

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung.....	2
1.1	Vorgehensweise.....	2
1.2	Perspektive.....	4
1.3	Einführung.....	5
1.4	Handlungsabriss von „ <i>Gilgi- eine von uns</i> “.....	6
1.5	Handlungsabriss von „ <i>Der Mann schläft</i> “.....	8
1.6	Zusammenfassung.....	10
2.	Analyse.....	10
2.1	Methode.....	10
2.2	Analyse „ <i>Gilgi- eine von uns</i> “.....	14
2.3	Analyse „ <i>Der Mann schläft</i> “.....	30
3.	Vergleiche der beiden Romane.....	43
4.	Schlussbemerkung.....	47
5.	Bibliographie.....	49

1. Einleitung

1.1 Vorgehensweise

Mein Interesse richtet sich in dieser Arbeit hauptsächlich darauf, inwiefern Liebe in den beiden Romanen, die ich in meiner Studie untersuchen werde, als Utopie gehandelt wird. Es geht nicht um die Frage, ob Liebe an sich als utopisch zu deuten ist, sondern darum, ob die Protagonistinnen der zwei Romane Liebe als Utopie ansehen. Ist „geglückte Liebe“, ihrer Meinung nach und für sie persönlich möglich, oder ist sie es nicht? Zwei Romane von zwei Autorinnen aus ganz unterschiedlichen Zeiten werden hier untersucht, „*Gilgi - eine von uns*“ (Keun, 2008) und „*Der Mann schläft*“ (Berg, 2009). Die Protagonistinnen in den Romanen quälen sich wegen der Liebe, kommen nicht damit zurecht, und versuchen, ob nun mit oder ohne Liebe, ihren Alltag zu gestalten.

Die Idee, eine Arbeit über Liebe als Utopie, und besonders über das Buch von Irmgard Keun zu schreiben, kam nach dem Erscheinen eines Artikels in der norwegischen Zeitung *Aftenposten*- „Når grumset flyter opp“ (Brekke, 2013). Ich entdeckte diesen Zeitungsartikel zufällig und er weckte mein Interesse. Der Artikel diskutiert das Frauenbild und den Sexismus im heutigen Deutschland. Die Journalistin behauptet, dass die Emanzipation der deutschen Frauen nach dem zweiten Weltkrieg stehen geblieben sei. Im Grunde sei das heutige Deutschland eine Männerwelt. Für norwegische Frauen ist eine solche Tendenz oder Situation fern und unvorstellbar, und auch aus diesem Grund erscheint mir das Thema besonders interessant.

Weitere Recherchen und Untersuchungen führten mich zur Entdeckung zeitgenössischer Feministinnen in Deutschland, ich stieß unter anderem auf die Schriftstellerin Antje Ràvic Strubel (geboren 1974), die behauptet; „in Deutschland werden Vollzeit-Hausfrauen immer noch gegen "Rabenmütter" ausgespielt, und Feminismus gilt als geschmacklos. Das ist das letzte Relikt der Nazi-Diktatur“ (Strubel, 2013). Weiter suchte ich nach ähnlichen Artikeln aus deutschen Zeitungen, und fand mehrere Artikel über die Sexismus-Debatte, die im Frühjahr letzten Jahres sehr aktuell in Deutschland war. Was mir besonders interessant erschien, war die Behauptung, dass Frauen auch heute noch so behandelt werden, wie es dem Familienbild der Nazis entsprach. Frauen sollten damals zu Hause sein, sich um die Kinder kümmern, putzen und kochen. Frauen hatten nichts in der Industrie oder im sonstigen Berufsleben zu suchen, jemand musste für den hart arbeitenden Mann sorgen, und die Kinder

erziehen. Frauen wurden für das schwache Geschlecht gehalten, und taugten nur zu häuslichen Arbeiten. Ich werde untersuchen, ob diese Tendenz auch in der Literatur zu spüren ist. Ich werde zwei von weiblichen Autoren geschriebene Romane vergleichen: einen aus der Zeit der Weimarer Republik, und einen aus der Gegenwart. Es sei bereits an dieser Stelle angemerkt, dass es sich hier um Romane, in denen sich die These, dass die Gleichberechtigung der Frauen stehengeblieben sei, bestätigt.

Um einen guten Vergleich zu ziehen, war es nötig, einen Roman aus der Zeit vor dem Nationalsozialismus zu untersuchen. Vor der Zeit also, in der Frauen nicht emanzipiert sein sollten, das heißt, den sozialen und kulturellen Konventionen nach durften sie es nicht. Ich habe den Roman von Irmgard Keun „*Gilgi - eine von uns*“ (Keun, 2008) gewählt. Als ich ihn erstmals las, war ich über die Darstellung der weiblichen Figuren erstaunt- und nicht zuletzt beeindruckt: die Art, wie Irmgard Keun ihre Figur, die emanzipierte Protagonistin Gilgi, vorstellt, und wie selbständig diese ihr Leben zu gestalten scheint, fand ich höchst interessant. Die Beschreibung des Alltagslebens verwunderte mich sehr, und, dass die Protagonistin, in Hinblick auf die Zeit der 20er Jahre, in derart emanzipierter Weise dargestellt wird. Es gab einen großen Unterschied zwischen dem Eindruck, den ich von der Situation der deutschen Frauen in dieser Zeit hatte, und der fiktionalen Situation, die von der Protagonistin Gilgi beschrieben wird. Die Autorin beschreibt die Lebenswirklichkeit von Frauen hier anhand von emanzipierten, zielstrebigem und ambitionierten Charakteren. Dies steht meiner Ansicht nach im Kontrast zu Heute und der - einigen Feministinnen zufolge - in Deutschland vorherrschenden Situation. Ich fand den Roman deswegen höchst aktuell und relevant, und musste dazu ein Werk aus der Gegenwart finden, das ebenso aktuell und relevant für meine Untersuchung war, um einen zufriedenstellenden Vergleich und eine zufriedenstellende Analyse vornehmen zu können. Mit Hilfe meiner Beraterin habe ich mehrere Romane gefunden, die unter weiblichen, zeitgenössischen Autorinnen als anerkannt gelten.

Ich suchte nach einem Roman aus der Gegenwart, der Emanzipation oder das Leben einer Frau behandelt, und der nicht zuletzt von einer *weiblichen* Autorin geschrieben ist. Nach der Lektüre einiger Bücher von unterschiedlichen Verfasserinnen war ich besonders an Sibylle Bergs Roman „*Der Mann schläft*“ interessiert. Der Roman beschreibt in gewisser Weise dasselbe „Anderssein“ wie in „*Gilgi - eine von uns*“, wo die Lebensführung der Protagonistin vom Leben anderer Menschen absticht und „die anderen“ ihr fremd sind. Der Roman Sibylle Bergs stellt zusätzlich den Wunsch der Protagonistin dar, ihr Leben selber zu gestalten und

herauszufinden, was Glück für sie bedeutet, was auch der Fall bei „*Gilgi - eine von uns*“ ist. Die Tatsache, dass die Autorin Sibylle Berg etwas älter als Irmgard Keun war, als sie den Roman schrieb, ist in diesem Zusammenhang weniger wichtig. Die beiden Romane behandeln Themen wie Liebe und Emanzipation, und beide Autoren sind weiblich, was bei meiner Arbeit die Hauptpunkte waren.

Zuerst wollte ich eine kontrastive Studie der Protagonistinnen in den Romanen „*Gilgi - eine von uns*“ (Keun, 2008) und „*Der Mann schläft*“ (Berg, 2009) in Bezug auf die figurale Selbst- und Fremdcharakterisierung in Figurenrede und Bewusstseinsdarstellung vornehmen, und untersuchen, ob die zeitgenössischen politischen Strömungen und Tendenzen der Gesellschaft in den Romanen reflektiert werden. Ich wollte also erforschen, ob der Roman „*Gilgi - eine von uns*“ von der wachsenden Anzahl der Frauenbewegungen zu der Zeit der Weimarer Republik beeinflusst wurde, und, ob „*Der Mann schläft*“ eine Auffassung von Frauen, die als archaisch beschrieben werden kann, vermittelt. Zusammengefasst: geplant war die Untersuchung von zwei Romanen daraufhin, ob das jeweils zeitgenössische Frauenbild sich in den Romanen widerspiegelt. Diese Fragestellung erwies sich jedoch als viel zu weitgreifend für eine Masterarbeit mit einem maximalen Umfang von 48 Seiten, und ich musste deswegen meine Fragestellung eingrenzen und zuspitzen.

Ergebnis dessen war das Thema; „Liebe als Utopie?“. Sehen die beiden weiblichen Hauptpersonen die „geglückte“ Liebe als Utopie an? Ist „wahre Liebe“ aus ihrer Sicht möglich, und wenn ja - unter welchen Bedingungen? Hierbei werden eine emanzipierte und eine in ihrer Weltanschauung desillusionierte Frau, die die Protagonistinnen der Romane sind, miteinander verglichen.

1.2 Perspektive

Der Fokus dieser Arbeit richtet sich also auf die Auseinandersetzung der beiden Protagonistinnen mit dem Thema „Liebe als Utopie?“ und infolge dessen spielen die Themen Emanzipation und Lebensgestaltung eine wichtige Rolle. Der Vergleich, den diese Arbeit leisten soll, wird sich in Bezug darauf auf Gedanken und Gefühle in der Selbstcharakterisierung der Figuren stützen. Instrument der Analyse ist die Narratologie. Es werden Mittel wie Erzählperspektive und Sprachstil, Modus und Stimme verwendet, um das Darstellungsverfahren in den beiden Romanen zu analysieren. Ziel ist es nicht die Haltung der

Protagonistinnen zu interpretieren, als wären sie Personen der außerliterarischen Welt, sondern, die Texte in ihrer Fiktionalität und künstlerischen Gestaltung zu untersuchen. Der fiktioninterne Untersuchungsfokus wird sich auf die Protagonistinnen und ihre Leben richten, sowohl in Hinblick auf ihre Auffassung von Liebe und ihre Gedanken darüber, als auch auf Dialoge, insbesondere bei dem Roman von Irmgard Keun, und darauf wie dies dem Leser präsentiert wird.

Die Fragestellung ist, wie bereits erwähnt, durch die eingehende und ausführliche Untersuchung der beiden Romane entwickelt worden. Da in dieser Arbeit nur eine begrenzte Seitenanzahl erlaubt ist, musste die Fragestellung eingeschränkt und feinjustiert werden. Der Arbeitstitel wurde anders formuliert, und noch zugespitzt, um den Umfang der Arbeit zu begrenzen. Der Fokus dieser Arbeit gilt deswegen der Frage: Ist Liebe nur eine Utopie?, und der neue Titel lautet: „Eine kontrastive Studie der Protagonistinnen in den Romanen „*Gilgi - eine von uns*“ (Keun, 2008) und „*Der Mann schläft*“ (Berg, 2009) in Bezug auf Liebe in Figurenrede und Bewusstseinsdarstellung.“ Zusammengefasst ist also Thema der vorliegenden Arbeit die Beziehung der weiblichen Hauptfiguren zum Themenkomplex Liebe.

1.3 Einführung

Die gemeinsame thematische Grundlage beider Romane ist das Thema der für die Hauptfiguren problematischen und fast unerreichbaren Liebe. Von dieser Basis aus kann eine Analyse entwickelt werden. Logische Schlussfolgerung des Dilemmas, den Umfang dieser Arbeit im geforderten Rahmen zu halten, schien der analytische Vergleich von Bewusstseinsdarstellung und Figurenrede zu sein. Während eines Beratungsgesprächs, wurden die Begrenzung der Fragestellung und der Arbeitstitel erörtert, und somit wurde die Analyse von „Anderssein“ verworfen. Hierzu gehören auch die unterschiedlichen Probleme, auf die die Protagonistinnen beider Romane stoßen, wie die Verwirklichung von Unabhängigkeit und Emanzipation, die Erfahrung von Abhängigkeit und gegenseitigem Respekt. Der jüngere Roman, der in unserer Gegenwart spielt, diskutiert die Frage, ob geglückte Liebe möglich sei, und hebt hervor, dass „geglückte Liebe“ eben kein Klischee wie in einem französischen Film ist, sondern eher etwas, was das Alltägliche lebenswert und erträglich macht, und, dass die Begriffe Selbstständigkeit und Emanzipation sekundär seien. In dem Roman, der in der Zeit der Weimarer Republik spielt, versucht die Protagonistin Gilgi

Liebe auf gehörigem Abstand zu halten, da Liebe das alltägliche Leben störe, und Routine, Weiterentwicklung und Emanzipation gefährde.

Die Analyse stützt sich auf Forschungsarbeiten zu deutschsprachigen Autorinnen, insbesondere auf unterschiedliche Studien über Erzählverfahren in den von mir gewählten Werken. Das Forschungsfeld ist breit, und bietet mehrere Arbeiten über „*Gilgi - eine von uns*“, besonders in Hinblick auf Themen wie Emanzipation, beruflicher Ehrgeiz und Liebe auf dem Hintergrund der gesellschaftlichen Herausforderungen, die es in den zwanziger Jahren und zur Zeit der Weimarer Republik gab. Die Herausforderungen in Bezug auf die Liebe bestehen darin, dass die Frauen zwischen einer Beziehung mit einem Mann und einer Karriere wählen mussten. Der Roman von Sibylle Berg dagegen ist erst vor wenigen Jahren erschienen, und es gibt aus diesem Grund wenig Forschungsliteratur über ihn, insbesondere im Vergleich zu Irmgard Keun. Die Analyse des Romans von Sibylle Berg wird sich deswegen auf zeitgenössische literaturwissenschaftliche Arbeiten zur Thematisierung von Liebe in der Gegenwartsliteratur im Allgemeinen stützen.

1.4 Handlungsabriss

„*Gilgi - eine von uns*“

In dem Roman von Irmgard Keun trifft man das einundzwanzigjährige Mädchen Gilgi im Köln der 1920er Jahre, durch eine personale Erzählsituation. Das bedeutet, dass wir als Leser Einblick in dem Bewusstsein von der Figur Gilgi bekommen, und, dass wir viele Dinge nur aus Gilgis Sicht erfahren. Diese Bewusstseinsberichte sind in der 3. Person geschrieben. Die Protagonistin, die ihr Leben am Anfang des Romans genau geregelt hat, verfiel einen strukturierten Alltag, harte Arbeit und Nüchternheit. Sie hält viel auf ihre Selbstständigkeit und ihr gepflegtes Aussehen. Ihr gutes Aussehen ist ihr eigener Verdienst, und Gilgi ist sich durchaus ihrer Wirkung auf Männer bewusst- die sie kontrollieren und manipulieren kann. Sie arbeitet als Stenotypistin, schreibt über Kriegserinnerungen eines ehemaligen Offiziers, lernt Sprachen und übersetzt Texte, nur um Fremdsprachen zu üben. Als Gilgi durch ihre Freundin Olga Martin kennenlernt, einen Schriftsteller und Genussmenschen, ändert sich ihr bisheriges Leben plötzlich: ihre kühle Strenge und Nüchternheit gehören der Vergangenheit an. Von ihr selbst erst unbemerkt, ändern sich ihre Prioritäten durch die Verliebtheit grundlegend, und sie kennt sich schließlich selbst nicht mehr. Martin ist ganz anders als die Männer, die sie bisher

kennengelernt hat, sie ist völlig von ihm entzückt. In ihrem Leben kommt es zu einer weiteren, grundlegenden Wende, als sie herausfindet, dass sie adoptiert ist. Herr und Frau Kron, ihre Adoptiveltern, bei denen Gilgi wohnt und die sie großgezogen haben, enthüllen dies an ihrem 21. Geburtstag. Gilgi ist der strengen Regeln der Eltern noch überdrüssiger als zuvor. Sie „kann“ deswegen keine Sekunde länger mehr daheim wohnen bleiben, und muss sofort ausziehen. Gilgi hat zwar eine Wohnung, die ihr bisher schon als Rückzugsort gedient hatte, und wo sie übersetzt, studiert und näht. Dies tut sie mit fast zwanghaftem Eifer, überzeugt, dass man keine Sekunde verschwenden dürfe, und, dass man hart arbeiten müsse, um voran zu kommen. Dennoch zieht sie dort nicht ein, sondern schon kurz nach ihrem ersten Treffen zu Martin. Von dort beginnt Gilgi die Suche nach ihrer leiblichen Mutter, unterstützt von Pit, einem langjährigen und düsteren Freund, der seinen Lebensunterhalt durch Klavierspiel in zwielichtigen Kneipen bestreitet.

Das Zusammenleben mit Martin macht Gilgi glücklich, jedoch mit Einschränkungen. Sie freut sich über alles was sie zu zweit unternehmen, und Martin lässt sie ständig wissen, wie schön er sie findet und wie lieb er sie hat. Gilgi zweifelt zwar nicht daran, dass Martin sie liebt, sie wünscht aber, dass er auch ihre Persönlichkeit und ihren Intellekt in der Art und Weise liebt, wie ihren Körper und ihr Gesicht. Das unbeschwerte Leben mit Martin lässt sich nicht mit ihrer Situation als voll berufstätiger Frau kombinieren. Für Gilgi ist es immer noch wichtig, selbstständig zu sein und ihr eigenes Einkommen durch harte Arbeit zu erwirtschaften. Martin verlangt aber, dass sie ihre Jobs kündigt, er will nicht, dass sie müde und erschöpft nach Hause kommt. Seine Forderung scheint eher egoistische Motive zu haben, als aus wahrer Liebe und Fürsorge für seine Partnerin zu resultieren. Er will sie zu Hause haben, den ganzen Tag, was aber zeigt, dass er Gilgis Persönlichkeit nur begrenzt respektiert. Die Liebe zu Martin führt dazu, dass Gilgi ihre emanzipierte Lebensform, die auf Selbstständigkeit gegründet ist, aufgibt, und sich den Forderungen und Wünschen von Martin unterordnet. Die Handlung ist in einer Zeit zunehmender Massenarbeitslosigkeit angesiedelt, und Gilgi wird in ihrer Stelle als Sekretärin gekündigt. Ihr Nebenverdienst- das Projekt mit dem Aufschreiben der Kriegserinnerungen- ist auch abgeschlossen. Ohne Einkommen, und mit gedankenlosen Einkäufen konfrontiert, wenn Martin statt Schulden zu begleichen einen Pelzmantel, Schmuck oder teure Stoffe kauft, kann ein Zusammenleben auf Dauer nicht funktionieren (Keun, 162-163). Gilgi, auf der einen Seite, will keine Schulden haben, aber Martin, auf der anderen Seite, lebt nur für den Augenblick. Seine vielleicht hervorstechendste

Eigenschaft – Leichtfertigkeit - wird zum Problem. Er denkt gar nicht daran, dass auch ein Morgen kommt. Gilgi wird zu einer Entscheidung geführt, nach der Bestätigung, dass sie schwanger ist, und nach dem Treffen mit einem alten Freund Hans, der sie davor warnt, eine Familie zu gründen. Hans bringt sich und seine Familie um, vor lauter Verzweiflung und auswegloser Armut. Gilgi wird es klar, dass sie sich entscheiden muss, ob sie ein Leben mit Martin, vielleicht als obdachloses Paar (was ihre Beziehung vielleicht nicht durchhalten würde), weiterführen will, oder ob sie wegziehen und einen Neuanfang machen will, um zu überleben. Soll sie das Leben in die eigenen Hände nehmen, und selbständig sein? Die Unmöglichkeit zusammen mit Martin zu leben, sowohl durch gesellschaftliche Begrenzungen und Herausforderungen als auch seinen sorglosen Umgang mit Geld und seine Haltung zum Leben, drängen Gilgi zu einer Entscheidung. Sie wählt ein selbständiges (Über)Leben anstatt der Beziehung zu Martin, und zieht mit dem Kind in ihrem Bauch aus Köln weg.

