

Thea von Harbous Erzählung „Der stumme Teich“ aus dem Band *Deutsche Frauen. Bilder stillen Heldentums*. Eine exemplarische Erzähltextanalyse

von Andre Kagelmann

The prose of Thea von Harbou during her second period of writing - between the years 1913 and 1919 - is characterised by both a number of narrative patterns and similarities concerning linguistic as well as stylistic aspects. The following analysis of the narration “Der stumme Teich” (“The Silent Pond”) from the anthology *Deutsche Frauen. Bilder stillen Heldentums* (*German Women. Images of Silent Heroism*) published in 1914 provides insight in these common features as well as in the conception of the main female role in Thea von Harbous literary works during this period: the sacrificing woman, an equivalent to the soldier, which is in particular central for her war literature. The essence of this female role type is the unconditional willingness to sacrifice her own fortune in order to serve a superior principle. Whereas in Thea von Harbous war literature first of all the fatherland stands for this superior principle, in “Der stumme Teich” this principle is represented by the motherhood and the protagonist’s obligation is to satisfy the duties which are inherent in the mother’s role. In this case she has to put up with her husband’s death in order to prevent a further manipulation of her son. Therefore - exclusive of formal analogousness - substantial similarities with respect to the contents between Thea von Harbous war and non war literature can be assessed.

1 Einleitung und Thema

Der noch vor dem Ersten Weltkrieg entstandene Sammelband *Deutsche Frauen. Bilder stillen Heldentums*¹, der 1914 bei Amelang veröffentlichte wurde, enthält fünf Erzählungen, von denen nur zwei der zu diesem Zeitpunkt im Schaffen Thea von Harbous dominanten Kriegsliteratur zuzuordnen sind: Mit dem schon 1913 - also noch vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs - erschienenen Bestseller *Der Krieg und die Frauen* hatte sie sich über das Kriegsgenre als (Massen-)Schriftstellerin etabliert. *Deutsche Frauen. Bilder stillen Heldentums* steht thematisch und strukturell gleichwohl in der Nachfolge dieses Erfolgsbuches, erweitert aber das Projekt der Heroisierung der deutschen Frau auch auf den Bereich des Alltagslebens - jenseits von Kriegsszenarien.

¹ Sämtliche Zitate beziehen sich - soweit nicht anders angegeben - auf das 1916 erschiene 17. Tsd. des Bandes. In dem Band finden sich ferner die Erzählungen „Der Weg in die Nacht.“, „Die Kerze.“, „Das Gewitter.“ und „Banzai!“.

Die *Deutsche Frauen. Bilder stillen Heldentums* beschließende Erzählung „Der stumme Teich“ ist - auch wenn es sich nicht um Kriegsliteratur handelt - nicht nur charakteristisch für diesen Band, sondern für Thea von Harbous Prosa in der Zeit um den Ersten Weltkrieg überhaupt: Dies gilt im einzelnen sowohl für die Komposition der Erzählung, die gewählten Erzählstrategien, die didaktische Botschaft, die Erzählperspektive und die Motivierung des Geschehens als auch für die sprachlich-stilistische Gestaltung. Zudem ist in „Der stumme Teich“ das für das Harbousche (kriegsliterarische) Œuvre charakteristische Rollenmuster der opfernden Frau enthalten². Dem Leser begegnet dieser Typus hier in Gestalt der Protagonistin Anne Jensen - und zwar in den Rollen der Ehefrau und Mutter. Das von der Protagonistin zu leistende Opfer ist gleichsam von biblischer Qualität: Anne, vor die Wahl gestellt zwischen Ehemann und Sohn, opfert (passiv) das Leben ihres Ehemanns für das Wohl ihres Sohnes. Im Zentrum der Erzählung steht also ein Konflikt zwischen den Rollen von Ehefrau und Mutter sowie dessen drastische, tragische Lösung im Sinne der Harbouschen Konzeption der Frau als „Trägerin der Zukunft“ (*Der Krieg und die Frauen*, 15)³. Dieser Konflikt selbst, die erste Begegnung zwischen den späteren Eheleuten sowie der Lebensweg des Protagonisten Hannes Jensen tragen dabei Züge des Schicksalhaften und Numinosen, die sich in der (Vor-)Bestimmung eines Menschenlebens 'durch sein Blut' äußern. Auch Hannes' Tod korrespondiert mit dieser Determiniertheit: Er ertrinkt in dem titelgebenden stummen Teich⁴.

2 Inhalt

Das Leben der Protagonistin, der arbeitsamen Magd/ Bäuerin Anne (Jensen), wird - negativ - bestimmt durch ihre Liebesheirat mit Hannes Jensen, einem unsteten, unverantwortlichen Vagabunden und Aufschneider, der durch seine Herkunft - als Sohn eines weitgereisten Seemanns und einer Zigeunerin - geprägt ist: Selbst als dem Ehepaar ein Sohn, Lukas, geboren wird, zieht es Hannes immer wieder in die Ferne; das gleichförmige, von harter Arbeit bestimmte Leben, irgendwo in der norddeutschen Provinz, widerstrebt seinem unsteten Wesen. Er kehrt aber nach seinen abenteuerlichen Fahrten und Eskapaden reumütig und mit guten Vorsätzen

² Die opfernde Frau ist der Zentraltypus des Harbouschen Frauenbildes, der insbesondere für die Kriegsliteratur entscheidenden Charakter hat. 'Kriegsopfer' werden von Frauen in Gestalt ihres Mannes oder Sohnes dem Vaterland dargebracht.

³ Vgl. dazu auch die Erzählung „Das Gewitter“ aus dem gleichen Band.

