

Aus den Kulissen der Weimarer Republik – von den Wiederentdeckungen Gabriele Tergits

Von Sandra Beck (Mannheim)

Auftritt Gabriele Tergit

In den literarischen Vorstellungen der Weimarer Republik ist Gabriele Tergit mittlerweile selbstverständlicher Teil der erzählten Welt. Tergits erneute Wiederentdeckung seit der Wiederauflage ihres Debütromans *Käsebier erobert den Kurfürstendamm* im Jahr 2016 zeigt sich auch in Romanen der Gegenwart, die ihre Präsenz als berühmte Journalistin und bekannte Autorin in der literarischen Öffentlichkeit der 1920er Jahre imaginieren. So vergegenwärtigen etwa Gabriella Wollenhaupt und Friedemann Grenz in *Fräulein Wolf und die Ehrenmänner* (2021) Tergit im Romanischen Café:

„Da ist die Tergit.“ Leo folgt Jakobs Blick. Ja, da sitzt sie wieder und spielt Schach – umringt von Beobachtern. Diesmal im schwarzen Herrenanzug, eine Brille auf der Nase. Der Bubikopf ist sehr kurz geschnitten und mit Pomade an den Schädel geklebt. Fast männlich.¹

Der Roman konzipiert Tergit nicht als handlungstragende Literaturfigur, für die die poetischen Lizenzen der Innenweltdarstellung in Anspruch zu nehmen wären, sondern auf Anweisung anzublickende, gleichsam emblematische Figur, in der sich diskursive und historische Formationen der Zeit repräsentativ verdichten: Bilder und Phantasmen der ‚Neuen Frau‘² werden in dieser knappen Textpassage ebenso evoziert wie der längst legendäre, erinnerungskulturell als Schauplatz von Avantgarde und Elite beschriftete topographische Literatur-Ort des Romanischen Cafés.

Eine vergleichbare Konstellation entwirft Susanne Gogas Kriminalroman *Schatten in der Friedrichstadt* (2022), der einen Auftritt Tergits im Café Jaedicke – immerhin einst berühmt für seinen Baumkuchen – inszeniert:

- 1 Gabriella Wollenhaupt, Friedemann Grenz: *Fräulein Wolf und die Ehrenmänner*. Dortmund 2021, S. 137.
- 2 Vgl. knapp zur Einführung Sabina Becker: Verhaltenslehren der Emanzipation. „Neue Frauen“ in Weimar. In: *Zeitschrift für Ideengeschichte* 14 (2020), H. 4, S. 30–37.

Kinder, haben wir uns lange nicht gesehen!“ Eine dunkelhaarige Frau im Sportkostüm trat an den Nachbartisch und wurde mit großem Hallo begrüßt. Hugo sah seine Chance gekommen. „Das ist Gabriele Tergit“, sagte er. „Kennen Sie die? Erstklassige Frau. Gerichtsreporterin beim *Börsen-Courier*. Letztes Jahr hat sie über den Prozess wegen der Fememorde der Schwarzen Reichswehr geschrieben, das war spannend, wie ein Roman.“³

Bezeichnenderweise imaginieren beide Romane Tergit nicht nur in einer klaren topographischen Verortung, sondern teilen auch eine geschlechtsspezifisch codierte Geste des Zeigens, in der das Erkennen der *garçonne* bzw. des *flappers* Tergit gleichsam die Zugehörigkeit zur Berliner Avantgarde verbürgt. Denn auf Tergit macht jeweils eine männliche Figur aufmerksam, die mit der so zur Schau gestellten intimen Kenntnis des *who is who* der Berliner Kulturszene ihrer aus der Provinz zugereisten Begleiterin zu imponieren sucht.

Es sind kurze Auftritte von Tergit in diesen kriminalliterarischen Fiktionen über die zentrale Topoi der 1920er Jahre verhandelt werden: Bilder von der Neuen Frau und den damit verknüpften Themenfeldern von Emanzipation, Arbeit und Ökonomie ebenso wie die Erinnerung an eine erste Blütezeit des Journalismus und einer engagierten massenmedialen Öffentlichkeit, aber auch der Verweis auf die Krisensymptome einer Republik zwischen *Promise and Tragedy*,⁴ die im Januar 1933 mit der sogenannten Machtergreifung endet. In Volker Kutschers siebtem Band der Gereon-Rath-Reihe *Marlow*, der aus dem Jahr 1935 erzählt, ist Tergit entsprechend nicht mehr als angeblickte und beobachtete *persona* Teil der erzählten Welt. Vielmehr vertreten Tergits Texte metonymisch ihre Abwesenheit, ihre Lektüre steht indikativ für ein ablehnendes Verhältnis zum ‚Dritten Reich‘:⁵ „Was sollte sie da in der leeren Wohnung, wo niemand auf sie wartete, kein Mann, kein Kind, kein Hund? Tergit lesen? Kästner, Keun, Döblin? Und sich etwas darauf einbilden, verbotene Bücher zu lesen?“⁶ Wie knapp Tergit selbst einen Tag vor den Märzahlen 1933 einer Verhaftung entgehen konnte und von der unmittelbaren Gewalt aus dem Land getrieben wurde – zuerst nach Prag, dann nach Palästina und London –, kann man nicht nur in ihrer postum erschienenen Autobiographie *Etwas Seltenes überhaupt* (1983) im Kapitel „Besuch des Sturm 33“ im Detail nachlesen,

3 Susanne Goga: Schatten in der Friedrichstadt. München 2022, S. 27 f.

4 Eric D. Weitz: Weimar Germany. Promise and Tragedy. Princeton, NJ u.a. 2007.

5 So betont Juliane Sucker, dass „der *Käsebir*-Roman, der sie schlagartig weit über die Grenzen Berlins hinaus bekannt gemacht hatte, [...] auf eine der ersten ‚Schwarzen Listen‘ der Reichsschrifttumskammer [geriet].“ Juliane Sucker: Gabriele Tergit: *Effingers* (1951). In: Der Generationenroman. Bd. 1. Hrsg. von Helmut Grugger, Johann Holzner. Berlin, Boston 2021, S. 231–247, hier S. 231.

6 Volker Kutscher: Marlow. Der siebte Rath-Roman. München 2018, S. 134.

sondern desgleichen aus Uwe Wittstocks jüngst veröffentlichtem Sachbuch *Februar 1933* erfahren.⁷

Wieder und wieder und wieder zu entdecken

Anhand dieser exemplarischen Belege aus der kriminalliterarischen Tradition historischen Erzählens⁸ lässt sich Gabriele Tergits Position im literarischen Gedächtnis vergleichsweise präzise bestimmen: eine Autorin, auf die wieder und wieder hinzuweisen ist. So können die Textspuren der Journalistin,

- 7 Vgl. Gabriele Tergit: *Etwas Seltenes überhaupt. Erinnerungen* [1983]. 2. Aufl. Frankfurt/Main 2019, S. 192–198. Wittstock paraphrasiert im Wesentlichen diese Passage. Vgl. Uwe Wittstock: *Februar 33. Der Winter der Literatur*. München 2021, S. 218–220. Vorgestellt wird Tergit in diesem „Tatsachen-Mosaik“ als „kleine, energische Frau Ende dreißig. Ihre dunklen Haare trägt sie gern hochgesteckt und dazu eine Brille mit auffällig runden Gläsern. Sie arbeitet als Gerichtsreporterin für einige der besten Zeitungen Berlins, für das *Berliner Tageblatt*, den *Berliner Börsen-Courier* und die *Weltbühne*. Fast täglich geht sie im Berliner Kriminalgericht Moabit aus und ein [...]. [A]ll diese Prozesse zusammengekommen zeichnen für Tergit ein genaueres Bild der Gesellschaft als jedes soziologische Seminar. Ihre Artikel sind witzig, scharfzüngig und werden viel gelesen. Sie hat auch schon einen Roman geschrieben, *Käsebier erobert den Kurfürstendamm*, ein rasantes Berlinporträt, einen Parforceritt durch die verschiedenen Milieus der Stadt und vor allem eine Liebeserklärung an die Zeitungsmacher.“ Ebd., S. 174. Bisky wählt in seiner monumentalen *Berlin*-Monographie Tergit, Kurt Tucholsky und Walter Benjamin als beispielhafte Lebens- und Fluchtgeschichten, die „für Hunderte Schicksale stehen [mögen]“. Jens Bisky: *Berlin. Biographie einer großen Stadt*. Berlin 2019, S. 555.
- 8 Das gegenwärtig zu beobachtende Erscheinen Tergits in den literarischen Imaginationen der Weimarer Republik ist zwar auffällig, vergleicht man aber ihre so erzeugte literarische Präsenz quantitativ und qualitativ, ebenso wie narratologisch beispielsweise mit den Literatur gewordenen kanonischen Autoren der Goethezeit im Allgemeinen, Goethe selbst im Besonderen, so zeigt sich eine grundlegend andere erinnerungspolitische Konfiguration: Während die eingangs zitierten Romane über den allererst der Aufmerksamkeit zu empfehlenden Auftritt Tergits vornehmlich Realitätseffekte verhandeln und als Genretexte kaum einen Anspruch auf Kanonisierung erheben können, führen beispielsweise Kleist, Hölderlin oder Goethe in den sich ihnen widmenden Texten „eine[] durch Quellen und Werke beglaubigte[] und überformte[], ‚literaturgesättigte[]‘ Existenz (Alexander Honold, Edith Anna Kunz, Hans-Jürgen Schrader: *Goethe als Literatur-Figur. Einleitung*. In: *Goethe als Literatur-Figur*. Hrsg. von dies. Göttingen 2016, S. 7–14, hier S. 7). In diesen Fiktionen um den *Author as Character* (Paul Fransen, Ton Hoenselaars [Hrsg.]: *The Author as Character. Representing Historical Writers in Western Literature*. Cranbury [NJ] 1999) vollzieht sich mithin nicht nur eine Traditionsaneignung in einem Spektrum von Hagiographie bis Parodie und Karnevalisierung (Ralf Sudau: *Werkbearbeitung, Dichterfiguren. Traditionsaneignung am Beispiel der deutschen Gegenwartsliteratur*. Tübingen 1985), sondern zugleich eine metafiktionale poetologische Selbstvergewisserung der Schreibenden. Vgl. hierzu John D. Pizer: *Imagining the Age of Goethe in German Literature, 1970–2010*. Rochester (NY) 2011.

Gerichtsreporterin und Romanautorin der Weimarer Republik mittlerweile in Literaturgeschichtsschreibung und Literaturwissenschaft als gesichert gelten. Inge Stephan etwa stellt in Wolfgang Beutins einbändiger *Deutsche Literaturgeschichte* (2013) in dem knappen Unterkapitel „Die Neue Frau“ Tergit neben Irmgard Keun, Mascha Kaléko und Marieluise Fleißer als „um ihre Zukunft [B]etrogen[e]“⁹ vor. Sabina Beckers Kulturgeschichte *Experiment Weimar* (2018) knüpft an diese Lektüre an und zitiert exakt die gleiche Passage aus Tergits Debütroman *Käsebier erobert den Kurfürstendamm*,¹⁰ um so zu illustrieren,

