

Julia Franck – *Die Mittagsfrau*: Intertextualität und kulturhistorische Kontexte

Vorbemerkungen

Im Jahr 2007 wurde der Roman *Die Mittagsfrau* im Fischer Verlag veröffentlicht. Ein Jahr zuvor war bereits der Prolog des Romans unter dem Titel *Die Reise von Stettin* als eigenständige Erzählung im Sammelband *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland* erschienen (Pollak 2006). Einige Kritiker halten *Die Mittagsfrau* für Francks bisher besten Roman. Ihr erfolgreichster ist es in jedem Falle. Der Roman wurde am 8. Oktober 2007 mit dem *Deutschen Buchpreis* ausgezeichnet. *Die Mittagsfrau* überzeugte die Jury durch „sprachliche Eindringlichkeit, erzählerische Kraft und psychologische Intensität“ (Rüdenauer 2007). Die enormen Auswirkungen des Preises auf den Erfolg des Buches sind an Auflage-Daten, Bestsellerlisten sowie an der Reaktion des Feuilletons ablesbar. Hierzu einige Zahlen und Fakten: *Die Mittagsfrau* erschien am 10. September 2007 im Handel (vgl. Arte 2007). Bereits zwei Tage später gab der Börsenverein des Deutschen Buchhandels e. V. die Shortlist für den *Deutschen Buchpreis* bekannt; unter den sechs Auserwählten war auch *Die Mittagsfrau*. Der Roman galt als Favorit (vgl. Krekeler 2007b) und schwebte folglich von Anfang an unter dem hell leuchtenden Buchpreis-Stern. Laut *Berliner Zeitung* lag die Auflage vor der Preisverleihung zwischen 20.000 und 30.000 Exemplaren. Nach der Auszeichnung als bester deutschsprachiger Roman des Jahres stieg die Auflage in wenigen Tagen auf 70.000 Exemplare an (vgl. Esch 2007). Ca. zwei Monate später berichtet das *Handelsblatt*, dass die Auflage bereits auf 200.000 Exemplare angestiegen ist (vgl. Schneider 2007) und laut Julia Francks Homepage wurde das Buch mittlerweile weltweit über eine Million Mal verkauft.¹ Auch auf der Bestseller-Liste wanderte *Die Mittagsfrau* durch die Preisauszeichnung schnell nach oben. Der Roman *Die Mittagsfrau* ist mittlerweile in 35 Sprachen übersetzt; eine außergewöhnlich hohe Zahl für einen aktuellen deutschsprachigen Titel. 2009 erschien außerdem eine gekürzte Fassung des Romans, gelesen von der Autorin, im Hörverlag. Im sel-

1 www.juliafranck.de [zuletzt eingesehen am 23.04.2011]

ben Jahr sicherte sich Produzent Nico Hofmann mit seiner Firma Teamworx die Rechte an einer Verfilmung des Romans. Laut *Faz.net* soll der Film als Fernsehfilm in der ARD ausgestrahlt werden. Das Drehbuch schreibt Michael Gutmann in Zusammenarbeit mit Julia Franck (Platthaus 2010).

Schreibanlass

Mit ihrem Roman *Lagerfeuer* aus dem Jahr 2003 hatte Julia Franck den Leser bereits in die deutsche Vergangenheit entführt, allerdings in eine, die die Autorin selbst erlebt hatte. In ihrem Roman *Die Mittagsfrau* wagt sie sich weiter in die Geschichte zurück und nimmt die Leserinnen und Leser mit auf eine Reise quer durch die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Ausgangspunkt und Schreibanlass der Geschichte ist laut Franck folgende Begebenheit, die sich in ihrer Familie zugetragen hat (vgl. Franck 2007a): 1945 wurde Julia Francks Vater ohne ein Wort der Erklärung an einem Bahnhof zurückgelassen. Damals war er sieben Jahre alt und wartete vergeblich auf die Mutter, die gesagt hatte, dass sie gleich wiederkomme. Er erfuhr niemals die Gründe (vgl. Franck 2007a) und konnte nie darüber sprechen (vgl. Franck 2007b). Mit der Absicht eine *Leerstelle* (Franck 2007b) in der eigenen Familiengeschichte zu füllen, erfindet Julia Franck in *Die Mittagsfrau* eine Geschichte für die Frau, die damals, nachdem sie ihn alleine durch den Krieg gebracht hatte, ihren Sohn, Francks Vater, im Stich ließ (vgl. Franck 2007a und Franck 2009); für eine Frau also, die in mehrfacher Hinsicht die Flucht ergriff. Diese Begebenheit ist nicht der einzige autobiografische Bezug. Franck berichtet in Interviews, dass es auch Anlehnungen an ihre Familie mütterlicherseits gebe (vgl. Franck 2007d). Auch das Gefühl des Verlassenseins ist etwas, dass in Francks Familie in verschiedenen Situationen eine Rolle spielte (vgl. Franck 2007e). Und doch, es wäre falsch, von einem autobiografischen Roman zu sprechen, es handelt sich vielmehr um einen fiktiven Roman mit autobiografischen Bezügen.

Inhalt und Romanstruktur

Die den Vater betreffenden Ereignisse finden sich im Prolog des Romans verarbeitet. Durch die kindlichen Augen Peters erfährt der Leser in personaler Perspektive, wie ein kleiner Junge in Stettin die Auswirkungen des Kriegs erlebt: Bombenalarm, Einsamkeit, Vergewaltigung seiner Mutter Alice durch russische Soldaten. Die Kinderperspektive erlaubt der Leserin, die beobachteten Ereignisse, die das Kind nicht verstehen kann, in der Diskrepanz von naiver Zeugenschaft und erwachsener Leserperspektive zu erfassen. Auf diese Weise stiftet die Perspektive Sympathie mit beiden, dem wenig verstehenden Kind und der un-

ermessliches Leid erduldenen Mutter. Allein gelassen auf einer Bahnhofsbank, wartet Peter zunächst stundenlang auf seine Mutter und dann auf *irgendeinen*, denn „[i]rgendeiner, das sagte sich Peter, irgendeiner musste kommen.“ (DM, 28).² Aus Angst, seine Mutter zu verpassen, traut er sich nicht seinen Standort zu verlassen und schläft schließlich vor Erschöpfung ein. Als Peter am nächsten Morgen aufwacht, das Warten aufgibt und beschließt, seinen Posten zu verlassen und eine Toilette aufzusuchen, bricht der Prolog ab und der eigentliche Roman beginnt.

Die Welt steht uns offen heißt der erste der insgesamt drei Teile des Romans und erzählt uns von Helene Würsichs Kindheit in der Lausitz, genauer gesagt im beschaulichen Bautzen, zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Erst im weiteren Verlauf des Romans stellt sich heraus, dass es sich bei Helene um Peters Mutter handelt, die im Prolog den Namen Alice trägt. Aufgrund ihrer so genannten *halbjüdischen* Herkunft musste sie nämlich eine neue Identität, die der Alice Sehmisch, annehmen. Ohne zu wissen, dass Helene mit der Alice aus dem Prolog identisch ist, kann sich der Leser jedoch ganz unvoreingenommen auf die Figur der kleinen Helene Würsich einlassen. Helenes Vater, Ernst Ludwig Würsich, ein angesehener Mann, besitzt eine Druckerei mit einem kleinen Verlag, hat jedoch nur Augen für seine Frau, Selma Würsich, und selten Zeit für Helene, seine kleine, fleißige und außergewöhnlich schlaue Tochter. Die Mutter, eine sonderbar verbitterte, eigenbrütlerische Frau ist als Jüdin in Bautzen eine Fremde, die deshalb in der Gesellschaft verschrien ist. Sie trauert ihren vier verstorbenen Söhnen hinterher und kann ihren beiden lebenden Töchtern nichts abgewinnen. Helene „[...] sei noch ungeschickter als die Große.“ (DM, 33), behauptet sie und so begegnet sie insbesondere ihrer jüngsten Tochter mit Distanz und Abscheu, mitunter sogar mit Feindseligkeit. Hier wird mit der *Mutterschaft* eines der zentralen Themen des Romans aufgegriffen. Das Herz dieser Mutter scheint völlig kalt. Das einzige, woran sie ihr Herz hängt, sind Gegenstände, das Unbelebte also. Jedes Ding erscheint ihr selten und wertvoll, und sei es nur ein zerbrochenes Glas oder ein alter Knopf. Sie entwickelt proportional zur Trauer um die verlorenen Söhne eine Sammelwut, die durchaus pathologische Formen annimmt. Unvorhersehbare Wutausbrüche und die sich manifestierenden Psychosen der Mutter bestimmen den Alltag der Familie. Martha, Helenes neun Jahre ältere, lesbische Schwester, ist die einzige Konstante in Helenes Leben, an ihr kann sie sich festhalten und von ihr erfährt sie Liebe. Obwohl Martha aus den kindlichen Konkurrenzkämpfen meist als Siegerin hervorgeht, besteht eine starke gegenseitige Abhängigkeit. Sie bilden im doppelten Sinne eine Notgemeinschaft; eine, die aus der Not entstanden ist und eine, die in der Not zusammenhält. Es ist ein Wechselspiel zwischen schwesterlicher Fürsorge und, da Martha Helene

auch zur Stillung ihrer sexuellen Bedürfnisse ausnutzt oder sie dazu verführt, auch Inzest. Während zu Beginn des Romans Martha die mütterlichen Defizite ausgleicht, wird Helene mit zunehmendem Alter insbesondere durch Marthas Drogenkonsum immer häufiger in die Rolle der (um)sorgenden, vernünftigen Mutter gedrängt: „Bitte, zieh dich an, ich helf dir. Ehe Martha Helenes Angebot zurückweisen konnte, knöpfte Helene ihr das Kleid zu.“ (DM, 179)

Helene stellt sich als ein äußerst intelligentes, wissbegieriges Kind heraus, so dass die Lehrerin bereits in Helenes erstem Schuljahr Sorge hat, ihr nichts mehr beibringen zu können. Statt Stolz erfüllt die Eltern jedoch Ignoranz und Abneigung gegenüber diesem besonderen Kind. Helene passt einfach nicht in die konventionelle Rollenvorstellung von einer jungen Frau und stellt somit eine Bedrohung für ihr Umfeld dar (vgl. Schlicht 2008, 126). Als der Erste Weltkrieg beginnt, zieht der Vater in den Kampf. Während Helene immer mehr Verantwortung für die Druckerei übertragen wird, arbeitet Martha als Krankenschwester und verliebt sich in Leontine. Auch Helene fühlt sich zu Marthas Freundin hingezogen und gerät zeitgleich in einen aussichtslosen Konkurrenzkampf um Martha. Als der Vater schwerverletzt aus dem Krieg heimkehrt, will seine Frau, die die Trennung von ihrem Mann noch tiefer in ihre Depressionen gestürzt hat, ihn noch nicht einmal mehr sehen. Martha pflegt ihn stattdessen und steht dem Vater, ebenso wie der Mutter und Leontine auf diese Weise näher, als Helene es tut. Die Außenseiterposition Helenes wird so gefestigt. Bereits in dieser letzten Phase in Bautzen nimmt die Drogensucht Marthas ihren Anfang.

Der zweite Teil des Romans ist mit *Kein schönerer Augenblick als dieser* betitelt. Nach dem Tod des Vaters entdecken die beiden Schwestern die Adresse einer in Berlin lebenden Cousine der Mutter: Tante Fanny. Es beginnt eine Korrespondenz, in der die Mädchen von einem besseren Leben träumen. Während Martha sich ein Wiedersehen mit Leontine, die mittlerweile nach Berlin geheiratet hat, um studieren zu können, erhofft, träumt Helene, derweil ebenfalls ausgebildete Krankenschwester, von einem Studium. Als Tante Fanny sie einlädt, nach Berlin zu kommen, ist eine Entscheidung schnell getroffen. Sie lassen die Mutter mit der Haushälterin zurück und tauschen ihr zerrüttetes Heim gegen einen Ort der Möglichkeiten ein. Für Helene ist es der Versuch vollkommen mit der Vergangenheit zu brechen. Dass Martha, wie sie in Berlin erfährt, ein Foto der Mutter zur Erinnerung mitgenommen hat, kann sie nicht nachvollziehen. In Berlin führt Fanny, eine schrille Bohème-Party-Figur, zunächst Martha, später auch Helene, in das Berliner Nachtleben ein. Wieder entsteht eine Dreiecksbeziehung, in der Helene eine untergeordnete Position einnimmt. Martha wieder vereint mit Leontine, findet eine Anstellung als Krankenschwester und scheint vollkommen zufrieden mit ihrem Leben, das sich zu großen Teilen in Clubs und Bars abspielt. Doch ihre Drogensucht liegt wie ein Schatten über ihrem Glück;

2 Im Folgenden wird auf Francks Roman *Die Mittagsfrau* mit dem Kürzel DM verwiesen.

ein Schatten, der sie langsam einholt. Helene indessen findet ihr Glück in einem Gymnasialkurs, den ihr Tante Fanny ermöglicht, und in der Liebe zu dem großbürgerlichen, jüdischen Carl Wertheimer, einem der wenigen Menschen, der sie als gleichberechtigtes Individuum wahrnimmt. Die intellektuelle Figur der Helene steht somit im starken Kontrast zu den Figuren Fanny und Martha. Mit Carl teilt Helene zunächst die Liebe zur Literatur, bald aber auch seine Dachkammer und gemeinsame Pläne. Helene, die bis dato sexuelle Übergriffe u. a. von Fannys Freund Erich über sich ergehen lassen musste, macht mit Carl die erste und einzige positive Erfahrung mit dem anderen Geschlecht. Eine ungewollte Schwangerschaft durch Carl bricht Helene jedoch eigenmächtig ab. Das Liebesglück der beiden endet schließlich jäh im Unfalltod Carls. Alle Träume scheinen mit einem Mal zerschlagen.

