

TEXT+KRITIK

Zeitschrift für Literatur · Begründet von Heinz Ludwig Arnold · VII/23

239

Mela Hartwig



Mela, April 1948

TEXT+KRITIK

Zeitschrift für Literatur

Begründet von Heinz Ludwig Arnold

Redaktion:

Meike Feßmann, Axel Ruckaberle, Michael Scheffel und Peer Trilcke

Leitung der Redaktion: Claudia Stockinger und Steffen Martus

Am Reinsgraben 3, 37085 Göttingen

Telefon: (0551) 54 76 643

ISSN 0040-5329

ISBN 978-3-96707-867-1

e-ISBN 978-3-96707-866-4

E-Book-Umsetzung: Datagroup int. SRL, Timisoara

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer

Umschlagabbildung: April 1948 (Fotograf unbekannt)

Greta Hartwig Manschinger and Kurt Manschinger (Ashley Vernon) Papers, 1912–1995.

German and Jewish Intellectual Émigré Collections, University of Albany, SUNY.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2023

Levelingstraße 6a, 81673 München

www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Konstanz

Druck und Buchbinder: BELTZ Grafische Betriebe GmbH, Am Fliegerhorst 8,
99947 Bad Langensalza

TEXT+KRITIK

Heft 239
MELA HARTWIG
Juli 2023

Hg. von Marijke Box und Vojin Saša Vukadinović

INHALT

Gisela von Wysocki

Mit weiblicher Wissbegier nach dem Unbekannten greifen. Das aufsässige Instrumentarium der Mela Hartwig 3

Walter Erhart/Heinz-Peter Schmiedebach

Hysterie, Blut und »Das Verbrechen«. Rätselhafte Verflechtungen von Literatur und Psychiatrie 12

Hartmut Vollmer

Erzählerische ›Fallstudien‹ weiblicher psychischer Grenzzustände. Mela Hartwigs Buchdebüt »Ekstasen« 23

Eldi Grubišić Pulišelić

(Un)schön, (un)weiblich, (un)geliebt. Die Frau im verzerrten Spiegel in Mela Hartwigs »Aufzeichnungen einer Häßlichen« 31

Markus Reitzenstein

»Mein Gesicht ist abenteuerlich vielfältig«. Scheiternde weibliche Identitätswürfe in Mela Hartwigs Roman »Das Weib ist ein Nichts« 39

