

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.
Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod licencom Creative Commons Imenovanje 4.0 međunarodna.



Stephanie JUG

Filozofski fakultet
Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku
Lorenza Jägera 9
HR – 31 000 Osijek
sjug@ffos.hr

UDK 821.112.2(497.5).09

DOI: <https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v6i1.7>

Izvorni znanstveni članak Original Research Article

Primljeno 5. siječnja 2019.

Received: 5 January 2019

Prihvaćeno 5. travnja 2019.

Accepted: 5 April 2019

WILDE MÄDCHEN DER DEUTSCHSPRACHIGEN LITERATUR IN SLAWONIEN

Zusammenfassung

Der Beitrag untersucht die literarische Figur des jungen Mädchens in Slawonien. An drei Beispielen (Victor von Reisners *Das angenehme Erbe*, Roda Rodas *Die Streiche des Junkers Marius* und Wilmea Vukelichs *Spuren der Vergangenheit*) werden die literarischen Eigenschaften von Mädchen gezeigt, um sie mit der Tradition der sogenannten Mädchenbücher auf dem deutschsprachigen Gebiet vergleichen zu können. Die Figurenanalyse stützt sich auf die von Christa Stocker vorgeschlagenen Elemente: explizite und implizite Beschreibung von Bewegung, Natürlichkeit, Auffälligkeit, mentalitätsgeschichtliche Implikationen und Personenbezeichnungen. Die vergleichende Analyse zeigt, dass sich nur Victor von Reisner in seiner Rollengestaltung innerhalb des Rahmens der von Mädchenbüchern vorgeschriebenen Normen bewegt. Roda Roda und Wilma von Vukelich verleihen ihren Mädchenfiguren ungewöhnliche Eigenschaften, die sich nicht in die Einteilung zwischen *wohl erzogenem* und *unerzogenem* Mädchen einfügen lassen. Obwohl sie Eigenschaften von *wilden Mädchen*, d. h. Mädchen, die sich untypisch benehmen, zeigen, werden sie in den analysierten Texten nicht als *unerzogen* eingeschätzt oder sanktioniert. Ganz im Gegenteil: Ihre Eigenschaften, die sie als *wild* erscheinen lassen, geben ihnen eine Besonderheit und Charaktertiefe, die sie als erwachsene Frauen beibehal-

ten. In allen drei Texten prägen die Eigenschaften der Region den Charakter der literarischen Mädchenfigur.

Schlüsselwörter: Mädchen, Stereotyp, Mädchenbuch, Slawonien, deutsche Literatur

Mädchenbilder der deutschsprachigen Literatur aus Slawonien

Slawonien gehört als Regionalgebiet und zeitweise auch Militärgrenze der österreichisch-ungarischen Monarchie zur imaginierten Balkangesellschaft, wie sie Maria Todorowa deutet (vgl. Todorowa 2009: 3–20). Das Bild der *wilden Balkangebiete* ist ein wiederholtes Thema, mit dem sich die drei prominentesten Vertreter der deutschsprachigen Literatur in Slawonien um die Wende vom 19. ins 20. Jahrhundert, Victor von Reisner, Roda Roda und Wilma Vukelich befassen (vgl. Obad 1994: 112). Vor allem Reisner und Roda Roda beschreiben den rückständigen von Abenteuern durchsetzten Alltag der slawonischen Bauern. Der Kontrast zwischen dem entwickelteren Gebieten, d. h. *der Zivilisation*, und der slawonischen Lebensweise ist z. B. das Hauptthema des Romans *Ein angenehmes Erbe* von Reisner, in dem eine deutsche Familie nach Slawonien zieht. Auch Roda Roda gibt seinen Beitrag zur Imagination von Mädchengestalten in Slawonien in seiner Sammlung von Erzählungen *Die Streiche des Junkers Marius*. Vukelich dagegen beschreibt ihre eigene Kindheit in ihren Memoiren *Spuren der Vergangenheit*. In allen drei erwähnten Texten erscheint eine Mädchengestalt im Prozess der Erziehung, welche in Slawonien ihre Kindheit verbringt. Eine kontrastive Analyse der Gestalten ist noch nicht vorhanden. Es ist anzunehmen, dass eine solche Analyse neue Erkenntnisse sowohl in Bezug auf die literarische Leistung der erwähnten Autoren als auch in Bezug auf das Konstruieren von Mädchengestalten im spezifischen, regionalen Klima hervorbringen wird.

Das Erzeugen von sprachlichen Konstrukten, die *das Wilde* repräsentieren, kann sowohl auf der globalen (die imaginierte Region) wie auch auf der individuellen Ebene (Charakterkonstruktion) beobachtet werden. Je nachdem welche Konnotationen und Beschreibungen bei der sprachlichen Konstruktion eingesetzt werden, kann man verschiedene Bilder (Images) als Resultate unterscheiden. Das Mädchenbild ist am Anfang des 20. Jahrhunderts fest in den sogenannten Mädchenbüchern verankert. Diese dienen vor allem als Erziehungsmittel. Die Mädchengestalt wird entweder als Warnung oder Leitbild eingesetzt. Die

vorliegende Analyse wird sich mit den Mädchenbildern in den drei erwähnten Werken von Reisner, Roda Roda und Vukelich auseinandersetzen. Diese werden anhand der dominanten Mädchenbilder der deutschsprachigen Literatur am Anfang des 20. Jahrhunderts analysiert. Es stellt sich vor allem die Frage, ob innovative Aspekte der Mädchengestalt in der deutschsprachigen Literatur in Slawonien zu erkennen sind oder diese den gängigen Leitbildern entsprechen.

Das sprachgeprägte Frauenbild im Jugendbuch

Die typischen durch Literatur vermittelten Bilder junger Frauen im 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts werden als Orientierungsansatz für die folgende vergleichende Analyse dienen. Einen gründlichen Einblick in die typische deutschsprachige Mädchenliteratur von ihren Anfängen, um 1850, bis 1914 gibt Christa Stocker in ihrem Buch *Sprachgeprägte Frauenbilder. Soziale Stereotype im Mädchenbuch des 19. Jahrhunderts und ihre diskursive Konstituierung* (2005). Im analysierten literarischen Diskurs erkennt Stocker eine soziale Kategorisierung des Mädchenbildes, indem Vorstellungen von weiblicher Jugend, die nach bürgerlichen Werten und Normen geformt wurden, literarisch festgehalten werden (vgl. Stocker 2005: 9–11). Diese Vorstellungen dienen als Identifikationsmuster für die rezipierenden jungen Frauen. In diesem Sinne werden verschiedene Funktionen unterschieden, welche diese Literatur ausübt: Unterhaltung und Zeitvertreib, Bildungsmöglichkeiten, Erfahrungersatz, das Einüben von Empathie, die Möglichkeit zur Emanzipation und ein bürgerliches Erkennungszeichen (vgl. ebd.: 17). Unabhängig von ihrer Funktion haben alle die Tatsache gemeinsam, dass sie eine bestimmte Art von Erziehung junger Frauen anstreben (vgl. ebd.: 25).