Es folgt der dritte Teil des Buches, betitelt mit *Nachtfalle*. Nach der Aufgabe ihrer Anstellung bei einem Apotheker arbeitet Helene wieder als Krankenschwester. Obwohl sie vollkommen desillusioniert durch Carls Tod auch Suizid-Gedanken überkommen, entscheidet sie sich für das Weiterleben. Hierbei flüchtet sie sich allerdings ins Schweigen und verfällt in eine Art Lebensroutine. Das Schweigen als ein wichtiges Motiv im Roman nimmt in diesem dritten Teil stark an Bedeutung zu. Nahezu völlig erfasst von Resignation und Passivität kann sich Helene den fortschreitenden Übergriffen Erichs nicht erwehren. Schließlich begegnet sie dem Ingenieur Wilhelm, einem überzeugten Nationalsozialisten, der sich trotz seiner faschistoiden Gesinnung vornimmt eine Jüdin zu heiraten und ihr, der Frau mit jüdischer Abstammung, verspricht, neue Papiere zu verschaffen. Wilhelms Beharrlichkeit, Helenes fehlender Wille zum Widerstand sowie die Aussichtslosigkeit ihrer Situation im nationalsozialistischen Deutschland führen schließlich zur Hochzeit und zu einem Identitätswechsel von Helene Würsich zu Alice Sehmisch. Erst hier erklärt sich der Prolog, d. h. zu dem Zeitpunkt fungiert der Prolog als Vorausschau auf eine Mutter, die Vergewaltigungen erdulden muss und die ihren Sohn verlassen wird. Für die Rezeption bedeutet dies zum einen eine Re-Lektüre der ersten beiden Romanteile auf die Funktion hin, die mit dem Prolog gestellte Frage, warum eine Mutter wohl ihr Kind verlässt, zu beantworten. Zum anderen ist der nun folgende Teil auf die Geburt Peters und auf das Mutter-Sohn-Verhältnis hin zu lesen, das die Mutter wie geschildert beenden wird. In der Hochzeitnacht, die die beiden in ihrer neuen *Heimat* Stettin verbringen, erkennt Wilhelm jedoch, der sich bis dahin mit sexuellen Forderungen an Helene zurückgehalten hat, dass sie keine Jungfrau mehr ist und fühlt sich betrogen. Die konservative, autoritäre Figur des Wilhelm steht somit im starken Kontrast zu der fortschrittlich denkenden Figur Carls. Die Ehe mit Wilhelm wird zu einem höllischen Ort: Helene unterwirft sich aus Dankbarkeit, Angst und Resignation Wilhelm, der zeitweise dem Alkohol ver-

fällt, Prostituierte aufsucht und sich dennoch Helene nach Belieben bemächtigt. Zwei Menschen, die nichts gemeinsam haben, außer einem Geheimnis, nämlich dass Alice nicht Alice ist, zeugen aber ein Kind. Helene hofft in der Schwangerschaft auf ein Mädchen, bekommt jedoch einen Jungen. Kurz nach der Geburt Peters verlässt Wilhelm Frau und Sohn endgültig und Helene muss arbeiten gehen, um sich und ihr Kind durchzubringen. Die Nähe, nach der sich Peter sehnt, kann sie ihm nicht geben. Der Kontakt nach Berlin ist nur schwer aufrecht zu erhalten und doch erfährt Helene durch einen Brief von Leontine, dass ihre Mutter in einer psychiatrischen Klinik gestorben ist, dass Martha einem Arbeitslager zugewiesen und Tante Fanny „abgeholt worden [ist]“ (vgl. DM, 390). Der Krieg hinterlässt seine Spuren auch in Stettin und am Ende entschließt sich Helene ihren Sohn mit der Anschrift seines Onkels in seinem Koffer am Bahnhof zurück zu lassen; in der Überzeugung, dass es ihm an jedem anderen Ort besser gehen wird als bei ihr (vgl. Franck 2007a). Hier holt der dritte Teil des Romans die Prologhandlung ein.

Im Epilog wird wieder die Sicht des mittlerweile siebzehnjährigen Peters eingenommen. Die LeserInnen erfahren, dass er von Onkel und Tante zwar geduldet, aber niemals geliebt wurde. Das Gefühl der Verlassenheit und Lieblosigkeit wird greifbar. Auf ein Zusammentreffen mit der Frau, die ihn einst im Stich ließ, lässt er sich nicht ein; stattdessen versteckt er sich in einem Stall auf dem Hof des Onkels, als seine Mutter ihn nach so langer Zeit des Schweigens besuchen will.

Das Presseecho

Schon die Nominierung für den *Deutschen Buchpreis* hatte dazu geführt, dass Francks Roman stark im Feuilleton rezensiert wurde. Nach der Preisverleihung rückt das Buch weiter in das Blickfeld der Presse. Doch sowohl vor als auch nach der Verleihung sind sich die Rezensenten über den Roman nicht einig. Die Kritiken reichen von der Lobrede bis zum vollständigen Verriss. Viele bewerten den Text als mittelmäßig bis gut, heben Achtbares hervor und unterstellen dem Roman dennoch einige „Schönheitsfehler“ (Döbler 2007). Die Wertungen sind vielseitig und es lassen sich zu beinahe jedem Punkt sich widersprechende Einschätzungen finden: Während die einen Francks „sparsame[...], nüchterne[...] Sprache“ (Korsmeier 2007) lobend hervorheben und der Autorin die „knappen, präzisen Striche“ (Magenau 2007), die ihren Erzählstil prägen, zu Gute halten, kritisieren andere den Mangel an „Leidenschaft und [...] sprachlicher Differenzierung“ (Schröder 2007), charakterisieren Francks Sprache gar als stellenweise „unerfreuliches Geholper“ (Norbisrath 2007). Es ist die Rede von grammatischen Fehlern, „Sätze[n], die schlichtweg verunglückt sind“ (Döbler 2007) und

einer „gezierte[n] Ausdrucksweise“ (Bleutge 2007). Zeigen sich die einen beeindruckt, auf welche Weise eine 37-jährige Frau von einer längst vergangenen Zeit erzählt (vgl. Tartler 2007), meinen andere zu bemerken, dass es sich eben doch nur um Second-Hand-Erfahrungen handele: „das sind Szenen wie aus dem Bilderbuch der Geschichte, die nicht das Erlebte beschreiben, sondern das, was wir heute zu wissen meinen“ (Magenau 2007). Auch der fehlende Bezug zur Gegenwart wird von manch einem kritisiert (vgl. z. B.: Norbistrath 2007), wohingegen andere das enorme Potential des Buches, auch für gegenwärtige Diskussionen, betonen (vgl. z. B.: Hill 2008). Einer der häufigsten Vorwürfe, der des Klischees, schlägt sich in folgenden Einschätzungen nieder: „Auch viele – vor allem männliche – Figuren besitzen die unselige Neigung, einem allzu bekannt zu sein“ (Döbler 2007). „Dort finden sie Unterschlupf [...], wo sämtliche Zwanzigerjahre-Bohème-Klischees einander die Hand reichen, ohne dass es auch nur einen Augenblick lustig würde.“ (Maidt-Zinke 2007) Es ist von Überfrachtung einzelner Figuren sowie des dargestellten Kontexts die Rede und so geht der Vorwurf des Klischees bei mancher Rezension einher mit dem Vorwurf der Kolportage:

Sie erzählt jedoch nicht nur, sondern listet auf, was die zwanziger und dreißiger Jahre zu bieten hatten: sexuelle Libertinage und Promiskuität, Morphinisten und Lesben, Dichter und Ingenieure, Technikbegeisterung und Rassenwahn. Historisch mag das korrekt sein, literarisch überzeugt es gerade an der Vielzahl an Sensationen nicht. (Beiküfner 2007)

Viele Kritiker teilen diese Meinung, empfinden die Darstellung der *goldenen Zwanziger* als übertrieben und kritisieren das Einstreuen von geschichtlichen Fakten. Andere wiederum werten Francks „Liebe zum historischen Detail“ (Esch 2007) als positiv, beurteilen die Darstellung des Zeitgeschehens als „geschickt und nicht sehr aufdringlich“ (Krekeler 2007a). Auch der Vorwurf, zeitweilig dem Kitsch zu verfallen, wird laut. So wirken beispielsweise „die abstrakten Dialoge“ (Korsmeier 2007) zwischen Carl und Leontine „über Gott und Moral“ (ebd.) für manch einen aufgesetzt. Während Prolog, Epilog sowie der dritte Teil der Geschichte vom Feuilleton oft als „atmosphärisch intensiv und sprachlich konzentriert“ beurteilt werden, wird der umfassende Mittelteil in der *Süddeutschen Zeitung* mit dem „aufgeblähte[n], nicht ganz durchgebackene[n] Innere[n]“ eines Brötchens, das man „am liebsten unauffällig entsorgen würde“, verglichen (Maidt-Zinke 2007). Auch die Orientierung an Marktbedürfnissen wird dem Roman unterstellt: „Ein Buch, wie für den Buchpreis geschrieben“, titelt *Die Presse* und ist mit dieser Einschätzung nicht allein (vgl. Simon 2007). Diesem Vorwurf kann jedoch entgegen gehalten werden, dass es den *Deutschen Buchpreis* noch gar nicht gab, als sie, vier Jahre vor der Veröffentlichung begann, an dem Roman zu arbeiten (vgl. Franck 2007f). Geschätzt wird von vielen RezensentenInnen Francks „feine[s] Gespür [...] für Sinnlichkeit, Abhängig-

keit, Liebe, Macht und Demütigung“ (Döbler 2007), ihr „stechender Realismus“ (Schreiber 2007) sowie ihre „souveräne Einbildungskraft“ (Magenau 2007).

Forschungsstand und Selbstauskünfte der Autorin

Julia Franck hat in einigen Interviews über ihre Herangehensweise und über die entstandene Geschichte reflektiert. Manche ihrer Kommentare werden im Folgenden – ohne die Erzählstimmen mit der Autorin gleichsetzen zu wollen – berücksichtigt.

Der Roman ist hauptsächlich aus der Perspektive zweier personaler Erzählstimmen geschrieben. Franck erklärt in einem Gespräch mit Silvia Bovenschen ihre Entscheidung für die personale Perspektive, indem sie klar macht, dass dort, wo ein Ich „aufgegeben“ (Franck 2007d) werde, wie es bei Helene der Fall ist, nicht aus einer Ich-Perspektive erzählt werden könne (vgl. Franck 2007d). Mit dieser Ich-Aufgabe ist der Identitätsverlust Helenes gemeint, der sich ab dem Unfalltod Carls graduell vollzieht und in dem Wechsel der Identität von Helene zu Alice seinen Höhepunkt findet. In den drei Teilen des Romans nimmt der personale Erzähler die meiste Zeit über Helenes Perspektive ein. Helenes Sicht prägt deshalb deutlich den Plot sowie die Dramaturgie der Handlung. Fehlende Ausdifferenzierung ist dementsprechend auf Helenes eingeschränkte und stetig enger werdende Perspektive zurückzuführen. Franck verdeutlicht dies an dem holzschnittartig gestalteten Wilhelm: „Sie [Helene, Anm. der Verf.] sieht nicht mehr in die Tiefe, interessiert sich für den Menschen Wilhelm nicht, sie sperrt sich dagegen, und ich als Autorin sperre mich mit ihr.“ (Franck 2007c) Für Prolog und Epilog wird hingegen die Sicht des kindlichen und des herangewachsenen Peters gewählt. Der Perspektivwechsel von Peter zu Helene geht mit einem Kontinuitätsbruch einher. Die LeserInnen sind zunächst nicht in der Lage, die Brücke von Peter zu Helene zu schlagen, da die Alice aus dem Prolog und jene Helene aus dem ersten Teil des Buches zunächst nicht als ein und dieselbe Figur identifiziert werden können. Dieser Bruch trägt zum einen zum Aufbau der Spannung bei, die bereits in der dramatischen Handlung des Prologs ihren Ausgang hat, ermöglicht dem Leser jedoch auch ein unvoreingenommenes Einlassen auf die Figur Helene. Um den LeserInnen ein möglichst vorurteilsfreies Herangehen zu ermöglichen, wird in dem Roman außerdem auf tiefgründige Erklärungen und Wertungen verzichtet. Tiefenpsychologische Einblicke und Erklärungen werden also nicht gegeben, jedoch werden Helenes Beobachtungen ausführlich beschrieben. Der Detailreichtum der Figuren- und Raumbeschreibungen folgt dabei einem realistischen Erzählverstehen. Die bildhafte Sprache erzeugt eine starke Visualisierung, die eine enorme Plastizität der geschilderten Welt um die Hauptfigur Helene entstehen lässt. Dazu Franck:

Dieses plastische Erzählen entsteht durch einen relativ strengen Erzählgestus, der bedeutet, dass ich an der Textoberfläche keine psychologisierenden Erklärungen für deren Verhalten [Verhalten der Figuren, Anm. d. Verf.] suche. Ich lasse den Leser die Dinge mit seinem inneren Auge sehen. (Franck 2007a)

So findet sich im Roman keine Be- oder Verurteilung von Helenes Verhalten. Francks Ziel ist es vielmehr zu zeigen, welche lebensgeschichtlichen Erfahrungen zu dem Erlöschen der Figur Helene führen (vgl. Franck 2007b). Die Autorin geht daher in dem Roman auch der Frage auf den Grund, „wie Erfahrung sich vererbt“ (Franck 2007c). Tatsächlich ist eine klare Linie zu erkennen, die dem Rezipienten zeigt, wie Lebenserfahrung innerhalb einer Familie von Generation zu Generation weitergegeben wird: Von der verbitterten, psychotischen Mutter, die ihre Tochter nicht lieben kann, zu Helene, die ihrem Sohn ebenfalls nicht mit Mutterliebe begegnet, bis zu dem Sohn, für den es unvorstellbar ist, selbst einmal Kinder zu zeugen (vgl. DM, 424). Der fehlende Muttersinn wird zwar einerseits kritisch gesehen, weil die LeserInnen ja mit Helene und Martha bzw. mit Peter mitfühlen, andererseits bietet der Roman eine Erklärung für die jeweilige mütterliche Hartherzigkeit an. Selma Würsich leidet unter der Stigmatisierung als Jüdin sowie unter dem Verlust ihrer Söhne. Wie der Roman eine Erklärung für Helenes/Alices Untat gegenüber ihrem Sohn, die im Prolog erzählt wird, zu versuchen gibt, so liefert der Text auch für ihre Mutter eine Begründung für deren Unfähigkeit, eine liebende Mutter zu sein.