1.5 Handlungsabriss

„Der Mann schläft“

In diesem Roman trifft der Leser auf eine Frau mittleren Alters, durch eine Ich-Erzähler Perspektive. Die Perspektive ist diejenige einer weiblichen fiktionalen Figur, die Hauptperson des Romans. Ihr Name bleibt uns unbekannt, und auch alle, die ihr nah stehen, werden von ihr nicht mit Namen genannt. Der Grund: jeder, dem ein Name gegeben wird, wird sich irgendwann entfernen oder verschwinden. Sie hält nicht viel von ihrer Arbeit, und man erfährt wenig darüber, wie auch über ihr Aussehen. Ihre Einstellung zu Menschen und der Welt im Allgemeinen ist ausschließlich negativ. Jegliche Bekannte sind ihr zuwider oder lästig, und die Welt ist für sie grau und grausam. Gleichzeitig ist sie auf der Suche nach einem Mann. Als sie endlich einen trifft, der sie nicht nervt und den sie nicht abstoßend findet, hat sie auf irgendeine Weise den Sinn des Lebens gefunden. Dieser Mann wird nur „der Mann“ genannt, da sie wie oben erwähnt davon überzeugt ist, dass jeder, dem ein Name gegeben wird, sie schließlich verlassen wird. „Der Mann“ ist weder besonders schön, schneidig, reich, bewundernswert oder charmant- aber er gibt ihr dafür das Gefühl, geborgen und geliebt zu sein. Sie weiß nicht viel von ihm, außer, dass er in der Holzverarbeitung arbeitet und, dass er ein Haus in den Bergen hat. Das genügt ihr. Früher hat sie nur flüchtige Beziehungen zu jungen leidenden Künstlern gehabt, die ihr aber nichts anders als Qualen verursachten. Der

Roman wechselt in jedem zweiten Kapitel zwischen den parallelen Zeitaspekten "Heute", der Gegenwart, und "Damals", einem Rückblick auf die Zeit vor dem Weggehen des Mannes. Die beiden Zeitebenen Gegenwart und Analepse nähern sich im Laufe der Handlung allmählich aneinander an, bis zum letzten Kapitel, das die Überschrift "Jetzt. Abend" trägt, und in dem sie schließlich im „Hier- und- jetzt“ zusammengeführt werden.

Für die Frau ist die Beziehung mit „dem Mann“ eine Erleichterung im Alltag, da sie die Welt wiederholend als hart und leer beschreibt - und sie durch „den Mann“ als weniger hart und leer empfindet. Der Begriff Liebe ist für sie ein missbrauchtes Wort, von der Welt der Medien, wo es als schwülstiges, klischeebetontes Ziel des Lebens dargestellt wird (Berg, 2009, S. 247). Der Verwendung des Begriffes Liebe ist in diesem Falle nur das Vermehren von Geld zu erreichen, indem den Menschen utopische Vorstellungen von der "großen Liebe" vorgegaukelt werden, die aber nicht mit der Realität übereinstimmen. Für die Protagonistin ist Liebe das stille Zusammensein, Freundschaft, und das Erlebnis gemeinsam durchzuhalten. Liebe sei keine kitschigen Vorstellungen, wie sie in Filmen, Büchern oder Medien im Allgemeinen vermittelt werden, meint die Ich-Erzählerin. Diese falschen Traumvorstellungen beschrieben eine Liebe die leidenschaftlich ist, und die das Leben perfekt macht.

Das Leben mit „dem Mann“, in seinem Zuhause im Tessin, in der Schweiz, ist für „die Frau“ eine angenehme Entdeckung in Bezug auf das, was Liebe sein kann. Einfach nur ein gemeinsames Dasein, still draußen Bücher lesen, oder Secondhandwaren einkaufen gehen, wo „der Mann“ schweigend die Einkaufsstüten trägt, ohne eine Miene zu verziehen, und damit ganz zufrieden ist.

Der Zeitwechsel, zwischen den Ebenen der Vergangenheit und der Gegenwart, lässt den Rezipienten stets zwischen dem Leben der Frau mit, und dem Leben ohne "den Mann" springen. Ausschlaggebend für den Wendepunkt ist der Augenblick, in dem die Frau sich entscheidet, irgendwo zusammen Urlaub zu machen, und vor dem Winter zu fliehen. „Der Mann“ hat keine starken Einwände dagegen, und gibt ihr die Verantwortung, einen Ort zu finden. Sie findet eine Insel in Asien, in der Nähe von Hongkong, wo die beiden alleine mit einander sein können, und wo sie ungestört ihren Urlaub genießen dürfen. Dort geschieht aber was nicht geschehen darf: „der Mann“ verschwindet als er mit der Fähre auf das Festland fährt, um Brot und Zeitungen zu kaufen. Allein sucht sie nach „dem Mann“ auf dem Festland, was sich aber als schwierig und langatmig erweist. Ungefähr drei Monate vergehen, ohne den Mann, und sie versucht jeden Tag auf der Insel auch ohne ihn lebenswert zu machen, was ihr

aber nicht ganz gelingt. Mehrfach geht sie an den Kai, um nachzusehen, ob „der Mann“ mit einer der Fähren zurückkommt. In der letzten Szene ist die Protagonistin wieder dort, als eine Fähre sich der Insel nähert, und sie meint, einen Riesen zwischen den Chinesen zu sehen. Ist dies die Wahrheit, dass „der Mann“ wieder da ist, oder ist es nur eine Einbildung, ein Wunschdenken? Die Frage bleibt offen.

1.5 Zusammenfassung

Diese Arbeit will sich mit dem Thema „Liebe als Utopie“ beschäftigen. Die kurzen inhaltlichen Skizzen illustrieren, dass die „Liebe“ das Leben der beiden Protagonistinnen entscheidend beeinflusst. Obwohl das Leben mit Liebe zeitweise glücklich verläuft, scheitert sie doch in beiden Fällen- Liebe erweist sich als Utopie. Besonders in Hinblick auf den Aspekt Liebe wird die folgende Analyse der erzählerischen Verfahren durchgeführt. Wie bereits erwähnt wird Literatur über deutschsprachige Autorinnen aus der Zeit der Weimarer Republik und aus der Gegenwart (das heißt, nach dem 21. Jahrhundert) hinzugezogen. Der Vergleich der beiden Romane wird als letzter Schritt vorgenommen.

2. Analyse

2.1 Methoden

Nach einem ersten gründlichen Durcharbeiten beider Romane, und der Formulierung meiner Fragestellung, zeigte sich die Relevanz der Erzähltextanalyse, um die Darstellung von Liebe in beiden Werken zu beleuchten. Die Darstellungsfunktion der Sprache ist für die Analyse von fiktiven Werken entscheidend. Die Sprache ist die einzige Möglichkeit, das fiktive Geschehen darzustellen, und nur über den Text selbst und die Analyse der erzählerischen Mittel bekommt der Leser Zugang zur erzählten Welt (Martínez & Scheffel, 2012, S. 22). In faktualen Werken dagegen, kann man sich auf Fakten außerhalb der Welt des Werkes stützen, da diese dem Referenzrahmen eines Tatsachenberichts bilden. Die Analyse der Sprache und Textgestaltung der hier untersuchten Romane soll erörtern, welche Ansichten die Protagonistinnen über das Thema Liebe vermitteln. Wie denken sie, und wie werden diese Gedanken dem Leser sprachlich vermittelt? Welche Erzählperspektive wird in den Romanen verwendet? Diese Fragen werde ich im Folgenden zu beantworten versuchen.

In der Analyse der beiden Romane habe ich das Theoriebuch von Matías Martínez und Michael Scheffel: „*Einführung in die Erzähltheorie*“ (2012) verwendet, das wiederum viele unterschiedliche erzähltheoretische Ansätze vereint. Relevant für meine Arbeit sind die Begriffe „Modus“ und „Stimme“, um zu beleuchten, durch welche Verfahren der Eindruck unmittelbarer Präsenz und Nähe zu den Protagonistinnen erreicht wird. Genauer gesagt, warum man als Leser eine Nähe zu der Protagonistin des jeweiligen Romans erlebt und eine Nähe zum erzählten Geschehen. Unter den Begriff „Modus“ fallen Themen wie *Distanz* und *Fokalisierung*, während es bei „Stimme“ vielmehr um den *Zeitpunkt des Erzählens* geht, und um *Erzählsituationen*. Eine einflussreiche Typologie von *Erzählsituationen* stammt von Franz K. Stanzel (Stanzel, Franz K. Stanzels Typologie von <Erzählsituationen>, 2012). Sein Konzept, das Erklärungsmodell der drei typischen Formen von *Erzählsituationen* (siehe S.13 dieser Arbeit), ist wegen seiner Vermischung der Perspektivierung einer Erzählung und dem narrativen Akt selbst kritisiert worden (mehr hier zu: Scheffel, Martínez, S.96). In dieser Arbeit wird trotzdem seine Terminologie verwendet, da diese relevant und genügend für mein Untersuchungsgebiet ist. Viele Aspekte der Erzähltextanalyse müssen in Rahmen dieser Arbeit ausgeklammert werden, beispielsweise der Aspekt der *Ordnung, Dauer und Frequenz*, und *Erzählung* und *erzählter Welt*, weil sie den Rahmen dieser Arbeit sprengen würden. Die analytischen Begriffe Distanz und Erzählperspektive können die Fragestellung, wie die Gedanken und Gefühle der Protagonistinnen der beiden Romane in Bezug auf Liebe als Utopie vermittelt werden, beleuchten.

Der narratologische Begriff „Distanz“ beinhaltet, *wie* mittelbar das Erzählte präsentiert wird. Geringe Distanz zum Erzählten besteht im dramatischen Modus, in dem die Ereignisse in Dialogform und scheinbar unmittelbar und unvermittelt wiedergegeben werden. Wenn es keine Kommentare oder Reflexionen auf der Ebene des Erzählens gibt, und damit keine spürbare Anwesenheit einer narrativen Instanz, wird das Geschehen scheinbar unvermittelt durch die Augen einer der beteiligten Figuren, entweder der Hauptperson oder einer Nebenfigur, berichtet. Diese Art von Erzählen vermindert die Distanz des Lesers zum Geschehen, und führt zum Gefühl einer unmittelbaren Präsenz für den Leser, als befände er sich mitten im Geschehen.

1) Redewiedergabe

Die Unterschiede zwischen dem Grad von Unmittelbarkeit und Mittelbarkeit der Erzählung können durch die unterschiedlichen Formen der Figurenrede erreicht werden. Die unterschiedlichen Formen der Figurenrede werden in Scheffel (Martínez & Scheffel, 2012, S. 53) als „Erzählung von Worten“ bezeichnet; „Wenn wir von der Erzählung oder auch Präsentation von <Worten> in einer Erzählung sprechen, so meinen wir damit all das, was eine Figur im Rahmen der erzählten Geschichte spricht oder denkt“ (Martínez & Scheffel, 2012, S. 53). *Zitierte Figurenrede* ist die Darstellung einer Figurenrede (ausgesprochen oder nur gedachten), die scheinbar unmittelbar in der 1. Person präsentiert wird und beinhaltet zwei Unterformen von Figurenrede, wo die *autonome direkte Figurenrede* diejenige ist, die in den Roman „*Der Mann schläft*“ verwendet wird. In der *autonomen direkten Figurenrede* fehlen Kommentare des Erzählers oder Verben wie „sagte er“, „berichtete er“, wodurch eine Unmittelbarkeit zum erzählten Geschehen und zur Figurenrede erzeugt wird. Das Gegenteil ist die *erzählte Figurenrede*, eine resümierende Darstellung von gesprochener Figurenrede in der 3. Person, wo die Sichtbarkeit der Tatsache, dass das Erzählte vermittelt wird, die Distanz zum erzählten Geschehen vergrößern können (Martínez & Scheffel, 2012, S. 50-54). Im Unterschied zum genannten gegenwärtigen Roman, spielt die erlebte Rede, der Gedankenbericht, in „*Gilgi- eine von uns*“ eine wichtige Rolle. Ein Roman wo mehrere Typen von Figurenrede benutzt werden.

2) Darbietungsweisen: Fokalisierung

Aus welcher Sicht wird erzählt oder aus welcher Perspektive wird das Geschehen vermittelt? Die unterschiedlichen Blickwinkel bestimmen inwieweit und wie eng die Wahrnehmung einer Figur an das Geschehen gekoppelt ist (Martínez & Scheffel, 2012, S. 66). Es ist aber wichtig zwischen dem Standpunkt des Wahrnehmenden und den Standpunkt des Sprechers zu unterscheiden. Es gibt drei verschiedene Typen von Fokalisierung, „*Nullfokalisierung*“, „*Interne Fokalisierung*“ und „*Externe Fokalisierung*“. „*Nullfokalisierung*“ bedeutet Übersicht, dass der Erzähler mehr weiß, oder mehr sagt, als irgendeine der Figuren. Der Wahrnehmungshorizont der erlebenden Figuren wird deutlich überschritten, und der Erzähler teilt mit, was die Figuren selbst nicht wissen können. Bei der „*internen Fokalisierung*“ sagt der Erzähler nicht mehr als die erlebende Figur weiß, eine Art Mitsicht, wo der Blickwinkel eindeutig auf eine erlebende Figur begrenzt ist. Der letzte Typ von Fokalisierung, die „*Externe Fokalisierung*“, liegt vor, wenn der Erzähler weniger sagt, als die Figur weiß. Hier

„sieht“ man als Leser die Figuren sprechen oder handeln, aber nur aus der Sicht eines externen Erzählers und ohne dass man als Leser einen direkten Einblick in ihr Denken und Fühlen bekommt. Die Perspektivierung ist für diese Arbeit relevant, um die Frage, aus welcher Sicht von Liebe erzählt wird, beantworten zu können. Bekommt man in den hier zu untersuchenden Romanen den Eindruck, dass der Erzähler/die Erzähler weniger sagt als die Figur weiß? In meiner Analyse werde ich auch auf diese Fragestellung im Rahmen der Analyse von Liebe als Utopie eingehen.

3) Zeitpunkt des Erzählens

In meiner Analyse ist auch der Zeitpunkt des Erzählens relevant, da dieses Kriterium in „*Der Mann schläft*“ ausschlaggebend dafür ist, wie das Thema Liebe behandelt wird. Das Erzählte ist der Inhalt der Erzählung, während das Erzählen die Darstellung von einer Erzählung ist, bzw. wie und in welcher Reihenfolge der Ablauf von Ereignissen präsentiert wird. Der Ablauf der Ereignisse wird wiederum Diskurs genannt. Unterschiedliche Verhältnisse zwischen der Zeit des Erzählens und jener des Erzählten gibt es, denn jede Erzählung bedient sich einer bestimmten Zeitform. Sehr häufig verwendet wird der Rückblick, das *spätere* Erzählen. Die Erzählung kann vor einer Stunde, gestern oder vor vielen Jahren passiert sein, und wird häufig im Präteritum geschrieben. Diese unterschiedlichen Zeitformen in Bezug auf den Abstand zwischen dem Erzählen und dem Erzählten, können wir einem *späteren*, *gleichzeitigen* oder *früheren* Zeitpunkt zuordnen (Martínez & Scheffel, 2012, S. 72). Beispiel für ein *früheres* Erzählen könnte eine Vorausdeutung sein, Prolepse, - die Vorausdeutung dessen, was in der Zukunft geschehen wird. Es ist eine Formulierung von einem Ereignis, das noch nicht eingetroffen ist. Das *gleichzeitige* Erzählen schließlich bedeutet eine nahezu zeitliche Koinzidenz zwischen Erzähltem und Erzählen. Das heißt, der Autor verwendet das Präsens um ein Geschehen, das gerade jetzt passieren soll, zu beschreiben. Anders als bei den zwei oben genannten Typen des Erzählens, verhält es sich wiederum bei dem *späteren* Erzählen. Hauptsächlich gibt es nur ein einziges Kriterium, das ausgefüllt werden muss, um es unter das *spätere* Erzählen zuordnen zu können: „Die Verwendung von epischem Präteritum genügt, um eine Erzählung diesem Typ zuzuschreiben[...]“ (Martínez & Scheffel, 2012, S. 74). In anderen Worten, um das spätere Erzählen als Zeitform zu benutzen, reicht es, einziges das epische Präteritum zu verwenden.

