

Heike Paul

Von Trümmerfrauen, Hausfrauen und Fräuleins

Irmgard Keuns satirischer Blick auf die Gender-Mythen der Nachkriegszeit

1 Einleitung

Bei der Betrachtung der Nachkriegszeit mit Fokus auf die sogenannte Entnazifizierung und *Reeducation* lassen sich rückblickend geschlechtsspezifische Diskursformationen erkennen, die den deutschen Frauen bestimmte Rollen zuwiesen – und auch deren Einhaltung und Überschreitung regulierten. Drei prototypische Figuren, die auch in der Nachkriegsliteratur bearbeitet werden, sind die Trümmerfrau, das deutsche Fräulein (die Rede ist auch vom ‚Fräuleinwunder‘) und, nicht zuletzt, die deutsche Hausfrau, die eine Rückkehr von ‚Normalität‘ und traditionellen Rollenbildern in die deutschen Familien und Haushalte, insbesondere ihre Küchen, symbolisierte. An allen drei, häufig mythisch überhöhten Figuren zeigen sich Widersprüche und Paradoxien von Kriegsende, Besatzung und Neuanfang sowie entsprechende Verdrängungsleistungen und an allen drei wurde in der vergangenen Dekade gehörig gekratzt. Nach einer kurzen Würdigung derlei revisionistischer Ansätze im historischen Kontext wird dieser Beitrag auf einen fiktionalen Text von Irmgard Keun (1905–1982) näher eingehen, der bereits sehr früh ikonoklastisch verfahren ist und womöglich auch deshalb wenig Anerkennung fand. Ihre Kurzgeschichte *Nur noch Frauen... Eine Fantasie* (1947) ist vordergründig eine Science-Fiction-Erzählung, hintergründig ist sie eine Abrechnung mit der deutschen Nachkriegsgesellschaft (und insbesondere ihren Frauen), die leicht verfremdet daherkommt und gerade auch Fragen von gesellschaftlichem Wandel und Umerziehung bitterböse kommentiert. In einem abschließenden Fazit wird Keuns Text als früher literarischer Beitrag zur Kommentierung des vermeintlichen Neuanfangs, neuer und alter Nachkriegsmythen und Frauenbilder analysiert und wiederum in einen weiteren diskursiven Kontext gestellt.

Das Jahr 1945 ist ein Jahr des „Mythenschnitts“, so Herfried Münkler, ein Jahr, in dem

narrative Traditionsbestände, die bis dahin als sinnstiftend und identitätsverbürgend galten, nicht länger genutzt werden – weil sie sich als politisch verhängnisvoll erwiesen haben oder weil sie unter den nunmehr vorherrschenden politischen Rahmenbedingungen nicht mehr fortgesetzt werden können.¹

Zugleich werden neue Erzählmythen kreiert, die die Nachkriegserfahrungen zum einen einhegen und zum anderen überhaupt erzählbar machen. Dazu gehört prominent die ‚Stunde Null‘ als Vorstellung eines radikalen Neubeginns, der sich den Schrecken der Vergangenheit nicht stellen will oder muss, sondern nach vorne schaut auf einen vermeintlich unschuldigen demokratischen Neuanfang.² Die ‚Stunde Null‘ entwirft demnach einen deutschen Nachkriegs-Exzensionalismus, in dem Frauen häufig eine besondere Rolle spielen – mitunter auch als allegorische Figurationen des Neuanfangs und als entsprechend ‚unschuldige‘ Vertreterinnen eines in der Vergangenheit schuldig gewordenen Männervolkes. Auf diesen Frauen lastet dann auch buchstäblich, so ein hegemonialer und lange Zeit wirkmächtiger Diskurs, die Last des Neuanfangs, und sie werden als ‚Trümmerfrauen‘ tituliert. Erst Leonie Trebers Werk *Mythos Trümmerfrauen* (2014)³ räumt mit der Vorstellung auf, dass deutsche Frauen im Nachkriegsdeutschland der Legende nach fast im Alleingang die Schutthaufen zerbrochener Träume und Häuser aufräumten und so Deutschland wieder aufbauten. Diese ‚Trümmerfrauen‘ erscheinen oft Seite an Seite mit dem ‚Fräuleinwunder‘, was darauf hinweist, dass die deutschen Frauen, die vom Krieg zurückgelassen wurden, nicht nur stark waren und Steine heben konnten, sondern auch jung und hübsch. Treber hat diesen Mythos größtenteils dekonstruiert⁴ und dafür viel Lob aus Kreisen der Geschichtswissenschaft, aber auch

¹ Herfried Münkler: Mythenschnitt 1945. Abgebrochene Traditionen deutscher Mythen. In: Deutsche Mythen seit 1945, hg. v. der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Bielefeld/Berlin 2016, S. 34–43, hier S. 38. Zur Kontinuität von Mythen in der Nachkriegsliteratur vgl. auch den Beitrag von Marcel Krings in diesem Band.

² Ute Gerhardt: Soziologie der Stunde Null. Zur Gesellschaftskonzeption des amerikanischen Besatzungsregimes in Deutschland 1944–1945/46 [2005]. Berlin 2020.

³ Leonie Treber: Mythos Trümmerfrauen: Von der Trümmerbeseitigung in der Kriegs- und Nachkriegszeit und der Entstehung eines deutschen Erinnerungsortes. Essen 2014.