Julia Franck demontiert in ihrem Roman den Muttermythos, der als ein Erbe faschistoider Ideologie noch immer in unseren Köpfen herumspukt. *Die Mittagsfrau* zeigt jedoch, dass Mutterliebe keine biologische Zwangsläufigkeit ist. (Schlicht 2008, 121)

Das Gefühl des Verlassen- und Alleinseins vererbt sich über drei Generationen. Aber auch die (Über-)Lebensstrategie des *Schweigens* wird von Generation zu Generation weitergegeben. Der Roman schildert, wie ein Mensch sich immer weiter in ein Schweigen zurückzieht und sich selbst dabei graduell verliert, bis er am Ende nicht mehr existiert. Bei Helene spitzt sich diese Existenzaufgabe in dem Identitätswechsel zu Alice zu. Am Ende bleibt nichts außer einer leeren Hülle von Helene übrig (vgl. Schlicht 2008, 131). Das Schweigen als zentrales Motiv spielt auch in jener Lausitzer Legende, die dem Roman den Titel lieh, eine wichtige Rolle: Diejenigen, die mittags arbeiten, werden von der so genannten Mittagsfrau heimgesucht und verflucht. Nur wenn der/die Verfluchte der Mittagsfrau eine Stunde lang etwas von der Verarbeitung des Flachs erzählt, wird der Fluch aufgehoben. Franck erklärt: „Ich mag diese Legende, weil die Verarbeitung des Flachs [sic] zu einer Textur führt und das Erzählen davon in

zweifacher Hinsicht von der Lebensnotwendigkeit und Lebendigkeit der Sprache zeugt.“ (Franck 2007a) Helene, die das Schweigen wählt, zählt im Sinne der Legende zu den Verfluchten. Sie verweigert sich der lebensnotwendigen Sprache und somit dem Leben selbst. Der Roman (also die Literatur) kann so als das Zur-Sprache-Bringen, das Aussprechen von Verschwiegenem, verstanden werden. Er legitimiert sich demnach über den Gegenstand, von dem er handelt. Helenes Schicksal – so führt der Text vor – ist jedoch bestimmt durch die Zeit, in der sie aufwächst und lebt. Es kann nicht losgelöst von den im Roman vermittelten, sozialen, kulturellen, politischen Verhältnissen und Entwicklungen betrachtet werden. Corinna Schlicht beschäftigt sich in ihrem Aufsatz *Die Ohnmacht der Frauen in der Geschichte am Beispiel der Romane von Katharina Hacker, Annett Gröschner und Julia Franck* mit der Machtlosigkeit der Frauen in *Die Mittagsfrau*. Der Roman wird hier gelesen „als Parabel auf Unterdrückung, Desillusionierung, Demütigung und grenzenlose Überforderung der Frau in einer patriarchalen Welt“ (Schlicht 2008, 124). Mit einem Blick auf das Wesentliche wird die Ohnmacht Helenes im Verlauf ihrer verschiedenen Lebensphasen abgesteckt: Ein kleines unschuldiges Mädchen, das von ihrer Schwester missbraucht und dessen Neugier und Ehrgeiz sowie ihr hoher Intellekt nicht in die die Zeit bestimmenden Rollenmuster passen. Eine junge Frau, die wie viele andere junge Frauen versucht, ihren Weg zu gehen und doch immer wieder zurückgeworfen wird, beispielsweise durch die ungeplante Schwangerschaft oder den Tod Carls. Ihr Leben ist hauptsächlich fremdbestimmt durch Eltern, Kriege und den Nationalsozialismus, ihr Dasein zum Schluss existentiell abhängig von dem machohaften Wilhelm. Ihre Ohnmacht gipfelt in der Vergewaltigung durch russische Soldaten (vgl. Schlicht 2008, 125-131). In dieser Lesart erscheint Helene als eine Frau zwischen Emanzipation und Ohnmacht. Schlicht setzt außerdem den Verweis auf die Konstruktion des Textes dem Kitsch- und Klischeevorwurf des Feuilletons entgegen: „Franck benutzt die Klischees, um einen weiblichen Prototypen zu kreieren, der als Anknüpfungspunkt und Identifikationsmuster für alle möglichen weiblichen Schicksale ihrer Zeit dienen kann.“ (Schlicht 2008, 125)

Eng gebunden an die Rolle der Frau ist die Rolle als Mutter (vgl. Schlicht 2008, 121). Franck selbst äußerte in einem Interview mit Britta Heidemann: „Ich merkte [...] sehr schnell, dass es um die Frage geht, ob die Mutterrolle genetisch oder gesellschaftlich festgelegt ist.“ (Franck 2009) Ihre Antwort auf die Frage lautet, „[g]esellschaftlich“. Alexandra Merley Hill nimmt in ihrem Aufsatz *Female Sobriety: Feminism, Motherhood, and the Works of Julia Franck*, in dem sie Francks Texte in einen feministischen Kontext einzuordnen versucht, auch *Die Mittagsfrau* in den Blick. Sie stellt fest, dass der Roman, auch wenn er kein klares Statement zu Mutterschaft und Feminismus liefere, dennoch dadurch zu

aktuellen Diskussionen beitrage, dass er das Dasein als Mutter, Tochter und Frau zum Thema mache, indem er Fragen aufwerfe und die biologisch festgelegte Zwangsläufigkeit der Mutterliebe widerlege (vgl. Hill 2008, 221-223). *Ich fühle, also bin ich? Körperliche Welterfahrungen in der Prosa Julia Francks* heißt der Beitrag, in dem sich Eva Marsch mit einem scheinbar ganz anderen Phänomen in den Texten von Julia Franck beschäftigt: dem *haptischen Realismus*, ein Terminus den Marsch aus einer Rezension zu *Bauchlandung. Geschichten zum Anfassen* von Katharina Döbler³ übernommen hat. Sie untersucht sowohl auf der Textebene als auch auf der Figurenebene, welche Rolle Körperlichkeit, körperliche Erfahrungen und sinnliche Wahrnehmung u. a. in Francks Roman *Die Mittagsfrau* spielen. In einem *close reading* zeigt Marsch, wie Helenes körperliche Erfahrungen, insbesondere die Erfahrungen, die durch ihre Weiblichkeit bedingt sind, zur Auflösung ihrer „leiblich-affektive[n] Verankerung in der Welt und damit ihr[es] Selbst, ihre[r] Identität“ (Marsch 2011, 26) führen.

In dem Aufsatz *Fictionalizations: Holocaust Memory and the Generational Construct in the works of Contemporary Women Writers* befasst sich auch Katharina Gerstenberg mit dem Roman *Die Mittagsfrau* und betrachtet ihn unter den Aspekten Holocaust, Generationen-Konstruktion und Fiktionalität. Sie legt einerseits die im Roman inkludierten Verweise auf den Holocaust offen und zeigt zugleich, welche Bedeutung das Jüdisch-Sein für die Figuren hat (vgl. Gerstenberg 2010, 103-104). An dem gescheiterten Mutter-Kind-Verhältnis zwischen Helene und Peter macht Gerstenberg außerdem das Ende einer Deutsch-Jüdischen Familientradition fest. Gerstenberg kommt zu dem Schluss, dass sich die Figuren zum einen über ihre jüdische Herkunft zum anderen über ihr Geschlecht (bzw. Gender) definieren. Die fehlende Mutter-Kind-Beziehung führt Gerstenberg schließlich auf die Diskrepanz der beiden Figuren in Bezug auf Gender und Herkunft zurück (vgl. Gerstenberg 2010, 104-105).

Der zeitgeschichtliche Kontext

„Ein historischer Roman soll mein Buch aber nicht sein.“ (Franck 2007b), stellt Julia Franck fest; und dennoch erzählt er weite Teile des frühen 20. Jahrhunderts nach. Auffallend ist hierbei insbesondere Francks Bemühen um eine präzise Darstellung des Berlins der 1920er Jahre. Dies lässt sich wiederum dadurch erklären, dass, wie oben schon angedeutet, der Kontext nicht nur dem Handlungsverlauf und der Figurenentwicklung einen Rahmen gibt, sondern dass die zeitgeschichtlichen Bedingungen und Ereignisse sich erheblich auf die Entwicklung der Figuren auswirken. Ohne den Ersten Weltkrieg müsste Helenes Vater nicht

3 Döbler, Katharina: Schleimhaut Inklusiv. In: *Zeit Online* vom 28.09.2000. Zitiert nach Marsch 2011, 19.

in den Krieg. Wäre Helene nicht als Jüdin dem Nationalsozialismus ausgeliefert, wäre ihre Identität nicht gefährdet. Das Schicksal Helenes und vor allem ihr eigenes Agieren kann erst vor dem Hintergrund der zeitgeschichtlichen Zusammenhänge nachvollzogen werden.

Im Folgenden möchte ich nun vor allem auf die Darstellung der 1920er Jahre in Berlin bzw. die Darstellung der Stadt Berlin in den 1920er Jahren eingehen. In dem Roman spürt man deutlich den Anspruch auf Authentizität. Dies wird unter anderem an den Bezügen auf konkrete geschichtliche Ereignisse, wie die erste Atlantiküberquerung mit dem Flugzeug (vgl. DM, 233) sowie an den Verweisen auf reale Orte, beispielsweise auf die Staatsoper Unter den Linden (vgl. DM, 226) und berühmte Persönlichkeiten des Zeitgeschehens, wie die Schauspielerin und Sängerin Lotte Lenya (vgl. DM, 234), deutlich. Durch die Vielzahl der historischen Details rekurriert der Roman auf unser kollektives Gedächtnis.

Kollektives Gedächtnis soll hier im Sinne von Astrid Erll als ein weitgefasseter Begriff verstanden werden, welcher „so heterogene Phänomene wie neuronale Verschaltungen, das Alltagsgespräch und die Tradition vereint“ (Erll 2005, 5) und unter dem zugleich „individuelle Bewusstseinsprozesse, Mythen, Bauwerke, [...] Autobiographien und das Betrachten von Fotos“ (ebd.) zusammengefasst werden können. Dabei greift Franck, wie andere Vertreter der so genannten *Enkelgeneration*⁴, zum einen auf die übermittelten Erfahrungen der Großeltern und Elterngeneration, also auf das kommunikative Gedächtnis (vgl. Assmann 1992, 50), zurück, indem sie ihre Familiengeschichte mütterlicherseits, die sie nach eigener Angabe viel genauer kenne als die väterlicherseits (vgl. Franck 2007d), in den Roman einarbeitet. Im Interview mit Bovenschen sagt sie:

Diese Familie ist auf der mütterlichen Linie jüdisch, stammt ursprünglich aus Breslau und Offenbach, und gehört zur Jahrhundertwende zum intellektuellen Großbürgertum Berlins, [...] diese Familie brach in vielerlei Hinsicht durch den Zweiten Weltkrieg auseinander. (Franck 2007d)

Dieses Wissen im kommunikativen Gedächtnis ist jedoch aufgrund großer zeitlicher Distanz und in Francks Fall auch durch die Lückenhaftigkeit des intergenerationellen Familiengedächtnisses (vgl. Erll 2005, 16) sehr begrenzt. So greift die Autorin zudem auf andere Speicherplätze im kollektiven Gedächtnis zurück:

4 Der Begriff der *Enkelgeneration* ist im Feuilleton bereits 1999 in einem Artikel von Volker Hage eingeführt worden. Vgl.: Hage, Volker: Ganz schön abgedreht. In: *Der Spiegel* 12/1999. In der Literaturwissenschaft hat sich u. a. auch Cornelia Blasberg im Jahr 2006 mit der so genannten *dritten Generation* auseinandergesetzt. Vgl.: Blasberg, Cornelia: *Erinnern, Tradieren? Erfinden? Zur Konstruktion von Vergangenheit in der aktuellen Literatur über die dritte Generation*. In: Dies. und Jens Birkmeyer (Hg.): *Erinnern des Holocaust? Eine neue Generation sucht Antworten. Münstersche Arbeiten zur Internationalen Literatur*, Bd. 2, Bielefeld 2006, S.165-186.

Zu Beginn der Arbeit habe ich, meine Fragen und die zu erzählende Geschichte vor Augen, mehr als zwei Jahre gezielt zu dieser Hälfte des Jahrhunderts gelesen, angefangen bei den Dokumentationen der Vertreibung, über die wunderbaren literarischen Glossen im ‚Querschnitt‘, die Reportagen von Döblin und die Literatur dieser Zeit. (Franck 2007d)

An dieser Stelle interessiert nun vor allem der Verweis auf die „Literatur dieser Zeit“ (ebd.) unter der man, bezogen auf den ganzen Roman, die Literatur von Beginn bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts fassen muss. Auch Literatur ist ein Medium des kollektiven Gedächtnisses, das verschiedene erinnerungskulturelle Funktionen, beispielsweise das Zugänglichmachen fremder Lebenswelten, erfüllen kann (vgl. Erll 2005, 143). Franck, die aufgrund ihres Lebensalters nur auf Sekundärerfahrungen zurückgreifen kann, nutzt dieses Gedächtnis, um den Zeitgeist insbesondere der 1920er Jahre einzufangen.

Die Mittagsfrau und die Literatur der 1920er Jahre

Exemplarisch für die Literatur der 1920er Jahre liegen der folgenden Ausarbeitung drei Romane zugrunde. Zum einen der Roman *Menschen im Hotel*⁵ aus dem Jahr 1929 von Vicki Baum, der erzählt, wie verschiedene Menschen in den zwanziger Jahren in einem Berliner Grand Hôtel aufeinandertreffen. Zum anderen der Roman *Das kunstseidene Mädchen*⁶ von Irmgard Keun aus dem Jahr 1932. Dieser handelt von einer jungen Frau, die nach Berlin aufbricht, um dort ihr Glück zu finden, was im Roman mit dem Bild „ein Glanz“ (KM, 45) zu werden beschrieben wird. Der Roman spielt zwar zu Beginn der 1930er Jahre, er reflektiert jedoch zu großen Teilen auch kulturelle Phänomene der 1920er Jahre. Zudem soll auch der Roman *stud. chem. Helene Willfüer*⁷ aus dem Jahr 1928 (ebenfalls von Vicki Baum), der von den Rückschlägen, vor allem jedoch von den Erfolgen einer jungen Frau berichtet, berücksichtigt werden. Die Handlung des Romans spielt zwar nicht in Berlin, doch schon die Ähnlichkeit der Namen – Helene Willfüer, Helene Würsich – lädt zur intertextuellen Bezugnahme ein. Mit Keun und Baum ist die Wahl auf zwei Autorinnen gefallen, die neben Gabriele Tergit, Anna Seghers, Marieluise Fleißer und Mascha Kaléko die neusachliche Avantgarde vertreten. Für die schreibenden Frauen ergab sich mit der Stilrichtung der Neuen Sachlichkeit die Möglichkeit, mit bestehenden Zuschreibungen

5 Im Folgenden wird auf den Roman *Menschen im Hotel* von Vicki Baum mit dem Kürzel MiH verwiesen.

6 Im Folgenden wird auf Keuns Roman *Das kunstseidene Mädchen* mit dem Kürzel KM verwiesen.

7 Auf den Roman *stud. chem. Helene Willfüer* von Vicki Baum wird im Folgenden mit dem Kürzel HW verwiesen.

(z. B. mit einem gefühlsbetonten Schreibstil) zu brechen. Der neusachliche Stil orientiert sich an Objektivität, Wahrheit, Nüchternheit, verzichtet auf psychologisierende Kommentare und gestaltet die Realität. Die Auseinandersetzung mit dem urbanen Raum, auch als Raum für weibliche Emanzipation, spielt dabei häufig eine wichtige Rolle. So spiegeln sich in den Zeitromanen der genannten Schriftstellerinnen nicht nur großstädtische Eindrücke sondern auch das Bild der *Neuen Frau* (vgl. Becker 2003, 187; 190-193).