Es können zwei Arten von Mädchenbüchern unterschieden werden: Die moralische Erzählung und das Backfischbuch. Während die moralische Erzählung eine Entwicklung der moralisch *gefallenen* jungen Frau und ihren Weg zur Erkenntnis und Akzeptanz der Beschränkungen des weiblichen Bürgerlebens darstellt, zeigt das Backfischbuch in linearer und stereotyper Manier die Verwandlung eines nicht richtig erzogenen Mädchens zu einer vorbildlichen jungen Frau, die meistens durch eine Erziehung im Pensionat eingeleitet wird (vgl. ebd.: 38–40).

Stocker's Diskursanalyse weist mehrere Formen der Bildung von Stereotypen vor, die hier kurz aufgezählt werden: explizites und implizites Beschreiben

der Bewegung, Natürlichkeit, Auffälligkeit, mentalitätsgeschichtliche Implikationen und Personenbezeichnungen. Als Fazit hebt Stocker hervor, dass zwei Konstrukte in den Vordergrund dringen, die unter den Bezeichnungen junges Mädchen und Backfisch summiert werden können, wobei das junge Mädchen vorbildliche Qualitäten zeigt, während der Backfisch ein nicht zu Ende erzogenes Mädchen darstellt, d. h. eine junge Frau mit negativen Qualitäten. Unter positiven Qualitäten werden beispielsweise eine ruhige Körperhaltung, Schüchternheit und allgemeine Zurückhaltung verstanden, während sich negative Qualitäten meist auf die unerlaubten Freiheiten beziehen, die geschlechterspezifisch dem männlichen Kind zugeordnet werden.

Als das bekannteste Mädchenbuch *anderer Art* gilt Astrid Lindgrens *Pippi Langstrumpf*. Carl Pietzker beschreibt in seinem Beitrag *Ausbruch aus dem Ghetto des Mädchenbuchs* (2000), inwiefern Pippi Langstrumpf als andersartige Mädchenfigur verstanden werden kann und welche Konsequenzen ihre Erscheinung auf dem literarischen Feld in Beziehung auf die oben beschriebenen Mädchenbücher mit sich brachte. Im Gegensatz zu den für das 19. Jahrhundert typischen Mädchenbüchern, die in der Regel eine Disziplinierung des Mädchens zeigen und eine vorbildliche junge Frau propagieren, ist die um die Mitte des 20. Jahrhunderts entstandene „Pippi, die Mittelpunktfigur, eine Phantasiefigur, ein Gebilde wie einem kindlichen Wunschtraum entsprungen“ (Pietzcker 2000: 274). Es ist nicht mehr die soziale bzw. bürgerliche Normierung, die das literarische Leitbild formt und den weiblichen Figuren auf diese oder jene Weise aufgezwungen wird, sondern die kindliche von festen bürgerlichen Strukturen befreite Welt, welche in den Fokus der Erziehungsinstanzen gelangt: „Der Erzähler spricht aus der Position der Elternwelt, ordnend, strukturierend und alles überschauend; er gewährt liebevoll Überblick und nimmt den Phantasien, vor die er führt, beruhigend ihr Bedrohliches“ (ebd.: 279). Im vorliegenden Beitrag werden die ausgewählten drei Texte, welche sich mit Mädchengestalten auseinandersetzen, auf der Skala zwischen den zwei stereotypen Mädchenbildern einerseits und der *anderen* Mädchengestalt Pippi andererseits positioniert.

Victor von Reisners *Ein angenehmes Erbe*

Der 1905 erschienene Roman *Ein angenehmes Erbe* wird vom Autor, Victor von Reisner, als humoristischer Roman bezeichnet. Die Mitglieder der Familie Höchstfeld, die ein Gut in Slawonien erben und sich deshalb entscheiden, aus
188 Preußen nach Kroatien zu ziehen, werden als Typen dargestellt. Sogar die Na-

menswahl wirkt komisch, da alle vier Namen mit demselben Buchstaben anfangen: Vater Erwin, Mutter Eveline, Sohn Erich und Tochter Erna. Der auktoriale Erzähler charakterisiert sie nur oberflächlich. So wird die Tochter Erna, welche im Fokus der Analyse steht, gleich am Anfang als „der holde Backfisch“ (Reisner 1905: 1) beschrieben. Der Vater, Major a. D. Erwin von Höchstfeld ist der „Ritter des Zipperleins“ (ebd.). Da auch die Eltern komische Gestalten sind, wird die Situation der weiteren *Disziplinierung* vom Leser – wie auch von ihrer Tochter Erna – nicht vollkommen ernst genommen.

Erna ist 16 Jahre alt, als der Umzug in ein neues Land stattfindet. Ihr Alter wird als eine Umbruchzeit in ihrem Leben beschrieben:

Sieh, liebe Eveline, Du mußt Dir vor Augen halten, daß Erna sehr aufgeweckt ist, daß sie auch in dem Alter steht, wo man scharf zu beobachten anfängt und über Dinge grübelt, die – na, das gehört ja nicht hierher, und ich will nur sagen, daß wir uns vor ihr jetzt doppelt in Acht nehmen müssen. (Ebd.: 7)

Der Vater will die Funktion der Eltern als Vorbilder hervorheben, wobei er seine Tochter als ein lernfähiges und von äußeren Einflüssen bedrohtes Mädchen sieht. Dabei reflektiert Erna wirklich ein unerwartetes Spektrum an Einflüssen, unter denen auch feministische Regungen zu erkennen sind:

Was glaubst Du denn eigentlich, Papa, meinst Du vielleicht, daß wir Mädchen heutzutage weniger lernen müssen als Ihr? Soviel Grütze wie ein Leutnant hat gewiß eine jede von uns, und wenn wir erst ins Majorsalter gekommen sind, haben wir mindestens ebensoviel wie Du – vergessen. (Ebd.: 26–27)

Ihre Bemerkung wird als unpassend empfunden und vom Vater mit einem *Kopfstück* bestraft. Diese Gedanken werden im Roman nicht weiter erörtert, da Erna sich entscheidet, die redegewandte Aktivistin in sich zu unterdrücken:

Eine lange Zeit herrschte nun völliges Schweigen, während welchem Erna vollauf Gelegenheit hatte, über die Ungerechtigkeit der Weltordnung und insbesondere über die mangelhaften Rechte der Kinder den Eltern gegenüber nachzudenken. Schließlich leuchtete es ihr aber ein, daß sie allein zu schwach sei, hierin eine Änderung zu erzwingen, und so bequeme sie sich zu einer de- und wehmütigen Abbitte und versprach hoch und heilig, von nun an ihr loses Züngelchen im Zaume zu halten. (Ebd.: 27)

Der sozialen und generationsbezogenen Ungleichheit, welche das Kind verspürt, wird der Ernst genommen, indem Erna auf eine humoristische Weise als unmündig und nicht ernsthaft geschildert wird. Dazu tragen Begriffe wie *sich bequem* und vor allem *ihr loses Zünglein* bei.