- 9 Inge Stephan: Literatur in der Weimarer Republik. In: Wolfgang Beutin: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 8., aktual. und verm. Aufl. Stuttgart, Weimar 2013, S. 391–436, hier S. 409.
- 10 Sabina Becker: Experiment Weimar. Eine Kulturgeschichte Deutschlands 1918–1933. Darmstadt 2018, S. 122. Beide zitieren eine Passage aus einem erstmals unter dem Titel *Die Einspännerin* am 08.11.1927 im *Berliner Tageblatt* veröffentlichten Text, aus dem Tergit Passagen in *Käsebier erobert den Kurfürstendamm* aufgenommen hat: „„Als wir auf die Universität kamen, war es eine große Seligkeit und wir hatten Ehrgeiz und wollten was leisten und hatten unsern großen Stolz. Und was ist kaum fünfzehn Jahre später? Das Girl ist gekommen. Wir wollten einen neuen Frauentyp schaffen. Wissen Sie noch, wie wir gebrannt haben vor Seligkeit, daß wir an alles herankonnten, diese ganze große Männerwelt voll Mathematik und Chemie und herrlichen historischen Offenbarungen in uns aufzunehmen. Und jetzt ist das Resultat, daß die kleinen Mädchen von sechzehn in meiner Sprechstunde sitzen und ich schon froh bin, wenn sie nicht krank sind, und der Kopf ist nur noch für die Frisur da. Ich finde, die Akademikerinnen sind arg ins Hintertreffen gekommen.““ Unter dem Titel „Ein Frauengespräch“ ist diese Textpassage auch in die von Brigitte Ebersbach herausgegebene Anthologie *Aufbruch der Frauen. Die wilden Zwanzigerjahre* (Berlin 2019, S. 51–56) aufgenommen. Mit Ujma lässt sich die immense Aufmerksamkeit der Gegenwart für die ‚Neue Frau‘ und ihre lebensgeschichtlichen Repräsentantinnen im literarischen Feld auch als Effekt einer nachholenden Korrektur an der literarhistoriographischen Erfassung jener Periode lesen, die in den 1970er Jahren von einer „nearly exclusively male profession [...] as an exclusively male event“ rekonstruiert wurde. Christina Ujma: Gabriele Tergit and Berlin: Women, City and Modernity. In: Practicing Modernity. Female Creativity in the Weimar Republic. Hrsg. von Christiane Schönfeld. Würzburg 2006, S. 262–277, hier S. 263. Liest man Literaturgeschichten, denen diese Forschungsperspektive fehlt, wird Tergit am Rande bedacht. So verweist die *Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart* auf Tergits *Käsebier* zwar im Kontext von Kästners *Fabian* und führt ihren Namen in einer langen Liste derjenigen, die 1933 aus Deutschland flohen, mehr ist aber zu Tergit im Kontext der Weimarer Republik nicht zu erfahren. Jan Berg u.a.: Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart. Frankfurt/Main 1981, S. 249 und S. 420. In der von de Boor und Newald begründeten *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart* kommt Tergit hingegen in dem von Helmuth Kiesel verfassten Teilband im Unterkapitel „Imaginationen der ‚Neuen Frau‘“ zu Wort, *Käsebier* wird unter dem Leitbegriff „Bilder modernen Lebens – Großstadtglanz“ unter anderem neben Wilhelm Speyers *Charlott etwas verrückt* (1927), Vicki Baums *Menschen im Hotel* (1929) und Heinrich Manns *Die große Sache* (1930) vorgestellt; auch als Gerichtsreporterin wird Tergit kurz gestreift. Vgl. Helmuth Kiesel: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918 bis 1933. München 2017 (= Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. X), S. 602–604, S. 614–617 und S. 632.

wie der Text reflexiv die Vorstellung von der Neuen Frau als Phantasma einholt.¹¹ Indem Tergit in Leben und Werk dergestalt sozialhistorisch und philologisch-kulturwissenschaftlich als paradigmatisch für spezifische mentalitätsgeschichtliche und gesellschaftspolitische Signaturen der urbanen Moderne diskutiert und die ästhetische Faktur ihrer Texte als charakteristisch für die neusachlichen Schreibweisen der Weimarer Republik bedacht wird,¹² ist ihre Position im Gedächtnis von Literaturgeschichtsschreibung und Literaturwissenschaft an ihre Lesbarkeit und Auswahl als eine der repräsentativen Autorinnen für die mediale Öffentlichkeit der sogenannten Goldenen Zwanziger gebunden: „das Beispiel Gabriele Tergit“.¹³ Die eingangs zitierten kriminalliterarischen Fiktionen aktualisieren diesen literarhistorisch fundierten Verweisungszusammenhang, indem sie mit den Aktualitätsbedürfnissen und dem Blickpunkt der Gegenwart in ihren erzählten Welten die Vorstellungen von der Neuen Frau auf Tergit überspielen und gleichsam szenisch zur Aufführung bringen.

Diese Passung und symbolische Verdichtung zur Personifikation diskursiver und historischer Formationen wie ihrer medialen Repräsentationen im suchenden Blick der Nachgeborenen – auch im Widerstreit zu existierenden Ego-Dokumenten und überlieferten Fotografien – ist indes nicht nur auf die strikte temporale Sequenzbildung literaturgeschichtlicher Erzählungen mit ihrem Fokus auf Diskontinuitäten zurückzuführen und im von der Belegpflicht entbundenen Freiraum der Fiktion zu beobachten. Nach Christina Ujma ist so

- 11 Die Forschung hat in den letzten Jahren vor allem das Spannungsfeld von weiblichem (journalistischem) Schreiben und Erfahrung der Moderne im Kontext der Weimarer Republik erkundet. Vgl. jüngst Marijke Box: Von unmenschlichen Verhandlungen und hilflosen Kreaturen. Täterinnen und weibliche Angeklagte in Gabriele Tergits Gerichtsreportagen der Weimarer Republik. In: *Limbus. Australisches Jahrbuch für germanistische Literatur- und Kulturwissenschaft*. Themenheft: Mord/Murder 14 (2021), S. 81–96.
- 12 Tergit wird in unterschiedlichen Sammelbänden und Nachschlagewerken bedacht. Vgl. etwa den Eintrag in Renate Wall: *Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil 1933–1945*. Bd. 2. Freiburg/Breisgau 1995, S. 165 f.; Petra Budke, Jutta Schulze: *Schriftstellerinnen in Berlin 1871 bis 1945*. Berlin 1995; Jens Brüning: Gabriele Tergit. In: *Leider hab ich's Fliegen ganz verlernt. Portraits von Künstlerinnen und Schriftstellerinnen der Neuen Sachlichkeit*. Hrsg. von Britta Jürgs, Ingrid Herrmann. Berlin 2000, S. 179–195; Fiona Sutton: Weimar's Forgotten Cassandra. The Writings of Gabriele Tergit in the Weimar Republic. In: *German Novelists of the Weimar Republic. Intersections of Literature and Politics*. Hrsg. von Karl Leydecker. Rochester (NY) 2006, S. 193–209 oder Frances Mossop: *Writing the City. The Berlin of Gabriele Tergit (1894–1982)*. In: *Discovering Women's History. German-speaking journalists (1900–1950)*. Hrsg. von Christa Spreizer. Oxford u.a. 2014, S. 267–280. Ujma bezeichnet Tergits „Weimar writings“ als „examples of New Sobriety at its best, i.e. they are very urban, very interested in the visual, in the city and in city dwellers.“ Ujma (s. Anm. 9), S. 264.
- 13 Erhard Schütz: Von Fräulein Larissa zu Fräulein Dr. Kohler? Zum Status von Reporterinnen in der Weimarer Republik – das Beispiel Gabriele Tergit. In: *Autorinnen der Weimarer Republik*. Hrsg. von Walter Fähnders, Helga Karrenbrock. Bielefeld 2003, S. 215–237.

auch das in der Literaturwissenschaft kommunizierte Autorinnenbild geprägt, wie sie unter anderem im Verweis auf Egon Larsens Biographie *Die Welt der Gabriele Tergit. Aus dem Leben einer ewig jungen Berlinerin* (1987) belegt:

When Tergit is mentioned in Germanists' works, she is often patronised or portrayed in a rather misleading manner. Some secondary sources portray her as a ‚blutjunges Mädchen‘, as a girl or as a flapper and not as an experienced professional woman who was nearly 40 years old when her first novel was published.¹⁴

Die in literarischer, literarhistorischer und literaturwissenschaftlicher Rezeption etablierte Überblendung der Autorschaft Tergits mit den medialen Bilderbögen der Weimarer Republik, wie sie in Themen und Figuren aus ihren Texten herausgelesen werden, lässt sich als Effekt wie Beleg ihrer starken Historisierung im kulturellen Feld der 1920er Jahre lesen. Diese Festschreibung in der Literaturgeschichte und ihre perpetuierende Fortschreibung in den kriminalliterarischen Fiktionen der Gegenwart ist sicher auch Folge einer ersten Wiederentdeckung Tergits, die in divergierender Wertungsperspektive, aber im Rückgriff auf geteilte Bildbestände über das Geschlecht der Autorin verhandelt wurde.

Für die deutschsprachige Nachkriegsliteratur jedoch ist diese Repräsentativität im Sinne eines begründeten Verweisungszusammenhanges zwischen Autorin, Text und Kontext nicht hergestellt worden. Diese Marginalisierung ist auch eine Konsequenz der spezifischen Neuformierung des literarischen Feldes nach 1945 und der literarhistoriographischen Kanonisierung einer Herkunftserzählung der ‚jungen Generation‘ aus Krieg, Ruinen und den Lagern der Alliierten,¹⁵ die gestützt wird durch die damit auch für die Gruppe 47

14 Ujma (s. Anm. 10), S. 264. Als weiterer Beleg lässt sich Karl Voß in seinem Nachwort zu der Neuauflage von *Käsebier erobert den Kurfürstendamm* zitieren: „Zu den großen, weit über die Grenzen Berlins und Deutschlands hinaus bekannten Schriftstellern wie Döblin und Kästner, [...] gehört sie nicht, die damals blutjunge, zerbrechliche, hellwache Berliner Romancière Gabriele Tergit“. Zit. n. Elisabeth Klaus: Auf der Suche nach den frühen Journalistinnen. Biographische Notizen. In: Der andere Blick. Aktuelles zur Massenkommunikation aus weiblicher Sicht. Hrsg. von Romy Fröhlich. Bochum 1992, S. 55–80, hier S. 61.

15 Vgl. hierzu Volker Christian Wehdeking: Der Nullpunkt. Über die Konstituierung der deutschen Nachkriegsliteratur (1945–1948) in den amerikanischen Kriegsgefangenenlagern. Stuttgart 1971. Entsprechend betont Willer, „[m]it Volker Wehdeking's Untersuchung zum *Nullpunkt* kann man den Ursprung der bundesdeutschen Literatur in den amerikanischen Kriegsgefangenenlagern ansetzen.“ Stefan Willer: Erbfälle. Theorie und Praxis kultureller Übertragung in der Moderne. Paderborn 2014, S. 298. Vgl. zudem Norman Ächtler: Generation in Kesseln. Das Soldatische Opfernarrativ im westdeutschen Kriegsroman 1945–1960. Göttingen 2015. Zu der Erhebung des Lagers zu einem „allgemeinen Paradigma der Moderne“ vgl. Norman Ächtler: Das Lager als Paradigma der Moderne. Der Kriegsgefangenenendiskurs in der westdeutschen Nachkriegsliteratur (1946–1966). In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 87 (2013) 2, S. 264–294.

verknüpfbaren poetologisch passenden Konzepte von ‚Kahlschlag‘ (Weyrauch) und ‚Trümmerliteratur‘ (Böll). Obgleich die Parameter dieser Diskursformation mittlerweile als aufgearbeitet gelten können und die Forschung gegenwärtig *Poetologien deutschsprachiger Literatur 1930–1960* im Fokus auf *Kontinuitäten jenseits des Politischen* diskutiert,¹⁶ vermittelt die Frequenz, mit der auf die historischen Felder ‚vor 1933‘ und ‚nach 1945‘ bezogene Wiederentdeckungen im Feuilleton vermeldet werden, doch einen ungefähren Eindruck von Rigorosität, Durchsetzungskraft und Langzeitwirkung der nach 1945 etablierten Exklusionsmechanismen, die nicht zuletzt für jüdische Schriftsteller*innen wirksam wurden.¹⁷

Das literarische Gedächtnis zeigt sich im Rückblick auf die Weimarer Republik flexibel, wiederentdeckte Stimmen einst vergessener Autor*innen gemäß des Epochenbildes vom „Laboratorium Vielseitigkeit“¹⁸ in die literaturgeschichtliche Erzählung gleichsam an ihrem historischen Ort additiv zu re-integrieren. Die historische Formation des literarischen Felds nach 1945 hingegen hintertreibt in der Verbindung von „Selbstentschuldung durch Selbstentwertung“¹⁹ eine retrospektive restituierende Öffnung der literaturgeschichtlichen

16 Moritz Baßler, Hubert Roland, Jörg Schuster (Hrsg.): *Poetologischen deutschsprachiger Literatur 1930–1960. Kontinuitäten jenseits des Politischen*. Berlin, Boston 2016.