⁴ Neben Treber konnten dies auch Marita Krauss und Nicole Kramer aufzeigen: Marita Krauss: Trümmerfrauen. Visuelles Konstrukt und Realität. In: Das Jahrhundert der Bilder, Bd. 1: Bildatlas 1900 bis 1949, hg. v. Gerhard Paul. Göttingen 2009, S. 738–745; Nicole Kramer: Ikone des Wiederaufbaus. Die „Trümmerfrau“ in der bundesdeutschen Erinnerungskultur. In: Luftkrieg. Erinnerungen in Deutschland und Europa, hg. v. Jörg Arnold, Dietmar Süß und Malte Thießen. Göttingen 2009, S. 259–276; vgl. auch Stephan Scholz: [Rez.] Leonie Treber: Mythos Trümmerfrauen. In: hsozkult.de (27.11.2014), online abrufbar unter <https://www.hsozkult.de/publicationreview/id/reb-21652> [Zugriff: 26.02.2024].

viele kritische Kommentare von einer allgemeinen Leserschaft erhalten.⁵ Letzteres zeigt die anhaltende, teils defensive Sensibilität gegenüber Nachkriegsnarrativen des Neuanfangs und der ‚Stunde Null‘ sowie der spezifischen Rolle, die einigen Gruppen und Einzelpersonen dabei zugeschrieben wurde. Die „Trümmerfrauen“ trugen – als Frauen, aber auch quasi als *pars pro toto* – in nicht unerheblicher Weise zu einem „positiven nationalen Selbstbild der Deutschen“ in der Nachkriegszeit und darüber hinaus bei.⁶

In ähnlicher, wenngleich etwas ambivalenterer Weise tat dies auch das vielbeschorene deutsche ‚Fräuleinwunder‘, denn die sexuell attraktive und sexuell aktive Frau vergnügte sich eben nicht mehr nur mit dem deutschen Mann. Harald Jähner unternimmt in *Wolfszeit: Deutschland und die Deutschen, 1945–55* (2019)⁷ eine Rekonstruktion des Nachkriegsjahrzehnts, die, ähnlich wie Trebers Aufarbeitung, dem dominanten Narrativ in Teilen zuwiderläuft, indem er sehr detailliert die privaten, sexuellen, intimen Beziehungen von Frauen zu Angehörigen der Besatzungsmächte in den verschiedenen Sektoren einbezieht und die Art und Weise untersucht, wie diese in kulturellen Produktionen problematisiert und gegeißelt wurden, weil sie Veränderungen etablierter Geschlechterrollen aufzeigten, die unterbunden und zurückgedreht werden sollten. Jähners preisgekröntes Buch ist eine eher populäre Darstellung im Sinne einer ‚Mentalitätsgeschichte‘, dabei spart er nicht an pointierten Diagnosen, die er unter anderem aus Quellen wie Frauenzeitschriften ableitet. Ihm geht es vor allem um die Sichtweise der deutschen Frauen, denn „Deutschland war 1945 [...] in Frauenhand“ und verzeichnete gleichzeitig einen „Schub erotischer Aktivitäten“.⁸ Bereits Petra Goedde zeigte in *GIs and Germans. Culture, Gender and Foreign Relations* (2003),⁹ wie die Tatsache, dass sich amerikanische (und andere) Besatzer in der Mehrheit hilfsbedürftigen Frauen und Kindern gegenüber sahen, eine zügige Umcodierung des Feindbildes des Deutschen ermöglichte. Diese ‚Feminisierung‘ (und ‚Infantilisierung‘) des Feindes wiederum beförderte und stützte das Narrativ eines unschuldigen Neuanfangs, der die Vorstellung von Frauen als Opfer (nicht Mittäterinnen) einschloss und verfestigte. Gleichwohl war die deutsche Frau bekanntlich keineswegs unschuldig; dass auch sie häufig ihre ideologische Prägung aus der NS-Zeit nur verschleierte, aber nicht ablegte, verkörperte Marlene Dietrich (1901–1992) – selbst eine deutsche Emigrantin in

⁵ Schaut man sich beispielsweise die Rezensionen auf *amazon.de* an, so findet man neben der positiven wissenschaftlichen Würdigung zahlreiche kritische Stimmen, die in Trebers Buch eine inakzeptable Entwertung eines generationenspezifischen Erfahrungswissens sehen.

⁶ Scholz: [Rez.] Treber: Mythos Trümmerfrauen.

⁷ Harald Jähner: *Wolfszeit. Deutschland und die Deutschen, 1945–55*. Berlin 2019.

⁸ Jähner: *Wolfszeit*, S. 169f.

⁹ Petra Goedde: *GIs and Germans. Culture, Gender and Foreign Relations*. New Haven, CT 2003.

den USA – in ihrer Rolle als Erika von Schlütow in Billy Wilders *Foreign Affair* (1948). Wilders Film stand explizit im Dienst der amerikanischen *Reeducation* der Deutschen und entsprechend didaktisch aufbereitet war seine Warnung vor der deutschen Frau, die als *femme fatale* alles andere als unschuldig war.¹⁰

Der Typus *Hausfrau* nun bildet den Gegenpol zum lebenslustigen Fräulein und sicherlich ist die Hausfrauenrolle die am wenigsten glamouröse – sie ist weder mit heroischem Wiederaufbau noch mit Begehrten und erotischer Grenzüberschreitung assoziiert, sondern vielmehr mit der (Rückkehr zur) patriarchalen Normalität. Die deutsche Hausfrau ist somit auch nicht *per se* eine Figur des Neuanfangs – zu deutlich sind hier die Kontinuitäten zur NS-Zeit und deren Kult um Mutter und Heim. Allerdings wurde seitens der offiziellen Politik durchaus versucht, eine Zäsur herzustellen – und zwar über eine neue Professionalisierung der Vorgänge in der Küche, die teils an die funktionale Neuausrichtung der sogenannten Frankfurter Küche aus der Weimarer Zeit anknüpfte (und damit die Zeit zwischen 1933 und 1945 aussparte), teils amerikanische Entwicklungen des „domestic engineering“ und „household management“ in die deutsche Küche transponierte.¹¹ Dennoch passte das Bild der Hausfrau gut in die Restaurationsbewegung und Retraditionalisierungstendenzen, die Alan Nadel als „containment“ beschrieben hat, weil sie die Frau vorwiegend in der häuslichen Sphäre lokalisierte und damit ihre Handlungsfähigkeit im öffentlichen Bereich beschnitt.¹² Freilich gibt es auch auf den Prototyp der Hausfrau revisionistische Perspektiven, die stärker darauf abheben, dass die Frauen in der Nachkriegszeit zwar als Hausfrauen interpelliert wurden (im Übrigen auch von den Umerziehungsprogrammen der US-Besatzer), aber in der Realität eben doch häufig berufstätig waren und auch aktiv in der Politik mitmischten.¹³

