

## ARTYKUŁY

JANUSZ GOLEC (UMCS, LUBLIN)

### DER LUSTMORD UND SEINE FOLGEN. RAHEL SANZARAS ROMAN *DAS VERLORENE KIND*

The article analyses the novel “Das verlorene Kind” by Rahel Sanzara, whose central motif is sexually-motivated murder of a 4-year-old girl by a 14-year-old boy. The reason of crime is highlighted: genetic inheritance of evil from the biological father (mother’s rapist) and its consequences for the major protagonists of the work and all the inhabitants of the village which is the scene of the tragedy. Sanzara makes a detailed description of the patriarchal-authoritarian order of a closed community living far away from civilization, which inevitably leads to the decay of family and human relations.

KEYWORDS: novel, genetic inheritance of evil, description of the patriarchal-authoritarian order of a closed community

Rahel Sanzara ist heute immer noch eine vergessene Schriftstellerin trotz verschiedener Versuche, ihre Werke nicht nur dem Kreis der germanistischen Literaturwissenschaftler, sondern auch einem breiteren Lesepublikum näher zu bringen. Ihr Erstlingsroman *Das verlorene Kind*, der bei seinem Erscheinen 1926 ein sensationeller Bucherfolg und dann innerhalb weniger Monate in mehrere Sprachen übersetzt wurde (Serke 1980: 314), wurde allerdings von Gerüchten begleitet, die die Romanautorschaft Sanzaras in Frage stellten. Die Schriftstellerin ist auch heute noch vor allem durch ihren Lebensgefährten Ernst Weiß bekannt, der – so (angeblich) Egon Erwin Kisch in einem Zeitungsartikel – der vermeintliche Autor des genannten Romans gewesen sein sollte, was er (Weiß) aber von sich gewiesen hat (vgl. Engel 1983: 293).

Rahel Sanzara ist 1894 als Johanna Bleschke und älteste Tochter eines Berufsmusikers in Jena zur Welt gekommen. Nach einer abgebrochenen Buchhändlerlehre und einer Ausbildung zur Tänzerin machte sie sich durch ihre Tanzauftritte und Gastspiele in Prag, Budapest und Wien sowie durch einen Auftritt im Film einen Namen. Die ersten Tanzerfolge verleiteten sie dazu, sich das Pseudonym Sanzara (zuerst Samsara) und den Vornamen Rahel – „sicher als Reverenz an ihre jüdischen Freunde“ – (Engel 1983: 290) zu wählen. Und gerade in ihren Anfängen hat ihr jüdischer Gefährte Ernst Weiß zu ihrer Karriere wesentlich beigetragen, indem er Theaterstücke, die heute verschollen sind, für sie

geschrieben hat. Albert Ehrenstein beschreibt die Relation zwischen den beiden folgendermaßen:

Rahel Sanzara – ihr Taufname lautete Johanna, Hanni – war ursprünglich ein poetisches Geschöpf von Ernst Weiß, das aber ausnahmsweise nicht nur Fleisch und Blut gewann, sondern auch dichterische Gestalt und Gewalt annahm, übernahm und schuf. Eine Schöpfung, die schließlich mit einem Guß einem harmonischen Werk ihren gewiß unbändig starken Meister überragte. Ich meine den Roman *Das verlorene Kind* von Sanzara. (Ehrenstein 2004: 462 f)

Ernst Weiß war auch derjenige, der gleich nach dem Erscheinen des Romans eine Rezension geschrieben hat, in der er *Das verlorene Kind* „das einzige Dokument einer Begabung, die über das gewohnte Ausmaß des Förderndwerten weit hinaus geht“, nennt, weil dieses Werk „die Zeichen von Dauer, Echtheit, Wahrheit in sich“ habe (Weiß 1982: 291). Sanzaras Gefährte schreibt auch sehr treffend von „Schicksal und Gnade“ als dem zentralen Problem des Romans und mit synthetischer Präzision fasst er seine Thematik folgendermaßen zusammen:

Es enthält dieses Buch an Faßbarem vor allem die Geschichte eines vierzehnjährigen Mörders, Fritz Schütte, Sohn einer vergewaltigten Magd Emma, geboren und aufgewachsen auf dem Gute Treuen im nördlichen Deutschland. Ferner die Geschichte dieser Mutter des Mörders. Es enthält die Geschichte des Opfers, eines vierjährigen Kindes, Anna B., die Geschichte der Eltern, des Vaters Christian B., und die der Mutter. Für die Anekdote, die nackte Tatsache, liegt eine kurze Prozeßgeschichte aus dem neunten Bande des neuen Pitaval vor, demselben Bande, der auch den Bericht über Michael Kohlhaas bringt. (Weiß 1982: 291)

Der Verweis auf *Pitaval* ist in diesem Kontext wichtig, weil der Romanautorin vorgehalten wurde, dass sie die Kriminalgeschichte nicht selbst erfunden, sondern abgeschrieben habe. Es steht außer Zweifel, dass sich Sanzara auf Elemente des Kriminalfalls gestützt hat, wie sie aber diesen Stoff verarbeitete, bedurfte einer meisterhaften künstlerischen Begabung und Einfühlung.<sup>1</sup> Sie ist ja auch nicht die einzige Schriftstellerin, die Prozessakten und Amtsberichte als Vorlage literarischer Werke nutzte. Ihre große Vorgängerin aus dem 19. Jahrhundert, Anette von Droste-Hülshoff, stützte sich bei der Niederschrift der Novelle *Die Judenbuche* auf Gerichtsakten, die von ihrem Onkel in einer Art Bericht bearbeitet wurden. Und tatsächlich kann man Ähnlichkeiten zwischen der Kriminalgeschichte von Friedrich Mergel und der von Fritz Schütte finden, vor allem in den Abschnitten protokollarischer Berichterstattung und in den Beschreibungen von Fakten und Daten eines ‚Lebenslaufs‘, die man in beiden Werken findet, auch wenn sie beide natürlich mehr als das sind. Was aber die beiden literarischen Werke deutlich voneinander unterscheidet, sind die Folgen der Kriminaltat für die Protagonisten der zitierten

<sup>1</sup> Mit der ‚Plagiatsgeschichte‘ Sanzaras hat sich Hania Siebenpfeiffer in ihrem Aufsatz über Sanzaras Roman beschäftigt. In: *Meisterwerke. Deutschsprachige Autorinnen im 20. Jahrhundert*. Hrsg. von Claudia Benthien und Inge Stephan. Böhlau 2005, S. 337–356.

Werke. Zwar kehrt Friedrich Mergel nach seiner Flucht nach 25 Jahren aus der algerischen Sklaverei zum Heimat- und Tatort zurück, er wird aber durch seine Tat psychisch geplagt, was konsequenterweise zu seinem Selbstmord führt. Sein Schicksal wird ihm zum Verhängnis – als Mörder, der sich dem Ort seiner Tat, also der Judenbuche nähert, muss er bestraft werden und – weil er der einzige ist, der sich seines Verbrechens im Laufe der Zeit bewusst wird – kann er sich nur selbst dafür bestrafen, was er getan hat, indem er sich erhängt. Fritz Schütte ist dagegen eine Figur, die als Vierzehnjähriger seine Untat im Augenblick der Lust zuerst überhaupt nicht wahrnehmen kann. Und auch nachher nicht: Sein einziger Gedanke, so heißt es im Roman, ist: »Hier muß Ordnung sein!«:

Dieser drängende Gedanke, der ihn rettete vor dem Begreifen des Geschehenen, war wie eine triebhafte, erschütternde Rechtfertigung dessen, daß er ahnungslos, aber furchtbar die Ordnung des Seins durchbrochen hatte. »Es muß Ordnung sein« war jetzt der Trieb seiner Seele, wie vorher grauenhafte Zerstörung der Trieb seines Körpers gewesen war. (S. 49)<sup>2</sup>