17 Vgl. immer noch grundlegend Stephan Braese: *Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur*. Berlin, Wien 2001. Diese essentiellen Zusammenhänge verkennt Sucker, wenn sie Borcherts pathossatte Absage an eine genealogische Herkunftserzählung der „Generation ohne Heimkehr“, die sich um „den kohorten-artigen [sic!]“, kollektiven Zusammenhalt bei ausdrücklicher Zurückweisung einer genealogischen Erklärung der Herkunft“ (Willer [s. Anm. 14], S. 301) zentriert, auf Tergit überträgt. Ihre These, dass die in Tergits Briefen dokumentierte gefühlte Zugehörigkeit zu England Ende der 1950er Jahre „die Kränkung darüber aus[drücke], zur ‚Generation ohne Heimkehr‘ zu gehören, wie es Wolfgang Borchert 1947 in einer seiner *Hundeblume*-Erzählungen formuliert hatte“, ignoriert nicht nur einen existentiellen Abgrund, sondern zudem die über diesen Topos verhandelten Inklusions- und Exklusionsmechanismen, die für Borchert und Tergit diametral entgegengesetzt greifen. Juliane Sucker: „Sehnsucht nach dem Kurfürstendamm“. *Gabriele Tergit – Literatur und Journalismus in der Weimarer Republik und im Exil*. Würzburg 2015, S. 530. Vgl. hierzu Joachim Jacob: *Kahlschlag Pathos. Ein verdrängtes Phänomen in der frühen deutschen Nachkriegsliteratur*. In: *Berührungen. Komparatistische Perspektiven auf die frühe deutsche Nachkriegsliteratur*. Hrsg. von Günter Butzer, Joachim Jacob. München 2012, S. 243–261. Die Ortlosigkeit von Tergits *Effingers* mag auch exemplarisch belegen, dass der Roman in der *Sozialgeschichte der deutschen Literatur* unter der Zwischenüberschrift „Reaktionärer Preußenmythos und historischer Film“ gleichsam als thematischer Nachklapp beispielhaft steht für „[d]ie Form des Berliner jüdischen Familienromans, der politisch-historische Entwicklungen reflektiert“. Berg u.a. (s. Anm. 10), S. 347.

18 Petra Josting, Walter Fähnders (Hrsg.): „Laboratorium Vielseitigkeit“. *Zur Literatur der Weimarer Republik. Festschrift für Helga Karrenbrock zum 60. Geburtstag*. Bielefeld 2005.

19 Willer (s. Anm. 15), S. 300.

Erzählung für das einst Ausgeschlossene und Marginalisierte. Die starke Historisierung Gabriele Tergits in der Weimarer Republik und ihre lange Zeit zu konstatierende Ortlosigkeit in der Nachkriegsliteratur – in dieser Hinsicht ist Tergit mit Irmgard Keun vergleichbar²⁰ – mag so auch ein Effekt der etablierten Epochensignaturen und des jeweils dominant gesetzten Literatursystems sein, das in seiner literaturhistoriographischen Faktur unterschiedliche Konfigurationen von Homogenität und Heterogenität als charakteristisch kennt. In Folge der Geschlossenheit dieser nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges etablierten Herkunftserzählung, die in ihren diskursiven Parametern von Krieg und Heimkehr eine national codierte und dezidiert männliche Erlebniskonfiguration zur Bedingung der Zugehörigkeit erhebt, finden trotz zahlreicher Bemühungen weder die nach 1945 weiter und wieder schreibenden jüdischen Autor*innen noch diejenigen Schriftstellerinnen einen Zugang, die ihre Karrieren in der Nachkriegszeit beginnen.²¹ Im Falle Gabriele Tergits lässt sich mithin nicht nur die Relevanz von Geschlecht in Prozessen der Kanonformierung und der Verhandlung von Autorschaft exemplarisch beobachten, sondern auch die Mechanismen literaturgeschichtlicher Epochenbildung, für die gemäß ihrer spezifischen Regularitäten eine je unterschiedliche Toleranz gegenüber einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen angesetzt werden muss.

Und heute? Weimar, Weimar und immer wieder Weimar

Während die ersten Bemühungen um eine Wiederentdeckung Tergits zeitgleich zu den kritischen Querungen des Kanons durch die feministische Literaturwissenschaft und die Exilforschung sichtbar werden, vollzieht sich ihre gegenwärtige erneute Wiederentdeckung im Kontext eines allgemeinen Interesses an den Krisenjahren der Weimarer Republik. Die Wiederveröffentlichung von *Käsebier erobert den Kurfürstendamm* (2016), auf die im Programm des

20 Vgl. Beate Kennedy: Irmgard Keun: Zeit und Zitat. Narrative Verfahren und literarische Autorschaft im Gesamtwerk. Berlin 2014, S. 18.

21 Vgl. Wiebke Lundius: Die Frauen in der Gruppe 47. Zur Bedeutung der Frauen für die Positionierung der Gruppe 47 im literarischen Feld. Berlin 2017. Zu den von Lundius vorgestellten Autorinnen gehören u.a. Gabriele Wohmann, Helga Novak, Gisela Elsner und Renate Rasp. Pünktlich zum hundertsten Geburtstag legte auch der AvivA Verlag Ruth Rehmanns *Illusionen* (1959) neu auf. Im *Treibhaus*-Band, der sich dem „Jahr 1959 in der deutschsprachigen Literatur“ widmete, findet sich zwar kein Beitrag zu Rehmanns Roman, wohl aber ein Erfahrungsbericht der Autorin: „Und dann habe ich das geschrieben“. Ruth Rehmann gibt Auskunft. Ein Gesprächsprotokoll von Ulrike Leuschner. In: *treibhaus*. Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre 5 (2009): Das Jahr 1959 in der deutschsprachigen Literatur, S. 15–23.

Schöffling-Verlages fast jedes Jahr ein neuer Tergit-Titel²² folgte – 2018 *Etwas Seltenes überhaupt*, 2019 *Effingers*, 2020 eine Auswahl von Tergits Gerichtsreportagen unter dem Titel *Vom Frühling und von der Einsamkeit* und 2021 die erstmalige Edition von *So war's eben* aus dem Nachlass –, trifft auf eine rezeptionsbegierige mediale Öffentlichkeit, die nachgerade obsessiv um eine „Culture in Crisis and a Culture of Crisis“²³ kreist.

Diese Wiederkehr der Weimarer Republik erfasst indes nicht nur das kulturelle Feld, wie Andreas Wirsching zum Auftakt einer siebenteiligen Essay-Reihe in der *FAZ* pointiert: „Auf leisen Sohlen schleicht sich ein Gespenst in die deutsche Debatte ein, das man auf immer in der Besenkammer der Geschichte abgelegt zu haben glaubte: Es ist das Gespenst der ‚Weimarer Verhältnisse‘.“²⁴ Ein derart weit ausgreifender Diskurs um die beunruhigende, ja unheimliche Aktualität der Weimarer Republik im Wahrnehmungshorizont der Gegenwart aktiviert für das Werk Gabriele Tergits einmal mehr das Interesse für die Neue Frau der 1920er Jahre. So wird *Käsebier erobert den Kurfürstendam* – der

- 22 Angesprochen ist damit auch der Verdienst eines Verlages, wie Hans Harald Müller exemplarisch für Leo Perutz pointiert: „Daß Paul Zsolnay sich dafür entschied, Perutz langfristig an seinen Verlag zu binden und seine Bücher nach dem Zweiten Weltkrieg mit zunächst mäßigem Erfolg beharrlich wieder auflegte, war die Ursache dafür, daß Perutz' Werk in den fünfziger und sechziger Jahren nicht völlig in Vergessenheit geriet. Am verlegerischen Schicksal seines Freundes Ernst Weiß, der vom Ende der zwanziger bis in die siebziger Jahre faktisch ohne einen an seinem Gesamtwerk interessierten Verlag war, läßt sich ermes sen, welche Bedeutung ein engagierter Verleger für das Werk eines Autors im 20. Jahrhundert besaß.“ Hans-Harald Müller: Leo Perutz. Biographie. Wien 2007, S. 248 f. Das Beispiel Fallada zeigt hingegen, dass auch eine durchgehende Präsenz auf dem literarischen Markt eine ‚Wiederentdeckung‘ nicht ausschließt. Falladas Roman *Jeder stirbt für sich allein* (1947) über den Widerstand eines kleinbürgerlichen Ehepaares im ‚Dritten Reich‘ wurde so zu Beginn des 21. Jahrhunderts überraschend zum internationalen Bestseller. Dieser Wiederentdeckung seit den 2010er Jahren folgte nachgerade eine Fallada-Renaissance. Vgl. hierzu Thomas Wortmann: Fallada heute: Internationale Rezeption (Renaissance in Großbritannien, Israel und USA). In: Hans-Fallada-Handbuch. Hrsg. von Gustav Frank, Stefan Scherer. Berlin, Boston 2019, S. 566–571. Der Verdienst, den Texten Tergits eine Verlagsheimat gegeben zu haben, gebührt dem Schöffling-Verlag. In einer Würdigung von Ida und Klaus Schöffling aus Anlass des Verkaufes des Schöffling-Verlags an Daniel Kampa wird ausdrücklich diese verlegerische Leistung benannt: „Dabei war er [Klaus Schöffling] genau darauf stolz: Autoren zu entdecken und aufzubauen. Oder wiederzuentdecken, so wie zuletzt die Romane der Exilschriftstellerin Gabriele Tergit.“ Florian Balke: Klaus und Ida Schöffling nehmen Abschied von ihrem Verlag. In: *FAZ*, 28.12.2021, <https://www.faz.net/aktuell/rhein-main/kultur/verlag-schoeffling-co-von-gruender-an-daniel-kampa-verkauf-17703986.html>. (30.08.2022).
- 23 Todd Herzog: *Crime Stories. Criminalistic Fantasy and the Culture of Crisis in Weimar Germany*. New York (NY), Oxford 2009, S. 1.
- 24 Andreas Wirsching: Weimarer Verhältnisse? (1) Appell an die Vernunft, in: *FAZ*, 24.04.2017, www.faz.net/aktuell/politik/die-gegenwart/weimarer-verhaeltnisse-appell-an-die-vernunft-14985470.html (06.07.2022).

bereits als ‚vergessener Roman‘ im literarischen Gedächtnis gesicherte Text,²⁵ mit dem die editorische Kanonisierungspraktik des Schöffling-Verlages kalkuliert einsetzte – als „Gegenwartsroman“²⁶ rezipiert, der sich liest, „als wäre er ein Buch von heute“.²⁷

Das Feuilleton stellt sich aber auch der Frage nach den Dynamiken von zeitgenössischer Popularität, diachronem Vergessen und synchroner Wiederentdeckung – und der Gefahr, Autorin und Texte in einen unabschließbaren Zirkel der Wieder-, und Wieder- und Wiederentdeckbarkeit zu verstricken:

Dass Tergits Zeitgeistroman nach 1931, 1977, 1988 und 2004 nun schon zum fünften Mal neu verlegt wird (und immer neue Nachworte findet), könnte den Verdacht entstehen lassen, dass uns „Käsebie“ hier wie Sauerbier angeboten wird. Plausibler scheint die These, dass in „Käsebie“ [...] zur späten Weimarer Republik mehr Geschlechtervielfalt steckt als in Erich Kästners „Fabian“ und weniger Milieumief als in Falladas „Kleiner Mann, was nun“.²⁸

Dieser Rückblick auf die Publikationsgeschichte von *Käsebie erobert den Kurfürstendamm*, der sich weit komplexere editionsphilologische Rekonstruktionen für *Effingers* und *So war's eben* anzuschließen hätten, deutet an, dass eine der unterschiedlichen Wertungshaltungen, die im Sinne Simone Winkos und Renate von Heydebrands für Kanonisierung konstitutiv sind,²⁹ lange Zeit nicht gegeben war: die dauerhafte Präsenz und Greifbarkeit der Texte im Druck. Im Blick auf das literarische Feld nach 1945 können anhand exemplarischer synchroner Schnitte, die zugleich grundlegende Strukturen der Feldformierung transparent werden lassen, weitere Mechanismen des Erinnerns und Vergessens verfolgt werden. Die folgenden Überlegungen konzentrieren sich dabei auf die Frage nach der Signifikanz des Autorennamens, der zeitgenössischen (Fehl-) Lektüren und Genrefragen als je unterschiedlichen Möglichkeiten für Autorin, Text und Werk Eingang in das literarische Gedächtnis zu finden.