In der Summe sind die hier re- und dekonstruierten Gender-Regime, die prototypisch die *Trümmerfrauen*, *Hausfrauen* und *Fräuleins* produzierten, sicherlich leicht als Komplexitätsreduzierend und Simplifizierend zu entlarven, sie entbehren jedoch deshalb nicht einer großen gesellschaftspolitischen Wirkmächtigkeit. Ganz

¹⁰ Vgl. Werner Sollors: *The Temptation of Despair. Tales of the 1940s*. Cambridge, MA 2014, S. 247–277.

¹¹ Heike Paul: American Gender Politics and ‚Re-Education‘ Abroad and at Home in Postwar Film. In: *The International History Review* 46.3 (2024), S. 368–380, hier S. 373.

¹² Alan Nadel: *Containment Culture. American Narratives, Postmodernism, and the Atomic Age*. Durham, NC 1995.

¹³ Vgl. beispielsweise die von Amerikahäusern speziell für Frauen angebotenen Programme wie die *Stunde der Frau*, hierzu Reinhild Kreis: *Orte für Amerika. Deutsch-Amerikanische Institute und Amerikahäuser seit den 1960er Jahren*. Stuttgart 2012; vgl. auch Marianne Zepp: *Redefining Germany. Reeducation, Staatsbürgerschaft und Frauenpolitik im US-amerikanisch besetzten Nachkriegsdeutschland*. Göttingen 2007.

im Gegenteil: Sie leisteten kulturelle und politische Arbeit für die soziale Ordnung der Nachkriegszeit (und die nachfolgende Erinnerungskultur). Umso erstaunlicher ist es, dass eine Autorin in der Nachkriegszeit diese Stereotypen mit gegenhegemonialem Impetus so früh und so provokant aufs Korn genommen hat. Die Rede ist von Irmgard Keun.

2 Irmgard Keuns Werk und Rezeption

Irmgard Keun lebte während der Zeit des Naziregimes im Exil (in Belgien und den Niederlanden) und kehrte ‚inkognito‘ nach Deutschland zurück, noch bevor der Krieg vorbei war. Ihre Texte aus der Nachkriegszeit befassen sich speziell mit den Bedingungen des Zusammenlebens von Frauen und Männern in der deutschen Nachkriegsgesellschaft und mit den sozialen Beziehungen und Formen der sozialen Organisation, die sie innerhalb und jenseits getrennter Sphären (im Haus und in der Öffentlichkeit) teilen können. Keuns Geschichten widersetzen sich dabei offen dem oben genannten Retraditionalisierungsdruck mit seinen restaurativen Tendenzen und der für Frauen angemahnten ‚Rückkehr zur Häuslichkeit‘.¹⁴ Gleichzeitig problematisiert Keun implizit den Begriff der ‚Umerziehung‘ in seiner doppelten Bedeutung von einerseits einer Demokratisierung der Deutschen (so verwendet im offiziellen Sprachgebrauch der *Reeducation* und *Reorientation*) und andererseits einer Retraditionalisierung der Geschlechterrollen beziehungsweise der damit verbundenen Rückführung der Frauen in die häusliche Sphäre. Beide Bedeutungen der ‚Umerziehung‘ sind nur lose verbunden und stehen bisweilen auch im Widerspruch zueinander, so etwa wenn der gesellschaftspolitische Diskurs die Frauen weniger als Bürgerinnen denn als Hausfrauen adressiert. Keun ist diesem und anderen Widersprüchen beständig auf der Spur. Mit Strategien der Ironie, Inversion und Übertreibung hebt Keun in ihren satirischen Texten über den sozialen Wandel (oder das Fehlen desselben) Vorher- und Nachher-Effekte pointiert hervor.

In Deutschland wurde das bereits erwähnte und stark mythologisierte ‚Fräuleinwunder‘ sicherlich nicht auf den Bereich der Literatur ausgedehnt. Vielmehr zeigt die Literaturszene der Nachkriegszeit, dass viele Schriftstellerinnen in ihrer Karriere auf erhebliche Hindernisse stießen. Der erste umfassende Versuch, etwa die Schriftstellerinnen der ‚Gruppe 47‘, jener berühmtesten literarischen Institution

¹⁴ Vgl. hierzu auch Bettina Jung: Heimatlos in Deutschland. Irmgard Keuns Satiren gegen die Restaurierung der deutschen Nachkriegszeit. In: Sprache – Identität – Kultur, hg. v. Claus-Dieter Krohn. Berlin/Boston 1999, S. 152–163. Jungs Text setzt sich mit Keuns Texten vor und nach dem Krieg auseinander.

der Nachkriegszeit, die von Hans Werner Richter (1908–1993) gegründet und kuriert wurde, näher zu untersuchen, ist eine erst 2017 erschienene Dissertation: Richter, so zeigt die Studie von Wiebke Lundius, lud vor allem männliche Kollegen ein (die dann ihre Frauen mitbringen durften) und nur wenige Schriftstellerinnen (die niemanden mitbringen durften).¹⁵ Diese Praxis (Ehefrauen vor Schriftstellerinnen) sagt durchaus etwas über die Rolle und Wertschätzung von Frauen bei diesen Treffen und in der damaligen Literaturszene insgesamt aus.