Zweck der folgenden Auseinandersetzung mit einigen Romanen der 1920er Jahre ist die Erhellung der von Franck explizierte Bezugnahme auf die Literatur jener 1920er Jahre (vgl. Franck 2007d). Dabei wird zunächst auf die allgemeine Darstellung des Berlins der 1920er Jahre, sodann auf die Darstellung der *Neuen Frau* eingegangen. Diskutiert wird hierbei der Vorwurf des Feuilletons, die Darstellung des Berlins der 1920er Jahre in dem Roman *Die Mittagsfrau* sei übertrieben bzw. klischiert. Es gilt zu zeigen, dass Franck für ihre Literatur vor allem einen literarischen Blick auf jenen vergangenen Raum wählt und diesen zugleich als solchen vermittelt – Vergangenheit erscheint so als immer schon aufgehoben in Narrationen.

Berlinbilder

Einführend soll kurz auf die in den Romanen vermittelte Außenwahrnehmung Berlins eingegangen werden, die in den 1920er Jahren das politische und kulturelle Zentrum der Weimarer Republik bildete. In dem Roman *Die Mittagsfrau* wird die Stadt erstmalig auf Seite 130 erwähnt, wenn von Leontines Heirat nach Berlin berichtet wird. Mit Leontine nimmt die Stadt den Schwestern eine wichtige Bezugsperson. Durch die Briefkorrespondenz mit der in Berlin lebenden Tante Fanny wächst in Helene bald die Hoffnung auf „ein noch fremdes Leben jenseits der Bautzener Stadtgrenzen“ (DM, 150). Martha hofft außerdem auf die Wiedervereinigung mit Leontine (vgl. DM 156), mit der sie sich zwei Jahre lang nur Briefe geschrieben hatte (vgl. DM, 154). Berlin wird als „das Paris des Ostens, das London des Kontinents mit seinen nie endenden Nächten“ (DM, 150) erinnert, Tante Fanny als „heiliges Vorbild“ (DM, 148) glorifiziert. Das Bild, das die beiden Schwestern von Berlin haben, wird wesentlich durch Leontines Briefe bestimmt, die ein Stadtbild vermitteln, das geprägt ist von Clubs, Theatern, Tanzen, Freiheit, der Chance auf ein Studium und auf beruflichen Erfolg (vgl. DM, 154). In Berlin scheint die Selbstverwirklichung als Frau möglich. Die Einladung der Tante nach Berlin versetzt Helene und Martha schließlich in einen aufgeregten, erleichterten, glücklichen und gespannten Zustand (vgl. DM, 153-154). Im Gespräch mit ihrem Professor bringt Helene die Sehnsüchte und Hoffnungen, die die Schwestern mit Berlin verbinden, auf den Punkt: „In

Berlin werden Martha und ich Möglichkeiten haben, bitte verstehen Sie, Möglichkeiten. Wir werden dort arbeiten, studieren – vielleicht.“ (DM, 161) Dieses nachgeschobene *vielleicht* ist allerdings eine Einschränkung, die auf bereits bestehende leise Zweifel Helenes hinweist. Dennoch ergibt sich für Helene die Chance der psychisch kranken Mutter zu entkommen, die ihr nicht nur die harte und ertraglose Arbeit in der Druckerei abverlangt (vgl. DM, 93), sondern die sie auch immer wieder beschimpft und fortwünscht: „Ahh, du kleiner Teufel, schere dich davon, mach, dass du wegstommst! Die Mutter riss ein Buch aus dem Regal und warf es in Helenes Richtung.“ (DM, 108) Der Aufbruch nach Berlin, der jedoch aus Geldmangel über mehrere Monate vorbereitet werden muss (vgl. DM, 157), ist also eine Flucht aus dem eintönigen, fremdbestimmten und ausweglosen Leben.

In dem Roman *Das kunstseidene Mädchen* ist der Ortswechsel nach Berlin, den die weibliche Hauptfigur unternimmt, ebenfalls als Flucht gestaltet; allerdings anders motiviert. Die Hauptfigur Doris beschließt nach Berlin zu fahren, um dort unterzutauchen. Sie hatte verschiedene kleine Delikte begangen und fürchtet eine Verhaftung (vgl. KM, 58). Hals über Kopf bricht sie nach Berlin auf, um sich einerseits der Verantwortung zu entziehen und um andererseits Reichtum, Anerkennung, Erfolg und Ruhm zu erlangen (vgl. KM, 45). Von den *Menschen im Hotel* ist wohl Kringelein der einzige, dem die Metropole Berlin ähnlich fremd ist wie den beiden Würsich-Schwestern. Zwar hatte er die Stadt schon mal besucht, war jedoch sehr lange nicht dort gewesen (vgl. MiH, 23). Ebenso wie Helene und Martha hat er bestimmte Vorstellungen von der Stadt und auch seine Reise nach Berlin kann als Flucht verstanden werden. Mit dem Wissen, bald sterben zu müssen, flieht der 46-jährige Kringelein aus dem Alltag, der von einem schlechtbezahlten Buchhalterdasein (vgl. MiH, 24-25) und von einer dominanten, geizigen Ehefrau bestimmt ist (vgl. MiH, 205-206). Was er in Berlin sucht, ist das Leben, bzw. das, was das Leben lebenswert macht (vgl. MiH, 87).

In allen drei Romanen werten die Figuren die Stadt Berlin vor ihrer Ankunft als einen Ort der Freiheit, der Zuflucht und der Chance auf einen Neuanfang. Aber nicht für alle Figuren erfüllen sich die Hoffnungen, die sie mit der Stadt verbinden. Es geht in den Romanen also um das Spannungsfeld von Illusion und Desillusion.

Stadt und Sozialstruktur

Bereits die Einfahrt in die Stadt und schließlich in den Anhalter Bahnhof versetzen Helene und Martha ins Staunen. „Wer konnte sich Berlin vorstellen, seine Größe, die vielen Passanten, Fahrräder, Droschken und Automobile?“ (DM,

167) – Eine rhetorische Frage, in der die Überwältigung der Schwestern zum Ausdruck kommt. Die Ankunft in Berlin wird in dem Roman *Die Mittagsfrau* ausführlich gestaltet. Der Kulturschock, den Helene und Martha erleben, wird auf diese Weise auch für die LeserInnen beinahe körperlich (nach)spürbar: Die schwitzenden Hände, an denen sie sich festhalten, der Lärm, der sie Willkommen heißt, die Geschäftigkeit, das große Angebot, die Hektik, der Stress (vgl. DM, 167-168). Helene und Martha bleibt keine andere Wahl, als sich direkt der ungewohnten Geschwindigkeit des Treibens, welches jedoch nicht nur auf die Großstadt, sondern auch auf den Ort des Umschlags, den Bahnhof, zurückzuführen ist, anzupassen. Vorbei an Händlern, die Blumen, Zeitungen und Dienstleistungen anbieten, eilen sie zum Gepäckwagen, um ihren Koffer zu bekommen (vgl. DM, 168-169). Auch Doris aus *Das kunstseidene Mädchen* kommt per Zug in Berlin an. Ihr Eintreffen 1931 am Berliner Bahnhof Friedrichsstraße kollidiert allerdings mit dem Ankommen der wichtigen französischen Politiker Laval und Briand. Die Stadt befindet sich aufgrund dieses Ereignisses in einem Ausnahmezustand, den auch Doris als solchen erkennt (vgl. KM, 71-72). Sie berichtet von der vollen, bunten Friedrichsstraße und einer Menschenmasse, dessen Treiben sie ausgeliefert ist. Auch sie wird, wie Helene und Martha, direkt in das Leben der Stadt hineingerissen. Kaum angekommen, fühlt sich Doris schon den Berlinern zugehörig (vgl. KM, 72). Bald identifiziert sie sich vollkommen mit der Stadt: „Mein Leben ist Berlin, und ich bin Berlin.“ (KM, 92) Auch Martha identifiziert sich kurz nach der Ankunft mit der Stadt: „Berlin, sagte sie leise, als sterbe ihre Stimme und ertrinke im Glück, das sind jetzt wir.“ (DM, 177) „Sag nicht sowas“ (DM, 177), lautet Helenes Antwort, die zeigt, dass Helene die Bedachtere, Skeptischere der beiden ist. Das Gefühl angekommen zu sein, bleibt daher bei ihr aus (vgl. DM, 177).

In *Die Mittagsfrau* ist die Ankunftsszene atmosphärisch dicht, was u. a. auch an den O-Tönen liegt, die den Berliner Dialekt einfangen: „Unterkunft jefällig? Anständjes Hospiz, meene Frolleins?“, fragt „ein junger Mann in abgerissener Kleidung“ (DM, 169, 170). Diese Beschreibung legt nahe, dass der junge Berliner der unteren, armen Gesellschaftsschicht zuzuordnen ist. In *Das kunstseidene Mädchen* wird der Berliner Dialekt von der Toilettenfrau und dem aus bescheidenen Verhältnissen stammenden Karl gesprochen. Dialekt ist somit ein Kennzeichen für den sozialen Rang der Figuren. Nur selten wechselt in Francks Roman der Erzählton in den Dialekt der Berliner Sprecher. Der berlinernde junge Mann steht somit zusammen mit wenigen anderen exemplarisch für eine ganze Gesellschaftsschicht, die im weiteren Verlauf der Handlung jedoch keine bedeutende Rolle mehr spielt. Stattdessen ist die Romanhandlung hauptsächlich in der Mittel- und Oberschicht angesiedelt. Carls Familie beispielsweise, die ein großes Anwesen („[...] wohin sie auch blickte, einen Zaun konnte Helene nicht

erkennen“, DM, 284) bewohnt, ein Gemälde von Rodin (vgl. DM, 283) sowie ein Bad aus Marmor (vgl. DM, 285) und Boote (vgl. DM, 283) besitzt, gehört dem Großbürgertum an. Auch Tante Fanny kann aufgrund ihres Reichtums zu der gehobenen Schicht gezählt werden. Sie gehört jedoch dem Kreis der Berliner Bohème an. Die gehobene Mittelschicht wird von der studierten Leontine und dem erfolgreichen Ingenieur Wilhelm verkörpert. Doch auch Helene und Martha gehören mit ihrem Angestellten-Status der Mittelschicht an. Helene fühlt sich aber der Gruppe der *kleinen Leute* zugehörig: „Sie überlegte, ob sie ihm sagen sollte, dass sie selbst eine kleine Frau war.“ (DM, 237) Dies zeigt, dass sie sich in keiner Weise privilegiert fühlt. Martha sieht sich hingegen nach der Ankunft in Berlin bald der Bohème verbunden. In *Das kunstseidene Mädchen* wird die Gesellschaft ebenfalls in ihrer Mehrschichtigkeit gezeigt. Doris, die aus der Mittelschicht stammt, jedoch durch Arbeitslosigkeit und Armut zunehmend gesellschaftlich absteigt, hat mit allen sozialen Schichten Kontakt. Während der aus dem Wirtschaftsbürgertum stammende Alex ihr kurzzeitig einen Einblick in das privilegierte Leben der Reichen gewährt (vgl. KM, 122-128), führt Doris mit dem mittelständigen Büroangestellten Ernst aus der Reklamebranche, der sie bei sich aufnimmt, das Leben des einfachen Mannes (vgl. KM, 155-160). Auch in *Menschen im Hotel* wird eine Drei-Klassengesellschaft vorgeführt. Der kleine Beschäftigte Kringelein als Repräsentant der Mittelschicht, die Überlebenskünstlerin Flamm Zwo, die tendenziell der Unterschicht zugeordnet werden kann und Preysing, der aufgrund seines Unternehmerstatus eher der Oberschicht zugerechnet werden muss. Die Tänzerin Grusinskaja zählt wohl als stolze Besitzerin einer wertvollen Perlenkette zu der gehobenen Gesellschaftsschicht. Ebenso wie der kriminelle Lebemann Baron Gaigner ist sie der Bohème zuzuordnen.

In der Ankunftsszene der Schwestern wird Berlin bereits als volle, lebendige Stadt mit enormem Verkehrsaufkommen dargestellt. Dieses Bild wird im weiteren Verlauf des Romans mehrfach aufgegriffen, indem vor allem die Vielfalt der Verkehrsmittel in der Stadt in den erzählerischen Fokus rücken: neben Fahrrädern, Automobilen, Droschken und Kremsern prägt auch die Straßenbahn das Stadtbild (vgl. DM, 169). Mit Kremsern und Straßenbahn wird auf ein bestehendes System des öffentlichen Personennahverkehrs verwiesen – die Verkehrsmittel der kleinen Leute. Auch Helene und Martha nutzen sie. Das Taxi hingegen ist, wie auch in dem Roman *Das kunstseidene Mädchen* vermittelt wird (vgl. KM, 127), ein Fortbewegungsmittel der oberen Schichten. So ist es für eine Figur wie Carl Wertheimer im Unterschied zu Helene selbstverständlich, ein solches zu benutzen (vgl. DM, 237). Die Dichte der Stadt wird auch durch die Darstellung des dichten Straßennetzes evoziert: „Helene lief die Bayreuther Straße hinunter bis zum Wittenbergplatz und über die Ansbacher Straße wieder zurück bis zur Geisbergstraße, zum Viktoria-Luise-Platz [...]“ (DM, 275) Solche Auf-

listungen von Straßennamen und Plätzen, die den Erzählungen Authentizität verleihen, finden sich auch in *Das kunstseidene Mädchen*: „Und laufen vom Alex bis zur Gedächtniskirche und von der Tauentzien bis zur Friedrichstraße [...]“ (KM, 157). Das enorme Verkehrsaufkommen um die Gedächtniskirche wird in *Die Mittagsfrau* aus der Sicht des betroffenen Passanten kommentiert: „Die Verkehrsverhältnisse wurden aber auch immer schlimmer [...]. Der Platz um die hohe Kirche, die Gehwege, die Fahrbahnen, alles war unübersichtlich, trotz Sonnenschein.“ (DM, 272) Auch bei Keun ist die Verkehrsdichte rund um die Kirche, welche die Bewegungsfreiheit der Fußgänger deutlich einschränkt, ein Thema: „[...] da ist die Gedächtniskirche [...] – man kann nicht ran wegen der Autos [...]“ (KM, 103). Um die Gedächtniskirche verdichtet sich, wie wir in *Das kunstseidene Mädchen* erfahren, jedoch nicht nur der Verkehr, sondern auch eine kulturelle Szene. In der Nachbarschaft der Kirche befindet sich beispielsweise das Kino Gloriapalast sowie das Romanische Café (vgl. KM, 103), wovon im Folgenden die Rede sein soll.