- 25 Vgl. etwa Wrobels Kapitel „Gabriele Tergit: *Käsebie erobert den Kurfürstendamm*. Vom Versagen der Medien am Ende der Weimarer Zeit“ in: Dieter Wrobel: *Vergessene Texte der Moderne. Wiederentdeckungen im Literaturunterricht*. Trier 2010 sowie Inge Stephan: *Stadt ohne Mythos. Gabriele Tergits Berlin-Roman „Käsebie erobert den Kurfürstendamm“*. In: *Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik*. Hrsg. von Sabina Becker, Christoph Weiß. Stuttgart 1995, S. 291–313.
- 26 Jens Bisky: *Es kommt druff an. Ein schönster Berlin-Roman*. In: *SZ*, 02.04.2016, S. 18.
- 27 Tobias Rapp: *Schreck und Sehnsucht*. In: *Der Spiegel*, 06.02.2016, S. 134 f.
- 28 Marc Reichwein: *Abiturienten schreiben für zehn Pfennig die Zeile*. In: *Die Welt*, 05.03.2016, S. 5.
- 29 Vgl. Renate von Heydebrand, Simone Winko: *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation*. Paderborn u.a. 1996, S. 222 f.

„Tergit lesen“

Liest man es als einen Indikator für Kanonisierung, dass der *eine* Name der Autorin³⁰ erinnert wird und in der Konsequenz an die Stelle der Texte treten kann, so zeigte sich bereits einleitend, dass zumindest im populärliterarischen Gedächtnis der Gegenwart für Gabriele Tergit dieses Verhältnis metonymischer Substituierbarkeit belegt ist – allerdings nur als lesbarer Index ihrer journalistischen und literarischen Texte aus dem Zeitraum der Weimarer Republik. Zwischen der historischen Zäsur 1933 und der Einsetzung des eigenen Namens in der Autobiographie *Etwas Seltenes überhaupt* im Jahr 1983 klafft mithin eine bedenkliche Lücke, für die zu prüfen ist, wie sich das „Postulat der Konstanz des Nominalen“³¹ im Sinne Pierre Bourdieus zu den Signaturen verhält, die an den Namen ‚Tergit‘ geheftet werden – soweit er in dieser Zeitspanne überhaupt erinnert wird.³² In den Fokus gerät dabei unter anderem jene Fehde zwischen Kurt Hiller und Gabriele Tergit, die in dem jüngst von Juliane Sucker herausgegebenen Text+Kritik-Band in einem Beitrag von Reinhold Lütgemeier-Davin einmal mehr rekonstruiert wird.³³

30 Vgl. hierzu grundlegend Barbara Hahn: *Unter falschem Namen. Von der schwierigen Autorschaft der Frauen.* Frankfurt/Main 1991.

31 Pierre Bourdieu: *Die Illusion der Biographie. Über die Herstellung von Lebensgeschichte.* In: *Neue Rundschau* 102 (1991) H. 3, S. 109–115, hier S. 113.

32 Wagener zitiert aus Tergits Korrespondenz aufschlussreiche Belegstellen, die Kränkung und Verzweiflung über das Vergessen ihres Namens dokumentieren. So erinnert sich Tergit in einem Brief vom 26.04.1962 an Edschmid: „Mitte der fünfziger Jahre machte ich einen meiner wenigen Versuche, ich ging zur Kulturdezernentin in Berlin, um folgendermaßen abgefertigt zu werden: ‚Habe den Namen nie gehört, wer sind Sie überhaupt?‘ Was soll man darauf antworten?“ In einem Brief an Hanne Angel vom 12.09.1979 erinnert sie, wie zwar ein Brief von Hilde Walter an sie in eine Anthologie zu den Briefen von Emigrant*innen aufgenommen wurde, sie selbst aber nur als namenlose Adressatin erscheint: „Ich war sehr ärgerlich. Es war die Zeit meiner völligen Erfolgslosigkeit und ich schrieb an den Verleger und beschwerte mich, worauf ich einen Brief bekam, in dem stand, ich wäre zu unbekannt, um meinen Namen zu nennen.“ Beide Briefstellen zit. n. Hans Wagener: *Gabriele Tergit. Gestohlene Jahre.* Osnabrück 2013, S. 165. Die Schwierigkeit, den Autornamen im kulturellen Gedächtnis zu verankern, zeigt sich auch an den Forschungsbeiträgen von Klaus. Während sie einmal Gabriele Tergit als geborene „Lise Hirschmann“ vorstellt (Klaus [s. Anm. 14], S. 61), nennt sie in einem weiteren Beitrag „Elisa Hirschberg“ als Geburtsnamen. Elisabeth Klaus: *Halbseidene Geschichten – Perspektiven von Frauen im Journalismus.* In: *Der/die Journalismus. Geschlechterperspektiven in den Medien.* Hrsg. von Julia Neissl. Innsbruck, München 2002, S. 21–47, hier S. 25.

33 Vgl. Reinhold Lütgemeier-Davin: *Als Feuilletonistin auf wackligem Parkett. Konsequenzen eines historischen Analyseversuchs: Gabriele Tergit und Kurt Hiller.* In: *Gabriele Tergit.* Hrsg. von Juliane Sucker. München 2020, S. 82–91 und ders.: *Apologeten des Antifeminismus – Vorläufer des Nationalsozialismus? Kurt Hiller, Hans Blüher und Gustav Wyneken als Weimarer Repräsentanten des Antifeminismus?* In: *Ariadne* 71 (2017): *Diffamierende Reden. Antifeminismen im Wandel*, S. 6–13. In Peitschs PEN-Monographie ist die Affäre

Ausgangspunkt ist ein 1941 im *Manchester Guardian* veröffentlichter Artikel Tergits, in dem sie im Blick auf die lebensweltlich geprägten, männerbündischen Jugendbewegungen der Jahrhundertwende neben Gustav Wyneken und Hans Blüher namentlich auch Kurt Hiller nennt und zu den Wegbereitern nationalsozialistischer Weltanschauung zählt.³⁴ Für Hiller ist dieser Affront gerade in seiner prekären Exil-Situation existentiell: „Soll *ich* den Nachweis führen, dass ich *kein* Vorläufer des Nazismus bin? Und an den Konzentrationslagern unschuldig, in denen ich litt?“³⁵

In diesem Kontext interessiert nun nicht die Affäre an sich, die bereits verschiedentlich aufgearbeitet wurde,³⁶ sondern vielmehr die Frage nach dem Umgang mit Tergits Namen. Denn nicht nur in Hillers Korrespondenz, sondern auch in seinen autobiographischen Schriften wird an die Stelle ihres Namens eine Flut wüster Beschimpfungen gesetzt.³⁷ So rekapituliert Hiller in *Rote Ritter* (1951):

Und 1941 [...] „wies“ in einem Feuilleton des Manchester Guardian eine rachsüchtige alte Berliner Schmonzettenhexe „nach“, daß ich in meinen Theorien ein Vorläufer Hitlers sei [...]. Tja, Leser, so etwas gab es, und wenn Sie glauben, diese Vettel, diese tolle Kreuzung aus Kuh und Kobra sei daraufhin entweder ins Irrenhaus gesteckt oder wenigstens von den maßgebenden Vereinen der deutschen Emigration in London gesellschaftlich boykottiert worden, dann befängt Sie eine Illusion.³⁸

im Unterkapitel „Kurt Hiller und der Antikommunismus“ zusammengefasst. Vgl. Helmut Peitsch: „No Politics“? Die Geschichte des deutschen PEN-Zentrums in London 1933–2002. Göttingen 2006, S. 112–115.

- 34 „The way was paved for a further characteristic development at that early time, for the cultivation of vulgarity as an expression of strength, of abuse as a legitimate form of expression, the rejection of the European forms of courtesy. [...] [I]n spite of their Socialism and pacifism, they prepared the way for the Nazi regime, and prepared it very thoroughly. Their tactics of cell-formation were taken over not by pacifist Socialists but by Nazis, assuming the form of an immense organization of denunciation by informers. [...] They declared that the family was an obstacle to all that was truly great, and the outcome was the training of children to spy on their parents [...]. They wrote that the highest achievement possible to man is an heroic life and the end has been death and destruction for millions of souls.“ Gabriele Tergit: Forerunners of Nazism. In: *Manchester Guardian*, 20.06.1941, S. 4.
- 35 Brief Kurt Hillers an Eugen Brehm, 24.06.1941. Zit. n. Alexander Gallus: Heimat „Weltbühne“. Eine Intellektuellengeschichte im 20. Jahrhundert. Göttingen 2012, S. 111.
- 36 Vgl. hierzu ausführlicher Sandra Beck: Wiederentdeckungen – Gabriele Tergits komplizierter Nachruhm. In: 54books, 21.04.2022, <https://www.54books.de/von-wiederentdeckungen-einer-wiederentdeckten-gabriele-tergit-komplizierter-nachruhm/>. (30.08.2022)
- 37 Vgl. die Zusammenstellung von Lütgemeier-Davin (s. Anm. 33), S. 83.
- 38 Kurt Hiller: *Rote Ritter*. Erlebnisse mit deutschen Kommunisten [1951]. Nachdr. Berlin 1980, S. 12.

Im Namenverzeichnis des Buches ist Gabriele Tergit nicht aufgeführt. Auch in seiner Erinnerung der Affäre in *Leben gegen die Zeit* (1969) wird Tergit nicht namentlich angesprochen, sondern als „Lügenlieschen“, als „Stinkmorchel“, als „ehrlose Null“, als „Schriftstellerin neunundzwanzigsten Ranges“ bezeichnet, die auch „gelegentlich“ im *Berliner Tageblatt* habe „laichen“ dürfen.³⁹ Hiller erklärt sich Tergits Artikel – eingeführt als „Entleerung einer Strolchin“⁴⁰ – als Rache für Begegnungen, in denen er ihr zweimal den Schwellenübertritt zu einer exklusiven Sektion des literarischen Feldes verwehrt habe. Erstmals sei er Tergit, die ihm „von einigen Schmonzetten her“ bekannt gewesen sei,⁴¹ Mitte der 1920er Jahre begegnet, als sie versucht habe, in den Kreis „Linke Leute“ einzutreten. Das zweite Mal habe er sie im Londoner Exil getroffen. Hiller erinnert szenisch, wie an einem Juniabend 1939 „eine mittelverhuzelte Matrone verspätet durch die Tür schlüpfte“ und ihm mit „offenen Armen entgegen[stürmte]“. Als er sie – peinlich berührt – nicht erkannte, habe sich Tergit empört: ‚Was? Sie kennen tatata-tatata nicht??‘ (Natürlich schrie sie nicht ‚tatata-tatata‘, sondern kreischte ihr Brokakt pseudonym).⁴²

Hillers Erinnerungen zelebrieren somit eine dreifache Entwertungsstrategie, die mit dem Zielpunkt einer Löschung des Namens Leben und Werk attackiert: Die Autorin? Eine monströse Frau, die sich in ihrer verfallenden und deformierten Körperlichkeit einmal mehr einem elitären Zirkel körperlich aufdränge und Zutritt fordere. Ihre Texte? Billige Massenware, die bestenfalls für das dümmlich-empfindelnde Feuilleton taue. In der Kontrastierung von männlicher Kultur und (verfallener) weiblicher Körperlichkeit sowie in der Entgegensetzung der ewigen Werke des Geistes zur ästhetisch minderwertigen Unterhaltungsware verkehrt seine Autobiographie eine in die Namenlosigkeit gewiesenen Autorin und ihre Texte.