⁴ Die Erzählung trägt ferner Merkmale einer Beispielgeschichte, in deren Mittelpunkt aber nicht - wie zu erwarten wäre - die Protagonistin Anne steht, sondern ihr Ehemann.

zu Frau und Kind zurück, ohne sich jedoch ändern zu können. Endlich beschließt er unwiderruflich fortzubleiben, kehrt jedoch nur umso elender wieder nach Hause zurück. Hannes, der durch seine Abenteuerlust sukzessive der Verelendung näherkommt, übt von nun an mit seinen bunten Geschichten und schlechten Angewohnheiten einen verderblichen Einfluß auf den siebzehnjährigen Lukas aus, den er zum Trinken, zu Glücksspiel und Vagabundenleben verleitet - und den er seiner Mutter zusehends entfremdet. Als Anne entdeckt, daß ihr Sohn - bedingt durch den Einfluß des Vaters - sie bestiehlt, kommt es zu einer Wende in ihrer Haltung gegenüber ihrem Mann: Obwohl sie ihn liebt, verhindert sie es nicht, daß er - auf dem Heimweg von einer seiner Zechtouren - vom Weg abkommt und in dem titelgebenden, allesverschlingenden stummen Teich ertrinkt. Der Sohn, der davon nichts erfährt, wandelt sich durch den Tod des Vaters und findet zurück zu Anstand, Arbeit - und nicht zuletzt zur Mutter; der 'Fluch des väterlichen Blutes' ist gebrochen. Als er darüber nachdenkt, als Kolonist nach Afrika überzusiedeln, bekräftigt ihn Anne in seinen Überlegungen und unterstützt ihn mit ihren gesamten Ersparnissen, unter der Bedingung, daß er den Kontakt zu ihr abbricht; Lukas findet mit seiner Frau in Afrika seine Bestimmung als Bauer. Nach seiner Abreise kehrt Anne zurück zu dem Gutshof, auf dem sie einst als Magd diente und auch Hannes kennenlernte, um vom Gutsherrn Auskunft über die Modalitäten einer Selbstanzeige zu erhalten, da sie ihr Verhalten gegenüber Hannes als Verbrechen interpretiert. Der Gutsherr hält sie aber von dem Gang in die Stadt zur Staatsanwaltschaft ab und bietet ihr erneut eine Stelle auf dem Gutshof an, die sie auch annimmt; so schließt sich der Kreis ihres Lebens. Briefe ihres Sohnes beantwortet sie nicht - und sühnt so ihre Tat durch Einsamkeit.

3 Erzähltext- und Stilanalyse⁵

3.1 Stimme

Der unbeteiligte Erzähler dieser summarischen, singulativen Erzählung ist als extradiegetisch-heterodiegetisch, dominant aktorial fokalisiert zu charakterisieren. Wechsel der Fokalisierung zu einer auktorialen Erzählposition sind allerdings recht häufig (vgl. 134, 147 u. 158). Dabei sind wiederum Passagen, die zunächst einen auktorialen Erzählerstandpunkt vermuten lassen, teilweise im Figurenbewußtsein verankert⁶. So ist auch die Episode vom stummen Teich zunächst eine mündlich

⁵ Ich folge weitestgehend der Terminologie von Matias Martinez/ Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 5. Aufl. München: Beck 2003. (C. H. Beck Studium.)

⁶ „Aber all das waren unverbürgte Geschichten, von dem erzählt und von jenem“ (123).

überlieferte Geschichte, deren Authentizität - für die erzählte Welt - nicht mit Bestimmtheit anzugeben ist. Auf diese Weise erhält das Phänomen im Figurenbewußtsein einen grenzwertigen Charakter.

3.2 Modus

Der Modus ist dominant narrativ, der Wechsel zum dramatischen Modus - also zu direkter (und indirekter) Figurenrede - findet zwar auch in dieser Erzählung recht häufig statt, aber insgesamt seltener, als es bei Thea von Harbou sonst üblich ist. Auf diese Weise werden eine Vielzahl von Ereignissen und die große Spanne der erzählten Zeit in einer kurzen Erzählzeit vermittelt (s. u.). Die Selbstbezeichnung der Protagonistin sowie die Auflösung der Todesumstände von Hannes (in einer Analepse) erfolgen allerdings aus der Figurenperspektive von Anne, welche die Ereignisse in einem längeren Bericht dem Gutsherrn in direkter Rede schildert (vgl. 154 - 157). So wird dem Leser ein 'unvermittelter' Einblick in das Bewußtsein der Figur gestattet, der auf Identifikation zielt: Er erlebt mit der Figur - in der Rückschau - die emotionale Zerrissenheit, mit der sie kämpfte, als Hannes starb.

3.3 Zeitstruktur

Die weitgehend synthetische, teils elliptische Struktur (vgl. 138 u. 139) der Erzählung, deren Erzähltempo stellenweise sehr hoch ist, wird durch mehrere Analepsen von unterschiedlicher Reichweite und unterschiedlichem Umfang aufgebrochen. Eine genaue Bestimmung der erzählten Zeit fällt daher schwer. Wenn man berücksichtigt, daß Lukas zum Zeitpunkt des Todes seines Vaters achtzehn Jahre alt ist (vgl. 147), und daß Anne und Hannes schon eine gewisse Zeit vor seiner Geburt liiert waren, so ist anzunehmen, daß die erzählte Zeit der Haupthandlung einen Zeitraum von ungefähr zwanzig Jahren umfaßt. Die erzählte Zeit erstreckt sich jedoch noch über eine weit größere Zeitspanne: Zwar erfährt der Leser von Anne nur, daß sie eine Waise und auf dem Gutshof aufgewachsen ist, von Hannes Jensens Vater wird jedoch eine stark raffende Beschreibung seines Lebens und insbesondere seiner Affäre mit einer Zigeunerin gegeben (vgl. 122f.), welche das 'unstete Blut' von Hannes 'erklärt'. Diese Analepse umfaßt ebenfalls einen Zeitraum von ungefähr zwanzig Jahren. In der Analepse vom stummen Teich⁷ (vgl. 124f.) wird

⁷ Diese ist wiederum in die Analepse von Hannes' Kindheitsbeschreibung eingeschaltet.

schließlich eine Zeitebene eröffnet, die „mehr als tausend Jahre“ (124) zurückreicht. Die Erzählzeit bemißt sich auf etwas weniger als 36 ½ Druckseiten⁸.