Die Kunst- und Kulturszene

Cafés und Literatur

Bei ihrer Darstellung des Berlins der 1920er Jahre setzt Julia Franck einen Schwerpunkt auf die Schilderung der Kunst- und Kulturszene der Stadt, einen Bereich, der ab 1924 regelrecht aufblüht und von enormen Umbrüchen geprägt ist (vgl. Bundeszentrale für politische Bildung 1998, 44). Dieses kulturelle Leben der 1920er Jahre wird auf unterschiedliche Weise beleuchtet. Während insbesondere mit Tante Fanny der neuartige Lebensstil der Bohème vorgeführt wird, wird das anspruchsvolle, kulturelle Angebot der Stadt vor allem von Helene und Carl wahrgenommen. In *Das kunstseidene Mädchen* wird das nahe der Gedächtniskirche liegende Romanische Café als ein Café, in dem sich die *geistige Elite* vornehmlich zum Schach spielen und Faulsein trifft, vorgestellt. Es heißt hier: „Gott, dieses Lokal, wo diese herabgekommenen Literaten sitzen, man sollte da nicht mehr hingehn.“ (KM, 103) Der Ort, an den in Francks Roman Carl Helene hinbestellt, kurz bevor er stirbt, ist just dieses Café. Da Helene und Carl beide eine Liebe zur Literatur teilen, Carl sogar Philosophie, Latein, Griechisch und neuzeitliche Literatur studiert (vgl. DM, 204), scheint dieses Lokal ein perfekter Treffpunkt zu sein. In *Die Mittagsfrau* wird die Gruppe der Café-Besucher durch einen „auffallend lässig gekleideten Herrn mit heller weiter Hose, Hosenträgern über einem ungebügelten Hemd und flachem, weißen Hut“ (DM, 273), dem laut Helene nur noch „die Palette in der Hand“ (ebd.) fehlt, repräsentiert. Die Darstellungen des Cafés in den beiden Romanen stimmen also weitestgehend überein und vermitteln das Bild einer künstlerischen und literarischen Elite, zu denen

auch Helene und Carl gehören. Allerdings ist das Café und mit ihm seine künstlerischen Besucher in *Die Mittagsfrau* wesentlich positiver konnotiert als in *Das kunstseidene Mädchen*. Dies ist auf die unterschiedlichen Sichtweisen und Einstellungen der Figuren Helene und Doris zurückzuführen. Der gebildeten, besessenen Helene, dessen Hobby die Literatur ist (vgl. DM, 184), steht die wenig gebildete Doris gegenüber, die zugibt von Literatur nicht viel zu verstehen und zugleich vorurteilsbehaftet der geistigen Elite Faulheit unterstellt (vgl. KM, 103-104). Wie Helene verfolgt auch Doris bestimmte Ziele. Doch während Doris alles dafür tut, ein *Glanz* zu werden, also empor zu steigen, was von ihr allein an Reichtum und Ruhm gemessen wird, jedoch nicht bereit ist, für dieses Ziel im bürgerlichen Sinne zu arbeiten, sondern hauptsächlich auf der Suche nach den richtigen Kontakten ist, sehnt sich Helene nach Selbstverwirklichung. Doris strebt demnach nach äußerer Bestätigung, Helene hingegen nach innerer Entfaltung. Helene arbeitet hart daran, ihre Träume zu verwirklichen und verweigert im Gegensatz zu Doris häufig die Hilfe anderer. Sie lechzt im Unterschied zu Doris nach Unabhängigkeit und Emanzipation. Die Auseinandersetzung mit Literatur, Theater und Philosophie bzw. die Stillung ihrer Gier nach Bildung ist für Helene, neben dem Wunsch nach einem Studium und beruflicher Erfüllung, Teil dieser Selbstverwirklichung. Doris kann hingegen den „herabgekommenen Literaten“ (KM, 103) und mit ihnen ihrem Metier wenig abgewinnen. „Und viel Geld haben sie alle nicht [...]“ (ebd.), sagt sie über die Cafébesucher. Da für Doris jedoch Reichtum erstrebenswert ist, wertet sie die Cafébesucher als für sie ungeeigneten Umgang, zumindest in Anbetracht ihres Ziels, ein *Glanz* zu werden. Beide Figuren scheitern letztendlich. In Carl findet Helene einen Partner, der ihr auf Augenhöhe begegnet, der ihren Geist schätzt. Bei ihrem ersten Treffen zitieren sie gemeinsam *Weltende* von Else Lasker-Schüler, diskutieren ob es ein fröhliches (Carls Sicht) oder ein trauriges Gedicht (Helenes Sicht) ist (vgl. DM, 209-210). Auch Georg Büchners *Lenz* wird thematisiert und zum Anlass genommen, sich mit der eigenen Religion, dem eigenen Glauben auseinanderzusetzen (vgl. DM, 211-212, 218-219). Helenes (kaum ausgelebter) Protestantismus steht dabei den tendenziell atheistischen Einstellungen Carls gegenüber. Auch über Hugo von Hofmannsthal und die Philosophen Spinoza und Descartes wird gesprochen (vgl. DM, 227).

Theater und Kino

Die gemeinsame Zeit nutzten Carl und Helene jedoch nicht ausschließlich zum Diskutieren, sondern auch um sich zu amüsieren. Gerne gehen sie ins Theater oder in die Oper, sehen beispielsweise *Der singende Teufel*⁸ von Franz Schrek-

8 Die Uraufführung war 1928 in der Staatsoper Unter den Linden, vgl.: <<http://www.schreker.org/neu/biograph/chrono/chrono.html>> [zuletzt eingesehen am 12.06.2011].

ker in der Berliner Staatsoper Unter den Linden (vgl. DM, 226). Bei der Premiere der *Dreigroschenoper* von Brecht sitzen Carl und Helene ebenfalls im Publikum (vgl. DM, 234). Die Bühne als ein Teil der damaligen Kultur spielt auch in dem Roman *Menschen im Hotel* eine Rolle. Hier ist es das Ballett, in dem die Grusinskaja der Star ist (vgl. MiH, 28). Neben dem Theater boomte in den 1920er Jahren auch der Film. So heißt es in *Die Mittagsfrau*: „Der November machte die Stadt grau, man musste sich warm anziehen und möglichst mehrmals in der Woche ins Theater oder Kino gehen, um die Farblosigkeit der Tage zu erdulden.“ (DM, 246) Tatsächlich erfuhren Kino und Film in den 1920er Jahren einen enormen Aufschwung (vgl. Bundeszentrale für politische Bildung 1998, 44). Diese Entwicklung ist in Keuns Roman gleich an mehreren Stellen ablesbar (z. B. KM, 103, 191-192). Doris versucht sogar das neue Medium auf ihr Schreiben zu übertragen (vgl. Barndt 2003a, 157, 158): „Aber ich will schreiben wie Film [...]“ (KM, 8). In Francks Roman wird das Kino nur in der bereits genannten Passage erwähnt, die jedoch exemplarisch gelesen werden kann. Im weiteren Verlauf zählt der Roman die Filme *PAT UND PATACHON*⁹, *DER ZIRKUS*¹⁰ sowie die Boxfilme *COMBAT DE BOXE*¹¹ und *THE RING*¹² auf, womit ähnlich wie beim Auflisten von Straßennamen geographische, hier zeitliche Authentizität erzeugt wird.

Zeitungen

Neben dem neuen Massenmedium Film erinnert Francks Roman ebenso an die Printmedien der Zeit. 1928 gab es in Berlin insgesamt 147 Tageszeitungen (vgl. Bundeszentrale für politische Bildung 1998, 44). In *Die Mittagsfrau* wird der Versuch gemacht, diese Vielfalt ansatzweise einzufangen. So tönt es schon bei der Ankunft der Schwestern in Berlin von allen Seiten „Rote Fahne!“, „Die Vossische!“, „Der Völkische Beobachter!“, „Kaufen Sie die Weltbühne[...]“ (DM, 171) Ähnlich wie in Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* von 1929 oder in dem Dokumentarfilm *BERLIN: DIE SINFONIE DER GROSSSTADT* aus dem Jahr 1927 von Walther Ruthmann collagiert Franck in ihrem Roman die Polyphonie der medialen und städtischen Eindrücke. In allen drei Werken wird gleichsam das

9 Das dänische Duo Carl Schenström und Harald Madsen drehten alias Pat und Patachon in den 1920er und 1930er Jahren zahlreiche Filme, vgl. <<http://www.imdb.de/name/nm0535206/>> und <<http://www.imdb.de/name/nm0234670/>> [zuletzt eingesehen am 13.06.2011]

10 *DER ZIRKUS* – Originaltitel: *THE CIRCUS*, USA 1928, vgl. <<http://www.imdb.com/title/tt0018773/>> [zuletzt eingesehen am 13.06.2011]

11 *COMBAT DE BOXE*, Belgien 1927, vgl. <<http://www.imdb.com/title/tt0230095/>> [zuletzt eingesehen am 12.06.2011]

12 *THE RING* – Regie: Alfred Hitchcock; Produktionsland: UK; Jahr: 1927; Freigabe in Deutschland: 1928; Dt. Titel: *DER WELTMEISTER*, vgl. <<http://www.imdb.com/title/tt0018328/>> [zuletzt eingesehen am 12.06.2011]

Dasein des modernen Menschen in der Masse der Großstadt sinnfällig gemacht. Ebenso wird in den Romanen von Baum und Keun auf Zeitschriften und Zeitungen verwiesen (vgl. z. B. MiH, 188, 215). In *Das Kunstseidene Mädchen* heißt es an einer Stelle: „Und viele Zeitungen und sehr bunt und das Tempo rosa-lila und Nachtausgabe mit rotem Strich und ein gelber Querschnitt – [...]“ (KM, 101). Julia Franck kopiert demnach den Gestus zeitgenössischer Romane (und Filme), die die Geschwindigkeit, die Medialität und das bunte Kulturtreiben Berlins in Form von Montagen und Zitationen als zentrale Reibungspunkte modernen Großstadtlebens entdecken.

Grammophon und Schallplatte

Mit dem wertvollen und geliebten Grammophon, das Tante Fanny im Laufe der Handlung aus finanzieller Not ins Pfandhaus geben muss, wird in *Die Mittagsfrau* auf ein weiteres Medium der Zeit verwiesen: die Schallplatte (vgl. DM, 187, 223). Auch für Doris aus *Das kunstseidene Mädchen* sind der Schlager und sein Medium, die Schallplatte, wichtig. In der dieser Figur eigenen Naivität beschreibt sie das technische Wunder der Stimmenkonservierung: „Aus Kinos kommt eine Musik, das sind Platten, auf denen vererbt sich die Stimme von Menschen.“ (KM, 95) Zudem wird in allen drei Romanen deutlich, dass es sich um ein elitäres, weil kostspieliges Unterhaltungsmedium handelt. So kann Doris, da dies von dem wohlhabenden Alexander gesponsert wird, ihrer Freundin ein Koffergrammophon mit 18 Tauberplatten schicken (vgl. KM, 123). Ein eigenes Grammophon können sich sowohl in Francks als auch in Baums Roman nur die Wohlhabenden leisten. Der Schlager als aufstrebende Musikrichtung der 1920er Jahre ist vor allem in Keuns Roman durch zahlreiche Zitate und Verweise sehr präsent; die Stücke scheinen regelrecht zu Doris Selbstverständnis beizutragen (vgl. z. B. KM, 119).

Bildende Kunst

Auch die Diskurse über Kunst, die in den 1920er Jahre geführt wurden, scheinen in Francks Roman zur Vergegenwärtigung der Zeit auf. So äußert sich Carl über den Dadaismus, jene Anti-Kunst-Bewegung, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Zürich begründet wurde und bald in allen bedeutenden Kunstszenen der Zeit, d. h. New York, Paris, Köln und Berlin präsent war (vgl. Thomas 2006, 93): „Hat der Club, in dem jeder Vorsitzender sein darf, nicht den größten Zulauf? Ist Dada ein Papierkorb für die Kunst?“ (DM, 211) Außerdem fungieren die Erwähnungen des „Aquarelle[s] von Rodin“ (DM, 283) und des „Bild[es] von Corinth“ (DM, 223) als Verweise auf den florierenden Kunstmarkt der Zeit. Kunst ist ein Thema für den Kreis um Fanny, die ihrerseits über das Gemälde von Corinth klagt, „[...] sie habe die junge Frau mit Hut ekelhaft gefunden [...]“ (DM,

223). Corinth *Selbstbildnis mit Skelett* sowie das „Aquarelle von Rodin“ (DM, 283), auf denen laut Helene zwei tanzende, nackte Frauen abgebildet seien (vgl. DM, 290), werden ebenfalls im Roman thematisiert.