4) Erzähltypologien

Als letztes wird der Fokus sich auf die Erzählsituationen richten, die Stanzel bereits in *Typische Formen des Romans*(1964) erläuterte. Die drei verschiedenen Erzählsituationen sind ihm zufolge die *auktoriale Erzählsituation*, die *Ich- Erzählsituation* und die *personale Erzählsituation*. In der auktorialen Erzählform fungiert der Erzähler als Mittelsmann zwischen der Welt des Lesers, dem Autor, und der fiktiven Welt des Romans. Der Erzähler nimmt aber nicht an dem Geschehen teil. Eine ganz andere Sache ist es bei der Ich-Erzählsituation, wo der Erzähler zu der fiktiven Welt gehört, also einer der Charaktere der Handlung ist. Schließlich gibt es in Stanzels Typologie noch die personale Erzählsituation, wo der Erzähler auf sämtliche Kommentare und Einmengungen verzichtet (Martínez & Scheffel, 2012, S. 93-94). Der Leser erfährt die Wahrnehmungsperspektive einer unmittelbar am Geschehen beteiligten Figur und bekommt den Eindruck, an der Stelle des Geschehens zu sein und es unmittelbar durch die Augen einer Romanfigur zu betrachten, mitzuerleben. Im Gegensatz zum Ich-Erzähler ist es beim personaler Erzähler aber nicht so, dass die Figur erzählt, sondern das Geschehen repräsentiert sich in ihrem Bewusstsein und/oder in der Gedankenrede. Stanzels Typologie der Erzählformen ist für die Analyse dieser Arbeit von Bedeutung, denn sie definiert die unterschiedlichen Formen der erzählerischen Vermittlung des Geschehens. Wie der Leser die Botschaft eines Romans versteht, in diesem Fall, „Liebe als Utopie?“, hängt davon ab, wie diese vermittelt wird.

Im nächsten Schritt versucht diese Arbeit, der Frage auf den Grund zu gehen, wie die Haltung der Protagonistinnen der beiden genannten Romane in der Narration dargestellt wird und warum wir als Leser mehr oder weniger am Geschehen teilnehmen? Um diese Frage zu beantworten, beispielweise sich einer Antwort zu nähern, müssen die narratologischen Begriffe der Distanz, der Fokalisierung, des Zeitpunktes des Erzählens und der Erzählsituation auf die hier zu untersuchenden Romantexte angewendet werden.

2.2 Analyse des Romans Gilgi - eine von uns

Der Roman von Irmgard Keun ist ein komplexer Erzähltext, der aus verschiedenen Perspektiven des Erzählens besteht. Die Wahrnehmungsperspektive und Fokalisierungstyp

wechseln- der Leser wird nicht nur mit dem Bewusstsein der Protagonistin bekannt, aber auch mit demjenigen Martins und Pits. Eine zusätzliche Perspektive gehört dem auktorialen Erzähler, und aus diesem Grund ist der Text komplex, der Leser muss sich bemühen, um herauszufinden, welche Perspektive zu welcher Zeit benutzt wird. Die Fragestellung „Liebe als Utopie?“ soll in Bezug auf wie Liebe dargestellt wird, aus der Sicht der Protagonistin wie auch die Sicht des auktorialen Erzählers beleuchtet werden. Der Erzähltext muss deshalb genau analysiert werden, in Bezug auf Sprache und Aussagewert.

Ein fiktiver Text hat mehrere Erzählstimmen, die für die Autorin und den Leser als Zwischenglied fungieren. Auf Grund der vielfach verwendeten personalen Erzählsituation in „*Gilgi- eine von uns*“, ist eine Distanz zwischen dem Erzähler und dem Leser kaum zu spüren. Bei einer personalen Erzählsituation, verschwindet der Erzähler scheinbar „hinter“ der Figur, an deren Bewusstsein wir als Leser teilhaben. Durch das Verfahren der Erlebte Rede, Bewusstseinsbericht, entsteht den Eindruck, als stehe der Leser am Schauplatz des Geschehens und erlebe alles mit einer unmittelbar am Geschehen beteiligten Figur mit, die aber nicht „objektiv“ alles erzählt, sondern das Geschehen in ihrem Bewusstsein filtert. In diesem Roman kommen zusätzlich einige Kommentare vonseiten des auktorialen Erzählers vor: „Mit unsäglicher Mühe schleppt Gilgi den schweren Koffer die Treppen hinunter, die rechte Schulter wird ihr ganz schief gezogen, die Hand tut weh...draußen fährt ein leeres Taxi vorbei- Haaalt!“ (Keun, 2008, S. 111). In diesem Zitat gibt es zudem einen Perspektivwechsel: In dem ersten Teil des Satzes vermittelt ein beobachtender, auktorialer Erzähler mit Blick von außen, wie die externe Fokalisierung zeigt. Nach dem ersten Komma des Satzes, wird die Perspektive Gilgis vermittelt, durch einen Bewusstseinsbericht, wo die Distanz zum Denken und Fühlen der Figur relativ klein ist (Martínez & Scheffel, 2012, S. 60). Das letzte Wort des Abschnittes, das wie ein lautmalendes Wort geschrieben ist, ist von der Protagonistin in direkte Rede geäußert. Gilgi ist die Fokalisierungsinstanz- nahtlos hat ein Perspektivwechsel stattgefunden. Der Grad der Unmittelbarkeit wird auch dadurch erhöht, dass der Eigenname durch ein persönliches Pronomen ersetzt wird. Dies muss jedoch nicht immer der Fall sein. Besonders bei Dialogen und direkter Rede ist die Verwendung von Eigennamen ein Zeichen von Nähe zwischen den Beteiligten.

Der Diskurs dieses Romans ist synchron, was bedeutet, die Ereignisse werden chronologisch, im Präsens, erzählt. Das heißt, der Leser kann die Reihenfolge der Ereignisse problemlos folgen. In einem fiktionalen Text richtet sich der Fokus des nicht professionellen Lesers oft

auf das, was erzählt wird, und nicht bewusst darauf, wie es erzählt wird, das heißt auf den Diskurs eines Textes. Die Umstände der Vermittlung treten in der Wahrnehmung des Lesers oftmals zurück zugunsten der erzählten Welt, die der Text beschreibt. Die Narratologie setzt bei der Tatsache an, dass der Leser den Inhalt des fiktionalen Textes durch seine abgeschlossene Form empfängt. Bei fiktionalen Werken haben wir nur durch den Text Zugang zu der erzählten Welt, wir wissen nicht mehr von ihr als was uns beispielweise in dem Roman oder der Novelle vermittelt wird. Der Diskurs eines Textes ist deswegen Ausgangspunkt für eine Analyse. Das Zusammenspiel verschiedener Stilmittel ist komplex in dem Roman von Irmgard Keun und somit wird eine Analyse des „wie wird erzählt“ relevant. Ein Beispiel dafür ist der Perspektivwechsel zwischen den zwei Figuren Gilgi und Martin in folgendem Zitat:

“»Martin, sei gut, sei vernünftig. Kann doch keiner raus aus seiner Haut. Sieh mal, ich hätte dich weniger lieb, wenn ich so hilflos bei dir im Schlepptau hinge. Ist doch ein Grund, das - oder nicht? Willst du, daß ich dich weniger lieb haben soll?« Nein, nein das will er nicht, muß sie wohl lieber haben, die Kleine, als er weiß, daß ihn beim bloßen Gedanken an diese Möglichkeit richtig friert“ (Keun, 2008, S. 161).

Diese Textstelle beginnt mit einer direkten Figurenrede Gilgis, worauf übergangslos ein Bewusstseinsbericht Martins folgt. Die autonome direkte Rede der Figur Gilgi, zeigt uns wie es vorgestellt wird, dass Gilgi alles versucht, um Martin zur Vernunft zu bringen. Die erlebte Rede der Figur Martin dagegen, bringt hervor, als ob er selber nicht weiß, oder einsehen will, wie lieb er sie hat. Wir bleiben sozusagen mit dem Eindruck stehend, dass Martins Haltung zu der Liebe sich ganz anders als diejenige Gilgis gestaltet. Gilgi bittet ihn, vernünftig zu sein, während Martin widerwillig und fast gleichgültig zugibt, er hat Gilgi lieber als er sich im Ausgangspunkt gedacht hatte.

Wenn man die Handlung des Romans in einen historischen Kontext setzt, in diesem Falle die 1920er Jahre in Deutschland, so trägt der zeitgeschichtliche Rahmen erheblich zum Verständnis der Figuren und ihrer Handlungen des Inhaltes bei. Die personale Erzählsituation, wie der zweite Satz in diesem Zitat illustriert, wirkt zum Verständnis mit, durch die der Leser nah an, scheinbar „in“, das Bewusstsein der Figuren rückt, und sich dadurch dicht an ihrem Erleben des Geschehens bewegt. Besonders nah kommt man der Figur Gilgi, durch deren „weiblichen“ Bewusstseinsfilter der Leser Zugang zu einem Großteil der Handlung erlangt. Der Leser versteht, dass die gesellschaftlichen Verhältnisse während der Weimarer Republik

den geschichtlichen Rahmen der Erzählung ausmachen. Beispielweise wird von Armut und Arbeitslosigkeit erzählt, wie es aus der deutschen Geschichte bekannt ist. Demgemäß wirkt auch die Tragik, die die Familie von Hans verfolgt, wie ein realitätsnaher Ausschnitt aus der Realität der Weimarer Republik. In dem Roman wird dem Leser das Geschehen mittels des inneren Monologs präsentiert, wo die zitierte Gedankenrede die Präsenz eines vermittelnden Erzählers ausblendet. Wie im folgenden Beispiel, als Gilgi zur Wohnung von Hans kommt: “Warum bin ich denn traurig? So eine wehe Traurigkeit in allen Knochen...ich hätte gestern abend hierhergehn sollen, dann brauchte ich mich nicht so bedrückt zu fühlen[...]“ (Keun, 2008, S. 246-247). Die in Form eines inneren Monologs vermittelte Gedankenreihe der Figur Gilgi, vermindert erneut die Distanz zwischen dem Leser und dem Geschehen, da wir ihre Gedanken scheinbar unvermittelt erleben (Martínez & Scheffel, 2012, S. 50). Obschon es keine ausführlichen Beschreibungen von der fiktiven Welt des Romans gibt, ist man als Leser, durch die scheinbar unvermittelte Widergabe der Gedankenrede, ganz eng an das Geschehen in der Innenwelt der Figuren gebunden, sodass man eben die Fakten, die dargelegt werden, intensiv wahrnimmt.

Die Zeit der Weimarer Republik - Entstehungszeit und geschichtlicher Referenzrahmen des Romangeschehens zugleich - war für Frauen eine Zeit, wo die Möglichkeiten sich verbesserten, besonders beruflich. Dies geschah vorerst als eine direkte Konsequenz der Gründung des Bundes Deutscher Frauenvereine, der deutschen Frauenbewegung, die Ende des 19. Jahrhunderts gegründet wurde. Ihre Forderungen und ihre Einmischung in die Politik um die Rechte und Möglichkeiten der Frauen zu verbessern, waren von der Strömung der Frauenbewegung rundum Europa beeinflusst. Diese ermöglichten zum ersten Mal in der Geschichte, ein gesellschaftlich anerkanntes Leben, in dem sie ihre ganz eigenen Lebensentwürfe ohne die Hilfe eines Mannes verwirklichen konnten. In dieser Zeit wurde die Zahl der Angestellten- Arbeitsplätze mehrmals erhöht, und war somit eine Voraussetzung, dass Frauen mit mittlerer Schulbildung und aus dem Mittelstand eine selbständige Lebensführung gestalten konnten. Der Zahl der Frauen allein in der Industrie hatte sich seit 1907 verfünffacht, und zeigte wie weit sich die Frauenbewegungen in der Gesellschaft entwickelt hatten (Hastedt, 2011, S. 8). Geschichtliche Texte berichten, dass Frauen aus dem Mittelstand in der Zeit der Weimarer Republik ein selbstbestimmtes und selbständiges Leben führen konnten. Dies gilt auch für die Protagonistin in dem Roman. Sie wird als eine Frau aus dem Mittelstand charakterisiert. Die Protagonistin wird als eine selbständige und

erfolgreiche berufstätige Frau, die selber ihren Alltag strukturiert, dargestellt. Präsentiert wird uns die Figur Gilgi durch den auktorialen Erzähler und aus ihrer eigenen Wahrnehmungsperspektive. Interne Fokalisierung dominiert und es wird aus der Sicht der Figur Gilgi erzählt, dass sie die Möglichkeit hat, sich beispielweise durch Kurse weiterzuentwickeln. Sie ist bei zwei Stellen Arbeitnehmerin (Walter, 2011, S. 257). „Ihre Wünsche an die Zukunft sind klar umrissen: sie will unabhängig sein, ihr eigenes Leben leben. Sie will ihre Hoffnungen nicht auf einen Mann konzentrieren“ (Lorisika, 1985, S. 129). Es wird deutlich, dass es Gilgi wichtig ist, ihr Leben ohne Mann zu planen, und selber für ihr Leben verantwortlich zu sein, sei es in der privaten Sphäre oder beruflich. Die Protagonistin Gilgi wird sowohl durch innere Monologe als auch Bewusstseinsberichte und durch den auktorialen Erzähler auf die gleiche Art beschrieben: „Nein, sie hat keine Zeit zu verlieren, keine Minute. Sie will weiter, sie muß arbeiten. Ihr Tag ist vollgepfropft mit Arbeiten aller Arten. Eine drängt hart an die andere. Kaum, daß hier und da eine winzige Lücke zum Atemholen bleibt. Arbeit. Ein hartes Wort. Gilgi liebt es um seiner Härte willen“ (Keun, 2008, S. 13). Von dem ersten Satz ist Gilgi die Fokalisierungsinstanz, durch erlebte Rede realisiert, während der letzte Satz ein Kommentar eines auktorialen Erzählers ist. Es gibt einen Perspektivwechsel binnen des Auszuges, den der Wechsel vom persönlichen Pronomen zu dem Eigennamen indiziert. Unabhängigkeit ist ihr wichtiges Ziel im Leben, und Selbständigkeit und Emanzipation sind für sie nur erreichbar durch Arbeit und Eigenständigkeit, wie in folgendem Ausschnitt des Romans, durch autonomen inneren Monolog, beschrieben wird: „Ich will arbeiten, will weiter, will selbständig sein - ich muß das alles Schritt für Schritt erreichen. Jetzt lern‘ ich meine Sprachen - ich spar‘ Geld - vielleicht werd‘ ich in ein paar Jahren eine eigene Wohnung haben, und vielleicht bring‘ ich’s mal zu einem eigenen Geschäft“ (Keun, 2008, S. 70).

Durch den inneren Monolog, kommen wir der Protagonistin und ihre Gedanken – zu denen wir scheinbar unvermittelt Zugang erhalten – sehr nah. Vom wahrnehmenden Standpunkt der Figur Gilgi, bekommt der Leser den Eindruck, dass sie viel auf ihre Selbständigkeit hält. Sie ist auf niemand angewiesen und von niemandem abhängig. Ein Berufsleben zu erstreben, und die Möglichkeit aufsteigen zu können und weiter mit ihren Träumen und Wünschen zu kommen, ist was die Protagonistin Gilgi bevorzugt. Das Geschehen wird meist vom Standpunkt der Figur Gilgi präsentiert und der Leser kommt ihr sehr nah. Ob der Leser die Figur Gilgi mag, hängt von Geschmack und Erfahrungshorizont ab. Es ist wahrscheinlicher,

dass die Figur Gilgi von weiblichen Lesern als „eine von uns“ gemocht wird, nicht zuletzt wegen des Identifikationspotenzials.

Die unterschiedlich vermittelten Bewusstseinsinhalte der Protagonistin informieren uns darüber, dass Gilgi Wert auf ein gepflegtes Äußeres legt. Gilgi stellt sich anderen Menschen als ordentlich, professionell und sauber vor, was ihr nur Vorteile verschaffen kann. Sie tut es ihrerseits, um ein gutes Selbstgefühl aufrecht zu halten, und sie ist sich darüber im Klaren, dass es keine Nachteile im Alltagsleben mit sich bringt, schön auszusehen. Die Tatsache, dass Gilgi sich dessen bewusst ist, dass sie ihre Ziele durch ein gepflegtes Äußeres leichter erreicht, ist aus meiner Sicht eher ein Zeichen von Selbständigkeit. Der auktoriale Erzähler beschreibt sie so: „...- sie raucht. Sie hat kurzes braunes Haar, „magere Schultern“, einem „kleinen konvexen Bauch“ und „dünne, muskelharte Glieder“(360), ein „gepflegtes Gesicht“(361). Damit entspricht sie einem Frauenbild, das Ende der Zwanziger/Anfang der Dreißiger Jahre auch von den Zeitschriften propagiert wurde: „erotisch, attraktiv und emanzipiert“(362)“ (Lorisika, 1985). Dieses Zitat betont, dass die Figur Gilgi repräsentativ für junge Frauen zu dieser Zeit ist. „Hübsch“ ist das Adjektiv, was Gilgi selber benutzt um sich selber zu charakterisieren, und es scheint, dass sie dies nicht mit erotisch assoziiert. Ein gepflegtes Aussehen bedeutet aus ihrer Sicht zunächst „ansprechend“. Kann Gilgi als Repräsentantin eines bestimmten Typs Frau in der Weimarer Republik gelten? Mit dem Titel des Romans, „Gilgi- eine von uns“ weist die Autorin darauf hin, dass Gilgi „eine von uns Frauen“ sein könnte. Die Benutzung des Pronomens „uns“, ist suggestiv, und fordert den Leser auf, sich mit Gilgi zu identifizieren und solidarisieren. Es richtet sich eine Gruppe von Frauen an, nicht nur aus der Zeit der Weimarer Republik, aber auch an heutige Leserinnen des Romans. Meiner Meinung nach kann dieses „uns“ ein Hinweis darauf sein, dass die Figur Gilgi als Repräsentantin emanzipierter Frauen gelten kann.

Im Roman werden nicht nur ihr gepflegtes Gesicht und ihr gutes Aussehen insgesamt betont, sondern auch ihr Bestreben nach Emanzipation. Ihr eigenes Verdienst, ein hübsches Aussehen zu haben, gehört dazu. Es scheint, Gilgi sei sich recht sicher, dass sie damit vieles erreichen kann. In der folgenden Passage wird klar, wie zielgerichtet und bewusst sie ihre Weiblichkeit einzusetzen weiß:

„Daß sie ihre eigene Maschine mitbringen wird, hat sie über die anderen Bewerberinnen siegen lassen. Vielleicht auch, daß sie so ein bißchen verheißungsvoll mit den Augen gekullert hat. So niedliche Von-unten-nach-oben-Blicke wirken bei Männern über

fünfzig fast immer. Ferner ist's gut, an Beschützerinstinkte zu appellieren, im richtigen Augenblick solides Selbstbewußtsein durch kleidsame Hilflosigkeit zu ersetzen. Man muß das alles verstehen. Gilgi versteht es“ (Keun, 2008, S. 82-83).