Bei der Analyse der Zeitstruktur ergibt sich eine Auffälligkeit, die mit der Struktur der Erzählung in Zusammenhang steht:

Und als er danach wiederkam, war er Soldat gewesen, drunten in Afrika, bei der Schutztruppe, hatte dem schwarzen Mordgesindel das Fell versohlen helfen und sich dabei gehalten wie einer, der sein Leben für einen Sack voll Nüsse verkauft. Unbesehen hätte ihm das keiner geglaubt [...]. Aber er trug das schwarz-weiße Band am Soldatenrock; das war ein verlässlicher Bürge. (126)

Diese punktuelle Verknüpfung der fiktiven Welt der Erzählung mit der realen Welt – im übrigen eine in der Kriegsliteratur gängige Technik - führt zu der Frage, ob die Zeitstruktur der Erzählung konsistent ist: Der in der erzählten Welt authentizitätsverbürgende Charakter des „schwarz-weiße[n] Band[es]“ läßt den Schluß zu, daß das preußische Militärabzeichen zweiter Klasse⁹ gemeint sein könnte (Verleihungszeitraum 1884 - 1914), eine Auszeichnung, die Soldaten¹⁰ in Afrika zur Zeit der Kolonialkriege (Maji-Maji-Aufstand in Deutsch-Ostafrika oder Herero-Aufstand in Südwestafrika) verliehen wurde, auf die das derbe, rassistische 'Fell-Versohlen' des „schwarzen Mordgesindel[s]“¹¹ wohl hinweist. Wenn dies zutreffen sollte, dann wäre das frühestmögliche Datum der Rückkehr Hannes' - wenn man einen nur kurzen Kampfeinsatz während des Herero-Aufstandes annimmt - also nicht vor 1904 anzusetzen. Da aber ansonsten konkrete Zeitangaben fehlen, ist davon auszugehen, daß der fiktive Gegenwartsbezug der Erzählung in etwa mit dem Veröffentlichungszeitraum des Erzählbandes zusammenfällt, also dem Jahr 1914. Da Hannes aber erst nach seiner Rückkehr aus Afrika Anne auf dem Gutshof kennenlernt, heiratet und mit ihr ein Kind zeugt (vgl. 127 - 129), und Lukas zum Zeitpunkt des Todes seines Vaters bereits 18 Jahre alt ist, würde gegen Ende der Erzählung zumindest das Jahr 1923 erreicht sein. Daraus ergeben sich zwei

⁸ Bei einem Format von 8° (18,6 x 12,4 cm).

⁹ Da nur Kriegs- bzw. Kampfauszeichnungen an einem solchen Band verliehen wurden, war deren Prestige hoch. Das selbstbewußte Auftreten von Hannes nach seiner Rückkehr und das Verhalten des Gutsverwalters lassen darauf schließen, daß er mit dem erwähnten Abzeichen dekoriert worden ist (vgl. 126f.).

¹⁰ Der Vorgang, in Afrika bei der Schutztruppe anzuheuern und nicht als Soldat aus Deutschland den Weg nach Afrika anzutreten, ist zumindest sehr ungewöhnlich und entspricht nicht der zeitgenössischen Praxis.

¹¹ Vgl. zu den deutschen Afrikakolonien und zu deren Darstellung bzw. der Darstellung von Weißen und Afrikanern und zum Thema Rassismus „Die Überwinder“, „Die Fahne“ und „Banzai!“ (alle in *Der Krieg und die Frauen*).

mögliche Schlußfolgerungen. Erstens: Die Bestimmung des Datums der Rückkehr von Hannes aus Afrika ist falsch, das „schwarz-weiße Band“ rekuriert auf eine andere Auszeichnung, oder der Herero-Aufstand ist nicht gemeint. Der Authentizitätsverbürgende Charakter der Auszeichnung bliebe in diesem Fall aber unbestimmt, was seiner Funktion in der erzählten Welt zuwiderliefe. Oder zweitens: Die Inkonsistenz der Zeitstruktur der Erzählung bildet ein Versehen der Autorin, da in der Erzählung nichts auf die Situierung der Geschichte in einer - vom Zeitpunkt der Veröffentlichung - mindestens neun Jahre entfernten Zukunft hindeutet. Ein solcher handwerklicher Fehler bei der Konstruktion der erzählten Welten ist für Thea von Harbou allerdings als untypisch zu erachten, doch spricht für diese Schlußfolgerung auch die Struktur der Erzählung: Über weite Strecken steht nämlich nicht die Protagonistin, sondern ihr Ehemann im Vordergrund. Die Erzählung trägt hier deutlich Züge einer Beispielgeschichte (vgl. dazu auch Kapitel 7), die dann aber eben nicht konsequent durchgehalten wird und in eine Novellenform umschlägt. Durch diese mangelnde Konsistenz in der Kompositionsstruktur ergibt sich offenbar auch die fragwürdige Zeitstruktur der Erzählung.

