Stuttgart: Kröner, S. 162-205.
- Schabert, Ina 2006: *Englische Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Eine neue Darstellung aus der Sicht der Geschlechterforschung*. Stuttgart: Kröner.
- Schaeder, Grete 1972: „Martin Buber. Ein biographischer Abriß.“ In: Martin Buber: *Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten. 1897-1918*. Hrsg. v. Grete Schaeder. Heidelberg: Lambert Schneider (Band 1), S. 19-141.
- Schickedanz, Hans-Joachim (Hrsg.) 1983: *Femme fatale. Ein Mythos wird entblättert*. Dortmund: Harenberg.
- Schiller, Friedrich 1960: *Dramen II*. Auf Grund der Original Drucke hrsg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert. 2., durchgesehene Auflage München: Carl Hanser Verlag (Sämtliche Werke).
- Schindel, Carl Wilhelm Otto August von 1823-1825: *Die deutschen Schriftstellerinnen des neunzehnten Jahrhunderts*. 3 Bände. Leipzig: Brockhaus.
- Schlaffer, Heinz 1997: „Essay.“ In: Klaus Weimar (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. 3., neubearbeitete Auflage Berlin: de Gruyter (Band 1, A-G), S. 522-525.
- Schlör, Joachim 2003: *Endlich im Gelobten Land? Deutsche Juden unterwegs in eine neue Heimat*. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Schmaus, Marion 2013: „Exil und Genderforschung.“ In: Bettina Bannasch, Gerhild Rochus (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin: de Gruyter, S. 121-147.
- Schmeller, Johann Andreas 1961: *Bayerisches Wörterbuch*. Neudruck der 2., bei R. Oldenbourg 1872-77 in 2. Bänden erschienene Auflage. München: Oldenbourg (Band 1, A-Q).
- Schmidt-Knaebel, Susanne 1999: *Textlinguistik der einfachen Form. Die Abgrenzung von Märchen, Sage und Legende zur literarischen Kunstform der Novelle*. Frankfurt/Main: Lang.
- Schnicke, Falko 2014: „Terminologie, Erkenntnisinteresse, Methode und Kategorien – Grundfragen intersektionaler Forschung.“ In: Christian Klein (Hrsg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier: Wissenschaftsverlag, S. 1-32.
- Scholem, Gershom 1968: *Judaica*. Frankfurt/Main: Suhrkamp (Band 1).
- Scholem, Gershom 1974: *Kabbalah*. Jerusalem: Keter Publication House.
- Scholem, Gershom; Garb, Jonathan; Idel, Moshe 2007: „Kabbalah.“ In: Michael Berenbaum, Fred Skolnik (Hrsg.): *Encyclopaedia Judaica*. 2. Auflage Detroit: Macmillan (Gale Virtual Reference Library; Band 11), S. 586-692. Online verfügbar unter <http://www.bjeindy.org/resources/library/access-to-encyclopedia-judaica/> (4.5.2017).
- Schöpf, Johann Baptist; Hofer, Anton J. 1866: *Tirolisches Idiotikon*. Nach dessen Tode vollendet von Anton J. Hofer. Neudruck der Ausgabe 1866. Wiesbaden: Sändig 1968.