Nun war Irmgard Keun, die keine oder nur sehr entfernte Verbindungen zu Richters Kreisen hatte, schon vor dem Krieg eine anerkannte Schriftstellerin gewesen und bekannt für Werke wie *Gilgi, eine von uns* (1931) und *Das kunstseidene Mädchen* (1932), Texte, die den Prototyp der ‚Neuen Frau‘ vorstellten: Ihre Protagonistinnen sind selbstbewusst und streben nach Unabhängigkeit – sie sind nie lange auf den häuslichen Raum beschränkt. Die Romane zeigen, wie bereits erwähnt, einen vorsichtig optimistischen Ausblick auf die zunehmende Autonomie der Frauen. Keuns Werke aus den frühen 1930er Jahren wurden häufig mit denen der amerikanischen Autorin Anita Loos (1889–1981) verglichen.¹⁶ Mitte und Ende der 1930er Jahre wurde ihr Werk jedoch vom NS-Regime als „Asphaltiliteratur mit antideutscher Tendenz“¹⁷ diffamiert, und Keun verließ Deutschland 1936, nachdem ihre Bücher beschlagnahmt und verboten worden waren.

Nach ihrer Rückkehr nach Deutschland setzte sie ihre Schriftstellerkarriere in der Nachkriegszeit fort, konnte aber wie viele andere Schriftsteller*innen ihrer Generation nicht an ihren Erfolg und ihre Popularität aus der Vorkriegszeit anknüpfen. Das lag natürlich auch daran, dass sich die Zeiten geändert hatten und die Leserschaft weniger die Art von weiblichen Protagonisten und Stimmen (Reminiszenzen an die ‚Neue Frau‘ der 1920er) schätzte, die Keun schuf, Leserinnen eingeschlossen. In den späten 1940er und 1950er Jahren vermittelten ihre Texte die unorthodoxe Stimme einer, wenn man so will, dissidenten Weiblichkeit,¹⁸ die sowohl die jüngste deutsche

¹⁵ Vgl. Wiebke Lundius: Die Frauen der Gruppe 47. Zur Bedeutung der Frauen für die Positionierung der Gruppe 47 im literarischen Feld. Basel 2017.

¹⁶ Anita Loos: Gentlemen Prefer Blondes. New York, NY 1925 (auch verfilmt von Howard Hawks: Gentlemen Prefer Blondes [Film] USA: Twentieth Century Fox, 1953, 91 Minuten); vgl. hierzu Katharina von Ankum: Material Girls. Consumer Culture and the „New Woman“ in Anita Loos‘ ‚Gentlemen Prefer Blondes‘ and Irmgard Keun’s ‚Das kunstseidene Mädchen‘. In: Colloquia Germanica 27.2 (1994), S. 159–172.

¹⁷ Hiltrud Häntzschel: Irmgard Keun. Reinbek bei Hamburg 2001, S. 48.

¹⁸ Sabine Hark hat den Begriff einer dissidenten Partizipation als feministische Strategie geprägt; vgl. Sabine Hark: Dissidente Partizipation. Eine Diskursgeschichte des Feminismus. Frankfurt a. M. 2005. Zu weiteren ‚dissidenten‘ weiblichen Stimme der Nachkriegsliteratur vgl. die Beiträge von Irmela von der Lühe (zu Erika Mann) und von Stefanie Siess (zu Tami Oelfken) in diesem Band.

Vergangenheit als auch die eigene Gegenwart kritisch reflektierte. Ironischerweise arbeitete sie für ein Radiofeature des WDR mit dem Titel *Stunde der Frau*, ohne der impliziten Geschlechternormativität dieser Sendung zu entsprechen. Wie zeitgenössische Literaturwissenschaftler*innen hervorgehoben haben, scheint ein Großteil von Keuns Schreiben innerhalb des dominanten Geschlechterregimes ihrer Zeit nicht anschlussfähig gewesen zu sein. Eine Wiederbelebung der Keun-Forschung fand erst in den späten 1970er Jahren statt, getragen von einem neuen feministischen Interesse an ihrem Werk. Die feministische Kritik nahm Keun wieder in den literarischen Kanon auf, konzentrierte sich aber eher auf ihre Vorkriegsklassiker als auf ihre Erzählungen und Essays der Nachkriegszeit. In Bezug auf die literarische Qualität wurde oft das Argument vorgebracht, dass ihr früheres Werk einfach anspruchsvoller und elaborierter sei als ihre späteren Erzählungen. Dies erscheint allerdings nur teilweise plausibel. Vielmehr ist zu konstatieren, dass Keuns (Selbst-)Positionierung im Nachkriegsdeutschland als Schriftstellerin und Zeugin voller Widersprüche ist: Einerseits versucht sie, ihre Karriere als Schriftstellerin voranzutreiben, andererseits wirken ihre Geschichten antagonierend, konfrontativ und unversöhnlich. Auch ihr augenzwinkernder Umgang mit Themen wie Romantik, Sexualität und Familie erscheint zu frivol, zu transgressiv und zu unverhohlen. Für den Rest ihres Lebens war Irmgard Keun kaum in der Lage, von ihrem Schreiben zu leben.

Viele ihrer Geschichten wurden einzeln veröffentlicht oder als Radiofeatures geliefert (oft existieren verschiedene Versionen davon; Heinrich Detering und Beate Kennedy, denen wir eine neue Gesamtausgabe von Keuns Werken verdanken, haben sie mit Sorgfalt durchgesehen).¹⁹ Sie sind unter dem Titel *Wenn wir alle gut wären* (1954) zusammengefasst und zeichnen sich durch einen Sinn für das Absurde aus, indem sie Geschlechterklischees aufgreifen, sie bewusst umkehren und sie mit Überhöhungen und Hyperbeln ausgestalten. Die Titel der Geschichten deuten bereits auf diese Umkehrung hin, insbesondere im Hinblick auf die Anwendung normativer Vorstellungen von Geschlechterrollen: *Der ideale Mann*, *Der rationierte Mann* oder *Etwas über die Gleichberechtigung des Mannes*. Keuns Texte sind provokante Interventionen zu einer Zeit, in der es niemand schätzte, dass sie auf das Offensichtliche hinwies: nämlich, dass die Ideologien von vor 1945, einschließlich die des Patriarchats, noch immer quickebändig waren, nicht zuletzt dank der deutschen Frau und ihrer Komplizen- und Mittäterschaft.²⁰

¹⁹ Irmgard Keun: Das Werk. 3 Bde., hg. v. Heinrich Detering und Beate Kennedy. Göttingen 2017.