Das Ungezähmte, das *Wilde* in Erna verschwindet aber nicht und offenbart sich in ihren zahlreichen Aktivitäten in der neuen Heimat. Sie entdeckt das Land alleine, obwohl ihr das strengstens von der Mutter untersagt wird. Unter dem Vorwand fischen zu gehen, spaziert Erna durch Dörfer in der Nähe und lernt das Volk kennen. Auch bei ihren Spielen werden Fantasie und Tatkraft hervorgehoben: „Ihre Phantasie gaukelte ihr die verwegenen Bilder vor. Sie sah brennende Häuser vor sich, in welche sie mit eigener Lebensgefahr stürzte, um den armen Leuten, die weit weg auf den Feldern arbeiteten, ihr bißchen Hab und Gut zu retten“ (ebd.: 100).

In der Beschreibung ihrer Lebensenergie und ihrer durch das Spiel erweckten Fantasiewelt sind sowohl Komik als auch die Bewunderung des Erzählers deutlich zu erkennen:

Sie träumte diese Heldentaten mit solch einer aufregenden Wirklichkeitsvorstellung, daß sie förmlich zitterte. Ihre Wangen glühten, ihre Spitzbunenaugen strahlten vor Lust und Freude und das Haar, welches sie sich, um einer richtigen Walküre zu gleichen, aufgeknötet hatte, flog zerzaust und verwildert um den Kopf herum. (Ebd.: 101)

In einem solchen seelischen Zustand spielt sie Indianer, jagt Hasen und unternimmt eine Kahnfahrt. Diese Fantasiewelt zerbricht aber am kleinsten Hindernis. Der Kahn bleibt im Sand stecken und Erna wird wieder zum hilflosen Mädchen, welches von den Zwillingen Dinko und Mirko ritterlich gerettet wird. Aus der Fantasiewelt in der Realität angekommen befindet sich Erna in einer von gesellschaftlichen Konventionen regulierten Lage, was aus ihrer Reaktion deutlich zu lesen ist: „Nein, nein, Sie dürfen nicht näher kommen – ich würde mich zu Tode schämen“ (ebd.: 108). Indem Sie das Verhalten von Erwachsenen imitiert, erkennt Erna die ihr von den Eltern auferlegten gesellschaftlichen Normen an.

Das Schwanken zwischen kindlicher Freiheit und dem Eintreten in die Welt der Erwachsenen wird bis zum Ende des Romans erarbeitet. Sie geht z. B. schwimmen, obwohl ihr die Mutter das verboten hat (vgl. ebd.: 206). Gleichzei-

tig fühlt sie, ihr Körper sei „entheiligt“ (ebd.: 225) worden, weil sie die Zwillinge im Badeanzug fotografiert haben, und verliebt sich in den deutlich älteren Offizier Vladoj von Belimarinovic, der ihr den Hof macht. Dabei lässt sie ihren heimlichen Verlobten im Glauben, sie sei zwei Jahre älter, als sie in Wahrheit ist. Als Belimarinovic bei ihrem Vater um ihre Hand bittet, fällt Erna vom Baum, wo sie sich vor den beiden zu verstecken versuchte (vgl. ebd.: 409). Diese letzten Szenen der körperlichen Aktivität, die traditionell in die Welt der männlichen Kinder fällt, ist als Überbleibsel ihres Backfischimages zu verstehen. Am Ende des Romans wird auch ihre Verlobung gefeiert, aber mit einem Aufschub der Ehe, bis Erna dafür reif ist.

Durch den ganzen Roman wird Erna von den Eltern diszipliniert und bestraft, da diese aber auch als komische Personen erscheinen, werden die Strafen vom Erzähler und vom Leser nicht ernst genommen. Mit der Ankunft in der slawonischen Umgebung werden zudem unterschiedliche Werte konfrontiert – die strengen preußisch-bürgerlichen der Familie Höchstfeld und die ländlichen, lässigen Gesellschaftsnormen, welche die benachbarte Familie Stepanz vertritt. Während sich Frau Höchstfeld über Ernas „grenzenlose Unschicklichkeit“ (ebd.: 31) beklagt und der Vater Subordination als einzige Erziehungsmethode anerkennt (vgl. ebd.: 191), glaubt Gräfin Stepanz, es sei erwünscht, dass Kinder „ein bisserl Blut in den Adern haben“ (ebd.: 121). „Jugend muß austoben“ (ebd.: 123), ist der Leitgedanke ihrer Erziehung.

Sprachlich ist das Bild von Erna eindeutig einem Backfischimage zuzuordnen. Sie „schmollt“ (ebd.: 119), ist „berauscht“ (ebd.: 139) von der Aufmerksamkeit der männlichen Gesellen. Sie schaut „schelmisch“ (ebd.: 179) und zeigt ein schmerzlich verzogenes Mündchen (ebd.: 180 und 204). Sie möchte dem Geistlichen „vor Wut die Augen auskratzen“ (ebd.: 243), weil er ihre Pläne durchkreuzt. Die Angst ihrer Eltern, sie würde noch ganz „verwildern“ (ebd.: 203), wird durch ihre ungebändigten Lachanfälle bekräftigt (vgl. ebd.: 309). Erst Ernas Entführung durch den Gutsverwalter kennzeichnet symbolisch eine Wende in Ernas Lebensweise, denn sie wird vom aktiven unternehmungslustigen und unerzogenen Mädchen zum passiven Objekt männlicher Dominanz, also zu einem vorbildlichen *jungen Mädchen*. Auf den letzten fünfzig Seiten des Romans spricht sie fast gar nicht und nimmt als passives Mitglied an ihrer Verlobung mit zwei Jahren Wartezeit teil.

Roda Rodas *Die Streiche des Junkers Marius*

In der Sammlung von Erzählungen *Die Streiche des Junkers Marius* von Roda Roda durchlebt die *Heldin* Maria, genannt Marius, verschiedene Abenteuer auf der Pusta Ilintzi. Die Icherzählerin ist in der ersten Geschichte neun Jahre alt, während sie in der letzten Geschichte schon eine Mutter ist. Der Sprung aus der Kindheit in das Erwachsenenalter vollzieht sich am Anfang der vorletzten Geschichte. Im Gegensatz zu Reisners Roman, in dem Ernas Backfischimage nur ein komisches Element innerhalb einer größeren Handlung ist, widmet sich Roda Rodas Sammlung vorrangig dem *wilden* Mädchen Marius, das in Slawonien aufwächst.