- Schoppmann, Claudia 1991: *Im Fluchtgepäck die Sprache. Deutschsprachige Schriftstellerinnen im Exil*. Berlin: Orlanda Frauenverlag.
- Schuder, Werner (Hrsg.) 1958: *Kürschners deutscher Literatur-Kalender 1958*. Jg. 53, Berlin: de Gruyter.
- Schüller, Marco 2010: „Munk, Georg.“ In: Wilhelm Kuhlmann (Hrsg.): *Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes*. 2., vollständig überarbeitete Ausgabe. Berlin: de Gruyter (Band 8, Marq-Or), S. 439f.
- Schütz, Katrin 2008: *Geschlechterentwürfe im literarischen Werk von Lou Andreas-Salomé unter Berücksichtigung ihrer Geschlechtertheorie*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Schwartz, Howard 1988: *Lilith's cave. Jewish tales of the supernatural*. San Francisco: Harper & Row.
- Schwind, Klaus 2010: „Komisch.“ In: Karlheinz Barck (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB). Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Studienausg. Stuttgart: Metzler (Band 3, Harmonie-Material), S. 332-384.
- Sepp, Johann Nepomuk 1893: *Altbayerischer Sagenschatz zur Bereicherung der indogermanischen Mythologie*. München: Galler.
- Shakespeare, William 1947: *Hamlet. Prinz von Dänemark. (Englisch und Deutsch)*. Hrsg. von Paul Wiegler. Berlin: Transmare Verlag.
- Shedletzky, Itta (Hrsg.) 1993a: *Deutsch-jüdische Exil- und Emigrationsliteratur im 20. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer (Conditio Judaica; Band 5).
- Shedletzky, Itta 1993b: „Existenz und Tradition. Zur Bestimmung des ‚Jüdischen‘ in der deutschsprachigen Literatur.“ In: dies. (Hrsg.): *Deutsch-jüdische Exil- und Emigrationsliteratur im 20. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer (Conditio Judaica; Band 5), S. 3-14.
- Shedletzky, Itta 2013: „Exil im deutsch-jüdischen Kontext – Theologie, Geschichte, Literatur.“ In: Bettina Bannasch, Gerhild Rochus (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin: de Gruyter, S. 27-47.
- Soltau, Heide 1988: „Die Anstrengungen des Aufbruchs. Romanautorinnen und ihre Heldinnen in der Weimarer Zeit.“ In: Gisela Brinker-Gabler (Hrsg.): *Deutsche Literatur von Frauen. 19. und 20. Jahrhundert*. München: Beck (Band 2), S. 220-235.
- Sprengel, Peter 2004: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur. 1900-1918 von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. München: C.H. Beck (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart; Band 9).
- Sprenger, Jakob; Kramer, Heinrich (Institoris) 1997: *Der Hexenhammer. Malleus maleficarum*. Fotomechanischer Nachdruck der 1. deutschen Übersetzung, erstmals erschienen in 3 Teilen, Berlin, Barsdorf, 1906, unter Mitarbeit von Johann W. R. Schmidt. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Stauffer, Isabelle 2008: *Weibliche Dandys, blickmächtige Femmes fragiles. ironische Inszenierungen des Geschlechts im Fin de Siècle*. Köln: Böhlau.
- Stephan, Inge 1988a: „„Bilder und immer wieder Bilder ...“ Überlegungen zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur.“ In: Inge Stephan (Hrsg.): *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Berlin: Argument-Verlag, S. 15-35.