²⁰ Den Begriff verwende ich hier im Sinne von Christiane Türmer-Rohr: Mittäterschaft und Entdeckungslust. Berlin 1989.

3 Nur noch Frauen ...: Ein Patriarchat ganz ohne Männer?

In der Kurzgeschichte *Nur noch Frauen... Eine Fantasie* (die erste Fassung erschien bereits 1947 in einer Frauenzeitschrift und wurde später überarbeitet und ohne den Untertitel 1949 neu veröffentlicht²¹) verwendet Keun eine Ich-Erzählerin, die ihre Reise nach dem Muster der Utopie in „ein anderes Jahrtausend“ führt, dessen Szenerie zunächst post-apokalyptisch anmutet. Die Landschaft, die sie vorfindet, ist „flach und leblos“ und hat „zahlreiche Erdlöcher“.²² Aus einem solchen Erdloch krabbelt eine Frau heraus und die Erzählerin kommentiert: „[S]ie sieht den Frauen meines Zeitalters nicht unähnlich“, allerdings ist sie in Bast und Pelze gehüllt. Schließlich wird die Erzählerin in die Höhlen unter der Erde geführt und darf sogar die Präsidentin des Höhlenstaates treffen, während sie die ganze Zeit von einer verwirrend großen Zahl von Frauen umgeben ist. Irgendetwas fehlt, sinniert sie. Ihr Ausruf: „Wo sind denn die Männer?“, löst kalte und misstrauische Reaktionen aus, als hätte sie ein Tabu gebrochen. Man teilt ihr mit, „daß es keine Männer mehr gibt“.²³ Vor zehn Jahren habe der letzte Krieg sie alle getötet, Alt und Jung. Die Erzählerin beobachtet, dass die

Frauen ohne Männer [...] weder trauriger noch fröhlicher [zu sein scheinen] als die Frauen [ihres] Zeitalters. Sie wirken etwas ruhiger und gedämpfter, das kann aber auch eine Nachwirkung des totalen Ausrottungskrieges sein. [...] Heimat- und Nationalgefühl scheint es nicht mehr zu geben. Nirgends flattert eine Fahne, noch nicht mal eine fremde. [...] Keine Frau spricht flammend und gerührt von ihrem Erdloch – daß es ihre Heimat sei, für die sie sterben wolle [...].²⁴

Im Gegensatz dazu denkt die Erzählerin an ihre eigene Zeit und deren Ideologie inklusive des Kults der Häuslichkeit, die für diese Frauen der Zukunft in ihren Löchern geradezu einen Schock bedeuten würde:

Man stelle sich nur vor, diese männerlosen Frauen müßten anhören, wie gesprochen würde über: Heiligkeit der Ehe – höchstes und einzig wahres Frauenglück – einzige Erfüllung in der Mutterschaft – der tragische Frauenüberschuß unserer Tage – und so weiter. [...] Nach den Auffassungen und Reden meines Zeitalters würde den Frauen die geradezu amoralische

²¹ Vgl. Detering/Kennedy (Hg.): Irmgard Keun – Das Werk, S. 650.

²² Irmgard Keun: Nur noch Frauen... Eine Fantasie [1947]. In: Dies.: Das Werk, Bd. 3, S. 141–150, hier S. 141.

²³ Keun: Nur noch Frauen, S. 142.

²⁴ Keun: Nur noch Frauen, S. 143.

Sinnlosigkeit ihrer Existenz zu Bewußtsein gebracht, bis sie geschlossen Massenselbstmord begehen würden.²⁵

So verzweifelt sind die Höhlenfrauen keinesfalls, obgleich ihre Identität durchaus eine häusliche Komponente hat. Die Höhle ist allerdings nicht nur Heimstatt, sondern auch der Ort anderweitiger Betätigung, dabei beäugt die Erzählerin insbesondere das Kulturschaffen des Frauenstaates außerordentlich kritisch: Theater, Musik, Gedichte bekommt sie vorgeführt und bewertet sie – höchst flapsig – allesamt mangels ihr geläufiger Konfliktstellungen als „dürftig“:

Ich weiß aber nicht, wie man's besser machen sollte. Es fehlen alle literarisch einschlägigen Probleme – Heimat, Vaterland, Heldenamt, Kampf der Geschlechter, Liebe, Unzucht, Mord, Verbrechen, Leidenschaft, Todsünden, verwahrloste Jugend, Klassenunterschiede, sozialer Aufstand. Diese Frauengemeinschaft ist ja noch nicht einmal ein Matriarchat – selbst dazu würden Männer gehören, die nichts zu sagen haben.²⁶

Eines Tages jedoch wird die Erzählerin zu ihrer Überraschung Zeugin, wie 30 Kinder aus einem Erdloch auftauchen, zusammen mit ein paar Frauen und Babys, und schließlich erfährt sie das Geheimnis der Gesellschaft der Frauen: Es gibt doch noch einen Mann – nur einen. Dieser Mann lebt, wie sie erfährt, in einer versteckten Luxusgrotte. Hunderte von Polizistinnen bewachen ihn, die ihrerseits von anderen Polizistinnen bewacht werden. Er wird von den Frauen bekocht und gepflegt, ja, „[d]ie gesamte Arbeit dieses Frauenstaates gilt fast ausschließlich diesem Mann“.²⁷ Gleichzeitig gehört er aber auch dem Kollektiv. Es gibt eine Lotterie, die entscheidet, welche Frau ihn für jeweils eine Woche haben darf. Der Mann, so die Erklärung der Höhlenfrauen, sei von der Auslöschung verschont geblieben, die alle anderen Männer ereilt hatte, da er beim Angriff der Todesstrahlen die Kleidung seiner Großmutter getragen habe und dank dieser lebensrettenden Verkleidung seien die tödlichen Strahlen an ihm wirkungslos geblieben. Die Erzählerin ihrerseits teilt den ungläubigen Frauen mit, dass sie aus einer Zeit und einem Ort stammt, in der viele Männer („ganze Horden entzückendster Männer“²⁸ – quasi das männliche Pendant zum ‚Fräuleinwunder‘) unbewacht in der Öffentlichkeit, auf der Straße, in Bussen und Bahnen, in Büros herumliefen und dass manche Frauen sogar einen Mann („einen vollständigen, gut erhaltenen Mann“²⁹) ganz für sich hätten. Ihre Zuhörerinnen fragen sich, wie es denn möglich sei, so viele Männer rund um die Uhr zu be-