Maria lebt mit ihrem Vater, der sie als seinen einzigen *Jungen* Marius, als „den Ältesten“ (Roda Roda 1960: 15) aufzieht. Sie erzählt manchmal kindlich naiv und taucht vollkommen in die fantastische Einbildung ein. Andererseits dringt auch die äußere Welt der Geldsorgen, Wirtschaftsstrategien usw. in die Geschichten, wobei eine Mischung aus dem kindlichen und dem Bewusstsein der Erwachsenen entsteht. Dabei durchlebt sie viele Abenteuer, von denen nur repräsentativ einige aufgezählt werden: Marius hat den Wunsch, einen Räuber persönlich zu sehen. Deshalb sucht sie einen alten Zigeuner, der sie zum Räuber führen soll. Es stellt sich aber heraus, dass er ein Dieb ist. Er bestiehlt sie und andere Leute und zeigt ihr so einen Räuber. Es finden aber auch weitaus gefährlichere Abenteuer statt. Sie schießt aus dem Revolver ihres Vaters (vgl. ebd.: 18), wird von einem Zigeuner überredet, für das Geld ihres Vaters ein armseliges Pony zu kaufen (vgl. ebd.: 20). Ihre Aktivität übersteigt sogar alltägliche Aktivitäten eines durchschnittlichen männlichen Kindes. Sie fährt beispielsweise mit ihrem Pferd und Wagen in den Graben, weil sie aus Trotz nicht die Zügel loslässt: „Und du, Marius! Warum hast du nicht die Zügel freigegeben?‘ Ich brauste auf: „Zum Teufel, Papa, hat dir noch nie jemand was zu Trotz getan, daß du nicht weißt, wie man zurücktrötzt?‘“ (Ebd.: 32) Es wird kein Bild eines typischen, ungezogenen *Backfisches* geformt, sondern einer selbstbewussten, fast asexuell wirkenden Kindergestalt, die beides, männliche und weibliche Züge hat.¹ So kann es auch vorkommen, dass Marius aus Hilflosigkeit weint oder sich

¹ Eine mögliche Erklärung für diese Unentschlossenheit, die sich als gelungene stilistische Lösung herausstellte, könnte die Tatsache liefern, dass Roda Roda in seiner Kindheit lange mit seiner jüngeren Schwester Maria, genannt Mi, schrieb. Es wäre daher naheliegend, dass er den gemeinsam erarbeiteten Stoff benutzte oder sich zumindest von diesem inspirieren ließ: „In den Ferien – wenn Alexander nicht gerade hoch zu Roß durch die Pusta jagt – schreibt er mit der

um das Schicksal ihres Ponys Jani fürchtet (vgl. ebd.: 46). Ihr Sprachgebrauch wird als kein Element der Erziehung oder zur Positionierung ihres Benehmens als *unangemessen* verwendet, sondern trägt vor allem zur Komik bei. Auf die Bitte ihres Onkels, ihm den Hund Tomy zurückzugeben, antwortet Marius: „Lieber Onkel! Einen Schmarren mit Soße. Dein Dich liebender Marius.“ Ich hätte es ihm gröber gesagt, doch ich schreibe nicht gern“ (ebd.: 59).

Ihre Fantasiewelt reicht von alltäglichen Spielen und Streichen – wie z. B. eine Seifenlimonade zubereiten (vgl. ebd.: 73) – zu Abenteuern mit weitreichenderen Auswirkungen. Sie treibt Pferde mit dem Schweinehirten Stephan ein (vgl. ebd.: 43–44), schreibt ein Gedicht auf das frisch gestrichene Haus zum Namenstag ihres Vaters (vgl. ebd.: 59). Die Abenteuer grenzen an das Fantastische aber bleiben doch im Rahmen des Möglichen oder Zufälligen. So hilft sie z. B. ganz zufällig durch einen ihrer Streiche, den bekannten Räuber Bakonja zu fangen (vgl. ebd.: 135). Ihre Wahrnehmung der eigenen Person überrascht den Leser am meisten. Als sie vom Vater zur Strafe gezwungen wird, in die Lehre zum Schmied zu gehen, gefällt ihr das so sehr, dass sie nicht mehr nach Hause möchte:

Ich kroch auf allen vieren unter den Blasbalg, wo das alte Eisen lag, und suchte mir einen Splint aus, gerade passend für einen Nagel!

Den Splint faßte ich mit der Zange und steckte ihn ins Feuer. Dann fachte ich an. Ich pustete bald besser als der Balg und war rot wie die Kohlen; zog das Eisen hervor, legte es auf den Amboß zurecht und schlug darauf los. Ich vergaß auch nicht, vorher auf den Amboß zu spucken, damit es knalle, wie Franzel immer tut. (Ebd.: 52)

Ihre Entscheidungen nennt sie selbst *Einfälle* und bestätigt damit, dass sie ein Leben im Moment der kindlichen Verspieltheit genießt. In diesem Sinne nennt sie sich „Königin Zizazara Zikazaka, Nummer sieben“ (ebd.: 22) oder äußert den Plan, nach Mesopotamien zu fahren, um Krokodile zu fangen (vgl. ebd.: 74).

Der Kreis der Geschichte schließt sich, als Maria als „eine richtige erwachsene Frau“ (ebd.: 148) mit ihrem neunjährigen Sohn Harro wieder auf die Pusta

schwärmerisch geliebten Mi um die Wette. Er arbeitet an Dramen, sie an Romanen, die sie der nächsten Umgebung entlehnt“ (Hackermüller 1986: 26–27).

Ilintzi kommt und ihr Sohn ähnliche Abenteuer unternimmt. Es stellt sich heraus, dass die erwachsene Frau das Kindliche nie vollkommen abgelegt hat:

Merkwürdiger Tatbestand. Ich setzte mich hin und bot meine Einbildungskraft auf, um mich zwanzig Jahre jünger zu denken. Was hätte ich in Harros Alter mit all diesen Dingen begonnen?

Da wußte ich ganz genau: Harro spielt irgendwo Indianer. Das Küchenbeil ist sein Tomahawk; der Schopf ein Skalp; das Küchenmesser ein Dolch; der Adlerstoß Auszeichnung des Häuptlings. Natürlich ist Harro Häuptling. Irgendwelche andre Jungen der Pußta sind die Unterindianer. (Ebd.: 151)

Die kindliche Welt der Fantasie bleibt im Erwachsenenalter erhalten. Es wird davon ausgegangen, dass es zwei miteinander verbundene konstante Welten gibt, wobei Kinder, besonders *die Wilden*, in der Welt der Fantasie leben, während Erwachsene in der materialisierten und von der Gesellschaft normierten Welt leben. Maria hat als erwachsene Frau die Fähigkeit zwischen der Fantasie und der Realität zu wechseln.

Durch das Fehlen der früh verstorbenen Mutter bleibt der Vater als wichtigste Erziehungsinstanz im Leben seiner Tochter Maria. Er gestaltet seine Erziehung nicht nach bürgerlichen Normen, sondern erzieht seine Tochter als sein einziges Kind, das sich auf der Pusta zurechtfinden soll. Er rühmt sich mit seinem *Sohn*: „Marius ist ein gescheiter Kopf“ (ebd.: 12), und nennt sie „schneidiger Kerl“ (ebd.). Trotzdem wird Marias sexuelle Zugehörigkeit nie wirklich infrage gestellt. Die erste Geschichte fängt mit den Worten „Als ich noch ein kleines Mädchen war“ (ebd.: 7) an. Sie trägt Kleider und nennt sich später auch selbst „Frau“ (ebd.: 113) oder „schöne Base“ (ebd.: 127). Nur Tante Barbara repräsentiert bei ihren Besuchen auf der Pusta konstant die Normen der Gesellschaft. Sie ist zugleich die Einzige, die Maria als verwildert und ungeeignet betrachtet. Als weitere Erziehungsinstanzen fungieren die Gouvernanten, die sie oft wechselt und von denen ihr eine besonders gut gefällt, bei der es sich aber bald herausstellt, dass sie eigentlich eine Löwenbändigerin aus dem Zirkus ist (vgl. ebd.: 74). Obwohl in den Erzählungen fast keine Spur eines von Erwachsenen geformten Backfischimages zu finden ist, wird doch eine Entwicklung zur Frau vorausgesetzt. Ihr Cousin Arthur erkennt in ihrem Benehmen ein Entwicklungsstadium zur Frau: „Du bist ein Bosenickel, wie alle Mädels in ihren Flegeljahren“ (ebd.: 114–115). Als Frau ist Maria noch immer teilweise ihrem Kindheitsbild treu, da

sie sich problemlos in den Gedankengang ihres Sohnes hineinversetzen kann, was von einer unerschöpflichen und beim Erwachsenwerden nicht zerstörten Fantasiekraft zeugt.