- Stephan, Inge (Hrsg.) 1988b: *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Unter Mitarbeit von Sigrid Weigel. Berlin: Argument-Verlag.
- Stephan, Inge; Weigel, Sigrid 1988: „Vorwort Feministische Literaturwissenschaft. Auf der Suche nach der ‚verborgenen Frau‘.“ In: Inge Stephan (Hrsg.): *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Berlin: Argument-Verlag, S. 5-14.
- Sternfeld, Wilhelm; Tiedemann, Eva 1970: *Deutsche Exil-Literatur 1933-1945. Eine Bio-Bibliographie*. 2. Auflage Heidelberg: Schneider.
- Stillich, Oskar 1902: *Die Lage der weiblichen Dienstboten in Berlin*. Berlin: Akademischer Verlag für social Wissenschaften.
- Stöcker, Helene 1905: *Die Liebe und die Frauen*. Minden in Westfalen: Bruns' Verlag.
- Strack, Hermann L.; Billerbeck, Paul 1969: „Das Evangelium nach Markus, Lukas und Johannes und die Apostelgeschichte.“ In: Strack, Hermann L.: *Kommentar zum Neuen Testament aus Talmud und Midrasch*. 5., unveränderte Auflage München: Beck (Band 2).
- Strauß, Ludwig 1928/29: „Georg Munk.“ In: *Der Kunstwart. Monatshefte für Kunst, Literatur und Leben* Jg. 42/H. 4, S. 225-232.
- Strauß, Ludwig 1998: *Schriften zur Dichtung. Gesammelte Werke in vier Bänden*. Herausgegeben von Tuvia Rübner. Göttingen: Wallstein (Band 2).
- Stuby, Anna M. 1992: *Liebe, Tod und Wasserfrau. Mythen des Weiblichen in der Literatur*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Tauscher, Rolf 1992: *Literarische Satire des Exils gegen Nationalsozialismus und Hitlerdeutschland. Von F.G. Alexan bis Paul Westheim*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač.
- Tavard, Georges 1976: „Dämonen („böse Geister“).“ In: Gerhard Krause, Gerhard Müller (Hrsg.): *Theologische Realenzyklopädie*. Berlin: de Gruyter (Band 7), S. 270-300.
- Tebben, Karin (Hrsg.) 1999b: *Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de siècle*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Tebben, Karin (Hrsg.) 2000: *Frauen – Körper – Kunst. Literarische Inszenierungen weiblicher Sexualität*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Tebben, Karin 1998: „Soziokulturelle Bedingungen weiblicher Schriftkultur im 18. und 19. Jahrhundert. Zur Einleitung.“ In: dies. (Hrsg.): *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 10-46.
- Tebben, Karin 1999a: „Der weibliche Blick auf das Fin de siècle. Schriftstellerinnen zwischen Naturalismus und Expressionismus: Zur Einleitung.“ In: dies. (Hrsg.): *Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de siècle*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 1-47.
- Thomalla, Ariane 1972: *Die ‚femme fragile‘. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende*. Düsseldorf: Bertelsmann Universitäts-Verlag (Literatur in der Gesellschaft; Band 15).
- Tolstoi Leo 1901: „Über die Ehe und die Frauen“. In: *Der Tag* vom 31.08.1901, S. 10.
- Topp, Gerda 1982: „Der Chassidismus Martin Bubers in seinem Leben und Wirken.“ In: Werner Licharz (Hrsg.): *Dialog mit Martin Buber*. Frankfurt/Main: Haag + Herchen (Arnoldshainer Texte; Band 7), S. 175-230.
- Trummeter, Birgit 1999: *Die Ohnmacht. Inszenierungen eines Phänomens von Körperlichkeit in der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts*. O.A.: MATEO. Online verfügbar unter: <http://www.uni-mannheim.de/mateo/verlag/diss/trummeter/trumm.pdf> (7.6.2017).