Ist es der auktoriale Erzähler oder das Bewusstsein von Gilgi, das hier vermittelt wird? Bis zum letzten Satz ist Letzteres der Fall. Der autonome innere Monolog wird durch eine externe Fokalisierung eines auktorialen Erzählers abgelöst. Der auktoriale Erzähler scheint die Gedankenreihe und Selbsteinschätzung von Gilgi zu unterstützen, da kurz und am Ende kommentiert und wiederholt wird, dass Gilgi die Verführungstaktik oder die Überzeugungstaktik beherrscht. Der auktoriale Erzähler gibt diesem Ausschnitt zu verstehen, dass er sich solidarisch zu der Hauptfigur Gilgi verhält und dieselbe Lebenseinstellung und dieselben Werte wie Gilgi vertritt. Gilgi ist emanzipiert in Bezug auf ihr Äußeres und sie nimmt ihre Schönheitsroutinen vor, um ihre Vorteile besser auszuwerten. Sie weiß ihr gutes Aussehen durchaus gezielt einzusetzen, und ist sich ihrer Wirkung sehr bewusst. Dies wird auch in ihrem Verhältnis zum Chef bestätigt, der sich genauso verhält wie sie es erwartet: „Gilgis kleine Brüste zeichnen sich deutlich unter dem taubenblauen Samtkleid ab und überzeugen Herrn Reuter, daß Gilgi „die“ Frau ist, die ihn versteht. Er sagt es und glaubt, was er sagt“ (Keun, 2008, S. 26). Die Gedanken von Herrn Reuter werden, durch einen Bewusstseinsbericht aus der Wahrnehmungsperspektive Reuters, humoristisch kommentiert. Es ist ein keineswegs positiver Betrachtungswinkel aus emanzipatorischer Sicht geschrieben, denn der Erzähler nimmt eine weibliche, zumindest feministische, spöttische Haltung ein. Ihr Körper macht sie interessant und attraktiv: die Andeutungen von Gilgis Brüste unter dem blauen Samtkleid lassen ihn fühlen, dass sie „die“ Frau ist, die ihn versteht. Als wäre er nur von Äußerlichkeiten und seinen Lüsten gesteuert, und er wird als ein selbstgezogener Charakter, „typisch Mann“, dargestellt. Gilgi weiß sofort was sie machen muss, um ein ihrerseits unerwünschtes, engeres Verhältnis mit dem Chef zu vermeiden, und überzeugt den Leser dadurch von ihrer Selbständigkeit und dem strategischen Einsetzen ihrer Weiblichkeit. Diese scheinbare Selbstkontrolle wird auf die Probe gestellt als Gilgi Martin trifft und bei ihm einzieht. Was sie früher für einen Teil ihrer Überzeugungskunst gehalten hatte, wodurch sie ihre Ziele erreichen konnte, ist nicht mehr nur ein Teil, laut des Erzählkommentars.

„So eingehend freut sich der Martin an den hübschen lebendigen Kunstwerken, so dumm und kindisch spricht er von seiner Freude, daß Gilgi eifersüchtig wird auf ihre eigenen Beine. Sind doch keine selbständigen Lebewesen, sind doch ein Teil von ihr,

der tut gerade, als wär's anders. »Ich wünscht, du hättest mich lieb Martin - verstehst du - mich!« Versteht er natürlich nicht, und sie kann's nicht erklären“ (Keun, 2008, S. 129).

Die früher erwähnte Weiblichkeit Gilgis, kann sie nicht mehr strategisch einsetzen. Ihre strategische Benutzung ihrer Weiblichkeit ist bei Martin nicht möglich, sondern sinnlos. Sie hat mit ihm nicht mehr die Strategie bereit, er ist ganz anders als Männer, denen sie früher begegnet ist. Hier wechselt die Fokalisierung von der Außensicht des auktorialen Erzählers, zu direkter Rede Gilgis und als letztes zu Bewusstseinsbericht der Gilgi. Meiner Meinung nach ist auch “Sind doch keine[...] als wär's anders“ ein Bewusstseinsbericht, vermittelt aus der Wahrnehmungsperspektive Gilgis. Vier unterschiedliche Aspekte der Vermittlung, die kritisieren, wie es mit der Liebe von Martins Seite bestellt ist.

Diese Perspektive wirken in ihrer Einhelligkeit noch beeindruckender auf dem Leser, weil sie eben die Liebe allesamt ähnlich als Utopie darstellen. Es wird behauptet, Martin verstehe gar nicht, dass seine Liebe zu Gilgi sich nur auf Äußerlichkeiten basiert. Soll sie nur eine Projektion seiner Fantasie verwirklichen, und nur ein schönes Geschöpf sein? Es wird so ausgedrückt, als quäle es Gilgi einzusehen, dass Martin gar nicht den ganzen Menschen Gilgi liebt, sondern ihre gepflegte „Fassade“. Für sie ist es, wie erwähnt, nur ein Teil von ihr, der ihr Vorteile verschafft hat, der letzte Stoß, um ihre Wünsche zu erfüllen und Ziele zu erreichen. Es ist ein Mittel, zum Zweck, aber nicht ihr Wesen. „Gilgi fühlt das Unpersönliche in Martins Liebe. Gewiß - er hat sie lieb, nimmt sie sogar ernst - auf seine Art. Aber es fehlt was, es fehlt die Gemeinsamkeit inneren und äußeren Lebens“ (Keun, 2008, S. 129). Gilgi reflektiert darüber, dass Martin sie liebt. Aber liebt er wirklich die emanzipierte, vernünftige und berufstätige Gilgi? Es wird herausgestellt im Laufe des Romans, dass die Dinge, die er an ihr am meisten liebt, ihrer Persönlichkeit am wenigsten entsprechen. „»Was ich am wenigsten bin, gefällt dir am besten bei mir«, und - alles, was mir am liebsten ist auf der Welt, ist ihm nichts wert. Der weiß gar nicht, worauf es mir ankommt“ (Keun, 2008, S. 137). Durch die Mischung von direkter Rede und Bewusstseinsbericht der Gilgi, erfährt der Leser, dass sie an die Tiefe seiner Liebe zweifelt, und dass es offenbar nur eine oberflächliche Liebe ist. Der auktoriale Erzähler stellt sich auch hier hinter Gilgi, zeigt, dass er mit der Figur Gilgi solidarisch ist. Dem Leser wird aus unterschiedlichen Perspektiven vermittelt, die Seite Gilgis einzunehmen, und die Stärke von Martins Liebe zu bezweifeln.

Ein Bewusstseinsbericht von Martin, zeigt dieselben Tendenzen. Er scheint selber darüber zu reflektieren, warum er noch bei Gilgi bleibt. Was hält ihn bei ihr? Der Bericht verrät uns, dass er überhaupt nicht die praktische und pragmatische Seite an ihr mag, die ganz im Gegensatz zu seiner Person steht. Seine Gedanken sind nicht durchgehend syntaktisch eingeordnet, was wir mit einem Bewusstseinsstrom verbinden: „Ist ein braves und hübsches kleines Ding. Und wenn er sie nicht so gern hätte, keine Stunde länger bliebe er hier. Hält ihn wohl fast für einen Hochstapler, die Kleine.[...] Und viel, viel verliebter wär‘ er in die Kleine, wenn er ihr schöne Kleider schenken könnte und Brillanten und weiche Pelze...“ (Keun, 2008, S. 131). Wir bekommen scheinbar unvermittelt Einblick in das Bewusstsein Martins, wobei die interne Fokalisierung sehr deutlich macht, wo seine Zuneigung liegt. Doch in die zitierte Rede mischt sich Kritik an der Persönlichkeit Martins. Gerade diese Gedanken Martins zeigen dem Leser seine oberflächliche Zuneigung, und bestätigen, was aus der Perspektive der Figur Gilgi mehrfach vermittelt wird. Die Präsentation der Gedankenrede Martins enthält eine implizite Kritik an Martin - zumindest aus emanzipatorischer Sicht, und aus der Perspektive der Figur Gilgi. Die Attribute, die Martin der Figur Gilgi gibt, könnten eine Beschreibung eines kleinen Mädchens sein. Eine jüngere Ausgabe Gilgis. Auch später tritt diese Einstellung noch deutlicher zutage, vermittelt durch direkte Figurenrede von Martin, wo er sie „mein niedlicher Junge“ nennt, und sich benimmt, als sei sie sein Kind, anstatt seine Freundin. In dem Bericht des auktorialen Erzählers auf der vorigen Seite wird behauptet, dass Martin Gilgi ernst nimmt, wenn auch auf seine Art. Der Eindruck den Leser erhält, ist, dass Martin sie wie eine kleine Puppe oder kleines Mädchen ansieht und behandelt. Eine, die er selber nach seinen Wünschen formen kann und will.

Gilgi bleibt bei Martin, obwohl sie, wie erwähnt, in ihrem Inneren weißt, dass seine Liebe nur auf ihr Aussehen bezogen ist. Sie wird als eine Frau, die einfach nicht bei einem Mann bleiben kann, der ihre Eigenschaften nicht schätzt, beschrieben. Einem Mann, der sie nicht versteht und nicht respektiert, was in ihrem Leben wichtig ist. Sie will noch emanzipiert und selbständig sein, obwohl sie in einer Beziehung ist. Dieser Versuch, ein Leben mit Martin zu führen, und diese Art von Liebe, ist nicht was Gilgi sich gewünscht hatte. Als Leser ist es einfach, Partei für die Figur Gilgi zu ergreifen, da ihre Gedanken und Gefühle meistens vermittelt werden und sich der Erzähler mit ihr und ihren Werten solidarisiert. So bekommt der Leser den Eindruck, dass eine emanzipierte Frau die Gedanken Martins vermittelt, da sie ein kritisches Bild von ihm zeichnet, aus der Perspektive emanzipierter Frauen. Der Erzähler

steht in der personalen Erzählsituation, „hinter“ seiner Protagonistin. Die Einschätzungen des Erzählers vermischen sich mit jenen der Figuren, er zeigt sich gelegentlich durch seine Urteile. Besonders bei der direkten Figurenrede wird es meistens aus der Sicht Gilgis vermittelt, was vielmehr beeindruckend ist, wegen des Erlebnisses von unmittelbarer Nähe zum Geschehen, und fast wie eine direkte Kommunikation zwischen Erzähler und dem Leser fungiert. Als dominierende Wahrnehmungsinstantz und durch die Unterstützung des Erzählers gewinnt die Figur Gilgi die Oberhand, und die Sympathie des Lesers. Durch die Stellung des Erzählers zum Geschehen wird Martin indirekt kritisiert – der Erzähler gibt sich zu erkennen. Außensicht und Mitsicht decken sich. Ihre Liebe ist nicht diejenige, die sie sich gewünscht hat. Will der Erzähler, wie es beispielweise auch in dem Titel des Romans angedeutet wird, dass der Leser partiisch werden solle, zugunsten der Figur Gilgi? Ein Liebesverhältnis zwischen Martin und Gilgi scheint unmöglich. Alle Erzählstimmen vermitteln dasselbe: ein Liebesverhältnis zwischen Gilgi und Martin ist unmöglich.

Als Gilgi bei Martin einzieht, scheint die freie, selbstständige Person Gilgi der Hausfrau Gilgi zu weichen. Nicht lange danach wird, durch ihre Bewusstseinsrede vermittelt bekannt, dass ihr gekündigt wird, und, dass ihr Job als Stenotypistin bei einem alten Mann längst abgeschlossen ist. Bei Gilgi ändert sich ihre Situation, ihre Art von Leben und auch ihr Zuhause, zugunsten Martins. Sie will sich ihm anpassen, um nicht als dumm oder schwierig zu gelten in den Augen Martins, was der Dialog zwischen Gilgi und Martin zeigt:

„»Ich werd' aber schon lernen.« »Das wirst du. Es gibt Dummere und Gefühlsärmere als dich, mein niedlicher Junge. Auch sonst - in anderen Dingen - hast du die Augen noch zu wie'n neugeborener Säugling, aber ich werde dich schon sehen lehren.« Er küsst sie in den Nacken und hat eine kindische Freude an seinem beginnenden Erzieherwerk“ (Keun, 2008, S. 118).

Die emanzipierte Haltung der Gilgi, an der wir durch Einblick in ihre Reflexionen hautnah teilgenommen haben, verschwindet allmählich und synchron mit dem andauernden Zusammenleben mit Martin. Sie geht in gewisser Weise in archaische Geschlechterrollen zurück, in dem sie die Hausfrauenrolle übernimmt, zu Hause bleibt, kocht, aufräumt, näht und alles tut, um Martin zufrieden zu machen. Der Eindruck entsteht, dass sie sich teilweise mit der Situation abfindet, folgt man ihren Gedanken. Sie bleibt zu Hause, und ist hartnäckig darauf bedacht, ihr Geld zusammenzuhalten. Es scheint als wäre es ihr egal, ihren Job zu verlieren. Es lässt mehr Zeit mit Martin zu, in einem Gespräch mit Martin behauptet sie sogar,

es ist was seine Wünsche erfüllt: „»Martin, ich kann dir eine Freude machen, ich geh‘ nicht mehr ins Büro- man hat mir gekündigt. Traurig? Ach wo. Du siehst doch wie lustig ich bin, ganz normal lustig«“ (Keun, 2008, S. 140). Die Behauptung, dass es ihr egal sei, kann als Ironie interpretiert werden, da es durchaus im Roman klar wird, dass Arbeit und Selbständigkeit die Grundlage ihres Lebens sind. Der Leser hat keinen direkten Zugang zu Martins Antworten, der einzige - einseitige - Zugang sind die Aussagen Gilgis. Es ist auch hier die subjektive Perspektive Gilgis, aus der wir die Situation erleben. Es scheint, dass sie Martins Wünschen dadurch entgegenkommt, wenn sie nicht mehr ihre Zeit zwischen Arbeit und ihm aufteilen muss. In der Beziehung mit Martin wird die tatkräftige, arbeitseifrige Gilgi ergänzt, mit einer Ausgabe, die weitaus weniger ambitioniert und selbstbestimmt ist. Dies wird durch die erlebte Rede deutlich, in der Gilgi ihre Situation reflektiert (Walter, 2011, S. 259):

„Büro, Zuhause, Arbeit, Liebe - wie hat sie das früher nur vereint? War anders, ganz anders. Den langen Klaus, der vor zwei Jahren für sechs Monate ihr Freund war, den hat sie die Woche zwei-dreimal gesehen. Tanzen, Kino, Sommerausflug an den Rhein, Paddelbootfahrten, kleiner Weekendauber - alles sehr nett, lustig und nicht weiter aufregend. Wenn man sich sah, war’s gut - wenn nicht - hatte man eben anders zu tun. Beide. Partner und Partnerin. Hauptsache blieb Arbeit und Weiterkommen. Man hatte sich gern auf eine etwas nüchterne, unbeschwerte Art, und daß ein freundlich verliebtes Gefühl für einen Mann sich je zur Betriebsstörung auswachsen könnte, das wäre das letzte gewesen, das Gilgi für möglich gehalten hätte. Und nun! Der Martin ist eine Betriebsstörung. Und das schlimmste: diese Störung ist ihr lieber als der ganze Betrieb zusammen“ (Keun, 2008, S. 106).

Die Gedankenreihe vermittelt, dass sie selber von ihren Gedanken überrascht wird, und kommentiert sogar mit ironischer Distanz, dass das, was früher für sie am wichtigsten war, jetzt durch einen Mann ersetzt ist. Ihre Reflexionen darüber, dass sie früher ihre Beziehungen geregelt und nach der Arbeit eingeordnet hatte, stehen im Kontrast dazu, wie sie jetzt ihr Leben gestaltet. Eingefügt ist ein Kommentar vonseiten des Erzählers, der ihre Gedanken bestätigt: „das wäre... hätte.“ Die externe Fokalisierung zeigt, dass der auktoriale Erzähler wieder kommentiert und sich ganz auf Gilgis Seite stellt, und sie unterstützt. Dieser Kommentar verstärkt den Eindruck des Lesers, dass die Liebe zu Martin ganz anders ist, als

die Liebe in den früheren Beziehungen Gilgis. Die Liebesbeziehung zu Martin lässt sich nicht mit einem Berufsleben kombinieren.

Gilgis Gedanken vermitteln dem Leser die Einsicht in die Schwierigkeiten, die Gilgi selbst mit den grundlegenden Veränderungen in ihrem Leben hat, und wie die ernsthafte Beziehung zu Martin es in andere Bahnen lenkt. Folgendes Zitat illustriert ihre innere Zerrissenheit:

„Man will sein ganzes bisherigen Leben behalten, mit seiner Freude am Weiterkommen, seiner gut geölten Arbeitsmethode, mit seiner harten Zeiteinteilung, seinem prachtvoll funktionierenden System. Und man will noch ein anderes Leben dazu, ein Leben mit Martin, ein weiches, zerflossenes, bedenkenloses Leben. Und das erste Leben will man nicht, das zweite kann man nicht aufgeben“ (Keun, 2008, S. 121).

Hier werden die Probleme, mit denen die Figur Gilgi sich quält, noch deutlicher und sie befindet sich inmitten in einer unlösbaren Situation. Sie ist offensichtlich vom System des Alltags abhängig, aber auch stark an Martin gebunden. Wie es behauptet wird, durch den Bewusstseinsbericht, lassen die beiden Lebensweisen sich nicht kombinieren. Da es eben keinen Ich-Erzähler gibt, schafft es zum Teil ein Gefühl, als schäue die Figur Gilgi sich selber von außen her an. Gleichzeitig deutet das Pronomen „man“ auf den Versuch einer Verallgemeinerung hin, um zu zeigen, dass mehrere Frauen in dieser Situation stecken. Die Lage Gilgis wird gewissermaßen zu einem Paradebeispiel, das viele Frauen betrifft. Frauen, die ein ähnliches Dilemma im Spannungsfeld zwischen Emanzipation und Liebe erleben, das zum Stillstand führen kann. Dies fällt zusammen mit dem Titel des Romans. Gilgi *ist* eine von „uns“, ein Beispiel und Vertreter vieler Frauen ihrer Zeit, die ein selbstbestimmtes Leben führen wollen. Liebe wird in vieler Hinsicht herausgefordert und auf die Probe gestellt, für emanzipierte Frauen wie sie.