Marius hat eine Ausdrucks- und Bewegungsfreiheit, die das Image des jungen Mädchens oder des Backfisches neu gestaltet. Sie ist natürlich, auffällig und beweglich, ohne als Backfisch von den Erwachsenen definierbar zu sein. Nachdem sie mit Hilfe von Stephan das Haus bemalt hat, zeigt Marius ihre körperlichen Fertigkeiten:

Ich kletterte vorsichtig der Leiter zu. Als ich sie erreicht hatte, riß sich unglücklicherweise ein Randziegel los und zersplitterte. Im selben Augenblick kam ein Windstoß – Regen – Stephan rutschte oben über das wasserglatte Dach ab, kollerte wie eine Lawine zu Boden, der Farbtopf und eine Menge Ziegel rasselnd und lärmend ihm nach.

Ich haspelte flink die Leiter ab und – husch, war ich durchs Fenster in meinem Zimmer. Das Fenster schloß ich, sprang, wie ich war, ins Bett und deckte mich bis über den Hals zu. Ich ahnte, was kommen würde... (Ebd.: 63)

Dass sie dem Backfischimage ausweicht, bestätigt auch die Tatsache, dass die schon erwachsene verheiratete Frau Maria kein Stadium des reumütigen und gebändigten *jungen Mädchens* kennt, sondern ihre Fantasie stolz auch im Erwachsenenalter gebraucht. Das Kind Maria lebt in einer von dem Mädchen aufgezwungenen bürgerlichen Normen fast vollkommen befreiten Welt und stellt somit eine Vorgängerin der späteren berühmten Pippi Langstrumpf dar. Den Versuch eines detaillierten Vergleiches zwischen Roda Rodas und Astrid Lindgrens Werk unternahm Lidija Dujić, wobei sie eindeutige Parallelen zwischen den beiden Mädchenfiguren entdeckte (vgl. Dujić 2003: 77–82). Im Unterschied zu Pippi Langstrumpf entspringen Marias/Marius' wilde Abenteuer nur teilweise ihrer blühenden Fantasie, da die ländlichen Umstände der für den deutschen Leser unbekanntes slawonischen Gegend eine beträchtliche Rolle spielen.

Die Sammlung widmete Roda seiner Tochter Dana. In den 25 in der Sammlung enthaltenen Geschichten sind fast keine Erziehungsmaßnahmen zu finden, und vor allem keine, die den damaligen bürgerlichen Normen entsprechen. Trotzdem steht auf einer 1911 erschienenen Ausgabe der Sammlung der Untertitel *Ein Buch für Backfische*, was auf die belehrende Funktion des Erzähl-

ten hindeuten sollte. Weiterhin erklärt Roda in seinem Vorwort zur gleichen Auflage:

Ihr geht an meinem Fenster vorüber – mit pendelnden Zöpfen – sittem und scheinheilig-stumm – oder schnatternd und lachend. Wie ihr schnattern könnt! – Und lachen! Wie der blaue Himmel, ohne Grund – nur weil ihr hübsch seid, weil die Sonne scheint und eine heitre Ewigkeit vor euch steht. (Roda Roda 1911: 9)

In einem ganz anderen Ton als in den Erzählungen spricht der Autor von dem Mädchenkonzept, das er als *Backfisch* bezeichnet. In den Erzählungen ist keine *hübsche, schnatternde und lachende* Marie zu entdecken, sondern ein tapferes, stures, wortkarges und freiheitsliebendes Kind, welches in einem Abenteuer- und Fantasieland lebt. Es ist offensichtlich, dass die erzieherische Funktion erst nachträglich der Sammlung zugeteilt wurde. Roda erklärt, dass die Geschichten der Fantasie entsprungen sind und deshalb nicht nachgemacht werden sollten:

Höre, Dana: Tante Maria war immer ein gutes Mädchen. Gehorsam, bescheiden, adrett; gefällig, fleißig, honett; geduldig, höflich, genügsam; gottesfürchtig und schmiegsam. Nur unter dem bösen Einfluss eines bösen Veters hat sie sich – hie und da – hinreißen lassen, Taten zu vollführen, die sie heute sicherlich tief bereut. (Ebd.: 10)

Eine mögliche Erklärung für diese Anmerkung könnte eine präventive Maßnahme des Autors sein, der versuchte, sein Werk vor einer Kritik der zu großen Kindesfreiheit zu schützen. Den Einwand, dass die Sammlung einen schlechten Einfluss auf Kinder haben könnte, äußerte beispielsweise Arno Schirokauer 1927: „Wenn aber die Backfische den Schmöcker in die Patschhand kriegen, wer garantiert, daß sie die maukigen Stellen nicht mit Behagen schlecken? Statt über die kichrigen Streiche zu kichern?“ (Schirokauer 1927: 6)

Wilma Vukelichs *Spuren der Vergangenheit*

Die Memoiren *Spuren der Vergangenheit* der in Osijek geborenen Autorin Wilma Vukelich unterscheiden sich von den zwei früher analysierten Werken in mehrfacher Weise. Erstens handelt es sich bei Vukelichs Werk vor allem um persönliche Bekenntnisse und nicht um eine rein fiktionale literarische Darstellung. Zweitens wurden ihre Memoiren erst am Ende des 20. Jahrhunderts von Vlado Obad herausgegeben, während Reisners und Roda Rodas Werk am

Anfang des 20. Jahrhunderts dem Publikum zugänglich waren. Drittens macht die Erinnerung an die Kindheit, von der in der vorliegenden Arbeit die Rede sein wird, nur einen kleinen Teil der in den Memoiren geschilderten Gesamtgeschichte aus. Und viertens spielt sich die geschilderte Kindheit nicht im ländlichen Milieu ab, sondern in der Stadt. Trotzdem werden die Memoiren in die Analyse einbezogen, weil sie sich an dem gleichen Mädchendiskurs orientieren wie die vorigen zwei Werke und zudem eine erweiterte Einsicht in das Thema bieten, da sie aus einer Frauenperspektive stammen und persönliche Betrachtungen beinhalten.