Marijke Box

Unzeitgemäßes aus dem Exil. Zu Mela Hartwigs Nachkriegsroman »Inferno« 47

Mirjam Springer

Der letzte Versuch. Mela Hartwigs Lyrikband »Spiegelungen« (1953) 55

Vojin Saša Vukadinović

Der kommende Scheiterhaufen. Mela Hartwig als politische
Schriftstellerin 67

Mela Hartwig

Die andere Wirklichkeit 74

Marijke Box/Vojin Saša Vukadinović

Auswahlbibliografie 82

Marijke Box/Vojin Saša Vukadinović

Biografische Skizze 85

Notizen 87

Gisela von Wysocki

Mit weiblicher Wissbegier nach dem Unbekannten greifen

Das aufsässige Instrumentarium der Mela Hartwig

Freuds »Dora«, zum Sprechen gebracht

Der Schöpfungsakt der »Neuen Frau« ist in vollem Gange, als Mela Hartwig 1927 mit ihrer ersten Erzählung »Das Verbrechen« in die Öffentlichkeit tritt. Man hat die Frau als Sportlerin, Autofahrerin, als Angestellte großstädtischer Bürosilos mit neuer Bedeutung ausgestattet. Sie ist Teil der schnelllebigen »Forderungen des Tages« geworden, eine hautnahe Zeitgenossin des Jahrzehnts. In Walter Ruttmanns Film »Berlin – Die Sinfonie der Großstadt« von 1927 sieht man ihr dabei zu, wie sie sich einen Weg bahnt, mitten durch das Getriebe der Fahrzeuge, der Stadtbahnen, Automobile und Lastkraftwagen. Und wie ihr abends als Besucherin der Tanzpaläste und Varietés eine neue Variante von Ich und Leben zuwächst. Eine Wirklichkeit tut sich vor ihr auf, die dem unproduktiven Refugium der Gefühlswelt, der Mystik des »inneren Reichtums« den Kampf ansagt. Frauenmagazine listen die in ihren Veröffentlichungen am häufigsten verwendeten Begriffe auf, sie lauten »Komfort«, »Ressort« und »Format«. Es tun sich Resonanzräume auf, die den historischen Engpässen des weiblichen Lebens und seinen ungedeuteten, desorganisierten Anteilen eine Richtung, einen neuen Umriss geben.

Unüberhörbar die Aufgebrachtheit, die Rage, mit der Hartwigs erste Veröffentlichung dem betriebsamen Drive dieser Jahre entgegnet. Sie ist 34 Jahre alt, hat nach Matura, Pädagogikstudium, Gesang- und Schauspielunterricht die Hedda Gabler, die Lulu, die Jüdin von Toledo am Berliner Schillertheater gespielt. Ihre Erzählung »Das Verbrechen«, 1927 bei Zsolnay veröffentlicht, trägt in die allgemeine »City Girl«-Euphorie einen irritierenden Misston. Hartwigs kämpferische Diagnose: so, wie man die weibliche Psyche gerne hätte, nämlich »zeitgenössisch«, eine ins soziale Gefüge einsortierte Rangiermasse, ist sie jedenfalls nicht. Sie ist vieldeutig, unverlässlich und zerstörerisch aufbegehrend. »Das Verbrechen« paraphrasiert die 20 Jahre zuvor von Sigmund Freud herausgebrachte Studie »Bruchstück einer Hysterie-Analyse«. Schon der Titel der Erzählung weist darauf hin, dass hier nicht nur beobachtet, nicht nur zugeschaut wird. Es geht um etwas Unzulässiges, um Straffälliges. Ohne die Patientin »Dora« selbst zu Wort kommen zu lassen, veröffentlichte Sigmund Freud ihre Geschichte als

methodologisch in Form gebrachtes »pathogenes Material«, wie es bei ihm heißt. Verwertbarer, an die Öffentlichkeit weitergereicher klinischer Rohstoff; ein in Kauf genommener Tabubruch.

Freuds Vorlage folgend, steht auch Hartwigs junge Agnes Zuba einem Mann vom Fach gegenüber; dem eigenen Vater, einem Psychoanalytiker. »Anfälle von Stimmlosigkeit« hatte Freud seiner berühmt gewordenen Klientin in der »Hysterie«-Untersuchung attestiert. Mela Hartwig stellt dieses Versagen »Doras« ins Zentrum ihrer Erzählung, indem sie es ins Gegenteil verkehrt. Sie stattet nämlich ihre Agnes mit Kampfgeist und stürmischer, hochfahrender Beredsamkeit aus. Dem Vater gibt sie Paroli und trotzt ihm mit Sätzen wie diesen, »gib mir den Weg frei, der in mein eigenes Leben führt«. Aber es hilft alles nichts. Zwei sich unversöhnlich gegenüberstehende Systeme treffen aufeinander. Exaltiertheit reibt sich an Exaktheit, unbegradigtes Gebiet stößt auf patriarchale Kartografie. Schritt für Schritt von Mela Hartwig in Szene gesetzt, schaut man zu, wie die gewaltstreichartige Rhetorik des Vaters die Tochter ins Krankheitsbild der Hysterie-Patientin treibt. Agnes Zuba, eine der großen Dramenfiguren der österreichischen Literatur, wird am Ende im Zustand der Besinnungslosigkeit den Vater niederschießen. Und die Worte sagen, »mein Leben beginnt«. Der Umriss einer Ausbrecherin wird sichtbar. Eine Flüchtige hat hinter sich die Zelte abgebrochen; auf eine Zukunft setzend, die weniger verwunden wird als die von ihr verlassene Gefahrenzone.