Die im Text+Kritik-Band publizierte Fall-Erzählung reproduziert die von Hiller verfügte Dichotomisierung, indem letztlich eine peinliche Konfrontation zwischen dem „philosophisch, juristisch, historisch geschulte[n], sprachgewaltige[n] jüdische[n] Intellektuelle[n]“ und der „lebenslustige[n] deutsch-jüdische[n] Journalistin und Romanautorin“, einer „Frau mit Berliner Schnauze, eine Quasselstrippe, mitunter burschikos-ruppig im Auftreten“⁴³ erkannt wird. Wiederholt wird die Konstellation eines kühlen männlichen Intellektuellen und einer rachsüchtigen Autorin, deren Text nicht als politische Stellungnahme, sondern als von Affekten getragene Verarbeitung von „Renommiersucht,

39 Kurt Hiller: *Leben gegen die Zeit* [Logos]. Reinbek bei Hamburg 1969, S. 347, S. 352, S. 351, S. 349 und S. 348.

40 Ebd., S. 346.

41 Ebd., S. 348.

42 Ebd., S. 349.

43 Lütgemeier-Davin (s. Anm. 33), S. 84.

gekränkter Eitelkeit, [...] Rivalität⁴⁴ zu lesen sei. Dieser letzte benannte Beweggrund verweist nun jenseits der Funktionsstelle ‚Geschlecht‘ zurück auf den spezifischen Kontext der Exil-Situation und den damit auch verbundenen Konkurrenzdruck unter den deutschsprachigen Autor*innen. In Hillers Darstellung wird dies insofern greifbar, als *Leben gegen die Zeit* auch die Erfahrung fehlender Solidarität erinnert:

Dem Satiriker, der hier nun über die Breite meiner Darstellung grinsen würde und behaupten wollte, dieser ganze Vorfall sei doch kein Schlangenbiß, sondern höchstens ein Flohstich, hätte ich zu erwidern, daß mir weit weniger das lächerliche Publikaat wehgetan hat, [...] als der Umstand, [...] daß schwerverfolgte Flüchtlinge die Stirn haben, einem auf prinzipiell verwandte, wenn nicht schlimmere Art im Flüchtlingskreis selbst verfolgten Kameraden die Genugtuung zu verweigern, die näher als nah liegt. [...] Der andere, noch weit triftigere Grund der Enttäuschung: Kurz nach diesem Vorfall hatte Kerr, der die Angelegenheit *Manchester Guardian* aufs genaueste durch mich kannte, die Unbefangenheit, meiner Verleumderin zu erlauben, im PEN Selbstverfaßtes zu lesen, und den Geschmack, als Präses ihr auch noch eine Laudatio zu halten.⁴⁵

Mit anderen Worten: Der Skandal blieb aus. Weder ist eine öffentliche Debatte belegt⁴⁶ noch zeitigte der Konflikt weitreichende Friktionen, Gruppen- oder Allianzbildungen unter den Emigrant*innen noch sind langfristig gravierende Konsequenzen für Tergit bekannt.⁴⁷ In dieser Perspektive lässt sich die – zumindest auf Hillers Seite – mit beträchtlicher affektiver Energie und nachtragendem Beharrungsvermögen geführte Auseinandersetzung als unterbliebener Skandal begreifen. Dass der Konflikt und das ihm zweifellos anhaftende Skandalpotential keine tieferen Spuren hinterlassen hat, mag man auch als Beleg dafür verstehen, dass zwei einst populäre und einflussreiche Stimmen der Weimarer Republik im Exil Publikum und Resonanzraum verloren haben. Der Versuch, über die Aktivierung der zur Verfügung stehenden Netzwerke Tergits Namen zu löschen, bringt für Hiller mithin die bittere Erkenntnis, dass sein Name nicht (mehr) zählt.

44 Ebd., S. 85.

45 Hiller S. 349 f. und S. 352.

46 Dass der Konflikt nicht öffentlich wurde, hängt auch damit zusammen, dass die Herausgeber des *Manchester Guardian* den Leserbrief Eugen Brehms – den dieser auf Bitte Hillers eingesandt hatte – nicht druckten, wohl aber eine Wortmeldung, die Tergits Vorwürfe gegenüber „Wynecken, Hiller and others“ als „entirely correct“ bezeichnet, dann jedoch apodiktisch einfordert, vom „Wandervögelbund and the other sections of the youth movement [...] should not be spoken of in the same breath with Nazism.“ H.R. Loewenberg: Letters to the Editor. In: *Manchester Guardian*, 03.07.1941, S. 4.

47 Nach Wagener hatte die Affäre „[e]in Nachspiel [...] als Gabriele Tergit im März 1946 die Mitgliedschaft in dem im Januar 1943 von dem Dramatiker Hans José Rehfishch gegründeten und langjährig von Hans Jaeger geleiteten Club 43 beantragte.“ Wagener (s. Anm. 32), S. 102. Vgl. zur weiteren Entwicklung ebd., S. 102–104.

Im Vergleich zur Gegenwartsliteratur zeigt der Fall Hiller vs. Tergit aber auch die Relevanz einer Wertungshandlung, die am Bild ansetzt. Während Hillers Diffamierung nachdrücklich über eine Metaphorik des Tierischen und eine Verekelung des an die Stelle des ausgelöschten Namen gesetzten Bildes der ‚alten Vettel‘ verhandelt wird,⁴⁸ zirkulieren die kriminalliterarischen Fiktionen den Bildtypus der ‚Neuen Frau‘, die paradigmatische Ikone von Urbanität und Moderne. Der Schöfling-Verlag hingegen wählt in seiner Marketingstrategie für die paratextuelle Gestaltung der neu aufgelegten Texte eine Porträtfotografie, die Tergit lächelnd in einer angedeuteten Denkerpose zeigt, das Kinn leicht auf die rechte Hand gestützt, direkt in die Kamera blickend. In der konsequenten Verwendung dieses Bildes lässt sich sicherlich auch der Versuch erkennen, Name und Bild als Marke zu etablieren.⁴⁹

Tergits Autobiographie *Etwas Seltenes überhaupt*, die Name, Bild und Stimme zusammenführt, bedenkt die Auseinandersetzung mit Hiller im Übrigen nicht weiter.⁵⁰ Vergegenwärtigt werden aber ihr Eintritt in das journalistische Feld und ihr Eintritt in das literarische Feld als Schwellenübertretungen. In beiden Fällen öffnen ihr Männer die sprichwörtliche Pforte – einmal niemand geringeres als Gerhart Hauptmann, der ihr „wie ein römischer Imperator in ein weißes Frottieruch gewickelt, [...] mit unvergleichlicher Grandezza eine Gartenpforte“ auf Hiddensee öffnete, das andere Mal ein namenloser Gerichtsreferendar, der Tergit „durch die Gerichtsschranken gehen [ließ].“⁵¹ Als Schattengeschichten evoziert die Autobiographie, die den eigenen Namen gleichsam im Zitat von Rudolf Olten wiedereinsetzt,⁵² gleichwohl jene Exklusionserfahrungen, für die Kurt Hillers Bemühungen, Gabriele Tergit „gesellschaftlich mattzusetzen“,⁵³ exemplarisch eintreten mögen.

48 In den Ekel-Diskursen des 18. Jahrhunderts bei Mendelssohn, Lessing, Herder, Kant und anderen figuriert die hässliche alte Frau als „ekelhaftes Maximalübel“. Winfried Menninghaus: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung. Frankfurt/Main 1999, S. 135.

49 Vgl. hierzu Sandra Oster: Das Autorenfoto in Buch und Buchwerbung. Autorinszenierung und Kanonisierung mit Bildern. Berlin, Boston 2014.

50 Lütgemeier-Davin verweist jedoch auf eine kurze Passage in *Effingers*, in der der „Rat geistiger Arbeiter“, den Hiller mit initiierte, der Lächerlichkeit preisgegeben wird. Vgl. Lütgemeier-Davin (s. Anm. 33), S. 87 f. und Gabriele Tergit: *Effingers* [1951]. 8. Aufl. Frankfurt/Main 2020, S. 560 f.

51 Tergit (s. Anm. 7), S. 17 und S. 19.

52 Die Wendung geht nach Tergit auf Olden zurück. Vgl. ebd., S. 33.

53 Hiller (s. Anm. 39), S. 348.

Lektüren, alle dreißig Jahre

Der Jubel des Feuilletons im Jahr 2019 über die „Wiederentdeckung von Gabriele Tergits epochalem Familienroman aus dem jüdischen Deutschland“,⁵⁴ über diese „großartige Wiederentdeckung“⁵⁵ eines „groß[en] Roman[s] des zwanzigsten Jahrhunderts“⁵⁶ wiederholt strukturell ein Zusammenspiel aus ästhetischer Wertschätzung, punktueller Erkundung der Mechanismen des Vergessens und Elaboration von Querverbindungen in den Kanon, beispielsweise über die Genrefrage, das sich bereits in den Lektüren Anfang der 1950er und Ende der 1970er Jahre abgezeichnet hatte. Die von Jens Bisky attestierte Originalität und Singularität von *Effingers*, die als hyperbolische Valorisierung klaren Kanonisierungsanspruch erhebt – „Es gibt keinen anderen Roman, der wie dieses große Werk des Exils, das untergegangene Berlin und die Welt der jüdischen Berliner literarisch rettet. Er ist von einer verstörenden Wahrhaftigkeit.“ –,⁵⁷ liest sich so als nachgerade unheimliche Einlösung einer bereits 1952 formulierten literaturgeschichtlichen Diagnose:

One day, very soon, „The Effingers“ by Gabriele Tergit, will be talked about as the most impressive novel written about the Jewish problem in Germany. This is a good title to fame, but it has a better one: when you read it you will feel that it is much more than a book about a problem – it is a portrait of life, written with as much authority as modesty.⁵⁸

Die zeitliche Kluft zwischen diesen beiden feuilletonistischen Lobreden, zwischen Anspruch und Anerkennung, verweist zurück auf die Formierung des literarischen Feldes nach 1945. Versteht man unter Kanon mit Simone Winko „ein Korpus literar[ischer] Texte, die eine Trägergruppe [...] für wertvoll hält, autorisiert und an deren Überlieferung sie interessiert ist“,⁵⁹ so betonen die zeitgenössischen Rezensionen zur Erstpublikation, aber auch zu

54 Volker Weidermann: Der aufhaltsame Aufstieg der Effingers. In: Der Spiegel, 16.03.2019, S. 9.

55 Juliane Liebert: Die ganze Fülle des Lebens. In: Die Zeit, 19.06.2019, S. 41.

56 Jens Bisky: Ein großer Roman des zwanzigsten Jahrhunderts. In: SZ, 04.04.2019, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/effingers-gabriele-tergit-rezension-1.4388556>. (30.08.2022)

57 Ebd. Ebenso bestimmt liest sich die Schlusspassage in Weidermanns Rezension: „Dieses famose, lebensfrohe, optimistische und tieftraurige Panoptikum des jüdischen Deutschlands muss seinen festen Platz im deutschen Kanon finden und behalten.“ Weidermann (s. Anm. 54), S. 9.

58 [Frego.] A Novel About German Jewry. „The Effingers“ by Gabriele Tergit. In: AJR Information Mai 1952, S. 4.

59 Simone Winko: Kanon. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Hrsg. von Ansgar Nünning. 4., aktual. und erw. Aufl. Stuttgart 2008, S. 344 f., hier S. 344.

den Wiederauflagen von *Effingers* einerseits nachdrücklich die Qualität des Textes und verbinden dies mit einer ausdrücklichen Leseempfehlung, denn „sogar im Schatten des Giganten [d.i. Thomas Mann] gedeiht Gabriele Tergits eigene, ureigene Kombination aus Mitgefühl und Sachverstand und raschem Witz“.⁶⁰ Andererseits dokumentieren sie wieder und wieder einen fehlenden Anklang beim Lesepublikum, der mehr oder minder explizit auf mentalitätsgeschichtliche und literaturpolitische Konstellationen der Nachkriegskultur zurückgeführt wird. So notierte beispielsweise H.G. Adler 1979:

Zu den Büchern, deren Stunde bei ihrem ersten Erscheinen noch nicht gekommen war, gehört der erstmalig 1951 veröffentlichte grosse und grossartige deutsch-jüdische Familienroman „Effingers“ von Gabriele Tergit. [...] Die „Effingers“ sind nichts weniger als der grosse Roman vom Glanz und Elend der deutschen Juden in der nachemanzipatorischen Zeit im wilhelminischen Kaiserreich, des schon verspürbaren, trotzdem aber meist nicht gespürten Herannahens der Katastrophe und ihres tragischen Untergangs.⁶¹

Im Unterschied zu dem als typisch für die Weimarer Republik rezipierten *Käsebier* deutet sich für *Effingers* mithin ein literaturhistorisch anders austarierter Verweisungszusammenhang an, denn im Sinne David Wellberys wird die „Einzigartigkeit des literarischen Ereignisses“⁶² mit einer immer wieder aufgeschobenen breiten Rezeption adressiert. Tergits *Effingers* ragt auch deshalb hervor, weil die Entstehungs- und Produktionsgeschichte des Romans – 1932 begonnen, 1946 Rowohlt vergeblich zur Publikation angeboten, vielfach überarbeitet, 1951 bei Hammerich & Lesser veröffentlicht, für die Wiederauflage gekürzt,⁶³ 2019 in der Originalfassung restituiert – quer zu den Zäsuren ‚1933‘ und ‚1945‘ steht.