Mode

Mit Tante Fanny begegnet den LeserInnen eine Repräsentantin eines neuen Lebensstils, der sich durch lange Party-Nächte, Drogenkonsum, freie Liebe und einer Vorliebe für modische Trends auszeichnet: das Leben der Bohème. Fanny folgt jedoch nicht nur dieser Lebensweise, sondern sie lehrt sie auch. Die Mädchen, insbesondere Martha, zu der sie ein wesentlich engeres Verhältnis hat als zu Helene (vgl. DM, 191), werden zu ihren Schülerinnen. Während Tante Fanny jedoch in der anti-intellektuellen Martha eine Gleichgesinnte findet, die mit ihr die Offenheit gegenüber Sexualität, Drogen und durchtanzten Nächten teilt, hat sie mit der vernünftigen, intellektuellen Helene wenig gemeinsam. Helenes Bemühen, das Vertrauen der Tante zu gewinnen, scheitert somit an der Dissonanz zweier völlig unterschiedlicher Lebenseinstellungen (vgl. DM, 224). Bereits bei der Ankunft in Fannys Haus in der Achenbachstraße sehen sich Helene und Martha einer ganzen Abendgesellschaft gegenüber, die durch viele modische Phänomene der Zeit gekennzeichnet ist. Die Frauen tragen schulterfreie Kleidung, ihre Röcke reichen nur wenig über das Knie, ihre Taillen sind kaum betont und ihre Haare sind zum Teil (wie bei Leontine) zum Bubikopf gestutzt. Franck malt ihre Figuren in allen Details aus. Es wird von Federstolen und Paillettenbusen sowie von den mit dunklem Rouge geschminkten Wangen der Tante und ihren grüngold schimmernden Augenlidern berichtet (vgl. DM, 173-175), von glitzernden Steinen in Fannys Haar und Zigarette mit Spitze in Marthas Händen (vgl. DM, 180-181). Zudem *schmückt* man sich mit der französischen Sprache, begrüßt Freunde beispielsweise mit „Bonsoir, mes amis, copains et copines, cousin et cousine.“ (vgl. DM, 180) An Helenes 19. Geburtstag schlüpft sie dann selbst in das Kostüm des damaligen neuen Frauentyps: Leontine schneidet ihr nicht nur die Haare kurz, sie wird auch mit einem schulterfreien und kniekurzen Kleid aus Seidenatlas und Chiffon sowie künstlichen Wimpern ausgestattet. Sie trägt zudem einen „topfähnlichen Hut, ähnlich denen, die jetzt alle Frauen“ (DM, 202) tragen. Anders als Tante Fanny misst Helene der Mode jedoch nur eine geringfügige Bedeutung bei. Zwar findet sie das Erproben der neuen Kleidung aufregend (vgl. DM, 203), doch lässt sie sich ihre Haare, kurz nachdem sie abgeschnitten worden sind, wieder wachsen (vgl. DM, 232). In Helenes Ablehnung einer Kostümierung der Mode gemäß zeigt sich, dass es sich hier nicht nur um die Schilderung äußerlicher Aspekte handelt. Mode erscheint vielmehr als äußerer Ausdruck einer inneren Haltung. Das weiblich kecke Image, das sich mit kurzem Haar und kurzem Rock vermittelt, wird von Helene abgelehnt. Die Figur

der Helene steht somit im Gegensatz zu Keuns Romanheldin Doris, die sich allein über ihre Erscheinung definiert. Doris strebt danach, der Glamour-Welt anzugehören. Mode ist für sie daher, anders als für Helene und ähnlich wie es bei Fanny der Fall ist, von identitätsstiftender Bedeutung, denn Mode fungiert als Indikator für ihren sozialen Status. Besitzt sie „fünf Hemden Bambergseide mit Handhohlsaum, eine Handtasche aus Rindleder [...], einen kleinen grauen Filzhut und ein Paar Schuhe aus Eidechsenkappen“, bedeutet das für sie, „[e]s geht etwas vorwärts.“ (KM, 78) Kann sie ein Pelzjacket, einen seidenen Kimono, Schuhe aus Straußenleder und eine Tasche aus Krokodil (vgl. KM, 122-125) ihr eigen nennen, wertet sie dies mit „[i]ch habe es erreicht.“ (KM, 122)

Drogen

Als weitere *Modeerscheinung* erzählt *Die Mittagsfrau* auch vom Drogenkonsum, der geschlechtsunabhängig die Figuren prägt. Fanny und ihre Freunde trinken nicht nur Alkohol, sondern rauchen auch Nikotin und Opium (vgl. DM, 174, 181). Fanny schnupft zudem regelmäßig Heroin (vgl. DM, 191). Martha, die schon vor der Reise nach Berlin von Morphium abhängig ist, betreibt in Berlin einen wesentlich offeneren Umgang mit der Spritze (vgl. DM, 176). Martha und Fanny bilden demnach auch in Bezug auf Drogen eine Interessensgemeinschaft. Helene, die in der Apotheke arbeitet, versorgt einerseits die beiden mit Drogen, um ihre Vertrauenswürdigkeit zu beweisen (vgl. DM, 195), ist andererseits jedoch auch besorgt, vor allem um Martha (vgl. DM, 190). Zugleich stellt sich wegen des Drogenkonsums ihrer Schwester Helenes Enttäuschung über Berlin ein, das über die Figurenwahrnehmung im Roman weniger als *Gelobtes Land*, als vielmehr als *Hure Babylon* – wie Berlin z. B. in Alfred Döblins Berlinroman charakterisiert wird – gewertet wird. Helene bleibt beinahe vollkommen abstinent, allzu deutlich sieht sie die negativen Auswirkungen des Drogenkonsums: Fannys ständig laufende Nase, Marthas zunehmende Zerstretheit und ihre körperlichen Schwächen, ihr krakeliges Schriftbild (vgl. DM, 149, 150) sowie der Verlust des Gleichgewichtes (vgl. DM, 279). Lediglich einmal, während sie verzweifelt und nervös auf Carl wartet, kurz bevor sie von dessen Tode erfährt, greift Helene zur Zigarette (vgl. DM, 274). *Das kunstseidene Mädchen* Doris raucht ebenfalls (vgl. KM, 179) und flüchtet sich beizeiten in Alkohol (vgl. KM, 211). Nicht selten greifen auch die Besucher des Grand Hôtels zur Zigarette, was sich zum Beispiel darin zeigt, dass im Frühstücksraum der Rauch steht (vgl. MiH, 57). Rauchende Frauen sind auch hier keine Besonderheit (vgl. MiH, 82). Auch Alkohol wird mal in kleinen, mal in großen Mengen konsumiert (vgl. MiH, 11, 241). Zudem wird durch einen Satz der Grusinskaja auf die Drogen der Zeit, Morphium und Kokain, angespielt: „Man muss tanzen, das ist eine Beses-

senheit; so giftig ist kein Morphium und kein Kokain und kein einziges Laster auf der Welt wie die Arbeit und der Erfolg, glaub mir das.“ (MiH, 141)

Nachtleben

Fanny gibt sich nicht nur gerne als Gastgeberin privater Partys und Zusammenkünfte, sondern sieht sich ebenso gerne in der Rolle des Gastes. Tanzend, rauchend und trinkend feiern sie und ihre Bohème-Freunde in den Clubs und Revuen der Stadt die Nächte durch (vgl. DM, 182). Martha wird bereits am Tag der Ankunft in diese Welt eingeführt. Für diese nächtlichen Aktivitäten gilt die zu diesem Zeitpunkt 16-jährige Helene zunächst als zu jung. Erst an ihrem 19. Geburtstag darf sie Martha, Fanny und Leontine beim Ausgehen begleiten. *Die weiße Maus* ist ein Club, der im Roman exemplarisch für alle Bars und Clubs der Stadt steht. Das Lokal wird als klein, eng und laut beschrieben (vgl. DM, 202-203). Auch hier setzt Franck auf Faktizität und realistische Darstellung. Helenes erste sinnliche Erfahrungen mit der tanzenden Partygesellschaft werden genau erfasst: „Die Musik dehnte sich aus, erfüllte den Raum mit ihrem matten Glanz, einem zarten Glitzern, [...] sie bog die Körper der Tanzenden, krümmte sie, richtete sie auf, das Schilf im Wind.“ (DM, 205) Mit dem Satz, „[l]ieß man sich baumeln und streckte die Beine mal in die eine, dann in die andere Richtung [...]“ (DM, 206), wird eindeutig auf den Tanzstil Charleston angespielt. Charleston wird neben Tango und Foxtrott auch von den *Menschen im Hotel* getanzt (vgl. MiH, 221, 222, 265). In Baums Roman findet man außerdem ein ähnliches Zusammenspiel von Musik und Tanz, wie sich zum Beispiel in dieser Darstellung zeigt, in der auf die Situation im gelben Pavillon zum Fünf-Uhr-Tanz Bezug genommen wird: „[...] und wer in den Umkreis dieser Musik geriet, der verfiel dem zuckenden Rhythmus des Saales, wie wenn er verhext sei“ (MiH, 220). Wie verhext folgen auch Helenes Beine unentwegt dem Rhythmus der Musik (vgl. DM, 206-207). Das Zusammenschmelzen der tanzenden Gemeinde wird in *Menschen im Hotel* aus der Sicht des außenstehenden Preysing betrachtet: „Er sah keine ganzen Menschen, sondern alles schnitt durcheinander [...]“ (MiH, 220). In *Die Mittagsfrau* hingegen wird Helene selbst in die Menge hineingesogen, so dass sie schließlich nicht mehr weiß, wo oben und unten ist (vgl. DM, 206). Das Erlebnis wird auf diese Weise nachfühlbar. Das Nachtleben erscheint in den literarischen Zeugnissen der Zeit als ungemein lebendig und bunt. So lautet es beispielsweise in *Menschen im Hotel*: „Vor ein Uhr nachts stehen nur wenige Schuhe vor den Zimmertüren des Grand Hôtel. Alle Welt ist unterwegs, um den kochenden, tobenden, elektrisch glänzenden Großstadtabend einzuschlucken.“ (MiH, 43) Auch Keun setzt die Handlungsorte, zahlreiche Bars und Klubs zentral (vgl. z. B. KM, 79, 89). Das in den Romanen vermittelte Nachtleben macht deutlich, dass der Welt der Werktätigen vor allem die Welt der Nachtgänger als

ein bestimmter szenetypischer Trend gegenüber gestellt wird. In *Die Mittagsfrau* steht den nachtaktiven Figuren Martha und Fanny mit Helene ein Kind des Tages entgegen. Spinnt man diesen Faden weiter, lässt sich der Gegensatz Nacht – Tag auf die Gegensätze Moment/Zukunft sowie Tod/Leben übertragen. Während Helene tatkräftig für ihre Zukunft kämpft, leben Martha und Fanny für den (nächtlichen) Moment. Ein auf die Zukunft ausgerichtetes Leben spielt sich jedoch am Tag ab. Fanny und Martha stehen aber mit ihrem Hang zur Nacht und ihrer Neigung zu den die Realität negierenden Drogen dem Tod näher als dem Leben.

Sexualität

Mit ihren Freunden teilt Fanny ein modernes Verständnis von Liebe und Beziehung, welches konservativen Konventionen widerspricht. Mit Erich und Bernhard führt Fanny zwei parallele Liebesbeziehungen. Das Trotzen gegen gesellschaftliche Konventionen wird noch dadurch verstärkt, dass beide Männer deutlich jünger als Fanny sind (vgl. DM, 185). Hier liegt also in mehrfacher Hinsicht ein Tabubruch vor. Auch in der Literatur der Zeit finden sich Promiskuität, freie Partnerwahl und selbstbestimmte Erotik als Thema. Sowohl der Baron Gaigner wechselt, bevor er sich in die Grusinskaja verliebt, ebenso wie Flamm Zwo, die für alles offen scheint, häufig die Sexualpartner. Auch Keuns Erzählerin ist sexuell aktiv. In Fannys Kreisen etabliert sich zudem ein insgesamt freizügiger Umgang miteinander, der von Martha schon am Tag ihrer Ankunft adaptiert wird: „Martha lachte in alle Richtungen, sie stülpte anzüglich ihre Lippen, als wolle sie den jungen Herrn [...] küssen. Doch im nächsten Augenblick schlang sie ihren Arm um eine halbnackte Frau [...]“ (DM, 181-182) An dieser Stelle zeigt sich außerdem der offene Umgang der Bohème-Gesellschaft mit Homosexualität.

Versatzstücke der Zeit

Um das Zeitbild der 1920er Jahre nachzuzeichnen, streut Franck zudem zeitgeschichtliche Fakten ein, lässt die Figuren technische Fortschritte sowie wissenschaftliche, politische und wirtschaftliche Entwicklungen erwähnen oder gar diskutieren. Da der Roman kaum konkrete Datierungen enthält, sind es diese, oft beiläufig eingeworfenen, zeitgeschichtlichen Phänomene, die die Zeitstruktur des Romans anzeigen. So werden unter anderem die Verbreitung des Telefons (vgl. DM, 214), die Einführung der Reichsmark (vgl. DM, 195), der Streit zwischen den Philosophen Cassirer und Heidegger (vgl. DM, 261) und die Weltwirtschaftskrise (vgl. DM, 307) erwähnt. Bis auf wenige Ausnahmen werden in dem Roman *Die Mittagsfrau* keine Produktmarken genannt. Eine dieser Ausnahmen ist die Erwähnung eines offenen Mercedes, der vor einem Lokal steht

und von Menschen bewundert wird (vgl. DM, 221). Interessanterweise wird der Mercedes auch in *Das kunstseidene Mädchen* als eindeutiges Statussymbol vorgestellt (vgl. KM, 123).

„Martha flüsterte Helene ins Ohr, dass der Vater Helene zum Studieren schicken werde, wenn sie so weiter mache, bis nach Dresden und Heidelberg, ganz sicher.“ (DM, 55) – Frauenbild(er)

Das Berlin der 1920er Jahre gilt als ein „Experimentierfeld für die von der Weimarer Verfassung versprochene Gleichberechtigung der Geschlechter“ (Schaser 2010, 123). Für Frauen bot sich damals, durch verschiedene Umwälzungen wie beispielsweise die Öffnung der Universitäten (vgl. Drescher 2003, 173) die Möglichkeit, eigene Wege zu gehen. Sie arbeiteten als Angestellte, studierten, schlugen akademische, politische oder künstlerische Laufbahnen ein (vgl. Schaser 2010, 123) und versuchten Beruf und Liebe zu vereinen (vgl. Drescher 2003, 163). Es entstand das Bild der *Neuen Frau*, welches bereits in den 1920er Jahren von der modernen Massengesellschaft zum Mythos erhoben wurde (Drescher, 2003, 174). Tatsächlich waren diese *neuen Frauen* jedoch noch immer dem patriarchalen System unterlegen. Sie wurden ausgebeutet, diskriminiert, überlastet und für ihre Arbeit in der Regel schlecht bezahlt (vgl. Drescher 2003, 173). Obwohl es nur eine kleine Gruppe Frauen waren, die diese neue Rolle verkörperten, ist uns das Stereotyp *neue Frau* mit „kessem Bubikopf, kurzem Rock und Zigarette in der Hand“ (Schaser 2010, 124) durch Film, Fotografie, Literatur und Werbung auch heute noch bekannt. Der Lebensstil der ‚neuen Frau‘ zeigt sich jedoch nicht nur in der Mode, sondern auch in emanzipierten Einstellungen sowie in den verschiedenen Lebensläufen. Auch in *Die Mittagsfrau* begegnet man mit Fanny, Martha, Leontine und Helene der *neuen Frau* in unterschiedlichen Facetten.