Alfred Döblin spricht dem Text als Juror eines von der Zeitschrift »Die literarische Welt« veranstalteten Wettbewerbs den ersten Preis in der Rubrik »Erzählung« zu. Möglicherweise galt die Ehrung auch dem Weitblick der Autorin, ihrem eminenten Spürsinn für die Bedeutung, die tiefgreifende Substanz des Themas. Dass nämlich hier ein Nerv getroffen wurde, zeigt sich bis in die jüngste Gegenwart hinein. Wieder und wieder ist »Dora« zum Sprechen gebracht worden. Etwa von der französischen Schriftstellerin und Frauenrechtlerin Hélène Cixous, die sie in ihrem vielstimmigen Poem »Portrait de Dora« in Paris auf die Bühne gestellt hat. »Dreaming for Freud«, so nannte Sheila Kohler ihren in New York 1915 erschienenen Roman, hier lässt eine listig gewordene Dora den Analytiker Freud durch lauter frei erfundene Träume in die Irre laufen. Drei Jahre später veröffentlichte Katharina Adler ihren Roman »Ida«, die Geschichte ihrer Urgroßmutter Ida Bauer; Freuds originäre Hysterie-Patientin.

Wie die Fleißer, wie Baum oder Keun hat sich auch Mela Hartwig als eine Auskundschafterin gesehen, die das Wachstum großstädtischen Lebens zu ihrem literarischen Revier erklärte. Eine wachsamer Zeugin, für die die progressive Zugkraft des Zeitgemäßen, der Modernisierungsprozess zum Erfahrungsraum geworden ist: ein Ort, der neue Lesarten der Wirklichkeit auf den Weg brachte. Zugleich aber lotete sie die Unberechenbarkeit der Ver-

hältnisse aus. Ihr Schreiben ergründet die vom Sozialkörper ausgeschiedenen, auf der Strecke gebliebenen Kräfte der Realität. Sie schält heraus, wie sich dessen unbereinigtes Leben in die gesellschaftliche Vorwärtsbewegung einquartiert.

Man begreift, warum sich nach den Weltkriegsjahren im deutschen Sprachraum eine andere Art von Literatur behaupten konnte. Man wollte sich die Versprechungen der *modern times* nicht wegschnappen lassen, wollte ihnen Tribut zollen, Beute mit ihnen machen. Irmgard Keuns »Kunstseidenes Mädchen«, Doris, tastet die glitzernden Oberflächen einer »nicht enden wollenden Gegenstandswelt ab, süchtig nach dem Geruch der großen Welt. Kaum zehn Jahre nach Kriegsende sieht die Welt schon wieder so aus, als käme sie aus einem Filmdrehbuch. Doris sitzt im Fond eines Taxis und redet sich ein, einen Chauffeur zu beschäftigen. Eine fortschrittsliebende, um nicht zu sagen, fabrikneue »Alice in Wonderland« lässt sich durch die Gegend fahren und bestaunt Zigarettenläden, Schuhmodelle, Kinos und die Blondheit von Lilian Harvey. Eine Zeit für Fantasien, die nach den Sternen greifen möchten. Beispielhaft die scharfsinnigen, von poetischer *power* geprägten Worte Marieluise Fleißers, die sie über den »neuzeitlichen Menschentypus«, den »Spurter« schreibt. »Sportgeist und Zeitkunst« heißt ihr 1927 veröffentlichter Essay. »Ein Körper«, so stellt sie sich vor, »der alles aus sich herausholt«, könnte buchstäblich in der Lage sein, Blitze, elektrostatische Ladungen zu erzeugen; der menschlichen Leistungskraft ein für unmöglich gehaltenes *surplus* abzurufen.