Die Gründe für die Reserviertheit des deutschsprachigen Publikums gegenüber einem Roman, der ein vier Generationen umspannendes Epochenporträt deutsch-jüdischer Geschichte entwirft, lässt sich in der verstellten Form des Lobes auch den zeitgenössischen Besprechungen entnehmen. Zum einen wird im Rezeptionskontext der 1950er Jahre wiederholt betont, mit welcher ästhetisch und ethisch angemessenen Unterbetonung und stilistischen Zurückhaltung der Roman erzähle,

60 Christa Rotzoll: Eine Familie in Berlin. In: FAZ, 21.12.1978, S. 24.

61 H.G. Adler: „Effingers“ oder Glanz und Elend der deutschen Juden. In: AJR Information 36 (1979), Nr. 5, S. 6 f., hier S. 6.

62 David E. Wellbery: Einleitung. In: Eine Neue Geschichte der deutschen Literatur. Hrsg. von ders. u.a. Berlin 2007, S. 15–24, hier S. 21.

63 Vgl. Sucker (s. Anm. 17), S. 253, Anm. 1.

was aus dem (überwiegend) wertvollen [sic], durchaus bürgerlich gesinnten Judentum von einst wurde. Die Verfasserin deutet dies nur in wenigen Bildern an; und sie tut es nicht nur sprachlich und sachlich mit Geschmack und Wärme, sondern auch seelisch: sie vermeidet – was heute als eine seltene Tugend gelten darf! – alles unnötig Grelle. Sie weiß, daß solche kulturvolle Vornehmheit eindringlicher wirkt als jegliche Schocktherapie – wenigstens auf Leser, die mit Verstand auch zwischen den Zeilen zu lesen vermögen.⁶⁴

Auch Axel Eggebrecht versichert seinem Publikum, dass das „Thema – das besondere jüdische Schicksal inmitten des allgemeinen deutschen – [...] nun hier auf eine gedämpfte, delikate, ja ich möchte sagen stille Art aufgefasst und abgehandelt [wird]. [...] Nirgendwo wird aufgetrumpft. Auf jede Hervorhebung des Grausigen, auf jede sensationelle Steigerung, die doch so nahe läge, wird durchaus verzichtet.“⁶⁵ Zur negativen Kontrastfolie wird die Vorstellung einer effekthascherischen Repräsentation des Vernichtungsgeschehens aufgebaut. Die Kritik scheint allerdings in den aktivierten Kriterienkatalogen des zu Grellen, zu Sensationellen, zu Schockierenden nicht zuletzt auf die nach 1945 publizierten Berichte der Überlebenden⁶⁶ sowie die auf „Sehen, Ansehen, Einsehen“⁶⁷ zielende Konfrontationspolitik der Alliierten bezogen.⁶⁸ Diese massive Kritik hervorrufende direkte Konfrontation mit den Zeugnissen und Augenzeugen von Verfolgung und Vernichtung wird in den Wortmeldungen der 1950er Jahre in einen Widerspruch gegen eine Ästhetik des Drastischen überführt. Anders formuliert: War man in der unmittelbaren Nachkriegszeit der Bildpolitik alliierter *Reeducation* ausgesetzt, lässt sich nun im literarischen Feld eine Interpretationshoheit über die Frage nach der Angemessenheit eines Erzählens über die Shoah etablieren, das zu Genaue auszuschließen. Diese Zusammenhänge sind bei der Lektüre zu bedenken, wenn betont wird, „[d]urch die Objektivität der Darstellung erstet die ungeheure Tragödie des deutschen

64 Herbert Schönfeld-Lüdenscheid: [Rez. zu Gabriele Tergits „Effingers“]. In: Muttersprache 63 (1953), S. 38.

65 Axel Eggebrecht: „Effingers“ von Gabriele Tergit. Nordwestdeutscher Rundfunk, 21.12.1951. Zit. n. Wagener (s. Anm. 32), S. 141.

66 Vgl. hierzu Sascha Feuchert: Fundstücke. Bemerkungen zu Darstellungskonventionen und paratextuellen Präsentationsformen früher Texte deutschsprachiger Holocaust- und Lagerliteratur. In: Freilegungen. Überlebende – Erinnerungen – Transformationen. Hrsg. von Rebecca Boehling, Susanne Urban, René Biener. Göttingen 2013, S. 267–282.

67 Dagmar Barnouw: Ansichten von Deutschland (1945): Krieg und Gewalt in der zeitgenössischen Photographie. Basel, Frankfurt/Main 1997, S. 53. Vgl. weiterführend Sebastian Schönemann: Symbolbilder des Holocaust. Fotografien der Vernichtung im sozialen Gedächtnis. Frankfurt/Main, New York 2019.

68 Vgl. grundlegend Habbo Knoch: Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur. Hamburg 2001.

Judentums unaufdringlich, aber umso eindrucksvoller vor unseren Augen“,⁶⁹ wenn gelobt wird, *Effingers* verzichte auf „Schönfärberei und Ressentiment“.⁷⁰

Exemplarisch wird diese Verwobenheit erinnerungspolitischer und ästhetischer Diskurse in Heinrich Bölls Sammelbesprechung von Gabriele Tergits *Effingers*, Erich Maria Remarques *Der Funke Leben* sowie Inge Scholls Bericht über *Die weiße Rose* eingeholt.⁷¹ Die epische Darstellung deutsch-jüdischer Geschichte wird dergestalt von Texten flankiert, die von den Konzentrationslagern und vom Widerstand erzählen. Ausgangspunkt für Bölls *Effingers*-Lektüre ist die Erkenntnis der exakten Einpassung der Familiengeschichte in die historiographische Taktung deutscher Nationalgeschichte, erzähle der Roman doch von einem „breiter werdende[n], tüchtige[n] und kluge[n] Geschlecht, das reich geworden ist, als Deutschland reich wurde, arm wird, immer ärmer, als Deutschland arm und ärmer wird“ (Z 166). An diesen erzählstrukturellen Befund, der für das Genre des Generationenromans in seiner charakteristischen Verflechtung von familialen Genealogien und nationalen Geschichtserzählungen generell zu beobachten ist, knüpft sich dann eine bezeichnende Versicherung: „Wenn nicht immer wieder betont würde, wie der alte Matthias [sic] Effinger [...], im liturgischen Rhythmus des Jahres, zum Passahfest betet [...], wenn nicht [...] in den Gesprächen der ‚anderen‘ betont würde, daß diese Effingers, Oppners, Goldschmidts Juden sind, wir würden es nicht merken.“ (Z 166) Es ist die aus *Effingers* herausgelesene fehlende Unterscheidbarkeit der assimilierten jüdischen von den deutschen Familien, die als deutsch-jüdische Eigenwelt gleichwohl eine ‚andere‘ Geschichte haben, die die Rezension unter der Ägide universaler Menschlichkeit an ihre Leser*innen weiterreicht. Entsprechend betont Böll in leicht veränderter Satzstellung zweimal: „Sie sind

69 Hans Jäger: Deutsch-jüdische Tragödie. In: Frankfurter Hefte 2 (1953), S. 163 f., hier S. 164.

70 Robert Warnecke: „Effingers“. Familiengeschichte – Zeitenpanorama. In: Hamburger Abendblatt, 07.12.1951, S. 11. Bedenkt man in diesem Kontext Alfred Anderschs Konzeptualisierung einer „Heimkehr der Emigration“ als „nur schwer zu beschreibende[n] innere[n] Vorgang des Wieder-Anteilnehmens, der Verwandlung des streitenden Ressentiments, der leidenden Enttäuschung in eine Art von Objektivierung der Nation gegenüber“ (Alfred Andersch: Deutsche Literatur in der Entscheidung. Ein Beitrag zur Analyse der literarischen Situation. Karlsruhe 1948, S. 18), so lässt sich erkennen, unter welchen Prämissen eine Etablierung des Romans im literarischen Gedächtnis der Nachkriegszeit erfolgte.

71 Heinrich Böll: Denn diese Zeit ist bitterschwer ... Über Gabriele Tergit, „Effingers“, Inge Scholl, „Die weiße Rose“ und Erich Maria Remarque, „Der Funke Leben“ [1952]. In: ders.: Werke. Kölner Ausgabe Bd. 6: 1952–1953. Hrsg. von Árpád Bernáth. Köln 2007, S. 166–169. Zitate im Folgenden nachgewiesen nach dieser Ausgabe mit der Sigle ‚Z‘. Bezieht man mit ein, dass Böll die Aufmerksamkeit ebenso auf Alexander Solschenizyns *Der Archipel Gulag* und Jewegnia Ginsburgs *Gratwanderung* gelenkt hat (vgl. Renate Lachmann: Lager und Literatur. Zeugnisse des Gulag. Göttingen 2019, S. 19), so behauptet Böll als Multiplikator eine einflussreiche Position in der transnationalen Geschichte der Rezeption der ‚Lagerliteratur‘.

weder Heroen noch Verbrecher, Menschen wie wir alle und dennoch: Juden“ (Z 166). Damit überliest Böll im Lob erzählter Menschlichkeit die umfangreichen Auseinandersetzungen der Figuren mit ihrem Jüdisch-Sein, die der Roman für jede Generation in der topographischen Grundspannung zwischen traditioneller Provinz und urbaner Moderne neu entfaltet.⁷²

Gleichsam als Echo von Bölls eindringlicher Betonung der gelesenen Normalität ihres Lebens und ihrer als unterschiedslos vorgestellten Betroffenheit von den Zeitverläufen deutscher Geschichte spricht der kurze Text dann zweimal von der Monstrosität ihres Sterbens, das als täterloses, historisch entortetes vorgestellt wird: „sie besteigen 1942 die Güterzüge, die sie in die Vernichtung tragen“ (Z 167). In der Folge kontrastiert Böll Remarques KZ-Roman und Tergits Familienroman zunächst nicht unter der Leitperspektive des stilistischen Registers, sondern im Blick auf die erzählte Zeit: „Von den 735 Seiten des Buches der Gabriele Tergit sind nur die letzten 30 dem Untergang gewidmet, von dem Remarques Buch ausschließlich erzählt“ (Z 167).⁷³ Ist *Der Funke Leben* für Böll in der Schilderung des Vernichtungsgeschehens im Lager „zu genau“ (Z 168), eröffnet er Böll gleichwohl einen Vorstellungsraum für das weitere Schicksal von Tergits Figuren:

In einem der überzeugenden Kapitel schildert Remarque, wie Juden aus einem Durchgangstransport an die Baracken der Lagerinsassen kratzen, leise um Einlaß flehen „um ihrer Mütter willen“ [...]. Es gehört nicht viel Phantasie dazu, sich vorzustellen, daß unter diesen Juden möglicherweise Annette Effinger war, die elegante, die schöne, ein wenig törichte Berlinerin, oder ihr Schwager Paul, der bescheiden, fleißig, von sozialem Gerechtigkeitsinn erfüllt, seine Autofabrik zu leiten versucht hatte. (Z 168)

An diesem Punkt dokumentiert sich im Rückgriff auf den Topos von der schönen Jüdin und ihrer Vorstellung als vergeblich Flehender ein bezeichnender

72 Vgl. hierzu ausführlich Sucker (s. Anm. 17), insbesondere S. 366–422.

73 Je nach Ausgabe verschieben sich diese quantitativen Angaben. So betont von der Lühe: „Der Roman ist nicht vom Ende her, aus der Katastrophe konzipiert, auch umfassen die Ereignisse seit 1933 nur knapp vierzig der 750 Seiten.“ Irmela von der Lühe: Schreiben im Exil als Chance: Gabriele Tergits Roman Effingers. In: Keine Klage über England? Deutsche und österreichische Exilerfahrungen in Großbritannien 1933–1945. Hrsg. von Charmian Brinson u.a. München 1998, S. 48–61, hier S. 53. Allerdings erinnert von der Lühe auch an ein zeitgenössisches Rezeptionszeugnis, das diese Bemerkung zur Quantität erinnerungspolitisch wendet: „Es gibt, so hat schon Axel Eggebrecht hervorgehoben, keinen skandalisierenden Gestus in dieser Saga, auf alle sensationellen, steigernden, wohl gar Mitleid und Empörung heischenden Effekte hat die Erzählerin verzichtet.“ Ebd. Die Information über das Verhältnis von Erzählzeit und der erzählten Zeit 1933–1948 gerinnt so in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung zum Lob der gewählten Erzählhaltung, wobei nicht klar benannt wird, worin nun dieses „Skandalisierend-Dramatische“ (ebd., S. 56) bestünde, auf das der Roman nach dem Votum von der Lühes verzichte.