Der auktoriale Erzähler berichtet auch, was Gilgi bald einsieht, dass Martin sich nicht verändern lässt: „Verzweifelt sieht Gilgi, daß es ihr trotz aller Bemühungen nicht gelingt, ein System in die gemeinsame Wirtschaft zu bringen. Es ist ihr unfaßbar, daß ein Mensch durch seine bloße Existenz alles durcheinander wirbeln kann. Martin kann das“ (Keun, 2008, S. 127). Der Fokalisierungstyp wechselt im letzten Satz und die Perspektive ist wieder diejenige Gilgis. Mit der vertraulichen Verwendung seines Namens, wird deutlich, dass es ein persönliches Verhältnis, zwischen Martin und demjenigen, der ihn bei Namen nennt, gibt. Dieser Wechsel der Perspektive dient der Bestätigung des Erzählten, das uns zunächst aus der

Perspektive des auktorialen Erzählers und dann durch den Bewusstseinsbericht der Figur Gilgi vermittelt wird. Das Erzählte wird sowohl intern als auch extern fokalisiert: individuell und verallgemeinert. Arbeitslos, versucht Gilgi die Ressourcen, die ihr zur Disposition stehen, am besten auszuschöpfen, wie sie es gewöhnt ist und früher gemacht hat. Der Leser erhält den Eindruck, dass Gilgi immer zu sparen und Prioritäten zu setzen versucht. Es gelingt ihr aber nicht. Martin hat mehrere Rechnungen versteckt und er leiht immer wieder Geld von Freunden. Sobald er wieder Geld bekommt, wirft er alles aus dem Fenster heraus, und verwendet es für hübsche Kleider und Dinge, die keinen Gebrauchswert haben, und die nicht als Investition gesehen werden können. Dies stellt das genaue Gegenteil von Gilgis Umgang mit Geld dar. Martins unbekümmerter Umgang mit Geld und Haltung zum Leben, ist auf der einen Seite der Grund warum Gilgi sich überhaupt anfangs in ihn verliebt hatte, andererseits der Grund, warum geglückte Liebe für die beiden unmöglich ist. Besonders beeindruckend ist die Art, wie der Disput, der ihre Unterschiede zu Tage fördert, in direkter Figurenrede dargestellt ist. Gilgi kritisiert Martin, und der Leser erfährt hier nur aus ihrer Perspektive, was passiert, da seine Antwort nicht wiedergegeben wird, wir aber dennoch ahnen können, wie sie lauten:

„»Entsetzlich, wie unpraktisch du bist! Martin! Ja, bist du denn wahnsinnig? In so einem teuren Laden kauft man doch keinen Stoff - Ford vielleicht, aber überzeugt bin ich noch nicht davon - man geht doch in ein Etagengeschäft, Martin, da ist alles um die Hälfte billiger. Du mußt bedenken, wenn die Leute die teuren Ladenmieten und alles...was? Langweilig? Gar nicht, das ist wichtig und interessant zu wissen«“ (Keun, 2008, S. 126).

Hier wird der Leser nicht direkt mit der Sicht Martins bekannt, denn sie wird indirekt durch Gilgi vermittelt, in dem Gilgi dessen Antworten wiederholt. Wir verstehen: Martin findet Geldanliegen langweilig und sieht offensichtlich nicht ein, warum er sich darum kümmern soll. Durch die direkte Rede Gilgis, wirkt es auf den Leser, als ob Martin mit seinem Benehmen und sorglosen Unternehmungen die emanzipatorische Distanzierung der Figur Gilgi erzwingt. Diesmal, nicht um selbständig von ihren Adoptiveltern zu sein, sondern wieder alleinstehend als emanzipierte Frau in der Gesellschaft. Der Perspektive Gilgis zufolge und der Erzählerin, ist ihre Liebe nicht überlebenstüchtig, und es gibt für die beiden keine geglückte Liebe, solange Martin dieselbe Einstellung zu Geldanliegen beibehält. Laut des vorigen Zitats, muss Martin sich ändern, um den Forderungen Gilgis entgegenzukommen und

ihre Beziehung aufrechtzuhalten. Emanzipiert zu sein, ist aus mehreren Gründen nicht mit einer gegliückten Liebesbeziehung vereinbar, wie Martins Liebe zu Gilgi und seine Lebeweise.

Ein Übergang von Prosperität zu Deflation und Regression, liegt als ein Schleier über der ganzen Geschichte, wie auch aus der geschichtlichen Realität Deutschlands während der Weimarer Republik bekannt ist. Das Beispiel von Hans' Familie, die Tragik verstärkt den Eindruck, dass der Roman die Zeit der Weimarer Republik authentisch darstellt. Dieses tragische Geschehen beeinflusst das Leben der Protagonistin Gilgi, der ihr Job gekündigt wird, und die folglich von Arbeitslosenunterstützung abhängig wird. Ihr Freund Hans, den sie lange nicht gesehen hat, erscheint, als er plötzlich an ihrer Tür klingelt. Er versucht, anscheinend, als letzten Ausweg, als Hausierer Bohnerwachs zu verkaufen, um seine Familie zu ernähren, was ihm aber nicht gelingt.

„»Wie furchtbar das ist, Gilgi, daß man sich nur Unglück bringt, wenn man sich lieb hat. Die Hertha allein wär' weiter gekommen, und ich allein wär' auch weitergekommen. Und zusammen ist man verloren und aufgeschmissen. Und ist verbunden auf Gedeih und Verderb, und wenn man auseinandergehn wollt' - da krepriere man dran. – Müßt' keine Liebe auf der Welt geben, Gilgi«“ (Keun, 2008, S. 192).

Die direkte Rede von Hans bindet den Leser als Zeugen ihres Gesprächs mit in die Handlung ein. Scheinbar unvermittelt- der Erzähler ist „unsichtbar“- warnt Hans Gilgi vor der zerstörerischen Liebe. Wenn diese Liebe das Leben beeinflusst, geht alles schief und letztlich zugrunde. Die Sorgen von Hans resultieren aus den schwierigen Zeiten, in denen Deutschland sich befindet. Es gibt kaum Arbeit, da die Wirtschaft, wegen des Börsenkrachs, in eine folgenschwere Krise geraten ist. Arbeitslosigkeit und Armut prägen den Alltag vieler Menschen, und Hans und seine Frau Hertha können als Beispiele für die gesellschaftliche Situation dienen. Die Worte von Hans lassen kaum Zweifel daran, dass Hans und Hertha sich lieben, aber das Problem liegt darin, dass es keine Lösung ihrer Herausforderungen gibt. Sowohl Hans als auch Hertha erzählen, dass sie weder auseinander gehen können noch wollen. Aber zusammen geht es auch nicht gut. Sie haben zwei Kinder, und Hans muss alleine die Familie versorgen, da Hertha zu Hause mit den Kindern sein muss. Wenn die beiden die Möglichkeit hätten, eine Arbeit zu bekommen, käme die Familie vielleicht damit zurecht, aber wie es aussieht, gibt es keine Lösung. Weil sie eben Kinder haben, kann nur einer von ihnen Arbeit suchen. Deswegen meint Hans, dass man alleine zurechtkommt, aber

als Familie kann man schwerlich überleben. Die direkte Rede stellt unverblümt die authentische Situation von Hans und seiner Familie dar, die mit großen Strapazen für viele Beteiligte verbunden war und ist. Diese Situation zeigt, dass Liebe, nicht zuletzt in der damaligen Gesellschaft und ihren schwierigen Lebensbedingungen, utopisch ist.

Es ist ihr Dilemma: dass ein geglücktes Leben mit Martin und Kind eine Utopie ist. Die Situation der Familie von Hans und Hertha ist Gilgi in frischer Erinnerung, und es wird in einem verzweiferten Bewusstseinsstrom dargestellt, dass sie Angst hat. Es werde mit ihr und Martin wie Hans und Hertha gehen. Gilgi kann mit einem Kind nicht arbeiten, oder, von der Erfahrung mit Martin her, er würde dieser es nicht zulassen, dass sie unter solchen Umständen arbeitet. Martin kann sie sowieso nicht überzeugen, Arbeit zu finden, wenn es überhaupt Arbeit gäbe. Ihre Situation stellt sich noch utopischer als zuvor dar. Die Gesellschaft lässt es nicht zu, oder erschwert die Möglichkeit, gemeinsam als Familie zu leben. Gegen diesen gegebenen Rahmen der Gesellschaft kann Gilgi nicht kämpfen, denn diesen Kampf würde sie ohnehin verlieren. Die Situation von Gilgi und Martin geht so nicht auf die Dauer weiter, und sie muss sich - wird ihr klar - irgendwann entscheiden, wie sie sich weiter verhalten soll:

„Es wird uns so gehen, wie es dem Hans und Hertha geht - oh, mein Gott - ist man denn so abgrundtief egoistisch, daß einen ehrlichstes Mitleid mit andern immer wieder zu sich selbst führt? Ach, es geht ja auch gar nicht um mich - aber was würde aus Martin? Was? Und alle Liebe und alles Schöne und alles Gute ginge entzwei. Ich liebe ihn doch, weil er so unbeschwert und glücklich und jungenhaft ist. Und wenn ich noch lange bei ihm bleibe, dann ist auf einmal kein Geld mehr da - und dann gehen ihm alle seine Freuden entzwei - und dann wird alles so schrecklich...Gibt es denn keinen Ausweg? Was soll ich denn tun? Was soll ich denn - tun?...und nicht einmal das hat sie mehr, die Hertha, daß sie den Mann ganz und gar liebt, an den sie gebunden ist - nicht einmal das! Lieber möchte ich tot sein, als aufhören, Martin zu lieben“ (Keun, 2008, S. 211).

Während des Gesprächs mit Hertha, deutet diese auf eine Tatsache hin, die Gilgi noch nicht einsehen will: Man muss auf sich selber aufpassen, sonst wird es niemand tun. „»Ach ich, Hertha - ich bin gar nicht so wichtig.« »Du dummes Kind, als wenn nicht jeder für sich das Wichtigste wär´! Eigener Zahnschmerz tut immer noch mehr weh als fremder Beinbruch«“ (Keun, 2008, S. 210). Die unverblümete, direkte Rede von Hertha, befestigt auch den Inhalt dessen, was Hans sagt: alleine geht es, man kann für sich selber sorgen, aber wenn Kinder und Familie zur Diskussion stehen, wird es alles zu schwierig. Die Wiederholung derselben

Botschaft, dass geglückte Liebe nicht möglich ist - ausgedrückt und bestätigt in mehreren Aussagen unterschiedlichen Figuren in direkter Rede - macht Eindruck auf viele Leser. Die Benutzung des Präsens, die Wiederholung der Botschaft und die Direktheit der Rede, als ob die Figuren den Leser ansprechen, schaffen eine unmittelbare Nähe zum Geschehen. Als Leser beginnen wir zu ahnen, dass das Liebesverhältnis zwischen Gilgi und Martin nicht auf die Dauer gehen kann. Was man als Leser von der Liebesbeziehung zwischen Gilgi und Martin mitbekommt, ist, dass sie auf mehrere Arten unmöglich ist. Einerseits scheinen die Emanzipation und Gilgis sonstige Selbstständigkeit, die sie als eine „neue Frau“ ihrer Zeit auszeichnet, für Martin ein Problem zu sein. Die Einsicht kommt der Figur Gilgi allmählich, und sie realisiert, dass sie so nicht weiterleben kann.

Was zusätzlich bei Martin eine Herausforderung darstellt, ist wie erwähnt, seine Lebensweise. Mehrfach wird uns durch Gilgi vermittelt, dass Martin nicht an Arbeit und an den Stolz über eigenes Schaffen, glaubt. Er ist das Gegenstück Gilgis, denn das ist der Sinn des Lebens aus ihrer Sicht. Ironischerweise ist seine gelassene Lebensform, auf der einen Seite, der Grund dafür warum Gilgi sich in ihn verliebt hat, aber auch der Grund dafür, warum sie nicht mit ihm zusammenleben kann. Gilgi beschreibt, dass sie Geld zu sparen und die Ressourcen am besten auszunutzen versucht, worauf Martin das Geld gedankenlos für Konsumgüter ausgibt. Besonders schwierig ist es, wegen der Zeiten, in denen sie leben. Die beiden sind von Arbeitslosenunterstützung abhängig, was sie aber nicht ewig erhalten werden. Der Armut verschlimmert sich, und es gibt weniger Ressourcen für die deutsche Bevölkerung. Als Gilgi herausfindet, dass sie schwanger ist, und dass sie das Kind nicht abtreiben kann oder will, muss sie ihn verlassen. Gilgi ist davon überzeugt, dass es ihnen ansonsten ergehen würde, wie es der Familie von Hans und Hertha ergangen ist. Dies hängt zusammen mit dem letzten Grund, warum eine Liebesbeziehung zwischen Gilgi und Martin unmöglich ist. Die Gesellschaft macht die Beziehung schwierig. Auf Grund der Rezession, die im Laufe des Romans gegenwärtiger wird, gibt es kaum mehr Arbeit, und Martin und Gilgi müssen von wenig Geld leben. Aus der Sicht der Figur Gilgi, sieht Martin gar nicht ihre schwere Situation ein, und Gilgi ist überzeugt, dass er sich gar nicht ändern will, wenn sie ein Kind bekommen. Die Liebe ist für die Figur Gilgi insofern utopisch, als die Bedingungen der Zeit in der sie lebt ihr Beschränkungen auferlegen. Gilgi hat sich zu sehr emanzipiert, jedenfalls Martin zufolge, und dessen Lebensstil als auch seine „unpersönliche“ Art der Liebe zu Gilgi, sind die Ursachen warum ihre Liebe als eine Utopie zu klassifizieren ist.

2.3 Analyse des Romans *Der Mann schläft*

In der Analyse des Romans von Sybille Berg ist der Ich-Erzähler oder der aktorale Erzähler, ein wichtiger Grund dafür, dass man als Leser eine besondere Nähe zu dem Erzählten erlebt. Eine Ich-Erzählform wirkt hier wie eine Art Tagebuch, und für den Leser bedeutet das, am Erzählten teilzunehmen oder zumindest, diesem sehr nahe zu kommen. Es gibt eine implizite Kommunikation zwischen dem aktorialen Erzähler, der Protagonistin, und dem Hörer/Leser. Der aktorale Erzähler richtet sich in diesem Fall nicht direkt, sondern indirekt an den Leser. Es wird vor allem erzählt, als ob es ein Bericht aus ihrem Leben ist, und als ob es eine Art Therapie für den aktorialen Erzähler ist, über sein Leben, Liebesverhältnisse und die Welt, in der er lebt, zu erzählen. Im Unterschied zu dem Roman von Irmgard Keun, der mehrere Perspektiven präsentiert, gibt es hier nur eine Fokalisierungsinstanz den ganzen Roman durch und tritt, wie schon gesagt, wie der Bericht von persönlich Erlebten hervor. Der aktorale Erzähler ist Teilnehmer des Geschehens, in diesem Fall ist es die Protagonistin des Romans und die Hauptperson. Irgendwelche Kommentare von Seiten des Erzählers sind deswegen die der Protagonistin. Sämtliches Geschehen wird durch deren Augen erzählt, und als Leser wird man nur mit einer Perspektive bekannt: „Ich hatte ihn gerne, auf eine bedingungslose Art, und vielleicht empfand er dasselbe für mich, ich würde es durch Fragen nicht herausfinden. Ich misstraute den Worten“ (Berg, 2009, S. 11).

Insofern, dass das Erzählte durch den Ich-Erzähler vermittelt wird, muss der Leser nur der einen Perspektive folgen. Ihm wird nur eine subjektive Sicht vermittelt. Dies erzeugt die Illusion an persönlichen Erfahrungen teilzuhaben. Alles wird also ausschließlich aus der Sicht der Hauptfigur beschrieben, was recht einseitig wird, da man nie einen Zugang zu den Sichtweisen der anderen Charaktere erhält, wie folgendes Beispiel veranschaulicht:

„Eine wenig erfreuliche Situation, die nicht besser wurde, als der Mann sich aufstützte, mich mit einem Blick, dem jede Zuneigung fehlte, ansah und sagte: „Ich habe lange nachgedacht.“ Wie das ausgesehen haben sollte, vermochte ich mir nicht vorzustellen, denn Denken war keine herausragende Fähigkeit des jungen Mannes“ (Berg, 2009, S. 23).

Einzig durch die zitierten Dialoge, erhält der Leser einen scheinbar unvermittelten Einblick in die Gedanken der anderen Figuren. Beschreibungen, sowohl äußerliche und innerliche,

werden nur von der Protagonistin selbst ausgedrückt, die hier den jungen Mann ironisch und distanziert charakterisieren.

Der Zeitpunkt des Erzählens ist in der Analyse dieses Romans wichtig, denn das Erzählte wird in zwei unterschiedliche Zeitaspekte eingeteilt, die die Kapitelanordnung des Romans strukturieren. Der Diskurs des Werkes besteht aus zwei parallelen Diskursen, zwei unterschiedliche Methoden der erzählerischen Vermittlung, der Analepse, oder Rückwendung, und dem gleichzeitigen Erzählen. Den Zeitwechsel von „Heute...“ und „Damals...“ gibt es in jedem zweiten Kapitel, mit zugehörigen Untertiteln, die am Ende des Romans die gleiche Zeit in dem letzten Kapitel schildern. Die Zeit der Vergangenheit und die der Gegenwart werden verschmelzen, denn die Analepsen rücken den Kapiteln, die die Gegenwart behandeln, immer näher. Die erzählte Zeit schließt ungefähr vier Jahre ein, und die Analepsen fangen in dieser Zeit des Lebens der Protagonistin an, während den Kapiteln von „Heute...“, die Gegenwart vermittelt. Die analeptischen Kapitel werfen einen Rückblick auf die Vergangenheit der Protagonistin und die Zeit vor dem Eintritt „des Mannes“ in ihr Leben, mit „dem Mann“ und die letzten drei Monate ohne ihn und die Suche nach ihm. Die Kapitel im Präsens legen die problematische Gegenwart der Protagonistin nach dem Verschwinden „des Mannes“ dar. Dieser Wechsel des Zeitpunktes des Erzählens und Erzähltem, hebt besonders die unterschiedlichen Haltungen zu Liebe hervor, vor und nach der Zeit mit „dem Mann“. In den Kapiteln, die in der Vergangenheitsform geschrieben sind, blickt die Protagonistin zurück auf ihr Leben und über reflektiert Entschlüsse und ihr Leben bis dahin. Insbesondere wird über die Bedeutung von Liebe reflektiert:

„Es war doch die Liebe gewesen, was am Ende bleibt. Oder eben nicht bleibt und klarmacht, darum, dass der Rest Qual sein wird. Und Angst. Und Versagen. Und Hass. Und Leiden. Und Krankheit“ (Berg, 2009, S. 292).