3.4 *Motive*

Das Motiv der Stille kehrt im Zuge der Handlung mehrmals leitmotivisch wieder: Das Schweigen der Protagonistin ist einerseits Ausdruck ihres Charakters und einer sie bestimmenden Lebenshaltung¹², andererseits drückt es ihre Hilflosigkeit gegenüber ihrem Mann, dessen Lebenswandel und seiner Beeinflussung von Lukas aus (vgl. 139, 142, 144, 146, 149 u. 152). Ihr beredtes Schweigen wird, als Hannes ihr seinen Entschluß mitteilt, sie endgültig zu verlassen, von dem Erzähler zweimal wiederholt: „Die Frau schwieg.“ (136f.) Auch ist ihr Verstummen gegenüber ihrem Ehemann Anzeichen für die Lösung der Verpflichtung, die sie ihm gegenüber empfindet, als er auf ihre Bitte, den Sohn nicht weiter zu beeinflussen, nicht eingeht: „Das war das letzte Wort, das sie zusammen sprachen.“ (147) Diese Prolepse der - hier auktorialen - Erzählinstanz weist zudem auf den Tod von Hannes hin, der erfolgt, weil sich Anne zum Schweigen zwingt (vgl. 156). Mit der Eigenschaft still zu sein korrespondiert das Charakteristikum des todbringenden Teiches, stumm zu sein. In dieser 'zweifachen' Stille findet Hannes schließlich den Tod, so, wie man es ihm schon als Kind „geweissagt“ hatte (vgl. 126). Still bleibt die Heldin aber auch gegenüber ihrem Sohn,

¹² „Denn sie war ein keusches Weib und ein stolzes und warf das stumme, große Elend ihres Lebens nicht den Hunden auf der Straße hin, damit sie es beschnüffeln sollten.“ (130)

da er nicht erfahren soll, wie sein Vater tatsächlich ums Leben gekommen ist (vgl. 153). Schweigen, Stille¹³ und Verstummen sind also gestaltende Elemente der Handlung, die mit dem Untertitel des Erzählbandes (*Bilder stillen Heldentums*) korrespondieren.

Ein weiteres Leitmotiv bildet das Geschichten-Erzählen: In der Figur von Hannes findet der Leser zwar keinen intradiegetischen Erzähler, da seine Geschichten entweder nur angedeutet bzw. charakterisiert werden oder in indirekter Rede, Gesprächsberichten bzw. durch die Erwähnung des sprachlichen Akts von dem extradiegetischen Erzähler wiedergegeben werden. Der Einfluß des Erzählens wird aber insbesondere in der Art und Weise deutlich, wie die Figuren Hannes wahrnehmen. Führen seine bunten Geschichten einerseits dazu, daß man ihn für einen Aufschneider hält (vgl. 128) und sich später in der Stadt über ihn lächerlich macht (vgl. 135), erwecken sie andererseits die Abenteuerlust von Lukas (vgl. 144f.). Ferner wird die besondere Qualität der Beziehung zwischen Hannes und Anne u. a. auch durch den Umstand zum Ausdruck gebracht, daß sie seinen Erzählungen einerseits tatsächlich Glauben schenkt und daß andererseits sein Erzählfluß in ihrer Gegenwart stockt:

Wunderlich war's nur, daß er das Stottern bekam, wenn er die klaren Augen der Anne auf sich ruhen fühlte. Sie wollten ihm nichts Böses, o nein - sie waren ganz ohne Arg und kindergläubig. (128)

Das in der Analepse eingeführte Motiv des stummen Teiches ändert seine Funktion innerhalb der Erzählung: Zunächst handelt es sich um freies Motiv, daß durch eine metaphorische Relation mit Hannes verbunden ist: Durch sein Spiel als Kind in der Nähe des Teiches¹⁴ wird nicht nur auf die Gefahr aufmerksam gemacht, in der er sich aufgrund seiner Persönlichkeitsstruktur befindet, sondern es besteht auch eine Ähnlichkeit zwischen den Eigenschaften des Teiches und der Person: Gefahr und Verführung durch Schönheit und Exotik gehen sowohl von dem Ort für Hannes als auch von ihm selbst aus; Hannes ist sowohl gefährdet als auch eine Gefahr für Dritte, insbesondere für seine spätere Frau und seinen Sohn. Gefahr und Versuchung durch Schönheit werden durch das Motiv der Blumen symbolisiert, die

¹³ Als sie Hannes kennenlernt, gehen sie „wortlos“ (127) auseinander. Die Schwangerschaft wird auch als stille und heilige Bürde bezeichnet (vgl. 129). Als Anne zusehends unglücklicher wird, schließt sich ihr Mund (vgl. 129).

¹⁴ „Denn es war ein gefährliches Reich, in dem Hannes Jensen seine bunten Träume baute.“ (124)

an dem Ufer des Teiches wachsen: „In der tiefstehenden Sonne flammten die schönen, bösen Blumen, und der Wind ging über sie hin.“ (132) Zu einem verknüpften Motiv wird der Teich zum Ende der Erzählung¹⁵, als Hannes in ihm den Tod findet, der in der Logik der erzählten Welt - nämlich unter Ausschluß des bewahrenden Einflusses der Frau - folgerichtig ist. Denn so wie sich der Kreis des Lebens der Protagonistin am Ende der Erzählung schließt, weil sie wieder auf den Gutshof zurückgekehrt ist, auf dem sie aufwuchs (vgl. 157f.), so schließt sich auch der Kreis von Hannes Leben, denn er stirbt an jenem Ort, der ihn - bedingt durch seine Disposition durch das elterliche Blut - schon als Kind bestimmte. Insofern ist sein Tod durchaus auch als final motiviert zu erachten.

Der titelgebende stumme Teich wird darüber hinaus auch als Vergleich herangezogen: „'Das Elend,' fing er [Hannes] nach einer Weile wieder an, und seine Stimme war heiser geworden, 'das Elend, das ist - das ist so... wie der stumme Teich. Ja...[']'“ (137) Dieser Vergleich wird für den Gang der Handlung relevant, da Anne diese Passage wiedergibt, als sie versucht, Lukas zur Umkehr von seinem verderblichen Lebensweg zu bewegen¹⁶ (vgl. Kapitel 7).