Die Autorin erzählt ihre Lebensgeschichte, indem sie von der allgemeinen Familiengeschichte anfängt, und ihren Lebensweg von der Stadt Osijek und ihrer Kindheit bis zur Geburt ihres ersten Sohnes Branko schildert. Die Geschichte ihrer frühen Kindheit erstreckt sich auf ungefähr fünfzig von insgesamt 326 Seiten. Vlado Obad erkennt in den Memoiren die „starke und eigenwillige Persönlichkeit“ (Obad 1992: 11) der Autorin. Diese Charakterzüge können in ihre Kinderjahre zurückverfolgt werden. Vukelich bereichert ihre Erinnerungen mit einer gründlichen Selbstanalyse, wobei sich *das Wilde* als ihre unverfälschte Natur offenbart:

Es ist schwer zu sagen, ob mir dies angeboren oder ob es eine Folge der Erziehung war: Strenge Formen waren mir mein Leben lang verhaßt. Und da ich das Nützliche vom Überflüssigen damals noch nicht unterscheiden konnte, wehrte ich mich gegen alles, was meine Freiheit und Selbständigkeit einschränken konnte. Ich kann den Grund meiner starken inneren und äußeren Abwehr gegen jede Art Vergewaltigung, gegen jedes „du sollst“ und „du mußt“ noch heute nicht verstehen. Ich wehrte mich gegen Dinge, die man mir aufzwang. Ebenso haßte ich den mir vorgeschriebenen Weg der „goldenen Mitte“, der alle Übertreibungen, im Guten oder im Bösen, von vornherein anathematisierte. Man sagte mir, noch ehe ich die Worte richtig verstehen konnte: Halte Maß in allen Dingen! Dies aber war mir am verhaßtesten von allem. Einzuhalten mitten im Spiel, wenn es am schönsten war. Mit dem Essen aufzuhören, wenn es mir am besten schmeckte. Meine Wünsche zu reduzieren. Nicht augenblicklich zu tun, was mir vorschwebte. Zu schweigen im Angesicht der anderen, wenn es mich zu reden verlangte, dies waren lauter Forderungen, gegen die ich mich, wenn auch nicht immer äußerlich, so doch von innen heraus, wehrte. Und dieser Protest, der in meiner Kindheit als Unfolgsamkeit,

Wildheit und Trotz ausgelegt wurde, gab auch meinem späteren Leben die Richtung: Ich wehrte mich gegen Kleinlichkeiten, Engherzigkeit, gesellschaftliche Konvention und Formalismus, die in meinen ersten Jahren als oberste Regel galten. (Vukelich 1992: 55)

Das *wilde Mädchen* Wilma bricht gesellschaftliche Normen. Es entgeht ihnen im Reich der Fantasie, im Reich der Spiele. Es beharrt auf seinem Recht auf Freiheit, die hier vor allem als Freiheit von den bürgerlichen Normen, die einem Mädchen vorgeschrieben werden, gedeutet wird. Diese Freiheit ist andererseits auch als eine humanistische Lebensauffassung zu verstehen:

Selbst angekettete Hunde waren und blieben mir ein Greul, Singvögeln in Käfigen öffnete ich die Türen und ließ sie fliegen, so oft sich mir die Gelegenheit dazu bot. Dieser Abscheu hat sich im Laufe der Jahre nicht vermindert, sondern eher noch verstärkt, und ich selbst habe niemals ein gefangenes Tier besessen. (Ebd.: 65)

Für ihre Freiheit ist Wilma als kleines Kind schon bereit, die von den Eltern festgesetzten Regeln zu brechen:

Von unserem Hof führte eine schmale Treppe bis an den Lagerplatz, der zur Furtingerschen Faßbinderei gehörte. Von dort aber waren es nur ein paar Schritte bis hinunter an den Fluß, dem ich mich trotz aller elterlicher Verbote immer wieder näherte. (Ebd.)

Das Weglaufen ist nur eines ihrer Abenteuer. Meistens werden diese mit ihrem Lieblingsspielplatz, dem sogenannten Langen Hof, verbunden, der ihr von ihren Eltern verboten wurde, den sie sich jedoch zurück erkämpft:

Bald spielten wir Zirkus, bald Indianer, bald befanden wir uns in einem Ritterschloß, bald in der Waldhöhle einer bösen Hexe. Ich selbst spielte die Rolle der verwunschenen Prinzessin, und die anderen bildeten meinen Hofstaat: die tapferen Ritter, Hexen, Drachen und Gnome. Ich ließ mich erlösen, entführen, retten, gelegentlich aber auch massakrieren, was ich stoisch ertrug. Ich saß auf meinem königlichen Thron aus ungegerbten Tierhäuten, mit zerrautem Haar und herunterhängenden Strümpfen, schluchzte herzerbrechend, lächelte königlich, wie meine Rolle es gerade erforderte. (Ebd.: 97–98)

Die Wahl der aktiven Verben, besonders des Verbs *massakrieren* oder des Ausdrucks *stoisch ertragen*, werden in einer kindisch naiven jedoch einer *jungen Dame* im zeittypischen Sinne unangemessen Situation eingesetzt. Das Bild eines Mädchens mit zerrauten Haaren, das auf Tierhäuten sitzt, würde genauso unpassend empfunden werden. Die spezifische Situation inmitten eines städtischen Hofes, wo verschiedene Handwerker ihre Ware lagern oder produzieren, wo sich also das sogenannte Großbürgertum und das Kleinbürgertum mischen, ermöglicht solche Spielszenen, die gesellschaftlichen Normen überschreiten. Die Aktivität und die Fantasie des Mädchens verleiten sie, sich *ungebührlich* zu verhalten. Unter anderem überredet das Mädchen Wilma ihre Freundin Helene den Lederriemen ihres Vaters zu zerreißen (vgl. ebd.: 93), flieht regelmäßig vor dem Kinderfräulein und versteckt sich in einer Essigfabrik. Sie meidet weiterhin damenhafte Handarbeiten, die ihr lästig und vollkommen sinnlos erscheinen. Den Kindergarten mag sie ebenso wenig:

Die einzigen zwei guten Stunden verbrachte ich in diesem Kindergarten, als ich einmal strafweise wegen Ungehorsam und Disziplinlosigkeit nachbleiben sollte. Die alte Nanči Mahm, die uns als Aufräumerin diente, hatte die Pflicht, auf mich aufzupassen, während ich meine Strafe abbüßte. Kaum waren die anderen fort, machten wir uns an die Arbeit. Sie kehrte das Zimmer, und ich las die Papierschnitzel vom Boden auf. Dann wischten wir gemeinsam den Staub von den Bänken... (Ebd.: 89)

Im Gegensatz zu Reisner und Roda Roda gibt Wilma aus der Erwachsenenperspektive eine durchdachte Bewertung der Erziehungsnormen, die sie als Kind erlebt hatte. Vlado Obads Bemerkung, dass in ihren Memoiren Erziehungsfehler zur Diskussion gestellt werden (vgl. Obad 1992: 15), bezieht sich nicht nur auf Wilmas Kindheit, sondern auch auf die Schicksale weiterer Kinder, welche die Autorin in ihrem Leben kennengelernt hatte. Der vorliegende Beitrag beschränkt sich jedoch nur auf die Kindheit der Autorin, d. h. welches Mädchenimage sie von sich selbst konzipierte.