Dieser Ausschnitt ist nach dem Verschwinden „des Mannes“, wo sie zurück, auf was sie gerade verloren hat, sieht. Sie erlebt eine Art von Eingeständnis, wo ihr klar wird, wie unentbehrlich „der Mann“ für sie war und ist. Ohne ihn ist alles furchtbar und das Leben kaum zu erleiden. Die Einteilung der Kapitel untermalt den Gegensatz des Lebensgefühls, der nicht nur den Aspekt „Zeit“ problematisiert, sondern die unterschiedliche Thematik und Stimmung der Kapitel demonstriert. Der Wechsel zwischen Analepse und Gegenwart zeigt wie häufig das Thema Liebe in den zurückblickenden Kapiteln behandelt wird, im Gegensatz zu Kapiteln der Gegenwart, wo die Situation durchgehend die Zeit nach dem Verschwinden

des Mannes zeigt, und die Stimmung bedrückt und hoffnungslos dargestellt wird. Insgesamt ist die Tatsache, dass die Struktur des gesamten Buches um „den Mann“ zentriert ist, ein Hinweis darauf, dass „der Mann“ das absolute Zentrum im dem Leben „der Frau“ ist, was sowohl inhaltlich als auch strukturell vermittelt wird. Sein Erscheinen und Verschwinden sind die markanten Wendepunkte im Leben der Ich- Erzählerin. Die Rückblicke sind deshalb auch die Kapitel, die am meisten in dieser Arbeit analysiert werden, um das Thema Liebe eingehender zu untersuchen.

Meiner Meinung nach kann man Sibylle Berg der jungen Autorinnengeneration zurechnen, die am Ende des 20. Jahrhunderts in Deutschland aufkam, und vom Kulturredakteur des „*Spiegel*“ als ‚deutsches Fräuleinwunder‘ bezeichnet wurde. Ein Begriff, den er aus den USA in der Zeit der 50er Jahre übernommen lassen hatte. Die Tatsache, dass er 50 Jahre später denselben Begriff benutzte, wurde unkommentiert eingebracht. Diese Generation hatte die alten Themen von Gewissensfragen und die Vergangenheit Deutschlands beiseitegeschoben und begraben (Nagelschmidt I., Was kommt nach dem Feminismus? Junge Autorinnen leben mit anderen Botschaften, 2006, S. 7). Es gab eine neue Generation von Autorinnen, die der traditionellen Themen überdrüssig waren, und die von der Gegenwart schreiben wollten. Sie wollten weniger den Krieg thematisieren, als ihren Alltag, Politik und Gesellschaft, und auch Dinge aus der Privatsphäre, die früher noch ein Tabu gewesen waren. Die neue Zeit und die Entwicklung brachten neue Probleme und Herausforderungen mit sich, die von Schriftstellern behandelt wurden. Nähe und Intimität des Privaten bekamen zunehmend Zutritt als Themen, besonders wegen der veränderten gesellschaftlichen Bedingungen. Als Leser heutzutage ist man gewöhnt, Privates in der Öffentlichkeit darzulegen, was aber auch heißen kann, dass man nicht mehr genau weiß, was Nähe und Intimität beinhalten (Feiereisen, Liebe als Utopie?, 2006, S. 188).

Dieses Fräuleinwunder, am Ende 20. Jahrhunderts, war bereits in der weiblichen Jugendkultur bekannt. Es gab in den 1990er Jahren eine Bewegung von selbstbewussten jungen Frauen, die es nicht mehr für nötig hielten, einen feministischen Grundton in ihrer Literatur zu haben. Ihr Interesse war eng an die Gesellschaft, und was sich darin rührte, gebunden, und ihr Fokus war deshalb auf Sexualität und Männer gerichtet (Nagelschmidt I., Was kommt nach dem Feminismus? Junge Autorinnen leben mit anderen Botschaften, 2006, S. 73). Ungeachtet dessen, dass die Autorinnen die gleichen Themen unterschiedlich darstellten und problematisierten, gab es insgesamt eine neue Generation, die denselben

Umschwung von alten Gewissensfragen zu persönlichen und privaten Themen vollzogen, und zu diesen kann die Autorin Sibylle Berg gerechnet werden. Die Auseinandersetzung mit der Geschichte Deutschlands und die zugehörigen Gewissensfragen oder emanzipatorischen Themen gehörten nicht mehr zum Kanon deutscher Schriftstellerinnen, und die neuen Themen, beispielsweise Liebe, waren vielen gemeinsam, darunter auch Sibylle Berg. Wie sich in diesem Abschnitt zeigt:

„Jeden Morgen stand ich vor der Tür und freute mich, dass ich die Nacht überlebt hatte, dass alle Häuser sich noch am Ort befanden und der Mann im Bett lag. Vielleicht war ich der einzige Mensch, der daran ein Vergnügen hatte, denn der Mann entsprach kaum dem, was man gemeinhin als Kleinod bezeichnete“ (Berg, 2009, S. 9).

Liebe und, insofern im Unterschied zu diesem ‚Fräuleinwunder‘, ein problematisches Verhältnis zu Männern, gehört zum Hauptthema des Romans *„Der Mann schläft“* von Sibylle Berg. Sie versucht mit sprachlicher Nüchternheit und Abstand, das Interesse des Lesers zu wecken, und dadurch dem Thema Liebe näher zu kommen.

Das Sehnen nach Gemeinsamkeit, nicht alleine in der „entfremdeten“ Welt leben zu müssen, aus der Sicht der Generation „des Fräuleinwunders“, wird von Literaturwissenschaftlerin Florence Feiereisen folgendermaßen erklärt: „Die Generation sei tatsächlich eine besondere, da sie die erste sei, die ausschließlich zu Zeiten der Globalisierung aufgewachsen sei und in ihr zurechtkommen müsse. „Es herrschen Verfügbarkeit und Desorientierung“. Einerseits scheint alles im Überfluss vorhanden zu sein, andererseits gilt dies nicht auf dem persönlichen Niveau, sondern nur für die Gesellschaft als Ganzes: Das Individuum selbst erwartet nichts mehr“ (Feiereisen, *Liebe als Utopie?*, 2006, S. 181). Florence Feiereisen bezieht sich in diesem Abschnitt auf die Aussage der jungen Autorengeneration, die dieselbe Haltung zur Welt und Liebe der gegenwärtigen Generation in ihrem Werken porträtiert. Sie sind dieser gesellschaftlichen Tendenz bewusst. Verfügbarkeit und Desorientierung, und dieses nichts-mehr-erwartet werden auch meines Erachtens von der Protagonistin des hier untersuchten Romans porträtiert:

„Es war mir gelungen, mein Geld ohne große Verrenkungen mit einer begrenzten Selbständigkeit zu verdienen, die mich nicht von der direkten Willkür anderer Dummköpfe abhängig machte und es mir erlaubte, das Haus nicht zu verlassen. Ich war nicht überbordend intelligent, was mich mitunter mit leiser, resignierter Traurigkeit

erfüllte. Der zunehmende Ekel, den ich den meisten Menschen entgegenbrachte: den anderen, den Schafen, den Nachbarn, den Bürgern, den Sozialdemokraten, den Nazis, machte mich noch mehr zum Teil einer großen Masse, denn es handelt sich um ein sehr verbreitetes Phänomen“ (Berg, 2009, S. 56).

Dieses Verzagen ist durchaus in dem Roman zu spüren. Der Leser bekommt den Eindruck, dass die Protagonistin nicht die einzige zu sein behauptet, die andere Menschen verachtet und Abstand zu ihnen hält. Es gibt nur wenige, die man ausstehen kann, die Entfremdung unter Menschen ist weit verbreitet, laut der Protagonistin. Das, was ihr Leben wieder lebenswert machen kann, ist eben, einen Mann zu finden, einen, den „man“ leiden kann. Mit dem „man“ gut und ruhig zusammenlebt, geborgen, und ohne Stress. Alles steht ihr zur Verfügung, aber sie ist voller Desorientierung und voll des Lebensüberdrusses, und alleine in der Welt will sie nicht mehr sein:

„Ich hielt den Mann immer an der Hand oder er mich an meiner. Es war mehr als eine Gewohnheit. Es war Angst. Ich griff nach seiner Hand, wenn wir nicht nebeneinander gehen konnten, sondern hintereinander. Und ich dachte, vielleicht verschwände er einfach hinter mir, in einem Loch oder in einem Ufo, und darum musste ich ihn festhalten. Vermutlich hielten sich alle Paare aus diesem Grund, ich hatte es früher nicht verstanden, dieses Sich-Angefasse, diese Hektik, wenn sich die Hände verlieren. Inzwischen war mir alles klargeworden. Man wollte nicht mehr alleine sein in dieser ekelerregenden Welt. Die Angst fixierte Paare an den Händen“ (Berg, 2009, S. 197).

Die zwei letzte Sätze des Abschnittes, scheint ein Versuch auf Verallgemeinerung zu sein, denn die Ich-Erzählerin erklärt zuerst wie es mit ihr gesinnt ist und wechselt danach zu dem Pronomen „man“. Die Ich-Erzählerin behauptet, meiner Erachtens, dass niemand, nicht nur sie, alleine sein will. Der Abschnitt des Analepses verdeutlicht, wie die Protagonistin über ihre Beziehung zu dem Mann nachsinnt, und wie es mit ihm damals war. Die Form des Präteritums vermittelt den Eindruck, dass die Beziehung nicht mehr existiert und, dass die Furcht der Protagonistin berechtigt ist: Sie ist alleine in der ekelerregenden Welt: „Ohne sentimental sein zu wollen, weiß ich, dass ich so einen Menschen nicht mehr finden werde. Wenn er weg ist, wenn er nicht wiederkommt, dann werde ich alleine bleiben, denn wie kann ich die Liebe zu dem Mann gegen eine andere austauschen“ (Berg, 2009, S. 293)? Ihre rhetorische Frage am Ende des Abschnittes, die ihre Einstellung illustriert, dass es nur die eine Liebe gibt, bezieht den Leser mit ein, richtet sich auch an ihn. Die Antwort ist dem Leser

schon suggeriert: Alleine leben zu müssen, bis zum Schluss, ist eher ein Szenario, das sie sich vorstellen kann, statt „den Mann“ gegen einen anderen auszutauschen. Ist Liebe als utopisch anzusehen, kann sie auf keinen Fall glücken? Alleine zu leben und alt zu werden ist für die Ich-Erzählerin ein furchtbares Schicksal, aber es gibt ja lediglich „den Mann“ für sie. Ist der Austausch von einem Eigennamen durch das Pronomen „der“ bewusst geschehen, eben weil dieser Mann „*der* Mann“ ist, der nicht ersetzbar ist? Ihre Erfahrung, die der Roman schildert, bestätigt dies.

Der Zeitwechsel zwischen Vergangenheit und Gegenwart in den Kapiteln, betont auch strukturell deutlich den Kontrast der jeweiligen Situation der Hauptfigur und Erzählerin. Besonders sei hier die Zeit „Damals...“ ohne ihn erwähnt. Dieser Kontrast illustriert die Emotionalität der Situation, die Verzweiflung der Protagonistin und ist ein Grund dafür, dass der Leser ein Mitgefühl mit der Figur entwickeln kann. Denn die grundlegende Veränderung ihrer Lebenslage scheint überwältigend zu sein, von einem lebenswerten Alltag mit dem Mann, zu einer dunklen und hoffnungslosen Existenz ohne ihn. Sie geht zum Kai jeden Tag, um zu sehen, ob er auf die Fähre steht. Wenn sie den Mann nicht auf die Fähre sieht, bedeutet das, dass die Protagonistin einsam weiterleben muss, und Liebe, gebunden an diesen einen Mann, ist deshalb für sie utopisch.

In diesem Roman wird Kritik auf das zunehmende Fehlen an zwischenmenschlicher Nähe und abenteuerliche Vorstellungen von Liebe gerichtet, die, im Grunde genommen, weit entfernt von der Wirklichkeit sind. Meiner Meinung nach, sind es diese Vorstellungen, die die Möglichkeit erschweren, eine realistische Liebe, die dauerhaft ist, zu finden. Unrealistische, kitschige Wünsche und Träume verbleiben, eben genau das, was sie sind: *Wünsche* und *Träume*. Sie sind einfach fern der Realität, die keinen märchenhaften Vorstellungen entspricht. Diese Vorstellungen von Liebe sind eng mit dem implizit thematisierten Fehlen zwischenmenschlicher Nähe verbunden, da es noch weniger Nähe gibt, wenn jeder in einer Traumwelt lebt, deren utopische Vorstellungen von Liebe sowieso nicht erreichbar sind. Meiner Meinung nach, sehnt sich die Protagonistin nach etwas, das es nicht gibt, und die Konsequenz daraus ist andauernde Einsamkeit, und folglich weniger zwischenmenschliche Nähe. Die folgende Textstelle aus dem Kapitel, vor der Zeit mit „dem Mann“, zeigt aus der Sicht der Protagonistin, wohin dies führt:

„Bei jedem, der behauptete, Menschen zu lieben, vermutete ich einen Geistesdefekt, und der machte mir Angst. Wie ihre Stimmen tiefer wurden, wenn sie sagten: „Ich liebe

meine Freunde und Familie und täte alles für sie.“ Ihre überwältigende Liebe sehen wir täglich, sie liegt am Boden, mit einer Axt in Schädel, sie zerren sich gegenseitig vor Gericht, bestehlen sich, es genügt ein falscher Satz der Freunde, die einem so nahe sind, und man merkt, man hat mit keinem etwas gemein“ (Berg, 2009, S. 15).

Aus der Sicht der Protagonistin erfährt der Leser, wie schonungslos und desillusioniert die Protagonistin die Liebe der anderen beschreibt, und wie die anderen sich, der Erzählerin zufolge, täuschen, wenn sie behaupten, dass sie bedingungslose Liebe zu anderen Menschen empfinden. Es gibt hier einen Zeitwechsel, wo die Protagonistin ihre Anschauung über die Äußerungen anderer im Präteritum beschreibt, das spätere Erzählen. Das Ereignis ihrer Liebe wird in Präsens erläutert. Dieser Zeitwechsel kann ein Versuch des Überweisens sein, dass die Beschreibungen von Liebe von der Sicht anderer Menschen, außer der Erzählerin, nicht mehr gültig sind, und die Wirklichkeit ist das, was in Präsens erläutert ist. Die Vergangenheit ist vorbei und das was gilt, ist die Gegenwart, in Präsens vermittelt. Da der Roman jede zweite Kapitel zwischen dem gleichzeitigen und dem späteren Erzählen wechselt, wird eine Spannung erzeugt, die das Interesse des Lesers gleichbleibend hält. Diejenigen, die man liebt, werden einen verraten oder enttäuschen, weil man ihnen nicht nah war, und sie im Grunde fremd geblieben sind. Die Protagonistin stellt insofern eine pessimistische Grundhaltung, und ihre Illusionslosigkeit vor. Das Fehlen von zwischenmenschlicher Nähe in Liebesbeziehungen, ist der Grund warum viele Menschen Liebe nicht erleben, und sich nur nach einer utopischen Form der Liebe sehnen, wie die Protagonistin behauptet. Die interne Fokalisierung, und die unverblümte und unmissverständliche Erörterung der Meinungen der Protagonistin, meiner Behauptung nach, wirken auf vielen Leser ein, eben, weil die Botschaft dadurch kaum „falsch“ zu deuten ist.

In der zeitgenössischen Literaturkritik wird über fehlende Nähe debattiert. Warum gibt es heutzutage eine Reihe von Autorinnen, die Liebe, Nähe und Emotionen in ihren Büchern meiden und eher Sex und erotische Szenen schildern? Florence Feiereisen behauptet, dass Sex und Geld in der Gegenwartsliteratur Vorrang von der Liebe erhalten, und als eine Konsequenz, schwindet Nähe, und ein Leben von Entfremdung und Kontaktarmut entsteht (Feiereisen, *Liebe als Utopie?*, 2006, S. 180). Diese Tendenz wird in dem hier untersuchten Roman aufgenommen, in „Damals. Vor zwei Jahren.“, wenn „der Mann“ noch da ist:

„Ich hatte immer Mühe mit dem Begriff Liebe, er war mir zu ungenau und zu oft in Zusammenhängen gebraucht, die mich nicht interessierten. Sie redeten von Liebe, wenn

sie Leidenschaft meinten. Der Leidenschaft, die ich für den Mann empfand, wohnte wenig Körperliches inne. Ich hatte, um es genau zu sagen, selten das Gefühl, ich müsse ihm die Kleider von seinem Körper entfernen und gierig meinen Mund auf den seinen pressen. Wenn es eine Leidenschaft gab, dann die, mit der ich ihn beschützen wollte“ (Berg, 2009, S. 175).

Meiner Meinung nach, erhält man den Eindruck, dass die Protagonistin auf der einen Seite ihre Liebe selbst zu verstehen und beschreiben versucht, aber auf der anderen Seite scheint es auch als ob die Protagonistin die fehlende Nähe und eine - ihrer Meinung nach - zunehmende Verwechslung der Termini Liebe und Leidenschaft kritisiert. Die Verwendung des persönlichen Pronomens „sie“ ist eine Art Verallgemeinerung, die in diesem Fall bedeutet: alle außer der Erzählerin und „dem Mann“. Die gleiche Tendenz zeichnet sich in den zeitgenössischen Medien ab, wo es kaum mehr um das Gefühlsleben und zwischenmenschliche Nähe geht, sondern um das materialistische und erotische Sehnen, eine Art „utopische Liebe“. Eine sexualisierte Gesellschaft, die von Musik, Fernsehen, Filmen und anderen Medien beeinflusst wird, ist für Viele etwas Alltägliches. Dies bedeutet aber nicht, dass es heutzutage keine Gefühle mehr gibt, sondern, dass die Medien häufig auf erotische und materialistische Sehnsucht fokussieren. Der authentische Referenzrahmen der Fiktion ermöglicht es dem Leser sich mit der Beschreibung von Liebe aus der Sicht der Protagonistin zu identifizieren.