Ein metaphernreiches Sprechen lenkt den Blick auf Wunschbilder und Ideen der Vervollkommnung. »Ich will ein Glanz werden«, sagt Doris, Keuns Kurfürstendamm-Fan. Mela Hartwig folgt einer anderen Spur, sie führt in den Binnenraum der Psyche, in die Abgründigkeit eines Geschlechts, dessen Realität nichts anderes als den Ausnahmezustand zu kennen scheint. Sie untersucht die Verlaufsformen von Ursache und Wirkung, ergründet die strapaziösen Vorrunden, die Strategien eines erhofften Neubeginns und die Logik des Scheiterns. Bis tief hinein in den Unterbau des Sensorischen, das in der Sprache hörbar wird. Im »Vibrato« eines Tons, der auf Dringlichkeit pocht.

Figuren einer Nebengeschichte

Vom Vater der Autorin, dem Kulturphilosophen und Soziologen Theodor Hartwig, erscheinen Ende der 1920er Jahre wegweisende Veröffentlichungen über Themen der Sexualität und der »Frauenfrage«. Die »Revolutionierung der Frau«, so lautete der Titel einer seiner Publikationen, ein anderer »Die Tragödie des Schlafzimmers. Beiträge zur Psychologie der Ehe«. Nicht

nur die aufklärerische Stoßrichtung im Schreiben Mela Hartwigs führt zurück auf die väterliche Inspirationsquelle. Programmatisch wird für sie das Vorwort einer Studie »Soziologie und Sozialismus« gewesen sein; dort schreibt der Vater, »der seelischen Entwicklung des Menschen immer ein besonderes Augenmerk zugewendet« zu haben.

Im ›Deutschen Reich‹ hat mit dem Blick für die seelischen Umstrukturierungen des Großstädtlers etwa Rudolf Braune den »City«-Mythos und die malerische Formel der »Neuen Sachlichkeit« in Zweifel gezogen; KPD-Mitglied und Publizist der »Weltbühne« und der »Frankfurter Zeitung«. Sein 1930 erschienener Angestelltenroman »Das Mädchen an der Orga privat« bringt, ohne den Ton des Pathos zu scheuen, zum Ausdruck, welche atmosphärischen Veränderungen die fortgeschrittene Kapitalisierung der Lebensumstände mit sich bringt. »Straßenbahnen fahren vorbei, sie klingeln laut durch die Nacht; schrill, dürr und verbiestert klingt das, fröstelnd kalt sehen die Häuser aus, an jedem Haus hundert Schilder und Firmennamen und Reklametafeln, nirgends Zuflucht, nirgends Heimat.« Der Sirenen gesang des Zwanziger-Jahre-Imaginariums wird hörbar als Dissonanz. Und im Milieu von Aufschwung und Glücksspiel zeigt sich die Gefahr der Verlorenheit und Verelendung.

Die Hartwig'schen Protagonistinnen trifft der Widerspruch der beiden Welten schmerzhaft. Der Magnetismus eines maßlosen Konsums trifft auf die Entbehrungen, die Tristesse einer irritierten, jäh ins gesellschaftliche Leben katapultierten Frauengeneration; beispielhaft in den beiden frühen Romanen »Das Weib ist ein Nichts« (1929) und »Bin ich ein überflüssiger Mensch?« (1931, erschienen 2001), aber auch in der Erzählung »Aufzeichnungen einer Hässlichen« (1928). Der rücksichtslose industrielle Aufschwung, die Weltwirtschaftskrise und der sich anbahnende Erfolg der Hitlerdiktatur fallen in ihre Zeit. Mela Hartwig hätte im Hinblick auf die »soziale Frage« Stoff genug gehabt. Sie hätte im Rahmen der sozialdemokratischen Frauenzeitschrift »Die Unzufriedene« Beiträge über das rückständige österreichische Eherecht, über den Alkoholismus der Männer schreiben können. Ihre Literatur lenkt so oder so die Aufmerksamkeit auf Themen wie diese, stellt sie aber großräumig in den Kontext der europäischen Geschichte. Hartwig erschließt sie als Phänomene, die den prekären Werdegang des weiblichen Ich dokumentieren. Ein Prozess, der mit Ausbürgerung zu tun hat, mit rechtlichen Übergriffen, mit den im historischen Abseits sich vollziehenden Biografien. Das Ich als Gestalt einer Nebengeschichte wird drastisch ins Licht gesetzt. Welchen Anteil hat es denn überhaupt an der Welt? Wie sichtbar, wie formulierbar hat sich alles in allem seine Bedeutung im Fortgang der Geschichte kenntlich machen können?