25 Keun: Nur noch Frauen, S. 144.

26 Keun: Nur noch Frauen, S. 145.

27 Keun: Nur noch Frauen, S. 146.

28 Keun: Nur noch Frauen, S. 147.

29 Keun: Nur noch Frauen, S. 148.

schützen und zu bewachen? Sie seien mit der Aufgabe, sich um den einen zu kümmern, schon völlig überfordert. Vor ihrer Abreise darf die Erzählerin den Mann treffen und interviewen, und sie findet ihn eher enttäuschend („[k]ein ausgesprochenes Prunkstück seiner Gattung“³⁰) und wenig kooperativ. Er ist damit beschäftigt, den nächsten Krieg ganz allein zu planen und träumt von der totalen Vernichtung des Lebens auf der Erde. Versuchen die Frauen nicht, seinen Plan zu verhindern? „Frauen lieben Helden“, sagt der Mann. Außerdem müsse er ja durch irgend etwas bei Laune gehalten werden³¹. Am Ende kehrt die Erzählerin seltsam berührt und höchst erleichtert zugleich in ihre eigene Welt zurück, das Deutschland der Nachkriegszeit. Sie schätzt den Anblick der Ruinen (besser als immer nur Erdlöcher) und vor allem den „vielen, vielen entzückenden Männer“.³² Die Erzählung klingt auf dieser frivolen Note aus und relativiert die Auswirkungen des diagnostizierten Frauenüberschusses in der Nachkriegsgesellschaft gemessen an der Welt der Höhlengesellschaft.

Keuns Geschichte kommentiert und parodiert zeitgenössische Diskurse über Gesellschaft, Geschlecht, Gender-Mythen und soziale Organisation, einschließlich Fragen des gesellschaftlichen Wandels. Zunächst einmal knüpft die Gestaltung der Ich-Erzählerin, die nach der bekannten Formel utopischer Reisender in einer fremden Welt ankommt, eindeutig an Keuns eigene Fremdheitserfahrung im Nachkriegsdeutschland an, in das sie aus dem Exil zurückgekehrt ist, auch wenn das Setting gründlich verfremdet wird.³³ Auch Keun, sofern wir die Erzählerin als ihr Alter Ego zu sehen bereit sind, sieht sich nach ihrer Rückkehr im Nachkriegsdeutschland als Außenseiterin, die in einer Gesellschaft mit alten und neuen ideologischen Zwängen ihren Platz sucht. Anders als die Erzählerin, kann sie sich jedoch nicht wieder auf eine Zeitreise zurückbegeben.

Das post-apokalyptische Szenario von Frauen, die in Erdlöchern und Höhlen leben, beschwört unwirtliche Landschaften der Verwüstung herauf und bietet eine Vision des Ergebnisses der totalen Zerstörung durch den Krieg. Statt Trümmerfrauen, die den Wiederaufbau stemmen und die verwüstete Welt neu bebauen und bepflanzen, treffen wir jedoch Höhlenfrauen, die sich in einem postapokalyptischen Szenario, welches womöglich auch auf eine Welt nach einem Atomkrieg verweist, ins Erdinnere zurückgezogen haben – einige von ihnen werden gar als „faul

³⁰ Keun: Nur noch Frauen, S. 149.

³¹ Keun: Nur noch Frauen, S. 150.

³² Keun: Nur noch Frauen, S. 150.

³³ Auch Jung beschreibt Keun als Remigrantin und Außenseiterin; vgl. Jung: Heimatlos in Deutschland, S. 161f.

und freundlich verschlafen“³⁴ beschrieben. Diese Wesen scheinen einen gehörigen zivilisatorischen Rückschritt gemacht zu haben, denn sie sind (wieder) in Felle und Bast gekleidet! Keinesfalls sind sie die Akteurinnen eines ambitionierten Neuanfangs und einer wirtschaftlichen und politischen Erfolgsgeschichte. Das Land mag in Frauenhand sein, die Frauen werden der historischen Aufgabe des Neubeginns jedoch nicht gerecht. Die regressive Tendenz bei den überlebenden Frauen, die in ihren Höhlen ihre gewohnte Häuslichkeit walten lassen und darüber hinaus kaum Ambitionen haben, lässt sich als metaphorische Absage an den Mythos der Trümmerfrauen lesen. Ihre unterirdischen Behausungen entbehren nämlich nicht des häuslichen Elements: Da wird eingerichtet und „niedlich und adrett“³⁵ dekoriert. Die Erzählerin zeigt sich belustigt über das Hausfrauendasein, das einige der Frauen auch ganz ohne Mann führen. Auch die lebenslustigen Fräuleins – „von Natur leichtfertig und lasterhaft“³⁶ – finden sich in den Höhlen, gekleidet in „kurze Röckchen“ aber ohne jede Möglichkeit zur moralischen Verfehlung, und somit läuft ihre sexuelle Freizügigkeit ins Leere. Pointiert nimmt Keuns Geschichte alle drei dominanten Frauentypen der Nachkriegszeit auf und wendet sie in ihrer imaginären zukünftigen Welt ins Ironische.