3.5 Sprache und Stil

Aus dem Harbouschen Œuvre bekannte stilistische Merkmale wie Auslassungspunkte, das Einfügen prägnanter, parataktischer Satzkonstruktionen zum Zweck der Beschreibung von Zuständen oder der Zusammenfassung von Ereignissen in der Erzählerrede finden sich auch in dieser Erzählung wieder¹⁷. In der Erzählerrede überwiegen – d. i. ebenfalls charakteristisch - hypotaktische Satzkonstruktionen, die allerdings keinen sehr hohen Komplexitätsgrad erreichen. Insbesondere die Figurenrede ist an einer schlichten Mündlichkeit orientiert, die Satzkonstruktionen sind nahezu ausnehmend parataktisch. Dialektale Wendungen sind, im Unterschied zu anderen Erzählungen und Novellen Harbous, die im ländlichen Raum situiert sind (vgl. u. a. „Das Gewitter“, „Der Weg in die Nacht“ aus dem vorliegenden Band und „U 114“ aus *Der Krieg und die Frauen*), kaum auszumachen (vgl. aber 129 u. 149), da das Milieu nicht über die Figurenrede,

¹⁵ Auch Anne passiert diesen Ort noch einmal, als sie sich auf den Weg zum Gutshof macht (vgl. 154).

¹⁶ „Das Elend, das hatte ihn gepackt. Das sei wie der stumme Teich...“ (150)

¹⁷ „Kam nie mehr.“ (123)/ „Das war die Jugend.“ (133)/ „Aber sie standen von fern.“ (134)/ „Aber sie fand nichts.“ (147)/ „Der Lukas hielt Wort.“ (151).

sondern durch den Erzähler charakterisiert wird. Das Figureninventar ist auch - wie bei Harbou üblich - in dieser Erzählung recht begrenzt¹⁸, neben der Protagonistin stehen ihr Ehemann und ihr Sohn im Fokus der Narration.

Neben der plastischen Beschreibung des stummen Teiches und seiner Umgebung ist es insbesondere der in der Analepse geschilderte Untergang der Burg samt Burgherr, der ein Bild entwirft, das nahezu eins zu eins filmisch umsetzbar wäre. Ferner verwendet Harbou oft Bildvergleiche, wie den des stummen Teiches (vgl. Kapitel 3.4) oder anderer Naturphänomene¹⁹, bzw. Metaphern (vgl. Kapitel 5) und Synästhesien. Auf diese Weise wird erreicht, daß komplexe Zusammenhänge über eine Bildsprache vermittelt werden, die einfach zu decodieren ist. Abstrakta, die Widerständigkeiten bei der Rezeption verursachen könnten, werden so vermieden. Der Stil dieser Erzählung ist insgesamt als allgemeinverständlich zu charakterisieren.

4 Raumsemantik

Auch in dieser Erzählung ist die Strukturierung des Raumes für den Gang der Handlung bedeutungsvoll. Zunächst ist festzuhalten, daß „Der stumme Teich“ in der Provinz, in einem kleinen Dorf, situiert ist. Das Dorf, als ein gewissermaßen autarker Lebensraum, ist jedoch nicht vollends isoliert, da es in der Reichweite einer Stadt liegt. Diese relative Stadtnähe eines ansonsten klar eingegrenzten Lebensraumes ist im Erzählwerk Thea von Harbous so typisch wie die Gegenüberstellung von Land und Stadt, die mit unterschiedlichen Lebensauffassungen einhergeht und wobei das Stadtleben dem Landleben eher negativ gegenübergestellt wird. Zwar sind die erzählten Welten Harbous, die mit diesem Gegensatz operieren, nicht pluriregional, doch sind diesen Orten eben unterschiedliche semantische Bedeutungen zugeschrieben. Zwischen diesen topologisch und semantisch voneinander geschiedenen und topographisch konkretisierten Lebensräumen liegt der titelgebende stumme Teich, der mythisch konnotiert ist und eine Zwischenwelt darstellt, und zwar auch insofern, als seine Existenz nicht als reines Naturphänomen, sondern als Resultat eines rational nicht zu erklärenden und von einer numinosen Macht verursachten Ereignisses begründet wird (vgl. 124f.). Dieser Ort zwischen den

¹⁸ Anne, verh. Jensen, Protagonistin/ Hannes Jensen, ihr Ehemann/ Lukas Jensen, ihr Sohn/ Andres Jensen und eine Zigeunerin (Eltern von Hannes)/ Pfarrerin (Hannes' Ziehmutter)/ Gutsherr/ Großknecht/ Dorf- und Stadtbevölkerung/ Polizisten/ der Burgherr.

¹⁹ „[U]nd das junge und das alte Leben glitten leise auseinander, wie Ströme tun, die eines Ursprungs sind, und keiner weiß zuletzt, wo der andere mündet...“ ([158])

Welten²⁰ - also sowohl zwischen Land und Stadt als auch zwischen Diesseits und Jenseits - hat in der erzählten Welt die Funktion einer Opferstätte, auf der Anne Jensen - durch ihr bewußtes Nicht-Einschreiten - den geliebten Ehemann zum Wohl des Sohnes opfert, indem sie ihn in sein Verderben ziehen läßt.

5 Die opfernde Frau

Die in dieser Erzählung dargestellten Frauentypen sind die der opfernden Ehefrau und Mutter. Sind in der Welt des frühen zwanzigsten Jahrhunderts die Rollenbilder von Ehefrau und Mutter auch fest miteinander verknüpft, so werden im vorliegenden Konfliktfall die mit der Mutterrolle einhergehenden Verpflichtungen denen der Rolle als Ehefrau vorgezogen: Die Frau ist zuerst Mutter und erst danach Ehefrau. Durch die pathetische Sprache der narrativen Instanz wird die Bedeutung der Mutter- bzw. Schwangerschaft hervorgehoben:

Da hatten ihre Augen einen heimlichen Glanz, und ihr Gesicht war von jener durchsichtigen Blässe, die Frauen haben, wenn das Wunder der Menschwerdung ihnen offenbar wird. (129)

Freilich müssen die Spezifika der erzählten Welt relativierend in Rechnung gestellt werden, da der Konflikt nur durch den extraordinären Charakter des Ehemanns zustande kommt. Auch für diese Erzählung ist es jedoch charakteristisch, daß sich die Frau am Ende einer sozialen Entwicklung vom 'Mädchen' hin zur Ehefrau und Mutter letztlich auf eine Rolle festzulegen hat (vgl. dazu „Das Gewitter“ aus dem gleichen Band).