Lektürefehler, denn im Roman ist von dem anderen Ende Annette Effingers zu lesen, die vor der Deportation „im jüdischen Krankenhaus an einem Darmkrebs“⁷⁴ stirbt. Wenn Böll weiter behauptet, „Tergits Buch schließt mit dem Jahr 1942“ (Z 168), überspringt er zudem schlicht die Coda von *Effingers*, die die unwiederbringlich verlorene Welt des ins Exil getriebenen und ermordeten deutsch-jüdischen Berliner Bürgertums entlang der topographischen Fixpunkte ihrer familiären Privatheit im erinnernden Refrain des „nicht mehr“ abschreitet. Eine Wiederherstellung der alten Ordnung ist unmöglich; es bleibt die memoriale Beschriftung der Trümmerlandschaft mit den Namen der Opfer.

Bölls Rezension spart diese an die Gegenwart adressierte Erinnerung an die materiellen Spuren deutsch-jüdischen Lebens in einer ihnen gleichgültig gegenüberstehenden Gegenwart und die Vorstellung urbaner Topographie als „kontaminierte Landschaft“⁷⁵ aus und wendet sich stattdessen einer Distanzierung von Remarque und seiner „zu genau[en]“ Vergegenwärtigung des Sterbens zu – gemäß der apodiktischen Setzung: „Um ein KZ zu beschreiben, braucht man nicht die grausigen Einzelheiten zu sehr zu betonen, diese endlose, ungewisse Hölle“ (Z 168).⁷⁶ Ablesen lässt sich an diesen exemplarisch rekapitulierten Zusammenhängen, unter welchen Vorbehalten und Erzählbedingungen *Effingers* auch in der Gunst des Publikums zum literarischen Feld der Nachkriegszeit Zutritt zu gewähren ist.⁷⁷ Dass die Rezensionen derart explizit benennen, warum der Roman aus ins Ästhetische gewendeten erinnerungspolitischen

74 Tergit (s. Anm. 50), S. 882.

75 Martin Pollack: Kontaminierte Landschaften. St. Pölten 2014.

76 In einer weiteren Rezension, die ausschließlich Remarques Roman bespricht, wird dies näher spezifiziert: „Remarque [...] scheint geglaubt zu haben, er müsse als Erzähler über große Strecken den Jargon der SS annehmen, um über die Greuelthaten der SS zu schreiben. [...] Über Unmenschlichkeit unmenschlich schreiben – das ist keinesfalls der richtige Weg“. Der „Dämonie [sei] nur mit Unterbetonung bei[zukommen“. Heinrich Böll: Heißes Eisen in lauwarmer Hand. Über Erich Maria Remarque, „Der Funke Leben“ [1952]. In: ders.: Werke. Kölner Ausgabe Bd. 6: 1952–1953. Hrsg. von Árpád Bernáth. Köln 2007, S. 101–103, hier S. 101 und S. 102. Wie Böll an anderer Stelle erläutert, bedeutet dieses für die *short story* charakteristische Merkmal des *understatements* „von etwas [zu erzählen], ohne eigentlich davon zu erzählen [...], ohne Pathos und ohne moralische Explikation“. Heinrich Böll: Gibt es die deutsche Story? [1953]. In: ders.: Werke. Kölner Ausgabe Bd. 6: 1952–1953. Hrsg. von Árpád Bernáth. Köln 2007, S. 240–248, hier S. 245.

77 Obwohl Sucker eine umfassende editionsphilologische Aufarbeitung der Entstehungsgeschichte der *Effingers* samt einer Rekonstruktion der unterschiedlichen Textstufen nicht anstrebt, finden sich in ihrer grundlegenden Monographie im Anmerkungsapparat doch zahlreiche Hinweise auf Überarbeitungen Tergits, die zumindest die These zulassen, dass die Arbeit am Manuskript auch von dem Wissen geprägt war, für eine genealogische Erzählung von Flucht, Exil und Shoah nur schwer ein deutschsprachiges Publikum zu finden. Vgl. hierzu Sucker (s. Anm. 17), S. 258–264. Dies wäre im Detail ebenso zu prüfen wie die Frage, ob sich dies auch in den Tilgungen in der 1964 publizierten und erheblich gekürzten Fassung von *Effingers* niederschlägt.

Gründen nicht abzulehnen ist, lässt einmal mehr evident werden, dass die Diskursformation der Nachkriegsliteratur wesentlich über den Ausschluss der „Erfahrung einer singulären Verfolgungs- und Vernichtungspolitik“⁷⁸ geprägt ist. Entsprechend knapp pointiert das Feuilleton in der Gegenwart die Gründe für die fehlende Resonanz beim Publikum und die Notwendigkeit der Wiederentdeckung:

Dass ihr bereits 1933 begonnener Roman auch nach dem Erscheinen im Nachkriegsdeutschland keine Wellen schlug, liegt auch daran, dass es darin um jüdische Schicksale geht und die Deutschen an ihre Morde nicht erinnert werden wollten.⁷⁹

Andere Genealogien, einst zur Unzeit

Während sich die Neugründung der deutschsprachigen Literatur am ‚Nullpunkt‘ des Jahres 1945 mit ihrer „Emphase des Neubeginns im Zeichen der ‚jungen Generation‘“ vollzieht, die gleichzeitig das „komplementäre[] Konzept[] vom Erbe“ zurückweist,⁸⁰ steht Tergits Generationenroman in der epischen Erzählung familialer Genealogien quer zu diesem synchron formierten Identitätsnarrativ und seiner Herkunftsfiktion aus Krieg, Gefangenschaft und Trümmern. Für die Literaturgeschichtsschreibung zur Unzeit erschienen – die Stunde für Familienromane wie Uwe Johnsons *Mutmassungen über Jakob*, Heinrich Bölls *Billard um halbzehn* und Günter Grass’ *Die Blechtrommel* schlug literarhistorisch erst im ‚Epochenjahr‘ 1959 –, konturieren die Rezeptionszeugnisse im Verweis auf intertextuelle Bezüge doch einen weiteren Weg in das literarische Gedächtnis: die Kanonisierung von *Effingers* in der Genregeschichte des Generationenromans.

Wie Juliane Sucker aufgearbeitet hat, reichen die in Kritik und Forschung benannten Bezüge von kanonischen Texten und internationalen Bestsellern wie Émile Zolas *Die Rougon-Macquart* (1871–1893), John Galsworthys *Forsythe Saga* (1906–1921) oder Thomas Manns *Buddenbrooks* (1901) sowie heute vergessenen Texten wie Rudolf Baumgardts *Die Rodendahls* (1951) oder William von Simpsons *Die Barings* (1937) – ein Unterhaltungsroman des ‚Dritten Reiches‘ – bis hin zu deutsch-jüdischen Familiengeschichten wie Lion Feuchtwangers *Die Geschwister Oppermann* (1933), Adolph Wittmaacks *Konsul Möllers*

78 Braese (s. Anm. 17), S. 40.

79 Tobias Schwartz: Als Berlin noch seine Zukunft suchte. In: Der Tagesspiegel, 07.07.2019, S. 26.

80 Willer (s. Anm. 15), S. 301.

Erben (1946) oder Wilhelm Speyers *Das Glück der Andernachs* (1947), die zum Teil selbst der Wiederentdeckung harren.⁸¹ Diese Verbindungslinien sind allerdings erst noch im Einzelnen zu verfolgen; eine Studie zum deutsch-jüdischen Familienroman etwa ist ebenso ein Desiderat der Forschung wie eine minuziöse Lektüre von Tergits *Effingers* in den nationalen und internationalen Traditionslinien dieses Genres.

Mit der häufigsten Frequenz wird in der Kritik die intertextuelle Verbindung zu Manns *Buddenbrooks* aktiviert und damit als Bezugspunkt *der* kanonische Familienroman der deutschsprachigen Literatur gewählt. Der Vergleich belegt einmal mehr die Kanonisierung von *Buddenbrooks* als Modelltext – und umgekehrt die Dekanonisierung von Gustav Freytags Bestseller *Soll und Haben* (1855) –, an dessen literarischen Wert nachfolgende Familien- und Generationenromane gemessen werden. Neben der wirkmächtigen Präsenz von Manns Text im deutschen Literaturkanon zeigt sich diese Referenzbildung vor allem von der Äquivalenz der Titelgebung angeleitet, dem makrogeschichtlichen Modell eines Generationen umfassenden Erzählens von Verfall beziehungsweise Untergang sowie punktuellen Vergleichbarkeiten in Figurenkonstellation, Handlungsmotivation und Konfliktschürzung, etwa in der Darstellung von Eheschließung und Scheidung Sofie Oppners und Tony Buddenbrooks.⁸²

Das vielfach kolportierte Label von den „jüdischen Buddenbrooks“⁸³ signalisiert mithin einen qualitativ fundierten Anspruch auf Kanonisierung, der im zum Schlagwort verkürzten Vergleich auf eine spiegelbildliche, aber grundlegend andere Geschichtserfahrung verweist und in der Konsequenz zugleich eine Exklusionsgeschichte mitreferenziert, die Manns Familienroman konzeptionell ausspielt. Denn wenn *Buddenbrooks* mit dem Autor als „echt deutsch[]“ zu verstehen ist⁸⁴ und für die Prozessierung nationaler Identitätsbildung, wie von

81 Vgl. Sucker (s. Anm. 17), S. 265–270. Auf eine erneute Wiederentdeckung Speyers deutet, dass für Oktober 2022 eine Wiederauflage von *Das Glück der Andernachs* angekündigt ist. Damit ist der Titel nach der Ausgabe von 1979 in der Reihe *Exilliteratur* wieder auf dem Literaturmarkt erhältlich. Vgl. hierzu den von Helga Karrenbrock und Walter Fähnders herausgegebenen Sammelband: Wilhelm Speyer (1887–1952). Zehn Beiträge zu seiner Wiederentdeckung (Bielefeld 2009), dem die Neuauflage von Wilhelm Speyer: *Charlott etwas verrückt*. Mit einem Nachwort hrsg. von Walter Fähnders und Helga Karrenbrock. Bielefeld 2008 vorausging.

82 Vgl. Sucker (s. Anm. 17), S. 268.

83 Vgl. etwa Erhard Schütz: Die jüdischen Buddenbrooks. In: *Die Welt*, 28.02.2019, https://www.welt.de/print/welt_kompakt/print_literatur/article189282817/Die-juedischen-Buddenbrooks.html. (30.08.2022)

84 Sabine Egger: Alterität. In: *Buddenbrooks Handbuch*. Hrsg. von Nicole Mattern, Stefan Neuhaus. Stuttgart 2018, S. 274–281, hier S. 274. Egger bezieht sich auf einen Brief Thomas Manns an Otto Grautoff vom 26.11.1901, abgedruckt in: *Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher*. Hrsg. von Heinrich Detering u.a. Bd. 21: *Briefe. 1: 1889–1913*. Hrsg. von Thomas Sprecher, Hans Rudolf Valet, Cornelia Bernini. Frankfurt/Main 2002, S. 179 f., hier S. 179.