Der Anfang dieses Buches sowohl als auch das Ende, beschreiben eine Situation von utopischer Liebe. Eine Liebe, die nicht glückt und vielleicht nie glücken wird. Am Anfang, in der Zeit bevor die Protagonistin „dem Mann“ begegnet, sind ihre Liebesbeziehungen auf junge Männer beschränkt. Dies sind aussichtslose Beziehungen, in dem Sinne, dass sie, laut ihrer Beschreibungen, immer schief gehen, und die Protagonistin immer auf der Verliererseite steht. Die Männer sind öfters Künstler, oder streben danach, und machen sich besonders wichtig. Sie finden nach kurzer Zeit heraus, dass sie die Frau nicht mehr nötig haben, und dass sie sich ganz und gar auf ihre Kunst konzentrieren müssen. Der Protagonistin wird es schließlich klar, dass dieses Sehnen nach jungen(jüngeren) Männern nichts für sie ist, und dass es sie nur unglücklich macht. In dem Kapitel, das vier Jahre zurückblickt, äußert sie ihre Gedanken darüber, dass sie solche Liebesbeziehungen und diese Lebensweise nicht weiterführen will. So versteht der Leser, dass sie das Recht hat, endlich eine bessere gegenseitige Beziehung zu fordern, und ihre Erwartungen an eine Solche sind eher

bescheiden, auf menschliche Nähe begrenzt: „Im Moment war ich alleine und wollte es nicht mehr bleiben. Ich wollte bei jemandem liegen, der nicht am nächsten Morgen verschwand, ich wollte keine albernen Anstrengungen mehr leisten, um jung zu wirken, was ohne Zweifel ein erfolgloses Unterfangen bleiben würde“ (Berg, 2009, S. 27).

Aus diesem Zitat bekommt der Leser gleichwohl den Eindruck, dass auch die Protagonistin von kulturellen Konstruktionsmechanismen geprägt ist. Auch sie ist nicht frei davon, sich selbst und andere in unterschiedliche Kategorien als Mann oder Frau einer Gesellschaft einzuordnen, wie beispielweise die allgemeine Auffassung von Schönheit. Welcher Grad von Schönheit, welche Prinzipien, die erfüllt werden müssen, um eine Schönheit genannt zu werden, sind vom anderen Geschlecht und der Zeit definiert? Als eine Frau mittleren Alters, ist ihre ehemalige Schönheit inzwischen verblasst. Wie sie behauptet, ist Schönheit ohne Zweifel ein Faktor, um attraktiv für das andere Geschlecht, genauer gesagt eine bestimmte Art von Männern und den Normen, die diese vertreten, zu sein. Dieser Art von Schönheit zu entsprechen, ist eine Notwendigkeit der Erzählerin zufolge, um als gleichwertiger Konkurrent anderer Frauen am „Liebesmarkt“ teilnehmen zu können. Als handele es sich um eine Kampfarena. Für die Protagonistin ist genau dieses vorgegebene Konstrukt einer Frau, von dem bestimmten Typ von Männern bestimmt, die den kulturellen Normen entspricht, ein Ziel, doch erscheint es ihr nicht mehr erreichbar. Ihr subjektives Empfinden ist, dass sie zu alt ist, und darunter nicht mehr schön, weil das den Jugendlichen vorbehalten sei. Das Problem scheint in ihrem Alter zu liegen. Die Protagonistin behauptet mehrfach, dass ihre Auswahl an Männern nicht mehr so ist, wie zu der Zeit als sie jung und hübsch war. Sie will nicht mehr alleine sein, aber wie soll sie einen Mann treffen? In einem Kapitel vor der Zeit mit „dem Mann“, heißt es: „Aufgrund der Häufigkeit der Abweisungen, die ich erfahren hatte, war ich zu der Überzeugung gelangt, abstoßend unattraktiv zu sein“ (Berg, 2009, S. 25). Sie fragt sich, was sie noch zu bieten hat, wenn sie nicht mehr jung und schön ist, und zeigt auch keinen Ehrgeiz in Bezug auf ihre Karriere. Für sie ist die Hoffnung auf „wahrer Liebe“ der einzige Grund am Leben zu sein, und diese geglückte Liebe scheint ihr, ihren Erfahrungen nach, utopisch zu sein. Sie geht in dieselbe Falle, die sie bei anderen kritisiert. Sie reduziert in diesem Auszug selbst die Liebe auf Äußerlichkeiten.

Sie deutet an, dass sie mehrere Beziehungen hinter sich hat, wo keine als geglückt angesehen werden kann, ihrer Ansicht nach: „Ich hatte mich so behandeln lassen, wie ich meinte, dass es mir zustünde, weil ich nicht mehr makellos war. Ich hatte die Fähigkeit verloren, mich selber

amüsanter zu finden. Und das nur, weil ich nicht wusste, was mir guttat, weil mir noch nie ein anderer Mensch gutgetan hatte“ (Berg, 2009, S. 18). Ihre Selbstauffassung und Selbstwert sind von Gesellschaft beeinflusst, und man kann das oben erwähnte Zitat als krasse Gesellschaftskritik und Kritik an patriarchalischen Mustern verstehen. Diese kulturellen Konstruktionsmechanismen von Weiblichkeit und Männlichkeit, die in der modernen Gesellschaft der Protagonistin herrschen, erzeugen ein Wunschbild einer Liebe, die nicht möglich oder utopisch ist. Dieser Typ von Liebe wird besonders in Medien, und auch Literatur repräsentiert wie die Ich- Erzählerin kritisiert.

Der Leser wird mit den Vorstellungen von Liebe aus der Sicht der Hauptfigur bekannt gemacht, und wie Liebe, ihrer Meinung nach, sein sollte. Die Protagonistin findet es ironisch, dass es in einer Beziehung, wo man annimmt, dass man Nähe zueinander erlebt, eine Distanz geben muss, um den Respekt voneinander zu stärken. Die Gedanken darüber äußert sie, als sie noch mit „dem Mann“ zusammen ist. Wieder gibt es einen Zeitwechsel, wo sie im Präteritum ihre Meinung über Frauen erörtert und wie diese sich geändert hat. Ein Nachhinein, wo sie einsieht, dass ihre Solidarität mit den Damen, die von ihrer Emanzipiertheit sprechen, verschwunden ist. Die Erzählerin spielt mit dem Begriff Zeit, wo sie verdeutlicht, dass die Solidarität nicht mehr existiert, und, dass die Protagonistin jetzt keine Menschen mehr mag. Durch das Spielen mit dem Kontrast „früher und jetzt“, bewirkt die Erzählerin dem Leser diese Behauptung zu glauben. Es gibt kein „wir Frauen“, behauptet die Frau. Die Distanz, worüber die Protagonistin spricht und warum sie diese erlebt, ist in Präsens geschrieben- was uns den Eindruck vermittelt, dass diese Auffassung ihrer gegenwärtigen Situation entspricht:

„Von meiner früheren, naiven, unhinterfragten Solidarität mit Frauen war nicht mehr viel übrig. Gerade die Damen, die viel von ihrer Emanzipiertheit sprechen, sind von wirklicher Freiheit so weit entfernt wie der Regen draußen davon, sich in Sonnenschein auflösen. Wenn sie merken, dass es wirklich anstrengend ist, in eine Position zu gelangen, in der man die Welt minimal beeinflussen kann, entscheiden sie sich fast immer gegen die Verantwortung[...]Die Zeiten, in denen ich Menschen mochte, waren definitiv vorbei“ (Berg, 2009, S. 173-175).

Diese Illusion von oder dem Wunsch nach Emanzipation hält die Protagonistin für etwas, was kein Glück erzeugen kann. Emanzipation bedeutet für die Protagonistin nicht, glücklich zu sein. Diese, ihr zufolge, falsche Behauptung anderer Frauen, es sei für sie von Bedeutung, emanzipiert zu sein, kommt ihr wie ein Ersatz der Liebe vor:

„[...]denn meine Erscheinung löste keinerlei sexuelle Impulse bei Männern mehr aus. Das war mir sehr recht, wobei diese große Gelassenheit vermutlich einzig darauf basierte, dass ich einen Menschen gefunden hatte, der mich nicht allein sein ließ. Auch dieser Zustand war völlig entfernt davon, wie ich mir das Leben mit einem Geliebten vorgestellt hatte: Unbedingt in zwei Häusern, die sich nebeneinander aufhielten, weil ich modern war und dachte, man brauche doch seine Freiräume und müsse sich gegenseitig besuchen, das würde den Respekt voreinander stärken“ (Berg, 2009, S. 185).

Das Zusammenleben mit „dem Mann“ ist nicht was sie sich vorgestellt hatte. Nähe und Selbständigkeit sind für sie keine Gegensätze mehr. Meine Ansicht ist, dass ihre ehemalige Vorstellung von Selbständigkeit inzwischen verlorengegangen ist, und sie ist desillusioniert geworden. Emanzipation oder der Wunsch danach, stellt sich als ein Ersatz der Liebe für die Protagonistin dar, gewissermaßen eine unrealistische Form von Liebe. „Falsche“ Vorstellungen von Emanzipation stehen einer geglückten Liebesbeziehung im Wege.

Auch in der Rezension des Romans von Kristina Maitt-Zinke, aus *Zeit Online*, gibt es kaum Zweifel, was das zentrale Thema ist. Besonders liegt der Fokus darauf, wie die Protagonistin mit Liebe in dem Roman zurechtkommt und was Liebe nicht sei:

„[...]eine besondere und zweifellos im Lichte landläufiger Betrachtung sonderbare Art von Liebe. Nämlich nicht das, »was uns französische Filme zeigten, Begierde, nächtelange Diskussionen über Gefühle, um die Leidenschaft wieder zu beleben, Geschlechtsverkehr unter regennassen Laternen, viel, viel Leiden und am Ende schweigendes Sitzen in einer französischen Küche, dann steht einer auf und geht, ohne die Tür zu schließen«“ (Maitt-Zinke, 2009).

Die Protagonistin schildert und kritisiert eine Darstellung von Liebe, die von Leidenschaft und unrealistischen Erwartungen handelt. Eine Art von Liebe, die oft in den Medien dargestellt wird, aber wenig Realitätsgehalt hat:

„Keiner hatte sich je der Anstrengung unterzogen, eine Liebe zu schildern, die ruhig und still verlief, die freundschaftlich war und eine gewisse Niedlichkeit ausstrahlte. Von Liebe berichten, so schien es, ausschließlich Personen, die mit dem Begriff und dem Gefühl dazu nicht vertraut sind. Alte Herren schreiben über ihre Geilheit und über den Hass in langen Beziehungen, Frauen machen Filme über Sehnsucht oder Seidensprünge,

Therapeuten geben Ratschläge. Die Welt voller Menschen im Dauerzustand unerfüllbarer Träume“ (Berg, 2009, S. 95).

Der Leser bekommt den Eindruck, nach dem Lesen von dem Roman, dass Liebe, im Gegensatz zu der Beschreibung der Medien der Protagonistin zufolge, eher den Fokus auf den Alltag richtet, die Kleinigkeiten die eine Liebesbeziehung in dem Alltag ausmachen. Es ist dieser - in dem Zitat erwähnte - unerfüllbare Traum von Liebe vieler Menschen, der die Protagonistin offensichtlich ärgert. Was sie meint, was Liebe ist, oder sein sollte, wird auf eine ganz andere Art beschrieben. „Man sollte mit anderen ausschließlich um sechs in der Früh verkehren, wenn sie noch in ihren Pyjamas stecken, die Haare am Kopf kleben, und ein wenig Spucke im Gesicht. Mit etwas Glück, konnte man dann sogar einen Satz hören, der noch nicht gefiltert und kontrolliert worden war“ (Berg, 2009, S. 88). Diese imperfekte Beschreibung einer Liebesbeziehung, ist das Gegenstück geläufiger Vorstellungen. Hier wird wieder die Verallgemeinerung „man“ verwendet, und es ist als ob die Protagonistin sich bei dieser Schilderung von Liebe uns alle wendet. Es liegt, meine ich, eine Art Aufforderung an Menschen im Allgemeinen hinter dieser Beschreibung, denn sie vermittelt das Gegenbild zu, jenem, das die Medien vermitteln. In dieser wenig romantischen Schilderung von Liebe gibt es keine falschen Hoffnungen, laut der Protagonistin. Sie beschreibt weiter wie sie selber über den Terminus Liebe im Alltag denkt. Sie hat eine pragmatische Auffassung von Liebe und ihre ironischen Beschreibungen davon wie Liebe sein sollte, ist beeindruckend, denn das Bild ist kaum zu erwarten. Es gibt keine romantischen, sentimental oder schwülstigen Äußerungen über Liebe und das Zusammenleben, ihrerseits:

“Ich misstraute der Liebe zutiefst. Ein Marketinginstrument, um Waschmittel zu verkaufen. Ich war, wie die meisten meiner Generation, mit nur einem Elternteil aufgewachsen, das auch bei mir weiblich war, und hatte darum keine Erfahrung mit Männern, sie blieben mir immer unvertraut und leere Projektionsfläche für kitschige Ideen“ (Berg, 2009, S. 15).

Der Vergleich mit dem Verkauf eines Waschmittels, demonstriert Abstand zu „den kitschigen Ideen“ von Liebe. Sie kritisiert diejenigen, entweder Medien oder Leute, die über dieses Thema auf klischeehafte Weise schreiben und erzählen, ganz hämisch, wie im folgenden Zitat: „In mir wächst der Wunsch, die Frau zu erschießen. Wenn sie ihn soooo geliebt hat, warum hat sie dann damit aufgehört? Dieser kitschige Liebesbegriff, der sich in den letzten hundert Jahren manifestiert hat und die Hirne des Kollektivs ausgehöhlt, bis nur noch

blubbernde Lava vorhanden war“ (Berg, 2009, S. 237). Die Protagonistin meint polemisch, dass Leute geistig abgestumpft sind, weil sie eben Liebe schwärmerisch betrachten und sich danach sehnen. Die Beschreibungen des Effektes dieser Art von Liebe, werden mit sprachlichen Bildern und nicht ohne Polemik ausgedrückt. Für sie ist die Liebe die Rettung aus dem Alltag und das was für Geborgenheit, Vertrautheit und Gemeinsamkeit sorgt, statt dem Gefühl von Entfremdung und Abtrennung von der Welt. Für sie geht es um die alltäglichen Kleinigkeiten oder besser gesagt, innere Nähe, und wie sie diese mit „dem Mann“ erlebt. Nähe ist auch im Grunde genommen auch das, wonach die Protagonistin in dem Roman von Irmgard Keun sich sehnt, was aber nicht erfüllt wird. Das Sehnen nach alltäglicher Gemeinsamkeit und innere Nähe wird noch stärker als zuvor, wenn „der Mann“ weg ist, und sie nur herumläuft, ziellos, hoffnungslos und ohne Absicht. Die Beschreibungen sind nicht fremd- viele von uns können uns mit dieser Überzeugung identifizieren, denn unsere Welt ist auch von einer utopischen Vorstellung von Liebe geprägt, wie es auch in diesem Roman portraitiert wird.

Die Protagonistin scheint auf ihre Art jeden Tag mit „dem Mann“ zu genießen, und ist von seiner Nähe abhängig geworden. Dieses Sehnen nach alltäglicher und innerer Nähe, statt Abenteuern, „die an jeder Ecke warten“, ist eine andere Facette in den Texten der Generation von dem früheren besprochenen ‚Fräuleinwunder‘. Meiner Meinung nach, erweist es sich als von Bedeutung für die Protagonistin von „Der Mann schläft“, jemanden zu finden, der die Unzulänglichkeit der Welt verringern kann, und der die Welt weniger fremd und unfreundlich macht. Dies ist auch bei Florence Feiereisen die Behauptung, dass in Texten der Gegenwartsliteratur oft thematisiert wird, dass eine Sehnsucht nach Naheraum erst gestillt werden kann, wenn die emotionalen Bindungen in der verwirrenden Umgebung klar strukturiert unangreifbar sind (Feiereisen, *Liebe als Utopie?*, 2006, S. 181). Der Wunsch der Protagonistin jemanden zu finden, der sie bedingungslos liebt und mit dem sie den Alltag (über)leben kann, bestätigt die These: „Mein momentaner Bezug zur Außenwelt war sehr überschaubar, bestand aus nur einem Menschen, und das Geheimnis war nicht neu. Die Familie als kleinster Nenner aller Sehnsüchte und Reflexionen“ (Berg, 2009, S. 185). Die Beziehung zu „dem Mann“ macht die Welt weniger fremd und unübersichtlich, und der Wunsch(Sehnsucht) jemanden anzugehören, wird dadurch erfüllt. Für die Protagonistin bedeutet dies Glück:

„Es machte mich sogar glücklich, mit dem Mann einkaufen zu gehen oder zu Behörden, zu Ärzten, es war wohl, was man gemeinhin unter: Das Leben ist zu zweit angenehmer verstand. Wenn wir abends im Garten vor dem Haus saßen und diesen Blick auf den See hatten, der ansonsten nur Millionären zustand, was wir mit großer Freude taten, und die Zeit wie ein warmer kleiner Niederschlag verging, dann wünschte ich mir zum ersten Mal in meinem Leben, unsterblich zu sein“ (Berg, 2009, S. 165).

Das Leben ist nur erträglich und lebenswert, wenn man es mit einem Partner teilen kann. Mit einem Partner, der immer zurückkommt und einen „erträglich“ findet. Einen der sie „erträglich“ findet, mehr verlangt sie nicht. Zu zweit zu sein ist was Glück für sie beinhaltet, und der Grund warum sie selber sagt „[...] dann wünschte ich mir zum ersten Mal in meinem Leben, unsterblich zu sein.“ Die Beschreibungen von „wirklicher Liebe“, oder „wahrer Liebe“, von Seiten der Protagonistin sind in der Vergangenheitsform- analeptisch- beschrieben, aus der Zeit als „der Mann“ noch da war. Dieses Zurückblicken wirkt beeindruckend und veranschaulicht den Kontrast, den Wechsel zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart. In den Kapiteln aus Gegenwart- nach dem Verschwinden des Mannes- gibt es nur Hoffnungslosigkeit sodass die Gründe um zu überleben erodieren.