Die zeitgenössischen Diskussionen um ‚Frauenüberschuss‘ und ‚Männermangel‘ sind in der Geschichte ebenfalls unschwer zu erkennen. Die Marktlogik von Überschuss und Knappheit in Bezug auf die Präsenz von Frauen und die Abwesenheit von Männern, auf die Keun in ihren Texten immer wieder verweist, wird auch hier behandelt und parodistisch gesteigert: Nur noch ein Mann hat überlebt! Das Argument des Männermangels in einer heteronormativen Welt war stets auch eine Strategie, um Frauen zu disziplinieren und ‚gefügig‘ zu machen; es ist Teil von Backlash-Szenarien (wie Susan Faludi so überzeugend dargelegt hat).³⁷ Keun treibt diese Argumentation spielerisch auf die Spitze. Der einzige Mann, der in ihrer Geschichte übrigbleibt, ist sowohl ein Gefangener (und Eigentum des Kollektivs) als auch ein wohlgehüteter Schatz (und zudem ein Kriegstreiber). Und somit hat sich die erdrückende weibliche Mehrheit ganz offensichtlich nicht von den patriarchalischen Normen emanzipiert, sondern hält noch immer an ihnen fest. Denn die Frauen erscheinen anfangs nur oberflächlich selbstbestimmt; als ihr Geheimnis um den „verborgenen Mann“ gelüftet wird, scheint sich alles, was sie tun, letztlich nur um ihn und sein Wohlergehen zu drehen. Anstatt ihren Mehrheitsstatus in irgendeiner Weise zu nutzen und auszuspielen, bleiben die Frauen in Keuns Geschichte zur

³⁴ Keun: Nur noch Frauen, S. 144.

³⁵ Keun: Nur noch Frauen, S. 143.

³⁶ Keun: Nur noch Frauen, S. 144.

³⁷ Vgl. Susan Faludi: Backlash. The Undeclared War Against American Women. New York, NY 1991.

Sicherung der Reproduktion und ihres sozialen Überlebens an patriarchale Interpellationen gebunden. Die Komplizenschaft der Frauen mit dem Patriarchat und – im weiteren Sinne – auch mit einem anderen ideologischen System, dem Faschismus, beschäftigte Keun stets. Der Rückzug in die Häuslichkeit lässt sich so auch als Ausweg der Frauen aus der Verantwortung für die jüngste deutsche Vergangenheit und als moralische Selbstentlastung und individuelle und kollektive Selbstentpolitisierung betrachten.³⁸ Dass die häusliche Rolle der Hausfrau als Ausweichoption zur Verfügung stand – und den Frauen in offiziellen Umerziehungsprogrammen der Besatzer sogar ausdrücklich angepriesen wurde – trug zu Keuns Verärgerung bei, und sie prangerte dies in ihren Texten an. Keun erkannte in der neuen Häuslichkeit das Übel der alten: Schließlich hatte auch die NS-Ideologie die Frauen an ihre häusliche und reproduktive Rolle gebunden.³⁹ Insofern findet Keun ihre Zeitgenoss*innen keineswegs grundsätzlich gewandelt und geläutert. Vielmehr sieht sie die Kontinuität der Geschlechterordnung im Nationalsozialismus und danach, sogar wenn nicht hinreichend Männer präsent sind, um diese im Alltag aufrechtzuerhalten. Die häusliche Rolle – ob ober- oder unterirdisch – wird fester Bestandteil einer stillschweigenden Übereinkunft und wirkt als solche auch vermeintlich vorteilhaft für diejenigen, die sich ihr unterwerfen.

Nicht zuletzt scheint Keuns Geschichte die zweideutigen feministischen Utopien vorwegzunehmen, die noch kommen werden: von Joanna Russ' *Planet der Frauen* (Im Original: *The Female Man*, 1977) über Gerd Brantenbergs *Die Töchter Egalias* (1987) bis hin zu Ursula Le Guin und darüber hinaus. Keuns Erzählung stellt dar, was viele von den genannten Texten gemeinsam haben: eine Art umgekehrte Welt, in der Frauen das Sagen haben. Nur verweigern sich die Frauen in Keuns Fiktion dieser emanzipatorischen, ja womöglich revolutionären Umkehrung, indem sie weiterhin dem traditionellen Drehbuch folgen. Alle diese späteren feministischen Dystopien und Utopien drehen sich um Fragen eines alternativen Gesellschaftsmodells, das neue Rollenbilder mit sich bringt; in Keuns Geschichte kennen die Frauen nur ihr altes kulturelles Skript. Dabei verleitet die Geschichte uns zunächst dazu, diesen Ort als eine Art feministische Utopie zu betrachten, eine Gemeinschaft nur aus Frauen, womöglich mit queeren Anspielungen – aber weit gefehlt. Keun führt stattdessen die Beharrungskräfte einer ganz und gar nicht utopischen Gesellschaft vor. Es ist diese Strategie, mit den intuitiven und kontra-

³⁸ Vgl. Angelika Bammer: [Rez.] Nancy Lukens: Daughters of Eve: Women's Writing from the German Democratic Republic; Elaine Martin: Gender, Patriarchy, and Fascism in the Third Reich: The Response of Women Writers; Leslie A. Adelson: Making Bodies, Making History: Feminism and German Identity. In: *The Women's Review of Books* 11.9 (1994), S. 25f., hier S. 25.