Da ihre Mutter kränklich ist, wird sie in den ersten Lebensjahren von der Kinderfrau Rosi erzogen, was einen großen und bleibenden Eindruck auf ihr inneres Leben hinterlässt:

Und so lebte ich mit ihr die ersten Jahre meines Lebens in einer unfaßbaren, aber überaus wunderbaren Welt der schönen Prinzessinnen, edlen Ritter, bösen Zauberer und guten Feen, in einer Zeit, in der das Wunder

sich stündlich vollzog, in der es sprechende Pferde und Vögel gab, in der zierliche Elfen in einem jeden Blumenkelch lebten, feindliche Elemente den Menschen bedrohten und hilfreiche Gnomen ihn aus jeder Not zu retten vermochten. Ich habe so manches davon in mein späteres Leben hinübergenommen, und wenn schon nichts anderes, so doch eine im Leeren schwebende Sehnsucht nach jener Welt der unbegrenzten Möglichkeiten, die meine alte Rosi in ihren Märchen vor mir enthüllte. (Vukelich 1992: 85)

Die Freiheit, welche sie in ihren fantastischen Einbildungen und Spielen erlebte, formt ihre Persönlichkeit dermaßen, dass sie sich auch von anderen Kindern im Schulsystem unterscheidet:

Ich war trotz der Leichtigkeit, mit der ich lernte, angefangen schon von der zweiten, eine Art *enfant terrible* in der Klasse, denn ich stellte die unmöglichsten Fragen, die mit dem Lehrplan nichts zu tun hatten und auf die ich nur selten eine konkrete Antwort erhielt. (Ebd.: 107)

Mit dem Anfang von Wilmas Schulzeit endet diese Analyse, da sich die Erzählerin im Nachfolgenden von ihrem inneren kindischen Seelenleben immer mehr abwendet und der allgemeinen oder persönlich erlebten gesellschaftlichen Problematik zuwendet.

Die Erinnerung an die Kindheit ist keine reine Fiktion, wie bei Roda, sondern eine Sehnsucht nach der Freiheit, die sie in der Fantasiewelt genießt. *Das Wilde* ist weitaus mehr als in den zwei vorherigen Werken ein Protest gegen bürgerliche Normen und Zwänge, wobei sich Wilma entscheidet, wie schon Maria bei Roda, die Welt der Fantasie als ein Teil ihrer Persönlichkeit im Erwachsenenalter zu behalten. Damit stellt sie sich gegen die Konvention des moralischen Mädchenbuches und des Backfischbuches. Da die Autorin eine innere Einsicht in ihre Erlebnisse als Kind gibt, können die von außen geformten Sprachbilder nicht viel näher analysiert werden. Trotzdem dient dieses Beispiel Wilma Vukelichs zur volleren Einsicht in die Mädchenimages in der Region Slawonien am Anfang des 20. Jahrhunderts.

Fazit

Im Beitrag wurde von einer sozialen Kategorisierung der Mädchengestalten in literarischen Werken ausgegangen. Der Einsatz der Mädchenbilder dient

in diesem Sinne als ein nach bürgerlichen Normen geformtes Identifikationsmuster für lesende Mädchen. Aus dem Mädchenbuchrepertoire wurden zwei Mädchenbilder als Orientierungsansätze übernommen: die *junge Frau* und der *Backfisch*. Als Beispiel für das Mädchenbild, welches sich dieser Unterteilung entzieht und somit eine neue Kategorie darstellt, wurde Astrid Lindgrens Pippi Langstrumpf genommen. Die analysierten Mädchengestalten wurden gegenüber diesen drei Kategorien positioniert.

In Victor von Reisners Roman *Das angenehme Erbe* ist das Mädchen eine typische Backfischgestalt. Erna ist ein Mädchen, das sich von einem *ungebändigten* Kind am Ende des Romans in eine junge Frau, die wiederum bald zu einer Ehefrau werden soll, verwandelt. Obwohl es sich um einen *komischen Roman* handelt, ist die Erziehungstechnik ein thematischer Strang. So werden der preußischen Militärerziehung, welche Ernas Vater praktiziert, eine freiere und, gegenüber den Kindern, gutmütigere Erziehung der slawonischen Grafen Stepanz entgegengestellt. Dieses Thema wird jedoch nur oberflächlich angesprochen. Das *wilde* unbekannte slawonische Gebiet, das ein Spielplatz für Ernas Unartigkeit darstellt, bleibt nur als Hintergrundkulisse und bringt keine spezifischen oder besonders originellen Elemente in die Konstruktion des Mädchenbildes. Durch die eingesetzte Wortwahl, mit der Ernas Benehmen beschrieben wird, und durch die Reaktionen der Außenwelt auf ihr Benehmen, wird eindeutig ein Backfischimage konstruiert. Damit stellt sich Reisners Roman in die Reihe der zeittypischen Romane.

Roda Rodas Mädchengestalt Marius entzieht sich dagegen einer Einordnung in die zwei Konventionen – Backfisch oder junges Mädchen – und stellt somit einen frühen auf der Fantasie des Autors beruhenden Pippi-Langstrumpf-Typ dar. Noch weitaus mehr als bei Reisner spielen die Eigenschaften der slawonischen Gegend einen entscheidenden Einfluss auf das Kind und seine Abenteuer. Den dominanten Einblick in die Handlung gibt das Kind als Erzählerin, obwohl auch die von außen angewandten sprachlichen Konstrukte (z. B. die des Vaters) oft vorkommen. Die Beschreibungen und die allgemeine Situation von Marias Aktivitäten lassen keine Einordnung in die zeittypische Unterscheidung zwischen dem Backfisch und der jungen Frau zu. Eine weitere Besonderheit ist die Tatsache, dass das Kind Maria am Ende der Sammlung als Erwachsene auftritt, wobei sie ihre Kindheit wie einen Bewusstseinspeicher nutzt. Es gibt keine Entwicklung vom Backfisch in ein junges Mädchen, wobei die Backfischphase, die sich durch *wildes* und *unpassendes* Benehmen manifestiert, überwunden

und aus dem Alltag endgültig verbannt wäre. Ganz im Gegenteil wird Maria/Marius trotz ihres wilden Benehmens von den meisten Gestalten – mit der Ausnahme einer Tante – nicht als Backfisch perzipiert.

Eine ähnliche Auffassung von der kindlichen Perzeption als einer bewusstseinsweiternden zeigt Wilma Vukelich, indem sie ihre Kindheit retrospektiv bewertet. Das Mädchen Wilma entzieht sich durch ihre eigene Bewertung dem Bild des Backfisches und dem des jungen Mädchens. Ihre Erzählung ist aber nicht fiktional, soweit der Erzählerin zu glauben ist, weshalb dieses Beispiel nur bedingt mit den vorherigen verglichen werden konnte. Die analysierten Textstellen deuten jedoch darauf hin, dass sprachlich ein andersartiger Mädchentypus konstruiert wird, der sich der traditionellen Unterscheidung des Mädchenbuches widersetzt.

Abschließend kann gesagt werden, dass zwei der drei prominentesten Vertreter der deutschsprachigen Literatur in Slawonien um die Jahrhundertwende literarische Zeugnisse eines Mädchenimages hinterlassen haben, die sich den zeittypischen in Erziehungsbüchern verbreiteten Mädchentypen (Backfisch, junges Mädchen) entziehen. Bei Roda Roda und Vilma Vukelich werden Mädchen beschrieben, die freiheitsliebend, trotzig und neugierig sind. Der Leser lernt letztendlich den Charakter der Protagonistinnen auch als erwachsene Figuren kennen, wobei sich besonders hervorheben lässt, dass das Bewusstsein des *wilden Mädchens* in der Erwachsenenerscheinung als positive Qualität bewertet wird. In allen drei analysierten Werken, Reisners *Ein angenehmes Erbe*, Roda Rodas *Streiche des Junkers Marius* und Vilma Vukelichs *Spuren der Vergangenheit* wird die zeittypische traditionelle Erziehungsmethode des Mädchens teilweise oder ganz infrage gestellt.