- Twellmann, Margrit 1993: *Die deutsche Frauenbewegung. Ihre Anfänge und erste Entwicklung 1843-1889*. Frankfurt am Main: Hain.
- Universitätsarchiv Zürich (Hrsg.) (2014): Matrikeledition der Universität Zürich (1833-1924). Ediert von Dr. Ulrich Helfenstein-Tschudi. Online verfügbar unter <http://www.matrikel.uzh.ch/active/static/index.htm> (07.03.2017).
- Vernaleken, Theodor 1859: *Mythen und Bräuche des Volkes in Oesterreich. Als Beitrag zur deutschen Mythologie, Volksdichtung und Sittenkunde*. Wien: Braumüller.
- Vernaleken, Theodor 1896: *Kinder- und Hausmärchen in den Alpenländern*. Nachdruck der 3. Auflage Wien und Leipzig 1896. Hildesheim: Olms 1980.
- Viebig, Clara 1900: *Das tägliche Brot*. Berlin: Fleischel.
- Viebig, Clara 1900: *Das Weibedorf*. Berlin: Fleischel. Ausgabe von 1907 online verfügbar unter <https://archive.org/details/dasweibedorfro01viebgoog> (7.6.2017)
- Vries, Jan de 1957: *Altgermanische Religionsgeschichte. Die Götter – Vorstellungen über den Kosmos. Der Untergang des Heidentums*. 2., völlig neu bearb. Auflage Berlin: de Gruyter.
- Vries, Jan de 1962: *Altnordisches etymologisches Wörterbuch*. 2., verb. Auflage Leiden: Brill.
- Wägenbaur, Birgit 2003: „Literaturwissenschaftliche Frauenforschung von 1890 bis 1930. Beispiel: Günderrode-Rezeption.“ In: Margaret Littler, Peter Wiesinger, Hans Derkits (Hrsg.): *Geschlechterforschung und Literaturwissenschaft*. Bern: Lang (Jahrbuch für internationale Germanistik Reihe A, Kongressberichte; Band 10), S. 21-29.
- Wald, Stephen G. 2007: „Talmud, Babylonian.“ In: Michael Berenbaum, Fred Skolnik (Hrsg.): *Encyclopaedia Judaica*. 2. Auflage Detroit: Macmillan (Gale Virtual Reference Library; Band 19), S. 470-481. Online verfügbar unter <http://www.bjeindy.org/resources/library/access-to-encyclopedia-judaica/> (4.5.2015).
- Walde, Christine 2001: „[Art.] Sibylle.“ In: Hubert Cancik, Manfred Landfester, Brigitte Egger (Hrsg.): *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. Stuttgart: Metzler (Band 11, Sam-Tal), Sp. 499-501.
- Walgenbach, Katharina 2007: „Gender als interdependente Kategorie.“ In: dies. (Hrsg.): *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*. Opladen: Budrich, S. 23-64.
- Wall, Renate (Hrsg.) 1995: *Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil 1933-1945*. Freiburg im Breisgau: Kore (Band 1, A - L).
- Wall, Renate 1989: *Verbrannt, verboten, vergessen. Kleines Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen. 1933 bis 1945*. 2., durchgesehene Auflage Köln: Pahl-Rugenstein.
- Warhol, Robyn R. 1989: *Gendered Interventions: Narrative Discourse in the Victorian Novel*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Waßmer, Johannes 2011: „„Worte haben ein langes Leben“ – Paula Bubers Roman ‚Muckensturm‘.“ In: Wolfgang Krone, Thomas Reichert, Meike Siegfried (Hrsg.): *Dialog, Frieden, Menschlichkeit. Beiträge zum Denken Martin Bubers*. Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg.
- Wehr, Gerhard 1991: *Martin Buber. Leben – Werk – Wirkung*. Überarb. und erw. Fassung d. Erstaugs. Zürich: Diogenes.
- Weigel, Sigrid 1990: „Rekonstruktion und Re-Lektüre. Die Arbeit von Frauen in der Literaturwissenschaft als Teil einer weiblichen Kulturkritik.“ In: Sigrid Weigel (Hrsg.):

- Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 252-264.
- Weigel, Sigrid 1994: „Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne. Zur Einführung.“ In: Inge Stephan, Sabine Schilling, Sigrid Weigel (Hrsg.): *Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne.* Köln: Böhlau, S. 1-8.
- Weiser-Aall 2000: „Hexe.“ In: Hanns Bächtold-Stäubli (Hrsg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens.* 3., unveränderte Auflage; Unveränderter photomechanischer Nachdruck der Ausgabe Berlin 1927-1942. Berlin: de Gruyter (Band 3), S. 1827-1920.
- Werner, Uta 2003: „Leben im Namen des Fremden. Paula Bubers jüdische Identität im Zeichen der Konversion.“ In: Eva Lezzi, Monika Ehlers (Hrsg.): *Fremdes Begehren. Transkulturelle Beziehungen in Literatur, Kunst und Medien.* Köln, S. 269-280.
- Wesel, Uwe 1990: *Der Mythos vom Matriarchat. Über Bachofens Mutterrecht und die Stellung von Frauen in frühen Gesellschaften vor der Entstehung staatlicher Herrschaft.* 6. Auflage Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Wilpert, Gero von 1988: *Deutsches Dichterlexikon. Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch zur deutschen Literaturgeschichte.* 3. Auflage Stuttgart: Kröner.
- Winkler, Robert 1968: *Volkssagen aus dem Vinschgau.* Bozen: Athesia.
- Wittebur, K. 1991: *Die deutsche Soziologie im Exil 1933-1945. Eine biographische Kartographie.* Münster: LIT.
- Wittmann, Reinhard 1999: *Geschichte des deutschen Buchhandels.* München: Beck.
- Wodianka, Stephanie 2008: „Theater/Bühne.“ In: Günter Butzer, Joachim Jacob (Hrsg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole.* Stuttgart: Metzler, S. 385-387.
- Wolf, Friedrich 1935: *Doktor Mamlocks Ausweg. Tragödie der westlichen Demokratie.* Zürich: Verlag Oprecht & Helbling.
- Wolfskehl, Karl 1960: *Gesammelte Werke. Erster Band: Dichtungen, Dramatische Dichtungen.* Hrsg. v. Margot Ruben, Claus Victor Bock. Hamburg: Claassen Verlag.
- Wormann, Curt D. 1970: „German Jews in Israel. Their cultural situation since 1933.“ In: *Year Book XV Leo Baeck Institute,* S. 73-103.
- Wulffen 1909: „Zur Psychologie des Dienstboten. Ein Beitrag zur Reform des Gesinderechts.“ In: *Gesetz und Recht.* H. 10, S. 153-165.
- Wünsch, Marianne 2000: „Phantastik in der Literatur der frühen Moderne.“ In: York-Gothart Mix (Hrsg.): *Naturalismus, Fin-de-siècle, Expressionismus. 1890- 1918.* München: Hanser (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur; Band 7), S. 175-191.
- Wünsche, August 1881: *Der Midrasch Bereschit Rabba. Das ist die Haggadische Auslegung der Genesis.* Leipzig: Otto Schulze (Bibliotheca Rabbinica. Eine Sammlung alter Midraschim zum ersten Male ins Deutsche übertragen von Dr. August Wünsche; Band 1).
- Wuttke, Karl Friedrich Adolf; Weigt, Detlef 2006: *Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart.* Erstausg. 1860. Bearbeitete Fassung der Neuausgabe von 1925. Leipzig: Superbia Verlag
- Zens, Maria 1999: „Immer bei Cassa, wenn Apollo anklopft? Autoren und Verleger im Briefwechsel.“ In: Rainer Baasner (Hrsg.): *Briefkultur im 19. Jahrhundert.* Tübingen: Niemeyer, S. 251-279.

Zimmermann, Christian von 2005: „Exemplarische Lebensläufe: Zu den Grundlagen der Biographik.“ In: ders. (Hrsg.): *Frauenbiographik. Lebensbeschreibungen und Porträts*. Tübingen: Narr, S. 3-16.

Zingerle, Ignaz v. 1859: *Sagen, Märchen und Gebräuche aus Tirol*. Innsbruck: Wagner.

Zola, Émile 1880: *Nana*. Paris: Charpentier. Online verfügbar unter <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k80468b> (7.6.2017).

Eidesstattliche Erklärung

Ich habe die vorgelegte Dissertation selbständig
und nur mit den Hilfen angefertigt,
die ich in der Dissertation angegeben habe.
Alle Textstellen, die wörtlich oder sinngemäß aus
veröffentlichten oder nicht veröffentlichten Schriften entnommen sind,
und alle Angaben, die auf mündlichen Auskünften
beruhen, sind als solche kenntlich gemacht.

(Nassrin Elisabeth Sadeghi)