Mit Fanny findet sich eine Figur, die für ihre Zeit unglaublich eigenständig ist. Sie ist unverheiratet, finanziell unabhängig und führt ein betont anti-bürgerliches Leben. An ihr zeigt sich – wie auch an Keuns Figur –, dass die Bedingung für ein freies und selbstbestimmtes Leben als Frau deren finanzielle Unabhängigkeit ist. Im Gegensatz zu Martha, Helene und Leontine geht Fanny nicht arbeiten, und scheint auch nicht ansatzweise Interesse an beruflicher Erfüllung zu haben. Ebenso wenig scheint Fanny, die von Helene bei ihrem ersten Aufeinandertreffen auf Mitte 40 geschätzt wird (vgl. DM, 180), Kinderwünsche zu hegen. Sie ist wohl, bis zu einem gewissen Zeitpunkt, der ‚Glanz‘, der *Das kunstseidene Mädchen* immer sein möchte: „Ich will so ein Glanz werden, der oben ist. Mit weißem Auto und Badewasser, das nach Parfüm riecht, und alles wie Paris.“ (KM, 45) Doris und Fanny teilen außerdem ein gewisses Desinte-

resse an Bildung. Während Doris' begrenzter Wortschatz tatsächlich auf eine mäßige Bildung hinweist (vgl. KM 45, 211), ist Fannys Einschätzung, Bautzen sei ein Dorf, vornehmlich auf ihre Dekadenz zurückzuführen (vgl. DM, 156). Fannys umfangreiche Bibliothek dient rein dekorativen Zwecken (vgl. DM, 184). Im Ausleben sexueller Bedürfnisse zeigt sich Fanny als antikonventionelle, emanzipierte Frau. Die sexuelle Freiheit, die sie genießt, ist unmittelbar auf ihre finanzielle Lage zurückzuführen, denn ihr Reichtum zieht die Männer an. Doris hingegen verfügt nicht über finanzielle Mittel und stellt daher ihre sexuellen Bedürfnisse, wenn sie überhaupt welche hat, stets zu Gunsten finanzieller Vorteile zurück. In beiden Romanen gibt es demnach einen Zusammenhang zwischen Sex und Liquidität. Während sich Fanny mit ihrem Geld die Männer hält, ist Doris stets auf der Suche nach Männern mit Geld, um ihrerseits von ihnen ausgehalten zu werden. Flamm Zwo aus *Menschen im Hotel* bildet hier eine Schnittmenge beider Frauen. Sie lässt sich sowohl auf sexuelle Abenteuer als auch auf bezahlte Zweisamkeit ein (vgl. MiH, 84, 294). Während Doris von Anfang an trotz kleiner Erfolgserlebnisse zum Scheitern verurteilt ist, setzt Fannys Scheitern (neben der Drogensucht) mit der finanziellen Not ein (vgl. DM, 223). Aufgrund ihres jüdischen Glaubens beginnt schließlich unter dem Nationalsozialismus ihre völlige Zerstörung. Trotz veränderter Umstände hält sie an ihrer Lebensphilosophie fest, bis sie am Ende, im Roman ist es durch ihre Deportation angedeutet, eines der zahlreichen Opfer des nationalsozialistischen Regimes wird. An Fanny zeigt sich das Scheitern einer alten *neuen Frau*.

Martha unterscheidet sich von Fanny vor allem dadurch, dass sie sich ihren Lebensunterhalt selbst erarbeitet. Sie ist ausgebildete Krankenschwester und geht somit einem Beruf nach, der in den 1920er Jahren (und auch heute noch) stark mit dem weiblichen Geschlecht verbunden ist. Tabubrechend sind allerdings Marthas Drogenkonsum und ihre Homosexualität. In Berlin hat sie innerhalb der neuen, emanzipierteren Sub-Kultur die Chance, ihre Liebe zu Leontine bis zu einem gewissen Grad sogar in der Öffentlichkeit auszuleben: „[...] ängstlich schaute sie sich um und entdeckte ihre Schwester unter den Tanzenden, sie schlang ihre Arme um Leontine, es fehlte nicht viel und Martha würde Leontine vor aller Augen küssen.“ (DM, 208) Zuhause in der Ansbacher Straße leben Martha und Leontine nicht selten im Beisein von der schlafenden Helene auch ihre Sexualität aus (vgl. DM, 190). In Baums Roman *stud. chem. Helene Willfüer* wird mit Helene Willfüers Mitbewohnerin Gudula Rapp, genannt Gulrapp, ebenfalls eine homosexuell veranlagte Figur vorgestellt. „Du wirst mir doch nicht krank werden, Helene?“ fragt sie, und in der einen Frage bricht plötzlich etwas hervor, eine Weichheit, eine Angst, eine heimliche, verirrte, verhehlte, zugedeckte, abwegige Liebe –“ (HW, 63). Anders als bei Martha und Leontine

wird hier Homosexualität nicht ausgelebt, sondern aufgrund des Tabus unterdrückt bzw. verdrängt (vgl. Barndt 2003b, 99-100).

Mit Leontine hat Franck eine Frau konzipiert, die zum einen aus wohlhabenden Verhältnissen stammt, sich zum anderen jedoch in ihrer Familie fehl am Platze fühlt (vgl. DM, 87). Der Vater, ein angesehener Rechtsanwalt, möchte, dass sie heiratet. Er ist außerdem bereit, ihr ein Studium zu finanzieren. Leontine nimmt dieses Angebot zunächst nicht wahr, da sie Bautzen bzw. Martha nicht verlassen möchte (vgl. DM, 86-88). Aus taktischen Gründen willigt sie schließlich doch in eine Ehe ein, um für ein Medizinstudium nach Berlin gehen zu können (vgl. DM, 158). Diese Entscheidung kann zum einen auf ihre Sehnsucht nach Selbstverwirklichung zurückgeführt werden, zum anderen als eine Befreiung aus den familiären Zwängen verstanden werden. So oder so zeigt sich ihr strategisches Vorgehen. Frei ist Leontine allerdings nicht, denn die Ehe mit einem Mann bedeutet für die homosexuelle Frau die Flucht in eine Scheinidentität. An ihr macht Franck deutlich, dass auch der durchaus selbstbewussten Frau konventionelle Grenzen gesetzt waren. Leontine erweist sich als eine ambitionierte Studentin, schon bald hält sie selbst den jüngeren Studenten Vorträge. Erfolgreich schließt sie ihr Medizinstudium ab und arbeitet schließlich in der Charité. In der Weimarer Republik war das Studium der Medizin nach den philologisch-historischen Lehramtsstudien der von Frauen meist gewählte Studiengang (vgl. Benker 1990, 76-77). Leontine vertritt – bei aller Ambivalenz – den Typus der studierten, erfolgreichen *neuen Frau*, welcher uns auch mit Helene Willfüer in *stud. chem. Helene Willfüer* begegnet. Helene Willfüer legt ebenfalls eine erfolgreiche Karriere hin: nach Studium und abgeschlossener Doktorarbeit gipfelt ihr Erfolg in der Entwicklung eines Medikaments gegen das Älterwerden, an der sie maßgeblich beteiligt ist. Ihr Weg führt sie schließlich in die Wirtschaft, wobei ihr wissenschaftliches Forschen weiterhin gesichert ist (vgl. HW, 167, 171). Auch Leontine leistet, indem sie dem Wissenschaftler Aschheim bei einer Abhandlung hilft, während ihrer Tätigkeit als Ärztin einen wissenschaftlichen Beitrag (vgl. DM, 251). Im Unterschied zu Leontine, der alles leicht zu fallen scheint, bestreitet Helene Willfüer ihren Weg nur mit äußerstem Kraftaufwand und einem absoluten Durchsetzungswillen (vgl. HW, 81, 139). Leontines emanzipierte Einstellung und ihr feministisches Engagement zeigt sich nicht zuletzt in ihrer Bereitschaft Abtreibungen durchzuführen (vgl. DM, 250-251).

In Bautzen werden die meisten Mädchen aus *guter Familie*, 14-16jährig, nach dem Besuch der Schule mit der Hauswirtschaft des Elternhauses beauftragt und schließlich mit vielversprechenden Männern verheiratet. Sehr wenigen von ihnen wird, wie den Töchtern des Richters, der Besuch einer Höheren Schule ermöglicht (vgl. DM, 54). Es zeigt sich hier, dass die schulische Laufbahn stark von dem Wohlwollen der Eltern abhängt. Fehlt dieses wie im Fall von Helene,

ist die Selbstverwirklichung einer jungen Frau nahezu ausgeschlossen. Helene stellt sich bereits in ihrer Kindheit als ein besonders intelligentes Kind heraus. Mit sieben löst sie Aufgaben für 10-Jährige (vgl. DM, 54). Ihre Eltern scheinen davon jedoch wenig beeindruckt (vgl. DM, 56). Entgegen ihrem Wunsch, Ärztin zu werden, wird Helene von den Eltern zunächst in den Familienbetrieb eingebunden. Obwohl sie auch hier hervorragende Leistung erbringt, kann sie ihre Eltern nicht zufrieden stellen; zu gut macht sie ihre Arbeit (vgl. DM, 55; 88). Letztendlich erfährt jedoch auch Helene eine Ausbildung zur Krankenschwester, wird in die chirurgische Abteilung des Krankenhauses befördert und wie einst Leontine zur rechten Hand des Professors (vgl. DM, 151). Bis hierhin spiegelt sich Helenes in Leontines Werdegang. Während der Professor jedoch Leontines Entscheidung in Berlin zu studieren begrüßt und unterstützt hatte, begegnet er Helenes Entscheidung mit Abscheu und Widerwillen: „Welch vergebliche Mühe, Frauen das Studieren zu gestatten!“ (DM, 159). Er steht stellvertretend für den zeitgenössischen (und das heißt männlichen) Diskurs, der geprägt ist von traditionellen Rollenvorstellungen. Auch Helene Willfüer aus Baums Roman muss sich gegenüber solchen Einstellungen behaupten, hat mit einer Kündigung und Unterbezahlung zu kämpfen (vgl. HW, 145-147). In Berlin, wo Helene in einer Apotheke angestellt wird, kommt sie ihrem Traum durch den von Tante Fanny ermöglichten „Gymnasialkurs für Mädchen in der Marburger Straße“ (DM, 200) etwas näher. Vereint mit Carl scheint sie dem vollkommenen Glück zum Greifen nah. Carls Angebot, „Schenkst du mir Kinder, schenk ich dir ein Studium“ (DM, 239), schlägt sie jedoch mit dem Hinweis aus, dass Kinder sich nicht schenken ließen (vgl. DM, 239). Sie möchte nach Abschluss der Schule ihr Studium selbst finanzieren (vgl. DM, 239). Alle Pläne, die sie mit Carl hegt, der Umzug nach Freiburg oder Hamburg und ein Chemie-, Pharmazie- oder Medizinstudium, werden mit Carls Tod zerschlagen (vgl. DM, 286). Nicht einen Moment denkt Helene daran, ihre Ziele Carls Tod zum Trotz alleine weiter zu verfolgen. Der Traum beruflicher Erfüllung ist ausgeträumt. Dies zeigt, wie sehr Frauen noch in den 1920er Jahren von Männern (Vater oder Ehemann) abhängig waren. Franck illustriert dies in der Ehe mit dem Nationalsozialisten Wilhelm, der sie, anstatt Helene partnerschaftlich zu respektieren, zerstört: emotional und existentiell. Erst nach der Trennung von ihrem Mann beginnt Helene/Alice wieder im Krankenhaus zu arbeiten (vgl. DM, 380). Doch diesmal ist der Motor für die finanzielle Selbstständigkeit nicht das Streben nach Selbstverwirklichung und beruflicher Erfüllung, sondern allein die finanzielle Notwendigkeit. Während Helene Würsich über jeden Stein, der ihr in den Weg gelegt wird, stolpert und letztendlich fällt, schafft es Helene Willfüer jeden Stein aus dem Weg zu räumen. Während beide den Wunsch nach beruflicher Erfüllung verfolgen, ist Helene Würsich im Gegensatz zu Helene Willfüer diversen körperlichen Über-

griffen ausgesetzt: Angefangen bei den Berührungen des Professors (vgl. DM, 162) über die gefürchteten Übergriffe Erichs (vgl. DM, 301) bis zu den nächtlichen Überfällen Wilhelms (vgl. DM, 356) und den Vergewaltigungen durch russische Soldaten (vgl. DM, 18-19). Nicht zuletzt aufgrund dieser zahlreichen sexuellen Misshandlungen ist das Scheitern Helenes für Eva Marsch ein Scheitern an und im weiblichen Körper (vgl. Marsch 2011, 25). Nach Carls Tod verliert Helene endgültig die Kraft, sich emanzipatorisch gegen solche Übergriffe zu wehren (vgl. DM, 301-303). Helene hegt niemals einen Kinderwunsch und weiß als fortschrittliche Frau in der Regel eine Schwangerschaft zu verhindern. Sie errechnet die kritischen Tage (vgl. DM, 359-360) und kennt verschiedenste Methoden (Essigspülung, Stricknadel) (vgl. DM, 344; 360). Als sie dennoch von Carl schwanger wird, lässt sie ihr Kind durch Leontine abtreiben und nimmt dafür enorme Schmerzen in Kauf. Dass Helene ihre Unabhängigkeit und berufliche Erfüllung mehr am Herzen liegt als ein Kind von ihrer großen Liebe Carl, zeigt, wie groß ihr Drang nach Unabhängigkeit sie ist. Später bekommt sie aufgrund ihrer zunehmenden Resignation und Passivität doch noch ein Kind, das sie jedoch nicht lieben kann. Der eigenen Selbstverwirklichung wird zu diesem Zeitpunkt keine Bedeutung mehr beigemessen. Helene fügt sich ganz in die Rolle der Mutter und Hausfrau, der gehorsamen Ehefrau. Helene Willfüer, der die Schwangerschaft mit ihrem Sohn Valentin ebenfalls ungelegen kommt, verfolgt zunächst auch das Ziel einer Abtreibung (vgl. HW, 63; 75-86). Als dieser Plan scheitert, lässt sie sich auf den Vorschlag ihres Freundes Rainer ein, einen Doppelselbstmord zu begehen (vgl. HW, 103). In letzter Minute entscheidet sie sich jedoch um (vgl. HW, 107) und Rainer, der sich im Nachhinein als bedeutungslose Jugendliebe entpuppt (vgl. HW, S.183), geht alleine in den Tod. Im Gegensatz zu Helene Würsich wird in Helene Willfüer noch vor der Geburt des Kindes so etwas wie bedingungslose Mutterliebe entfacht (vgl. HW, 121, 126). Unter teils ärmlichen Verhältnissen zieht sie ihr Kind alleine auf und verfasst nebenbei ihre Doktorarbeit (vgl. HW, 131). Mit den Themen *ungewollte Schwangerschaft*, mit dieser verbundene *Existenzängste* und *Abtreibung* behandeln beide Romane Themen der Zeit, die sich z. B. auch in dem Theaterstück *Cyankali* aus dem Jahr 1929 von Friedrich Wolf aufgegriffen finden (vgl. Wolf 1986). Die Romane *Die Mittagsfrau* und *stud. chem. Helene Willfüer* thematisieren beide das Schicksal einer jungen, strebsamen Frau, welches im Wesentlichen bestimmt ist durch die zeitgeschichtlichen Bedingungen. Einige Schicksalsschläge haben die Frauen gemeinsam und doch entwickeln sie sich zu einem vollkommenen Gegensatz. Denn alles das, was Helene Würsich schwächt, scheint Helene Willfüer zu stärken; Misserfolg gegen Erfolg. Man könnte den Lebenslauf Helene Willfüers dementsprechend als utopischen Lebenslauf einer *neuen Frau* sehen; den Lebenslauf der Helene Würsich folglich als dystopischen. Franck nutzt wie die

obigen Ausführungen gezeigt haben Erzählvorgaben der Avantgarde und stellt sich gleichsam in diese Tradition.