Um den Charakter des Opfers der Protagonistin bestimmen zu können, muß die Art der Beziehung der Eheleute beachtet werden. Schon deren erste Begegnung hat den Charakter des Schicksalhaften, und zwar in zweifacher Weise: Zum einen scheinen die beiden füreinander bestimmt²¹, zum anderen bestimmt diese Liebe das Leben beider Figuren auf tragische Weise, da das Unglück beider aus dieser

²⁰ Der Ort scheint die Gesetzmäßigkeiten der Natur außer Kraft zu setzen, da er grundlos ist, nichts in ihm lebt, keine Vögel an seinen Ufern singen.

²¹ Im Moment des Kennenlernens verlieben sie sich, und sowohl bei Anne als auch bei Hannes versagen die Eigenschaften, die sie ansonsten - bei der Begegnung mit Menschen, die in nähere Beziehung zu ihnen zu treten wünschen -, auszeichnen. Er verliert die Kraft des Erzählens, sie das Lachen: „Aber jetzt blieb dem Mann das Wort in der Kehle stecken, und das Mädchen lachte nicht. Wortlos standen sie und ließen die Blicke ineinander ruhen, nicht länger, als eine Schwalbe zum Trinken braucht. Und gingen wortlos ihres Weges, das eine hierhin, das andere dorthin - und gingen doch schon *einen* Weg.“ (127f.)

Begegnung erwächst²², weil Hannes seinem Wesen nach nicht für das Ehe- und Familienleben geschaffen ist²³. Sowohl für die Größe des Opfers der Protagonistin als auch für die schicksalhafte Vorherbestimmtheit von Hannes' Lebensweg, der folgerichtig mit seinem Tod im stummen Teich endet, spricht auch, daß es zunächst Anne ist, die für Hannes aus Liebe sterben würde:

Wenn er ihr befohlen hätte: Steig' auf den Kirchturm und spring herunter - so hätte sie es getan, ohne zu fragen, warum. Denn sie liebte ihn. (129)

In der Erzählung werden sowohl das sukzessive Unglücklichwerden von Anne (vgl. 129) als auch Hannes' Ausbrüche und reumütige Beteuerungen thematisiert²⁴. Anne selbst realisiert zusehends, daß ihre gemeinsame Lebensgestaltung unvereinbar ist mit Hannes' Charaktereigenschaften²⁵. Dieser Abschnitt, der das Zusammenleben in einer stark raffenden Form vergegenwärtigt, endet mit der ersten längeren Flucht von Hannes aus der 'kleinen Welt' und seiner Rückkehr (vgl. 127 - 133), bei der sich herausstellt, daß die Gefühle der beiden füreinander unverändert stark sind²⁶:

Aber als über Jahr und Tag der Hannes wiederkam und plötzlich in der Tür stand [...], da tat die Anne einen Schrei, so wild, so jach aus der Tiefe herausbrechend, so qualerlöst und ohne Grenzen schmerzlich zugleich, das dem Manne das Wasser in die Augen sprang. (133)

Nach seiner Rückkehr verschlimmert sich die Situation aber immer weiter, Hannes reagiert mit Gewalt gegen seine Frau auf zunehmende soziale Ausgrenzung (vgl. 134), er trinkt immer heftiger; schließlich wird er inhaftiert (vgl. 134 - 136). Dieser Abschnitt der Beziehung endet mit Hannes' Einsicht in die Unmöglichkeit, sein Leben auf diese Weise fortzuführen und mit dem Entschluß, endgültig fortzugehen. Obschon Anne²⁷ die Entscheidung unterstützt, ringt sie mit ihren Gefühlen²⁸. So

²² „Der Wandertrieb in ihm hatte stärkere und lockendere Worte, und es war wohl sein Schicksal, daß er ihnen nachgehen mußte.“ (126)/ „Er konnte ja nichts dafür. Es war ein Unglück, daß sie sich begegnen mußten und die Köpfe nacheinander wandten.“ (131)

²³ „Er hatte eine Frau, die an ihm hing wie ein treuer Hund, hatte ein Kind, das schon zu lallen anfang und jauchzend lachte, wenn es ihn sah, und er spürte auch in manchen Stunden, daß dies alles Glück sei - aber nicht für ihn. Er hungerte, und das Leben bot ihm zu trinken. Er durstete, und das Leben reichte ihm Brot.“ (132)

²⁴ „Zweimal, dreimal glaubte ihm die Frau, und war weich und heiter und lachte der Welt ins Gesicht. Dann ging der Glaube in Scherben.“ (131)

²⁵ „Er hätte draußen bleiben müssen in seiner wilden, stürmisch freien Welt“ (131).

²⁶ Auch nach seinem vermeintlich endgültigen Abschied bleiben die Gefühle der Frau für den Mann bestehen: In ihrer Erinnerung löst sich für Anne das negative Bild ihres Mannes auf und nimmt wieder die Gestalt ihrer Jugendliebe an (vgl. 138).