Da „Literatur nicht nur topographiert [wird], sondern auch selber [topographiert]“ (Previšić 2014: 11), ist letztendlich darauf hinzuweisen, dass alle drei Autoren die Mädchengestalt in ihren Werken mit den spezifischen, ländlichen oder städtischen Eigenschaften der Region konfrontieren, wobei alle Mädchen zeitweilig oder konstant von *der Wildheit* der vorgefundenen Situation beeinflusst werden. Unter *Wildheit* sollen hier vor allem die lässigeren Umgangsformen der Dorfbewohner oder der bunt gemischten, städtischen Bewohner verstanden werden. Die drei analysierten Texte halten nicht nur den Transfer der imaginierten regionalen Eigenschaften auf die Mädchenimages fest, sondern tragen auch zur Konstruktion des Images von Slawonien als einer *wilden Region* bei.

Literaturverzeichnis

- Dujić, Lidija. 2003. Astrid Lindgren i Roda Roda. *Godišnjak njemačke narodnosne zajednice / VDG Jahrbuch* 10, 77–82.
- Hackermüller, Rotraut 1986. *Roda Roda. Bildbiographie*. Wien und München.
- Obad, Vlado. 1992. *Vorwort*. In: *Spuren der Vergangenheit. Erinnerungen aus einer k.u.k. Provinz. Osijek um die Jahrhundertwende*. Wilma Vukelich. München: Südostdeutsches Kulturwerk, 7–19.
- Obad, Vlado. 1994. Regionalität und Universalität am Beispiel der deutschsprachigen Literatur in Slavonien. In: *Methodologische und literarhistorische Studien zur deutschen Literatur Ostmittel- und Südosteuropas Bd. 67*. Anton Schwob, Hg. München: Süddeutsches Kulturwerk, 107–114.
- Pietzcker, Carl. 2000. Ausbruch aus dem Ghetto des Mädchenbuchs. Astrid Lindgrens „Pippi Langstrumpf“. In: *Bei Gefahr des Untergangs. Phantasien des Aufbrechens*. Ina Brückel, Hg. Würzburg: Königshausen und Neumann, 273–293.
- Previšić, Boris. 2014. *Literatur topographiert. Der Balkan und die postjugoslawischen Kriege im Fadenkreuz des Erzählens*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- Reisner, Victor von. 1905. *Ein angenehmes Erbe*. Berlin: C. Duncker.
- Roda Roda. 1911. *Die Streiche des Junkers Marius. Ein Buch für Backfische*. Berlin: Schuster und Loeffler.
- Roda Roda. 1960. *Die Streiche des Junkers Marius*. Berlin: rororo.
- Schirokauer, Arno. 1927: Roda Roda. Die Streiche des Junkers Marius (Rezension). *Die literarische Welt* 3 51–52, 6.
- Stocker, Christa. 2005. *Sprachgeprägte Frauenbilder: Soziale Stereotype im Mädchenbuch des 19. Jahrhunderts und ihre diskursive Konstituierung*. Tübingen: De Gruyter.
- Todorowa, Maria. 2009. *Imagining the Balkans*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Vukelich, Wilma. 1992. *Spuren der Vergangenheit. Erinnerungen aus einer k.u.k. Provinz. Osijek um die Jahrhundertwende*. München: Südostdeutsches Kulturwerk.

DIVLJE DJEVOJKE U NJEMAČKOJ KNJIŽEVNOSTI U SLAVONIJI

Sažetak

Stephanie JUG

Filozofski fakultet

Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku

Lorenza Jägera 9

HR – 31 000 Osijek

sjug@ffos.hr

U radu se proučava lik djevojke u njemačkoj književnosti iz Slavonije. Na trima primjermima (*Das angenehme Erbe* Victora von Reisnera, *Die Streiche des Junkers Marius Rode Rode* i *Spuren der Vergangenheit* Wilme Vukelich) prikazuju se karakteristike likova djevojaka koje se zatim uspoređuju s karakteristikama koje takozvani djevojački romani promiču na njemačkom govornom području. Pri analizi lika djevojke koriste se elementi koje predlaže Christa Stocker: eksplicitni i implicitni opisi kretanja, prirodnost, nametljivost, ukazivanje na mentalitet koji je u tom razdoblju pripisivan djevojkama i nazivlje. Analiza i usporedba pokazali su da samo Victor von Reisner u svojem oblikovanju lika djevojke ostaje u okvirima dominantnih normi koje preporučuju i djevojački romani. Roda Roda i Wilma Vukelich svojim likovima djevojaka pridaju neobične karakteristike koje se ne mogu svrstati u ustaljene okvire *odgojene* i *neodgojene* djevojke. Iako one pokazuju karakteristike *divlje* djevojke, to jest djevojke koja po svojim osobinama nije tipična, u proučenim ih se djelima ne vrednuje i u konačnici ne sankcionira kao *neodgojene*. Naprotiv, njihove karakteristike, zbog kojih ih se poima kao *divlje*, daju im posebnu osebnost i karakternu dubinu, koju zadržavaju i kao odrasle žene. Pokazalo se da sva tri teksta regionalne karakteristike utječu na karakter lika djevojke.

Ključne riječi: lik djevojke, stereotip, djevojački romani, Slavonija, njemačka književnost

WILD GIRLS IN GERMAN LITERATURE FROM SLAVONIA

Abstract

Stephanie JUG

Josip Juraj Strossmayer University of Osijek
Faculty of Humanities and Social Sciences

Lorenza Jägera 9

HR – 31 000 Osijek, Croatia

sjug@ffos.hr

The paper analyzes the image of the young girl in German literature from Slavonia. The characteristics of young girls are shown on three examples (Victor von Reisner's *Das angenehme Erbe*, Roda Roda's *Die Streiche des Junkers Marius* and Wilma Vukelich's *Spuren der Vergangenheit*), which are then compared to the characteristics of young girls as depicted in German novels for young girls. The elements suggested by Christa Stocker are used in the analysis: explicit and implicit descriptions of movement, naturalness, officiousness, a state of mind attributed to young girls during the period in question and terminology. The analysis and comparison show that only Victor von Reisner portrays the young girl within the norms prescribed by novels for young girls. Roda Roda and Wilma Vukelich give their girl protagonists unusual characteristics that cannot be classified as *well-behaved* or *ill-mannered*. Although they show characteristics of *wild* young girls, i. e. girls that are not stereotypical, they are not judged or sanctioned as *ill-mannered*. On the contrary, the characteristics that make them seem *wild* give them a special distinctiveness and character depth which they preserve as adult women as well. The analyses also shows that in all three texts the regional characteristics influence the character of the young girl.

Keywords: young girl, stereotype, educational novels, Slavonia, German literature