Literatur

Primärliteratur

- Baum, Vicki: Menschen im Hotel, 4. Aufl., Köln 2010 [zuerst 1929].
- Baum, Vicki: stud. chem. Helene Willfüer, 9. Aufl., Ulm 1968 [zuerst 1928].
- Döblin, Alfred: Berlin Alexanderplatz. die Geschichte vom Franz Biberkopf, München 1993 [zuerst 1929].
- Franck, Julia: Die Reise von Stettin. In: Martin Pollak: Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland, Frankfurt/Main 2006, S. 96-109.
- Franck, Julia: Die Mittagsfrau, Frankfurt/Main 2007.
- Keun, Irmgard: Das kunstseidene Mädchen, 2. Aufl., Berlin 2010 [zuerst 1932].
- Wolf, Emmi und Klaus Hammer (Hg.): Cyankali von Friedrich Wolf. Eine Dokumentation mit dem berühmten Theaterstück gegen den „Abtreibungsparagrafen“, Berlin 1986.

Sekundärliteratur

- Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, 6. Aufl., München 2007 [zuerst 1992].
- Barndt, Kerstin: „Eine von uns?“. Irmgard Keuns Leserinnen und das Melodramatische. In: Walter Fähnders/Helga Karrenbrock (Hg.): Autorinnen der Weimarer Republik, Bielefeld 2003a, S. 137-162.
- Barndt, Kerstin: Sentiment und Sachlichkeit. Der Roman der Neuen Frau in der Weimarer Republik, Köln 2003b.
- Becker, Sabine: „... zu den Problemen der Realität zugelassen“. Autorinnen der Neuen Sachlichkeit. In: Walter Fähnders/Helga Karrenbrock (Hg.): Autorinnen der Weimarer Republik, Bielefeld 2003, S. 187-214.
- Bencker, Gitta u. Störmer, Senta: Grenzüberschreitungen. Studentinnen in der Weimarer Republik, Berlin 1990.
- Blasberg, Cornelia: Erinnern, Tradieren? Erfinden? Zur Konstruktion von Vergangenheit in der aktuellen Literatur über die dritte Generation. In: Dies./Jens Birkmeyer (Hg.): Erinnern des Holocaust? Eine neue Generation sucht Antworten. Münstersche Arbeiten zur Internationalen Literatur, Bd. 2, Bielefeld 2006, S. 165-186.

- Bundeszentrale für politische Bildung (BpB) (Hg.): Kulturelle Blütezeit. In: Informationen zur politischen Bildung. Weimarer Republik. Nr. 261 (1998) H. 4, S. 44-48.
- Drescher, Barbara: Die ‚Neue Frau‘. In: Walter Fähnders/Helga Karrenbrock (Hg.): Autorinnen der Weimarer Republik, Bielefeld 2003, S. 163-186.
- Errl, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, Stuttgart 2005.
- Gerstenberg, Katharina: Fictionalizations: Holocaust Memory and the Generational Construct in the works of Contemporary Women Writers. In: Laurel Cohen-Pfister/Susanne Veas-Gulani (Hg.): Generational Shifts in Contemporary German Culture, Rochester 2010, S. 95-114.
- Hage, Volker: Ganz schön abgedreht. In: Der Spiegel 12/1999.
- Hill, Alexandra Merley: Julia Franck. *Die Mittagsfrau*. In: Focus on German Studies. Vol. 15 (2008), S. 139-141.
- Hill, Alexandra Merley: „Female Sobriety“: Feminism, Motherhood, and the Works of Julia Franck. In: Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature & Culture. Vol. 24 (2008), S. 209-228.
- Huang, Keqin: Eine Analyse der Protagonistin in Julia Francks Roman „Die Mittagsfrau“ aus weiblicher Perspektive. In: Literaturstraße. Bd. 10 (2009), S.189-201.
- Marsch, Eva: Körperliche Welterfahrung in der Prosa Julia Francks. In: Corinna Schlicht (Hg.): Stimmen der Gegenwart. Beiträge zu Literatur, Film und Theater seit den 1990er Jahren. Oberhausen 2011. S. 16-35.
- Schaser, Angelika: Die Hauptstadt Berlin als Experimentierfeld für die Emanzipation von Frauen. In: Angelika Schaser/Stefanie Schüler-Springorum (Hg.): Liberalismus und Emanzipation. In- und Exklusionsprozesse im Kaiserreich und in der Weimarer Republik, Stuttgart 2010, S. 123-140.
- Schlicht, Corinna: Die Ohnmacht der Frauen in der Geschichte am Beispiel der Romane von Katharina Hacker, Annett Gröschner und Julia Franck. In: Dies. (Hg.): Geschlechterkonstruktionen II. Literatur-, sprach- und kommunikationswissenschaftliche Analysen, Oberhausen 2008, S. 119-144.
- Thomas, Karin (Hg.): DuMonts Kunstlexikon des 20. Jahrhunderts. Künstler, Stile und Begriffe. 2. Aufl., Köln 2000.

Rezensionen

- Beiküfner, Uta: Die Erkaltung des Herzens. Nominiert für den Deutschen Buchpreis: Julia Francks Roman „Die Mittagsfrau“. In: Berliner Zeitung vom 29.09.2007.

- Bleutge, Nico: Meisterin der Handarbeitskunst. *Julia Francks Roman „Die Mittagsfrau“*. In: Neue Zürcher Zeitung vom 17.10.2007.
- Döbler, Katharina: Peterchens Mutter. *Julia Francks Roman „Die Mittagsfrau“* ist eine feinfühlig erzählte Familiengeschichte mit einigen Schönheitsfehlern. In: Die Zeit vom 06.09.2007.
- Esch, Christian: Ich war nie ein Fräuleinwunder. Buchpreisträgerin Julia Franck hat auf der Messe einiges klarzustellen. In: Berliner Zeitung vom 13./14.10.2007.
- Krekeler, Elmar (2007a): Julia Franck und das erkaltete Mutterherz. In: Die Welt vom 29.09.2007.
- Krekeler, Elmar (2007b): Aus Geschichte wird Poesie. Für ihren Roman „Die Mittagsfrau“ erhält die Berliner Autorin Julia Franck den Deutschen Buchpreis. In: Die Welt vom 10.10.2007.
- Magenau, Jörg: Warum hat Helene ihr Kind zurückgelassen? *Julia Francks Roman „Die Mittagsfrau“*. In: Stuttgarter Zeitung vom 09.10.2007.
- Maidt-Zinke, Kristina: Ein Macho wie die Axt im Walde. *Julia Franck* hat sich mit ihrem Roman „Die Mittagsfrau“ ganz dem historischen Genre verschrieben. Nur warum? In: Süddeutsche Zeitung vom 27.09.2007.
- Norbisrath, Gudrun: Ein Buch, fremd und vergeblich. Der neue Roman von *Julia Franck* überzeugt schon deshalb nicht, weil die Autorin 37 ist und von den Weltkriegen erzählt. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung vom 06.10.2007.
- Rüdenauer, Ulrich: Kaisersaal des Lächelns. Der Deutsche Buchpreis scheint sich etabliert zu haben. In: Kölner-Stadt-Anzeiger vom 10.10.2007.
- Simon, Anne-Catherine: Ein Buch, wie für den Buchpreis geschrieben. *Julia Francks Roman „Die Mittagsfrau“* ist die ideale Wahl für den Deutschen Buchpreis. In: Die Presse vom 09.10.2007.
- Schneider, Kerstin: *Mittagsfrau* im Bombenhagel. *Julia Francks* preisgekrönter Roman leidet an seiner wortreichen Überlast. In: Handelsblatt vom 14./15./16.12.2007.
- Schreiber, Mathias: Düstere Lichtgestalt. Zwei Weltkriege, eine Frau, die an zwei Männern zerbricht und zur Rabenmutter wird: Davon handelt *Julia Francks* neuer Roman – der erstaunlichste Titel des Bücherherbstes. In: Der Spiegel 38/2007. S. 196-199.
- Schröder, Christoph: Das abgestorbene Innenleben. *Julia Francks* zweiter Roman verfolgt die Biografie einer Frau durch ein halbes Jahrhundert. In: Frankfurter Rundschau vom 18.09.2007.

Filme

- Chaplin, Charles: THE CIRCUS. USA 1928.
- Dekeukeleire, Charles: COMBAT DE BOXE. Belgien 1927.
- Hitchcock, Alfred: THE RING. Großbritannien 1927.
- Ruthmann, Walter: BERLIN: SYNFONIE DER GROSSSTADT. Deutschland 1927.

Interviews

- Franck 2007a: Geu, Susanne: Schreiben zum Überleben. Ihr Roman „Die Mittagsfrau“ erzählt von einer Mutter, die ihr Kind auf einem Bahnsteig verlässt. Nach einer wahren Begebenheit. Ein Interview mit der Autorin *Julia Franck*. In: Zeit Online (2007). Quelle: <http://www.zeit.de/online/2007/40/interview-julia-franck> [zuletzt eingesehen am 10.04.11].
- Franck 2007b: Spoerri, Bettina: „Ein historischer Roman soll es nicht sein“. *Ein Gespräch mit der Schriftstellerin Julia Franck in Zürich*. In: Neue Zürcher Zeitung vom 29./30.09.2007.
- Franck 2007c: Diederichs, Petra: *Julia Franck* suchte nach der Oma. In: Rheinische Post vom 13.11.2007
- Franck 2007d: Bovenschen, Silvia: Interview (2007) Quelle: http://www.julia-franck.de/site/julia_franck/interview [zuletzt eingesehen am 13.06.2011].
- Franck 2007e: Mauser, Felix: Die Blase des Schweigens. In: Generalanzeiger vom 03./04.11.2007.
- Franck 2007f: Heimann, Holger: „Soll ich aufstehen?“. Börsenblatt-Café. Nervosität und bleierne Ruhe: *Julia Franck* und ihr Verleger *Jörg Bong* über die Kür der Preisträgerin – und die Gefühle danach. In: Börsenblatt vom 18.10.2007.
- Franck 2009: Heidemann, Britta: *Julia Franck*: „Ich muss auf vieles verzichten“. In: Der Westen. (2009). Quelle: <http://www.derwesten.de/kultur/literatur/Julia-Franck-Ich-muss-auf-vieles-verzichten-id682314.html> [zuletzt eingesehen am 13.06.2011].

Internetquellen

- Arte: Neuerscheinung: *Julia Francks Roman „Die Mittagsfrau“* (2007). Quelle: <http://www.arte.tv/de/Kultur-entdecken/metropolis/Diese-Woche/1679512,CmC=1681976.html> [zuletzt eingesehen am 13.06.2011].
- Börsenverein des Deutschen Buchhandels e. V.: Deutscher Buchpreis 2007: Jury nominiert sechs Romane für die Shortlist. (2007). Quelle: <http://www.bo->

ersenverein.de/de/135030?meldungs_id=160415 [zuletzt eingesehen am 13.06.2011].

Franz Schrecker Foundation: Biographie. Quelle: <http://www.schreker.org/neu/biograph/chrono/chrono.html> [zuletzt eingesehen am 12.06.2011].

Platthaus, Andreas und Michael Hanfeld: Ein Autor wird verfilmt und wehrt sich. Zwei Siegerromane des deutschen Buchpreises, Julia Francks „Die Mittagsfrau“ und Uwe Tellkamps „Der Turm“, werden vom MDR und vom WDR verfilmt. Pikanterweise geht Tellkamp zeitgleich gegen einen Plagiatsvorwurf im MDR vor. In: faz.net (2010). Quelle: <http://www.faz.net/-00objv> [zuletzt eingesehen am 13.06.2011].

The Internet Movie Database: Carl Schenström. Quelle: <http://www.imdb.de/name/nm0234670/> [zuletzt eingesehen am 13.06.2011].

The Internet Movie Database: Combat de boxe. Quelle: <http://www.imdb.com/title/tt0230095/> [zuletzt eingesehen am 13.06.2011].

The Internet Movie Database: Der Weltmeister. Quelle: <http://www.imdb.com/title/tt0018328/> [zuletzt eingesehen am 13.06.2011].

The Internet Movie Database: Der Zirkus. Quelle: <http://www.imdb.com/title/tt0018773/> [zuletzt eingesehen am 13.06.2011].

The Internet Movie Database: Harald Madsen. Quelle: <http://www.imdb.de/name/nm0535206/> [zuletzt eingesehen am 13.06.2011].

www.juliafranck.de [zuletzt eingesehen am 23.04.2011].

DuEPublico

Duisburg-Essen Publications online

UNIVERSITÄT
DUISBURG
ESSEN

Offen im Denken

ub

universitäts
bibliothek

Dieser Text wird via DuEPublico, dem Dokumenten- und Publikationsserver der Universität Duisburg-Essen, zur Verfügung gestellt. Die hier veröffentlichte Version der E-Publikation kann von einer eventuell ebenfalls veröffentlichten Verlagsversion abweichen.

DOI: 10.17185/duepublico/76576

URN: urn:nbn:de:hbz:465-20220825-105944-0

Ersch. in: Schlicht, Corinna; Marsch, Eva (Hrsg.) Von Geschichten, die ausziehen, das Leben zu erkunden: Einblicke in Julia Francks Erzählwelten. Mit einem Interview mit Julia Franck. S. 165-199

Alle Rechte vorbehalten.