Virginia Woolf hat in ihren Figuren die gleiche Frage verankert. In meinem Essay über sie, »Weiblichkeit und Modernität«, werden die Leerstellen

benannt. Dort bezeichne ich sie als Gesprächskünstlerin, die die Sprache derer protokolliert, die in den Hauptwerken der Geschichte nicht zu Wort gekommen sind. Es fügte sich, geradezu drehbuchreif, dass sie, wie schon erwähnt, in London mit Mela Hartwig zusammentraf und der Kollegin sogar behilflich sein konnte, ihren Ehemann Robert Spira aus einem englischen Internierungslager herauszuholen. Beide Autorinnen gehen von der Erkenntnis aus, dass »die Frau« vom zivilisatorischen Prozess mit den formelhaften Umrissen, mit der Unschärfe einer Kunstfigur ausgestattet wurde. Ihre Versuche, sich auf gesellschaftlich unbetretenem Boden eine Gestalt zu geben, sich durchzubeißen, macht sie für Virginia Woolf zu einem unausschöpflichen Studienobjekt, zu einem beständigen Ort der Entdeckungen. Es sind die Ablagerungen der Wirklichkeit, die sie im Leben der Frauen erforscht: die Handlungen des Augenblicks, die Eigenart von Redefiguren, das unruhige Nebeneinander der Details, die widerspruchslose gleitende Fülle von Objekten und Bewegungen im Raum.

Für Hartwigs Frauen dagegen ist der Aufbruch ins gesellschaftliche Leben von dramatischen Vorfällen, von Verstrickungen und Verstößen begleitet. Bibiana, die aus dem »Nichts«, das sie glaubt zu sein, ein Alles machen will; Aloisia, die sich fragt, ob sie »ein überflüssiger Mensch« ist, und die Arzthelferin, die in der Erzählung über die »Häßliche« eine zermürbende *amour fou* zu bewerkstelligen hat. Sie alle sind angezogen und aufgerieben von fremdem Leben, auf der Suche nach einer wahnhaften Form der Identität. Experimentierfreudig lassen sie sich auf halbschamaneerische Schummeleien und Täuschungsmanöver ein. Damit beschäftigt, ihr Leben in eine passable Richtung zu schieben. Und um nicht mitanzusehen zu müssen, wie es ins Wasser fällt.

Verwandlungskünste

Dreh- und Angelpunkt für den erfolgreichen Auftritt in der Daseinsmanege ist bei Hartwig der weibliche Körper; sowohl für die Erfolgsaussichten auf dem Arbeitsmarkt, wie auch im Tauziehen um den geeigneten Liebhaber. Dem Körper wird der Status eines Zauberstabs übertragen, im mühevollen Ringen um seine Magie wird er in Stellung gebracht, in den Zustand eines Erscheinungsbildes versetzt. Schrittweise angepeilt, ausgekundschaftet, hinterfragt, wird er belauert wie eine eigene, fernstehende Wesensart, deren Aufgabe es ist, sich in einen unübersehbaren, bahnbrechenden *look* zu verwandeln; eine Bildfläche des Begehrens zu werden. Ein Austragungsort, an dem die Eintrittskarten in die begehrte Welt der Arbeitsplätze und der abendlichen Unternehmungen in Begleitung eines Kavaliere verhandelt werden. In Wirklichkeit eine Kampfzone, die auf eine Wunde zeigt: auf die