Das Ende ist offen. Gesteht den Fall, dass „der Mann“ am Ende des Romans nicht auf der Fähre steht, die zu der Insel kommt, und es keine „geglückte Liebe“ für die Protagonistin gibt: Ist es dann eine utopische Vorstellung, dass eine Liebesbeziehung, die auf Freundschaft sowie Geborgenheit fundiert ist, dauerhaft sein kann? Ohne „den Mann“ ist das Leben der Ich-Erzählerin nicht überlebenswert und sie behauptet, dass sie „den Mann“ niemals mit einem anderen austauschen könne. Ist es wie die Protagonistin selber behauptet: Alles was Glück erzeugt, wird einem weggenommen? „An jenen Tag, der die Persiflage eines Winters war, erinnere ich mich, weil ich damals so glücklich war, dass ich fast traurig wurde, denn ich wusste, dass einem alles genommen wird, was Glück erzeugt“ (Berg, 2009, S. 11). Liebe ist für sie ein Schutz gegen Einsamkeit und es ist Lebenssinn.

3. Vergleiche der beiden Romane

In den beiden Romanen dominiert die Perspektive der Protagonistinnen, und der Leser erlebt- wenn auch erzählerisch unterschiedlich gestaltet- eine unmittelbare Nähe zum Geschehen. Die dominierende personale Erzählsituation in „*Gilgi - eine von uns*“ vermittelt das Geschehen

durch das Bewusstsein von Gilgi und anderen Figuren. Dadurch kommt der Leser der Protagonistin Gilgi besonders nah. Die innere Fokalisierung von Gilgi, die dominiert, kreiert eine Nähe zwischen vielen Lesern und der Protagonistin.

Die Ich-Erzählform in „*Der Mann schläft*“ bedeutet, dass der Erzähler einer der beteiligten Figuren der Erzählung ist. In diesem Fall ist der Erzähler auch die Hauptperson, die Protagonistin. Mit einer Hauptperson als Ich- Erzähler, kommt der Leser dem Erlebnisbericht der Erzählerin nah und erhält das Gefühl, dass er direkt angesprochen wird. Wenngleich der Leser dem Geschehen in den beiden Romanen nah kommt, geschieht dies auf unterschiedliche Weise. In „*Gilgi - eine von uns*“ kommt man der Protagonistin wegen der personaler Erzählform nah, die die Gedanken und Gefühle in Form von Bewusstseinsberichten und Dialogen und Monologen vermittelt. Bei dem Roman „*Der Mann schläft*“ dagegen, entsteht eine Nähe zwischen dem Leser und der Protagonistin durch einen Ich-Erzähler, wo alles aus der Sicht der Protagonistin erzählt und beschrieben werden, wie eine Art persönlicher Erlebnisbericht.

Die Thematisierung von Liebe in den beiden Romanen, stempelt Liebe als utopisch, sei es aufgrund von gesellschaftlichen Hinderungen und Herausforderungen oder aus Illusionslosigkeit. In „*Der Mann schläft*“ ist die Vorstellung von Liebe, die durch die Medien bezeugt wird, utopisch. Sie stellen eine Art Liebe dar, die für wenige zu erreichen sind - eine klischeehafte, immer leidenschaftliche und unrealistische Art von Liebe. Gleichzeitig ist es die Einstellung oder Annahme der Protagonistin, die „geglückte Liebe“ als utopisch kategorisiert. Sie wird von ihrer Illusionslosigkeit beeinflusst, in dem Sinne, dass sie sich, trotz des glücklichen Zusammenlebens mit „dem Mann“, nicht erlaubt, diese glücklichen Zeiten als gegeben vorauszusetzen. Sie glaubt nicht, dass ein glückliches Zusammenleben mit „dem Mann“ dauern kann.

In dem Roman „*Gilgi - eine von uns*“, ist es auf der einen Seite die Zustand der Wirtschaft und Deutschland an sich und deren Konventionen, die die „geglückte Liebe“ zur Utopie macht. Auf der anderen Seite wird „geglückte Liebe“, wegen Gilgis Neigung zu und Bedarf nach Emanzipation, utopisch. Die Kombination von Liebe und Arbeit erweisen sich in der Beziehung mit Martin als nicht möglich.

Der größte Unterschied zwischen den zwei Romanen ist die grundsätzliche unterschiedliche beschriebene Lebenssituation und Definition und Interpretation von dem Begriff Liebe. Die

Protagonistin Gilgi verlässt ihren geliebten Martin, während die Protagonistin in „*Der Mann schläft*“ von „dem Mann“ verlassen wird. Laut der Protagonistin Gilgi gibt es keinen anderen Ausweg, als Martin zu verlassen, obwohl sie behauptet, dass sie niemanden so sehr wie Martin geliebt hat. Ein Leben mit ihm bedeutet nichts Geringeres als Verderben, meint sie. Sie sind wie Gift füreinander, und die Lebensverhältnisse verschlimmern sich Tag für Tag, je länger sie zusammenbleiben. Die Lösung der Protagonistin Gilgi, wird deswegen ein Neuanfang, ohne Martin, um nicht nur sich selber und Kind zu retten, aber auch ihn.

Die Protagonistin in „*Der Mann schläft*“ geht es andersherum. Ihr Alltag mit „dem Mann“ ist lebenswert, der Alltag ohne, ist fast nicht auszuhalten. „Ich hätte überall mit ihm sein können. Und ohne ihn nirgends“ (Berg, 2009, S. 101). Mit dem Mann werden die Probleme des Alltags weniger oder gewinnt zumindest weniger Platz im alltäglichen Leben. Ihre Definition von Liebe, vor allem nach dem Eintritt „des Mannes“, ist eine alltägliche Liebe. Eine Liebe, wo man Kleinigkeiten zu zweit erleben kann, und keine kurze und heftige Leidenschaft, wie sie von den Medien darstellerisch vorgezogen wird. Es werden in ihrer Lebenssituation keine finanziellen Herausforderungen erwähnt, die ihre Liebesbeziehung zu „dem Mann“ gefährden könnten, wie es bei Gilgi der Fall ist. Es gibt ausschließlich emotionelle und existenzielle Gründe für das Zusammensein, im Gegenteil zu der Situation von Gilgi und Martin.

Die beiden Protagonistinnen erleben eine, fast unbemerkte, Verschiebung in ihren Prioritäten während der Liebesbeziehung. Frauen in den Werken von Irmgard Keun werden im „Männerfang“ durch tapfere Mädchen ergänzt. Entweder da sie dadurch minder erfolgreich (ihre Erfahrungen gemäß, wegen Alter oder weil unansehnlicher), oder nicht mehr als ambitiös wie früher, sind. Gesellschaftlicher Aufstieg ist auf andere Art und Weise für sie zu erhalten. Diese Frauen sind im Ausgangspunkt hübsche, sinnliche, sexuell aktive Frauen, die ihre Wirkung auf Männer bewusst sind (Walter, 2011, S. 259). Diese Observation beschreibt nicht nur den Wechsel im Gedankengang und Tun bei der Protagonistin im Buch von Irmgard Keun, aber auch bei der Protagonistin des Romans von Sibylle Berg. Im Roman von Irmgard Keun wird die Protagonistin Gilgi als eine Frau mit Ehrgeiz geschildert, aber als sie Martin trifft, wird sie von ihren Gefühlen überrumpelt und Arbeit und beruflicher und gesellschaftlicher Aufstieg kommen in zweiter Reihe. Diese Verschiebung der Prioritäten Gilgis ist aber nicht konstant, sondern nur vorübergehend. Sie wählt am Ende trotzdem ein Leben ohne Martin, wo sie sich und das Kind selber ernähren kann, und wo sie wieder selbständig ist.

Bei dem Roman von Sibylle Berg wird die Protagonistin als eine Frau ohne Ambitionen oder Ziele dargestellt. Ihre Ambitionen ändern sich kaum, als sie „den Mann“ trifft, außer, die Ambitionen in Bezug auf ein Leben mit Liebe. Für sie ist die Liebe der einzige Grund zum (über)Leben, und nicht ihre Arbeit oder ihre gesellschaftlichen Aufstiegsmöglichkeiten, die ihr sowieso lächerlich vorkommen. Ihre Veränderung liegt eher bei einem neulich erlebten Gefühl von Geborgenheit, was sie in ihren ehemaligen Beziehungen nicht erfahren hatte, was aber ihr mit „dem Mann“ ermöglicht wird.

In „*Gilgi - eine von uns*“ ist die Protagonistin selbständig, oder versucht und wünscht, selbständig zu sein, und verlässt ihre große Liebe, da ihre Liebe destruktiv ist. Sie muss Vernunft, Logik und Pragmatik über Liebe setzen. Die Protagonistin in „*Der Mann schläft*“ wird von „dem Mann“ verlassen, was auch ihre größte Angst ist. Sie ist abhängiger von „dem Mann“ als die Protagonistin Gilgi von Martin und ist eher bereit um die Liebe zu kämpfen, im Vergleich zu der Protagonistin Gilgi. Gilgi glaubt nicht an die Zukunft der Liebe- „die Frau“ schon. Gilgi will nicht ihre Hoffnungen auf einem Mann konzentrieren, und versucht eher zwei(drei) Leben zu retten, was sie nur machen kann, wenn sie der Liebe (Martin) den Rücken kehrt und die Stadt verlässt. Insofern kann man behaupten, dass sie eine neue emanzipierte Lebensform und Liebe umsetzt. Zu bemerken ist aber, dass der Leser fast alles aus der Sicht Gilgis erlebt, und wenig aus der Sicht Martins. Deswegen, und weil der Erzähler auch Gilgis Einstellung unterstützt, ist es einfacher, die Perspektive Gilgis einzunehmen, statt derjenigen Martins. Bei weiblichen Lesern geschieht dies möglicherweise öfter als bei männlichen Lesern, aber dieser Roman richtet sich eher an Frauen, wie der Titel des Romans „*Gilgi - eine von uns*“ bereits suggeriert.

Es kann behauptet werden, dass in dem Roman von Sibylle Berg die Geschlechteropposition überwunden ist, oder auch, dass die traditionellen Rollenvorstellungen und der Feminismus kein Thema mehr sind. Illusionslosigkeit, Einsamkeit und Utopieverlust werden an Stelle von Emanzipation thematisiert. Die Illusionslosigkeit in dem Roman „*Der Mann schläft*“, und der Bedarf nach Emanzipation in „*Gilgi - eine von uns*“ sind die Hauptgründe, warum „geglückte Liebe“ für die Protagonistinnen utopisch ist.

Die Romane haben einen offenen Schluss, der den Leser die Fortsetzung der Erzählung selber vornehmen lässt. Ob es den beiden Protagonistinnen gelingt, mit den Männern wiedervereinigt zu werden, bleibt eine offene Frage, eine, die nur der Leser sich selber

ausdenken kann. Was aber als letzter Eindruck bei mir steht, ist, dass „geglückte Liebe“ für die Protagonistinnen beider Romane eine Utopie ist und bleibt.

4. Schlussbemerkung

Mein Ausgangspunkt und Untersuchungsgebiet zielte in erster Reihe darauf, die Behauptung zu untersuchen, ob der „stagnierte“ Feminismus in Deutschland in der Literatur zu spüren war. Die Behauptung wurde Frühjahr 2013 in einem Artikel von Antje Ràvic Strubel vorgelegt. Ràvic Strubel verglich die gegenwärtige Situation in Deutschland mit dem Familienbild der Nazis. Um die Behauptung näher zu untersuchen, habe ich zwei Romane von weiblichen Schriftstellern ausgesucht, einen Gegenwartsroman (2009) und einen Roman aus der Zeit der Weimarer Republik (1931), einer Zeit wo Feminismus und Emanzipation und deren Einfluss sowohl neu als auch stark war. Meine Arbeit und das Untersuchungsobjekt änderten sich mehrmals, von Emanzipation und Feminismus als Hauptfokus zu Liebe als Utopie und Hintergründe dafür. Besonders interessant fand ich, dass der gegenwärtige Roman Feminismus und Emanzipation wenig Bedeutung beizumessen und die Suche nach „geglückte Liebe“ erste Priorität hat. Liebe war auch in dem Roman „*Gilgi – eine von uns*“ ein durchgängiges Thema, aber Emanzipation ist hier Ziel und Wunschstellung.

Die Behauptung, dass Feminismus und Emanzipation und deren Kampf stehengeblieben seien, ließ sich mit Ausgangspunkt in meinem Material nicht beantworten, denn ich habe nur zwei Romane als Untersuchungsgrundlage wählen können, um den Rahmen der Arbeit nicht zu sprengen. Für die Protagonistin des Gegenwartsromans ist Emanzipiertheit bereits ein inhaltsleeres und missbrauchtes Wort, denn viele ihrer weiblichen Zeitgenossen behaupten emanzipiert zu sein, seien aber weit davon entfernt, der Protagonistin zufolge. Die Themen Emanzipation und Feminismus sind wenig aktuell, scheinen peripher geworden zu sein. Die Protagonistin des Romans „*Gilgi- eine von uns*“ weicht die Konventionen der Gesellschaft ab und wählt ein emanzipiertes Leben vor Liebe, was aber auch als eine pragmatische Entscheidung gelten kann. Nachdem ich die zwei Romane als Untersuchungsgegenständen gefunden und gewählt hatte, rückte das Thema „Liebe“ ins Zentrum der Untersuchung. Die beiden Romane haben das Thema Liebe gemeinsam –Liebe als Utopie– und es war deshalb sinnvoll, meinen Untersuchungsfokus zu wechseln.

Das Hauptthema der beiden Romane ist Liebe, und wie die Protagonistinnen der Romane die Liebe erleben, beschreiben und interpretieren. Der Roman von Irmgard Keun zeigt, wie Liebe die Pläne und das alltägliche Leben der Protagonistin stört, und wie geglückte Liebe aus diesem Grund für sie utopisch und nicht möglich ist.

Bei dem Roman von Sibylle Berg hat Liebe eine andere Bedeutung, da die „geglückte“ Liebe genau das ist, wonach sich die Protagonistin sehnt. Für sie ist Liebe alles was man im Leben braucht, und sie behauptet, dass es niemand gut tut, alleine zu leben. Der Mensch sei im Grunde nicht für ein Leben als Einsiedler geeignet. „Der Mann“ ist ihr Ein und Alles, und ohne ihn kann sie nicht leben, was sich durchaus im Laufe des Romans bestätigt, wenn sie ohne ihm dem Alltag begegnen muss, nach seinen Verschwinden. Geglückte Liebe ist in diesem Fall utopisch, da „der Mann“ verschwindet. Oder flieht er? Die These der Protagonistin bestätigt sich: Alles das was Glück erzeugt, wird einem irgendwann weggenommen. Aus diesem Grund muss Liebe Utopie bleiben.

Bibliografie

- Berg, S. (2009). *Der Mann schläft*. München: Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG.
- Bergmann, F. S. (2012). *Gender Studies*. Bielefeld: Transkript Verlag.
- Brekke, I. (22. Februar 2013). Når grumset flyter opp. *Aftenposten*, S. 1-2.
- Feiereisen, F. (2006). Liebe als Utopie? In L. M.-D. Ilse Nagelschmidt, *Zwischen Inszenierung und Botschaft- zur Literatur* (S. 179-196). Berlin: Frank & Timme, Verlag für wissenschaftliche Literatur.
- Feiereisen, F. (2006). Liebe als Utopie? In I. Nagelschmidt, L. Müller- Dannhausen, & S. Feldbacher, *Zwischen Inszenierung und Botschaft- zur Literatur* (S. 179-196). Berlin: Frank & Timme, Verlag für wissenschaftliche Literatur.
- Feldbacher, S. (2006). Die gender-orientierte Erzähltextanalyse. In L. M.-D. Ilse Nagelschmidt, *Zwischen Inszenierung und Botschaft* (S. 89- 105). Berlin: Frank & Timme, Verlag für wissenschaftliche Literatur.
- Hastedt, S. G. (2011). Vorwort. In S. G. Hastedt, *Geschlechtbilder im Wandel? Das Werk deutschsprachiger Schriftstellerinnen 1894-1945* (S. 1-13). Frankfurt: Peter Lang-Internationaler Verlag der Wissenschaften.
- Keun, I. (2008). *Gilgi- eine von uns*. Berlin: List Taschenbuch Ullstein Buchverlag GmbH.
- Lorisika, I. (1985). *Frauendarstellungen bei Irmgard Keun und Anna Seghers*. Frankfurt/Main: Haag und Herchen Verlag GmbH.
- Maidt-Zinke, K. (7. September 2009). *Webområde for Zeit Online*. Abgerufen am 1. September 2013 von <http://www.zeit.de/2009/37/L-B-Berg/seite-1>
- Martinez, M., & Scheffel, M. (2012). *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Verlag C.H.Beck oHG.
- Nagelschmidt, I. (2006). Was kommt nach dem Feminismus? Junge Autorinnen leben mit anderen Botschaften. In L. M.-D. Ilse Nagelschmidt, *Zwischen Inszenierung und Botschaft- Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20.Jahrhunderts* (S. 7-11). Berlin: Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur.
- Nagelschmidt, I. (2006). Was kommt nach dem Feminismus? Junge Autorinnen leben mit anderen Botschaften. In I. Nagelschmidt, L. Müller-Dannhausen, & S. Feldbacher, *Zwischen Inszenierung und Botschaft- Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20.Jahrhunderts* (S. 7-11). Berlin: Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur.
- Nagelschmidt, I. L.-D. (2006). Zwischen Inszenierung und Botschaft. In C. Ujma, *Eine "Generation, die lustvoll erzählt"?* (S. 73-87). Berlin: Frank & Timme GmbH Verlag.
- Stanzel, F. K. (2012). Franz K. Stanzels Typologie von <Erzählsituationen>. In M. Martínez, & M. Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie* (S. 92-98). München: Druckerei C.H.Beck.

- Stanzel, F. K. (2012). Franz K. Stanzels Typologie von <Erzählsituationen>. In M. M. Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie* (S. 92-98). München: Druckerei C.H.Beck.
- Strubel, A. R. (14. Februar 2013). *Die Welt*. Abgerufen am 9. April 2013 von <http://www.welt.de/kultur/article113632737/Deutschland-wird-Hitlers-Familienbild-nicht-los.html>
- Walter, H. (2011). Um Geld oder aus Liebe. In S. G. Hastedt, *Geschlechterbilder im Wandel? Das Werk deutschsprachiger Schriftstellerinnen 1894-1945* (S. 253-274). Frankfurt: Peter Lang-Internationale Verlag der Wissenschaften.