Yahya Elsaghe analysiert,⁸⁵ an die Repräsentation der markierten ‚Anderen‘ – die Hagenströms – Versatzstücke antisemitischer Diskurse heftet,⁸⁶ dann positioniert sich *Effingers* nicht nur als Roman, der im genealogischen Erzählen den Staffelfstab von Thomas Mann übernimmt – *Buddenbrooks* endet im Jahr 1877, *Effingers* beginnt im Jahr 1878 –, sondern zudem auf diese in der deutschen Kulturgeschichte hinlänglich etablierte Konstellation von Identität und Alterität antwortet. In dieser Perspektive ist die Arbeit am Bild des jüdischen Bankiers entlang der ökonomischen Handlungsprämisse, „Überall bringt die Anständigkeit weiter als die Unanständigkeit. Aber am meisten beim Kaufmann“⁸⁷, nicht nur bezogen auf das antisemitische Stereotyp des jüdischen Spekulanten,⁸⁸ um den der zeitgenössische Berliner Antisemitismusstreit in der Folge von Börsenkrach und Gründerkrise unter dem Schlagwort des jüdischen Schwindel kreiste,⁸⁹ sondern auch als Widerspruch gegen die Konfiguration nationaler Identität, wie sie der Prätext des Nobelpreisträgers in der Markierung und Ausschreibung des Jüdischen als fremd entwirft. Wie im Blick auf Einzeltext- und Systemreferenz auch eine Verankerung in der Literaturgeschichtsschreibung möglich ist, die nach dem nationalphilologisch ausgerichteten Verlaufsprotokoll

85 Vgl. Yahya Elsaghe: Thomas Mann und die kleinen Unterschiede. Zur erzählerischen Imagination des Anderen. Köln 2004 sowie ders.: Hagenströms & Co. Judentum und Antisemitismus in Thomas Manns *Buddenbrooks*. In: Der Deutschunterricht (2015) H. 2, S. 40–50.

86 Vgl. mit Schwerpunkt auf der Figurenzeichnung von Hermann Hagenström bei Egger (s. Anm. 84), S. 276 f.

87 Tergit (s. Anm. 50), S. 342.

88 Vgl. hierzu exemplarisch folgende Textpassage: „Man müsste heute Elektrowerte kaufen, dachte Oppner, aber er tat es nicht. Er spekulierte nicht. Nein, er tat’s nicht.“ Ebd., S. 281.

89 Diesen Bezugshorizont holt *Effingers* in den ersten Kapiteln mit Paul Effingers Lektüre in der Kragshheimer Idylle ein: „Mit einem schweren Seufzer nahm er das Buch, das er mitgenommen hatte, und vertiefte sich in ‚Der Börsen- und Gründungsschwindel in Berlin und Deutschland‘. Das war ein Buch, über das Paul sich auf jeder Seite ärgern mußte. Er fand aber, man müsse die Meinung des Gegners kennen.“ Tergit (s. Anm. 50), S. 21. Otto Glagaus antisemitisches Werk *Der Börsen- und Gründungs-Schwindel in Berlin*, das seine Artikelserie aus *Der Gartenlaube* zum Thema bündelt, behauptet, dass „von den Gründungen der Schwindelperiode in Deutschland [...] gut 90 Prozent auf die Juden [fallen]“, „dass hauptsächlich ihnen der Börsen- und Gründungsschwindel zur Last fällt [...]. Ich will die Juden nicht umbringen oder abschlachten, sie auch nicht aus dem Lande vertreiben; ich will ihnen nichts nehmen von dem, was sie einmal besitzen, aber ich will sie revidiren, und zwar funditus revidiren. Nicht länger dürfen falsche Toleranz und Sentimentalität, leidige Schwäche und Furcht uns Christen abhalten, gegen die Auswüchse, Ausschreitungen und Anmassungen der Judenschaft vorzugehen.“ Otto Glagau: Vorrede. In: ders.: *Der Börsen- und Gründungs-Schwindel in Berlin*. Gesammelte und stark vermehrte Artikel der „Gartenlaube“. Leipzig 1876, V–XXVI, hier XXV und XXX. Hervorheb. i.O. gesperrt. Vgl. hierzu Franziska Schöblier: Börsenfieber und Kaufrausch. Ökonomie, Judentum und Weiblichkeit bei Theodor Fontane, Heinrich Mann, Thomas Mann, Arthur Schnitzler und Émile Zola. Bielefeld 2009.

seit einer Periode der sogenannten Väterliteratur der 1970er Jahre und 1980er Jahre⁹⁰ eine zunehmende und vielfach diskutierte Popularität des Genres bis in die Gegenwart verzeichnet, bleibt abzuwarten.

In aktuellen Forschungsarbeiten wird *Effingers* als repräsentativer Generationenroman, als zu bedenkendes Exil-Werk und als Tergits „opus magnum“ vorgestellt; die *Buddenbrooks*-Referenz erhalten geblieben: „Einen, wenn nicht den großen deutsch-jüdischen Gesellschaftsroman, der – daraus machte die Autorin keinen Hehl – von seiner Bedeutung her an Thomas Manns *Buddenbrooks* heranreichen sollte.“⁹¹ Im monumentalen, 2021 publizierten Handbuch *Der Generationenroman* ist Tergits *Effingers* ebenso vertreten wie im Band *Nachexil/Post-Exile* des Jahrbuchs für Exilforschung oder im *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur*, das bereits 2013 erschien.⁹² Während zu Tergits Lebzeiten Pläne für eine Übersetzung ins Englische scheiterten, liegen mittlerweile Übersetzungen des Romans ins Spanische (2022), Italienische (2022) und Niederländische (2020) vor, begleitet von zum Teil hymnischen Rezensionen; weitere Übersetzungsrechte sind nach Angabe des Verlags an Christian Bourgois (Frankreich), Pushkin Press (UK) und The New York Review of Books (US) vergeben. Wurden nach Schätzung Tergits bei der Erstauflage 2.000 Exemplare verkauft, schaffte es der Roman, der aktuell in der 11. Auflage vorliegt, 2019 auf die Spiegel-Jahresbestsellerliste. Bei den Münchner Kammerspielen feierte die Bühnenfassung von *Effingers* 2021 Premiere, im BR2 kann man Katja Bürkles Lesung des Romans in vier großen Ausschnitten hören, eine Hörbuchfassung ist für August 2022 angekündigt.⁹³ Ebenfalls für 2022 sind zwei Konferenzen avisiert, die unter den Titeln „Gabriele Tergit – Chronistin & Kritikerin der Moderne“ (Warburg-Haus, Hamburg) und „„Aber es wurde“. Zur Wiederentdeckung Gabriele Tergits“ (Deutsches Literaturarchiv, Marbach) jeweils verschiedene Forschungsschwerpunkte setzen. Im spielerisch-alternativen Kanon „Diese 10 Bücher von Frauen müsst ihr lesen“ des BR setzt Judith Heitkamp Tergits *Effingers* auf Platz 1: „Für die *Buddenbrooks* gab’s

90 Vgl. hierzu Julian Reidy: *Vergessen, was Eltern sind. Relektüre und literaturgeschichtliche Neusituierung der angeblichen Väterliteratur*. Göttingen 2012.

91 Gisa Funck: *Gabriele Tergit: „Effingers“*. Jüdisches Leben im Babylon Berlin. In: *Deutschlandfunk*, 12.05.2019, <https://www.deutschlandfunk.de/gabriele-tergit-effingers-juedisches-leben-im-babylon-berlin-100.html>. (30.08.2022)

92 Vgl. Sucker (s. Anm. 5); Elisabeth Boa: *Gabriele Tergit: Effingers*. In: *Nachexil/Post-Exile*. Hrsg. von Bettina Bannasch, Katja Sarkowsky. Berlin, Boston 2020, S. 409–411 (Rezension); Klara Schubenz: *Gabriele Tergit: Effingers* (1951). In: *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur*. Von Heinrich Heine bis Herta Müller. Hrsg. von Bettina Bannasch, Gerhild Rochus. Berlin, Boston 2013, S. 549–556.

93 Vgl. Judith Heitkamp: *Effingers – Aus dem Roman und aus den Erinnerungen*. In: *Bayern 2*, 25.10.2021, <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiotexte-am-donnerstag/radiotexte-gabriele-tergit100.html>. (30.08.2022)

den Nobelpreis, für die Effingers nicht.⁹⁴ Maria-Christina Piwowarski von der Berliner Buchhandlung *ocelot* startete 2022 auf ihrem Instagram-Account „Marias Lesekreis“ mit ihrer Community eine gemeinsame Lektüre von *Effingers*, die mit einem Gespräch der Tergit-Herausgeberin Nicole Henneberg endete.⁹⁵ Im *Literarischen Quartett* begann Thea Dorn am 1. März 2019 ihre Vorstellung des Romans mit den Worten: „Und dass man dieses Buch überhaupt vorstellen muss und es nicht längst ein fester Bestandteil des deutschen literarischen Kanons ist, halte ich eigentlich für einen Skandal“. Sie schließt mit: „Kanon, dann Lehrplan!“

Insgesamt ergibt sich aus diesem – lediglich exemplarisch umrissenen – plurimedialen Zusammenspiel der zum Teil von Einzelinitiativen, zum Teil von (medial) einflussreichen Kanonisierungsinstanzen getragenen Wertungshandlungen eine beeindruckende Präsenz von Gabriele Tergits *Effingers* im literarischen Feld der Gegenwart. Die Aufmerksamkeit und Lektürebereitschaft in den Bereichen Literaturvermittlung, Literaturwissenschaft und Literaturgeschichtsschreibung, Wissenschaftskommunikation und Literaturbetrieb in Kombination mit der neuen Verfügbarkeit ihrer Texte, die von einem stetigen Publikumsinteresse begleitet werden, belegen unverkennbar, wie sehr sich die Rezeptionsparameter verschoben haben: „Gabriele Tergit hat es nie so richtig in den Kanon moderner Klassiker geschafft. Bis jetzt.“⁹⁶ Der mit der gewichtigen Handlungsvokabel der Wiederentdeckung verbundene Anspruch, nach dem kritischen Gang durch die Archive dem zu Unrecht Vergessenen zumindest nachträglich Geltung zu verschaffen, scheint im Fall von Gabriele Tergit eingelöst. Bedenkt man die vergleichsweise frühe Wiederentdeckung von *Käsebieb erobert den Kurfürstendamm* im Kontrast zur Rezeption von *Effingers* sowie der vergeblichen Verlagssuche für *So war's eben*, dann zeigt sich eine erinnerungspolitische Konfiguration des literarischen Gedächtnisses,

94 Judith Heitkamp: Weiblicher Kanon 2. Diese 10 Bücher von Frauen müsst ihr lesen. In: BR Kultur, 19.11.2021, <https://www.br.de/kultur/buch/ein-weiblicher-kanon-102.html>. (30.08.2022)

95 Marias Lesekreis von Maria-Christina Piwowarski, <https://www.instagram.com/tv/Cb3BdykN19p/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>. (30.08.2022)

96 Schwartz (s. Anm. 79), S. 26. Eine gewichtige Rolle spielt dabei auch, dass sich Leitvorstellungen und Kriterien ästhetischer Wertung verändert haben. Hatte Tergit Mitte der 1960er Jahre für ihren Roman *So war's eben* auch deshalb vergeblich nach einem Verlag gesucht, weil Fritz J. Raddatz das Manuskript mit den Worten ablehnte, „Ich glaube tatsächlich nicht, [...] daß man also in einer solchen Zeit einen Roman noch so konzipieren und schreiben kann, wie Sie das hier getan haben.“ (Zit. n. Nicole Henneberg: Die Vertriebenen [Nachwort]. In: Gabriele Tergit: *So war's eben*. Frankfurt/Main 2021, S. 616), erfolgte also in den 1960ern eine Ablehnung als unzeitgemäß, widerspricht Schmidt in ihrer Rezension vom Lektürestandpunkt des Jahres 2022 dieser Einschätzung kategorisch: „Heute, da man sich von väterlichen Überstimmen mehr und mehr verabschiedet, wirkt das enorm modern.“ Marie Schmidt: *Enorm modern*. In: SZ, 07.01.2022, S. 12.

sodass neben dem *Wie* des Erzählens stets des *Was* zu berücksichtigen ist: „Tergit vergegenwärtigt in ihrem Roman [*Effingers*], einem der großen Werke des Exils, das untergegangene Berlin und die Welt der jüdischen Berliner, die vernichtet wurde, während sie das Buch schrieb.“⁹⁷ Ihren Weg in den Kanon nachzuvollziehen bedeutet einmal mehr, die um die Zäsuren ‚1933‘ und ‚1945‘ zentrierten gesamtgesellschaftlich wie literaturpolitisch wirksamen Mechanismen der Marginalisierung, des Ausschlusses und des Vergessens zu bedenken.

97 Bisky (s. Anm. 7), S. 556.