²⁷ Anne ist die zweite Frau, die Hannes nicht halten kann. Auch seine Pflegemutter, die Pfarrersfrau, liebte und umsorgte ihn, ohne jedoch Einfluß auf ihn nehmen zu können (vgl. 126).

erfolgt das Opfer der Frau in drei Schritten: In einem ersten Schritt nimmt sie den 'Ausbruch' ihres Mannes hin, in einem zweiten stimmt sie seiner Entscheidung zu, sie und ihren Sohn zu verlassen, in einem dritten Schritt schließlich verhindert sie seinen Tod nicht.

Aus der Qualität der Liebesbeziehung resultiert auch die Qualität des Opfers. Denn weil sie ihren Mann liebt, ist ihre Tat nicht einfach ein Verbrechen oder eine Notwendigkeit, den Sohn zu beschützen, sondern impliziert zugleich die Aufgabe ihres persönlichen Lebensglücks. Darüber hinaus ist auch die konkrete Situation, in der sich der Tod von Hannes ereignet, schicksalhaft²⁹. Zum einen findet Hannes den Tod just an jenem Ort, der Versuchung und Gefahr verkörpert³⁰ und der sein Leben schon in der Kindheit prägte. Zum anderen ist Annes Anwesenheit zum Zeitpunkt seines Todes zufällig bzw. erscheint ebenfalls bestimmt³¹. Neben dem Opfer, das die Frau durch den Tod des Mannes erbringt, opfert sie aber auch ihre Beziehung zu dem Sohn, da sie diesen gleichsam aus ihrem Leben verbannt. Das Opfer der Frau - motiviert durch den Rollenkonflikt - löst also beide sozialen Rollen: die der Ehefrau und die der Mutter. Ferner beabsichtigt sie, ihre Tat zur Anzeige zu bringen, also über den doppelten Verlust von Mann und Sohn hinaus auch ihre Freiheit zu opfern. Diese Absicht unterstreicht die Rechtschaffenheit der Protagonistin. Zurückgekehrt auf den Gutshof ihrer Kindheit, wird die Kleinbäuerin und Ehefrau und Mutter wieder zur Magd und zum 'Mädchen'.

6 Gesellschafts- und Frauenbild

Politisch-gesellschaftliche Aussagen werden nicht getroffen, abgesehen von der impliziten Bejahung des Kolonialismus, wie es in der Auswanderung von Lukas nach und in Hannes' Soldatendienst in Afrika zum Ausdruck kommt. Ferner bekundet die

²⁸ „Als er tastend die Hand ausstreckte nach ihr, fühlte er, daß sie den Kopf in die Decke gewöhlt hatte, und daß ihr Körper wie verkrampft war im verzweifelten Weinen ihrer Not und Ratlosigkeit.“ (137)

²⁹ Hannes selbst interpretiert sein Leben als vom Schicksal bestimmt: „Das beste Schiff kann scheitern, wenn es Unglück haben soll. Das Meer und der Sturm sind noch immer stärker als das beste Schiff. Und da draußen, im Elend, da sind viele - wenn du die fragst, wie sie hineingeraten sind, dann wissen sie's nicht zu sagen. Es hat sie heruntergerissen in einer bösen Stunde. Um manchen ist's schade. Aber helfen kannst du ihm nicht. Helfen kann keiner.“ (143)

³⁰ „[U]nd die Frau Pfarrerin [...] weinte um ihn wie um einen Toten, denn sie meinte, er läge im stummen Teich, wie ihm hundertmal geweissagt worden war.“ (126)

³¹ „Ich bin von Hause weggelaufen [sic!] - ich weiß nicht mehr, was ich gewollt hab'. In der Heide bin ich hingefallen; als ich aufwachte, ist's Abend gewesen. Und der Tau fiel mir ins Gesicht. Die Heide war ganz grau. Aber ich hab' deutlich den Hannes kommen sehen, und hab' auch gesehen, daß er betrunken war.“ (156)

Entscheidung von Lukas für eine deutsche Kolonie die Verbindung zu seinem Vaterland: Der Bauer will auch in der Zukunft in 'deutsche Erde' säen³² (vgl. 152). Der zeittypische, brutale Rassismus kommt ebenfalls zum Tragen (vgl. Kapitel 3.3). Das Wertgefüge der erzählten Welt wird nicht problematisiert; die gesellschaftliche Ordnung wird fraglos akzeptiert. Dies kommt insbesondere am Schluß der Geschichte zum Ausdruck, als die Protagonistin sich von der Autorität des Gutsbesitzers von der geplanten Selbstanzeige in der Stadt abbringen läßt. Neben der Charakterisierung der Protagonistin als stiller Heldin wird in der Fremdcharakterisierung durch den Großknecht ein Frauenbild transportiert³³, das gängige Vorurteile gegenüber Frauen als emotional gesteuerten, nicht vernunftbegabten Menschen kolportiert³⁴. Auch ist der Aufruf des Systems des Religiösen in „Der stumme Teich“ von Belang³⁵, da die Entscheidung zum Abbruch des Kontaktes zwischen Mutter und Sohn von dem Erzähler als Sühnetat der Mutter bezeichnet wird: „Sie trug die große Einsamkeit als eine Sühne.“ ([158])

Ferner kommt die „Opposition 'zerstören' und 'bewahren'“³⁶ in dieser Erzählung besonders deutlich in der Beziehung der Eheleute zu ihrem Sohn zum Ausdruck; männliche und weibliche Sphäre sind prototypisch strikt voneinander getrennt. Insofern ist das Verhältnis von Mann und Frau bzw. sind die männlichen und weiblichen Rollenbilder als den dominanten Verhältnissen entsprechend zu bezeichnen. Subdominante Aspekte sind weder im Frauen- noch im Gesellschaftsbild auszumachen. Ohne den bewahrenden Einfluß der Frau ist der Mann aber - so stellt es sich am Ende der Erzählung heraus - verloren. Dieses deutet auf die komplementäre Rollenkonzeption Thea von Harbou Harbous hin, wie sie in der Kriegsliteratur dargelegt wird.