³⁹ Vgl. hierzu auch Jung: *Heimatlos in Deutschland*, S. 156f.

intuitiven Erwartungen ihrer Leserschaft zu spielen, die in vielen ihrer Texte zum Tragen kommt und die Möglichkeit eines gesellschaftlichen Wandels in Frage stellt, eines Wandels, den sie selbst – wie andere auch – nach 1945 nicht zu erkennen vermag.⁴⁰

4 Schlussbemerkung

Irmgard Keuns Geschichten bearbeiten die Gender-Mythen der Nachkriegszeit satirisch und mit viel ironischer Distanzierung. Die Sammlung *Wenn wir alle gut wären*, die auch die hier ausführlicher besprochene Geschichte enthält, ist zeitdiagnostisch sehr aufschlussreich, weil sie eine unkonventionelle weibliche Erzählstimme die Doppelmoral der Nachkriegszeit entlarven lässt und insbesondere dabei die Rolle der Frauen kritisiert. Dem Häuslichkeitstetischismus und der kleinbürgerlichen Enge, die, wir haben es gesehen, auch die Apokalypse überstehen, setzt Keun eine beinahe anarchische Freizügigkeit entgegen. Ihre Geschichten sind unverhohlene Plädoyer für Laster-, Lust- und Triebhaftigkeit – „ich freue mich meiner Unstethaftigkeit“⁴¹ lässt sie ihre Erzählerin kundtun – und wenden sich gegen spießige Moralvorstellungen, moralische Appelle und Erziehungs- und Besserungsbemühungen, die sie meist *bei den Frauen* moniert. Letztere seien seit Generationen damit beschäftigt, ständig den Mann umzuerziehen und ihn damit „systematisch zu verderben und zu verhunzen“⁴². Gleichzeitig tragen sie einen Versorgungsanspruch einhergehend mit einer fast schon aggressiven Häuslichkeit vor sich her, der den Mann ebenfalls in ein Rollenkörsett zwängt. Keuns Ausführungen prägen eine spezifische Semantik der sogenannten (Um)Erziehung, die nicht auf größere politische Debatten um die Demokratisierung der Deutschen abzielt, sondern die unmittelbar das Geschlechterverhältnis und das (intime) Zusammenleben von Männern und Frauen berührt. Sie schreibt dabei gegen den Opferstatus der Frauen an und sieht letztere vielmehr als Akteurinnen eines Systems, das sie zwar unterdrücken mag, ihnen gleichzeitig aber auch durchaus attraktive Anreize bietet, sich konform zu verhalten und teils in vorauselendem Gehorsam zu agieren. Dies ist Keuns wichtiger Beitrag zur literarischen Vergangenheitsbewältigung. Ihre Geschichten konterkarieren Vorstellungen von Neuanfängen mit heroischen und aufopferungsvollen Frauen in der Gesellschaft und im Heim, die so wichtig für die Rehabilitation der

⁴⁰ Aus heutiger Sicht ist es erstaunlich, wie sehr die unkonventionelle Keun auf dem heteronormativen Modell beharrt und keinerlei queeren Subtext mitführt.

⁴¹ Irmgard Keun: Der gute Föhn. In: Dies.: Das Werk, Bd. 3, S. 377–388, hier S. 380.

⁴² Irmgard Keun: Dienen lerne beizeiten das Weib... In: Dies.: Das Werk, Bd. 3, S. 440–444, hier S. 440.

Deutschen in der Nachkriegszeit schienen, und monieren stattdessen die Kontinuität alter Rollenvorstellungen, die kaum Platz lassen für das, was 20 Jahre zuvor die ‚Neue Frau‘ gewesen war. Keun ist somit eine hellsichtige Kritikerin an einem ideologischen Komplex, den Barbara Vinken noch ein halbes Jahrhundert später in ihrem Buch *Die deutsche Mutter: Der lange Schatten eines Mythos* (2001)⁴³ für analysebedürftig hielt.

Herfried Münkler konzediert mit Bezug auf 1945, dass der „Mythenschnitt“ nicht so radikal erfolgte, wie es die Metapher des Abschneidens nahelegt, vielmehr

ändern sich die durch die alten Mythen geprägten Mentalitäten nicht so schnell, wie es der Begriff ‚Mythenschnitt‘ nahelegt, sondern sie dauern fort, nicht mehr mit der politischen Kraft von früher, aber doch als Bewahrer von geschichtlichen Erinnerungen und politischen Wertungen.⁴⁴

Mit Blick auf die Geschlechterrollen hätte Irmgard Keun ihm sicherlich zugestimmt – der alte Mythos der deutschen Frau und Mutter überwog noch lange die geschlechtsspezifischen Neuschöpfungen der Nachkriegszeit. Auch in der amerikanischen *Reeducation* und Entnazifizierungspolitik blieb „die Familie [verstanden als heteronormative Kernfamilie; H. P.] als ideologisches und politisches Terrain unangetastet“⁴⁵ und somit auch die ausgewiesene Sphäre besonderer weiblicher Autorität im Kontext patriarchaler und faschistischer Ideologien. Keun mag einseitig kritisch auf die Frauen fokussiert sein⁴⁶ – Männer werden in ihren Nachkriegstexten kaum je zur Rechenschaft gezogen – und auch ihre gegenhegemonialen Gesellschaftsentwürfe sind bisweilen etwas krude und komplexitätsreduziert. Allerdings vermag sie unsere Aufmerksamkeit darauf zu lenken, wie nach dem Krieg eine Restauration einsetzt, die das Frauenbild für mindestens die nächste Dekade in traditionellen Mustern wieder einfriert. Damit antizipiert sie auf humorvolle, teils bitterböse Weise die Einsichten jüngerer revisionistischer Studien zu weiblichen Rollenbildern im kulturellen Imaginären der Nachkriegszeit.

⁴³ Barbara Vinken: *Die deutsche Mutter. Der lange Schatten eines Mythos*. München 2002.

⁴⁴ Münkler: *Mythenschnitt* 1945, S. 38.

⁴⁵ Zepp: *Redefining Germany*, S. 287.

⁴⁶ Vgl. Ritta Jo [Joey] Horsley: Witness, Critic, Victim: Irmgard Keun and the Years of National Socialism. In: *Gender, Patriarchy and Fascism in the Third Reich: The Response of Women Writers*, hg. v. Elaine Martin. Detroit, MI 1993, S. 65–117.