³² „Nach Amerika möchte ich nicht,‘ sprach der Lukas weiter, ‘ich möchte in deutsches Land, nach Afrika hinunter [.]“ (152).

³³ Einschränkend muß hinzugefügt werden, daß der Großknecht - der zumindest teilweise die Rolle des Vaters für die Waise übernommen hatte - dies äußert, als er von der geplanten Heirat mit dem „Himmelhund“ (127) erfährt und ihr diese auszureden sucht (vgl. 129).

³⁴ „Daß das langhaarige Frauenvolk verrückt ist, wo sie die Luft anrührt,‘ sagte er zur Anne, ‘daß hab’ ich all lang gewußt. Aber das du auch so ein Kalb bist, so ein rettungslos vernageltes, das hab’ ich weiß Gott nicht für möglich gehalten.“ (129)

³⁵ „Und das mußt du schon mit dir selbst ausmachen, dafür gibt’s keinen irdischen Richter.“ (157)

³⁶ Gisela Wilkending: Mädchen-Kriegsromane im Ersten Weltkrieg. In: Dagmar Grenz u. dies. (Hrsg.): Geschichte der Mädchenlektüre. Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen. Weinheim u. München: Juventa 1997. (Lesesozialisation und Medien.) S. 151 - 172, hier 153.

7 Didaktik

Die Erzählung operiert auf zwei didaktischen Ebenen: Innerhalb der erzählten Welt wird von der Protagonistin ein letzter, entschiedener und gewaltsamer Erziehungsakt an Lukas vollzogen, der den Tod des Vaters instrumentalisiert³⁷. Als Lukas bei der Nachricht vom Tod des Vaters zusammenbricht, nutzt sie die Situation:

Sie hielt ihn nicht; sie hob ihn nicht auf.
'So mußte es enden,' sagte sie laut und hart. 'In Trunkenheit das Leben weggeworfen und so aus dem Rausch hineingetaumelt ins Sterben. Er wußte, daß er einmal so enden würde. [...] Und du - du bist auf demselben Wege und wirst auch einmal enden wie er.' (150)

An dieser Stelle wird somit die Teilstruktur der Erzählung - also der Beispielgeschichte - aufgegriffen (vgl. Kapitel 3.3). In der Folge des Todes des Vaters wandelt sich Lukas' Lebenshaltung tatsächlich, und er kehrt zurück zu Arbeit und Anstand, ohne jedoch die Sehnsucht nach der weiten Welt verleugnen zu können, die ihm im Blut liegt, und die der Vater mit seinen Erzählungen entfachte. Das Fernweh ist jedoch durch die Wandlung von Lukas und das Zustandekommen einer Beziehung kanalisiert; er findet seine Erfüllung als Siedler in Afrika³⁸ (vgl. 151f.).

Dieser Erziehungsakt ist selbst das Produkt eines Lernprozesses, den die Protagonistin zu durchlaufen hat: Zentraler Entwicklungsschritt Annes ist die alleinige Entscheidung für die Mutterrolle, also der Aufbruch der doppelten Rollenstruktur. Dieser Schritt nimmt über ein sukzessives Verzweifeln der Mutter am Lebenswandel des Sohnes, der Angst vor dessen weiterem Lebensweg sowie den immer wieder gebrochenen Versprechungen ihres Ehemannes Gestalt an. Bezeichnend ist, daß sie schließlich nicht mehr um Hannes, sondern nur noch um ihren Sohn kämpft (vgl. 146). Als sie bemerkt, daß ihr Sohn so sehr unter dem verderblichen Einfluß des Vaters steht, daß er sie sogar bestiehlt, bricht sie zusammen, und ihre Entwicklung vollzieht sich: „Doch als sie aufstand, war das Gesicht der Anne Jensen wie Stein geworden.“ (148) Von nun an ist sie allein dem Sohn verpflichtet, was impliziert, daß sie auf ihr persönliches Glück, insofern dieses durch die Liebe zu ihrem Ehemann verkörpert wird, verzichtet. Die Entscheidung, Hannes nicht von seinem Weg in den

³⁷ Die Erziehung des Jungen war insgesamt schon durch eine Härte geprägt, die der Sorge entstammte, Lukas könne werden wie sein Vater. Daraus resultierte eine zusehende Ablehnung des Jungen gegenüber der Mutter (vgl. 138f.) Daß diese Sorge nur allzu berechtigt war, zeigt sich, als er unter den Einfluß seines Vaters gerät (vgl. 144 - 147).

³⁸ Die Kolonien werden - der zeitgenössischen Rezeption entsprechend - als Fluchtpunkt für eskapistische Sehnsüchte dargestellt.

Tod abzuhalten, ist das Resultat dieser Entwicklung. Die Wandlung der Protagonistin ist dabei psychologisch eindringlich (wenn auch einfach) motiviert und nachvollziehbar.

Diese Entwicklung, die das Opfer der Frau motiviert, führt auf eine zweite didaktische Ebene der Erzählung, auf der die Sorge um ein Kind, die Thematisierung von Gewalt in der Ehe (vgl. 134) und der Alkoholismus des Ehemanns identifikationsstiftende Potentiale entfalten, die für die Leserinnen die Entscheidung der Protagonistin - u. U. aus dem eigenen Erfahrungshorizont heraus - plausibel erscheinen lassen mochten. Ferner ist die Protagonistin eine beispielhafte - weil in der Alltagswelt nichtbeachtete und nicht nach Beachtung strebende - Harbousche 'stille Heldin', da sie - ohne Rücksichtnahme auf ihr persönliches Glück - eine Entscheidung zum Wohl ihres Sohnes trifft, ihrer Aufgabe als „Trägerin der Zukunft“ (*Der Krieg und die Frauen*, 15; vgl. o.) verpflichtet.