In ihrem Werk zeigt Sanzara die patriarchalisch-autoritäre Gesellschaft im Deutschland des ausgehenden 19. Jahrhunderts am prägenden Beispiel einer dörflichen Gemeinschaft mit ihren autoritären Strukturen und Verhaltensweisen, die bestimmte Menschentypen produziert, von denen man erwartet, dass sie sich nicht nur an die Ordnung anpassen, sondern sie auch in Zukunft bewahren werden. Fritz Schütte ist zuerst einer jener, die aus diesem Rahmen fallen. Er wird zwar in dieser Ordnung sozialisiert, schließlich aber durch Schicksal – oder aber eher durch nicht ganz rationale Kräfte und Mächte geleitet. Seine Geburt als Folge der Vergewaltigung der Mutter ist der Anfang dieses Schicksals, zunächst einmal für die Mutter, denn „Keuschheit und Mütterlichkeit waren das Geschick ihres Lebens“:

[...] unberührt von Liebe war noch ihr starkes, liebefähiges Herz gewesen, ohne Verlangen noch ihr reiner Körper, als sie durch die furchtbarste Gewalt einer Umarmung Mutter geworden war. Wenn sie jetzt das Köpfchen ihres Kindes an ihrer reich quellenden Brust sah, lächelte sie vor Glück. (S. 18)

Sanzara versucht, die Beschreibung der Gewalttat zur Schonung des Lesers kurz zu halten, aber sie beschreibt die Vergewaltigung in Sätzen, die sehr eindrucksvoll sind und das Gefühl des Grauens ausdrücken, wobei die Kontrastierungen sehr bedeutsam sind: weiches Heu – eiserne Griffe; zum Schreien aufgerissener Mund – würgende Faust, harte Knie, gieriges Antlitz und furchtbarer, entblößter Leib des Mannes (S. 19). Die Schriftstellerin konzentriert sich vor allem auf die psychischen Folgen der Vergewaltigung Emmas, die ihr ganzes Leben lang Scham, Grauen und hilflosen Jammer empfindet, wenn sie sich an den entsetzlichen Augenblick in der

---

<sup>2</sup> Sanzara, Rahel (1983): *Das verlorene Kind*. Roman. Mit einem Nachwort von Peter Engel. Suhrkamp. Frankfurt am Main. Im Folgenden wird dieses Werk im laufenden Text mit Seitennummern zitiert.

Scheune erinnert. Eine Art Reinigung erlebt sie bei der Geburt des Sohnes, in der die zuvor dargestellten körperlichen Schmerzen der Vergewaltigung gemildert werden:

Mit einer sie bis ins Innerste befriedigenden Seligkeit fühlte die junge Mutter die Schmerzen der Geburt den Weg zurückgehen, auf dem sie die Schmerzen der Schändung empfangen hatte, und das Dasein ihres Kindes da aufsteigen, wo der Anblick des Entsetzlichen versunken war. Glück der Seele und Reinheit des Körpers schienen ihr wiedergeschenkt. (S. 19)

Sanzara verfolgt das Ziel, das sie einmal in einem Brief an Gottfried Benn formuliert hat, in ihrem Roman „dem Bösen das gleiche Maß an Gutem entgegenzusetzen“.<sup>3</sup> Dies war der Hingabe wert, mit der sie sich an die Niederschrift des Romans setzte und die dazu führte, das ein Werk entstand, in dem jeder Einzelheit, jeder Erscheinung des Lebens von Menschen und Tieren dieselbe Aufmerksamkeit gewidmet wird und in dem die ‚innere‘ Natur der Menschen, ihre Triebe, die biologistisch als Elementarkräfte und Vererbung interpretiert werden und als zerstörerisch erscheinen, zugleich im Mythischen, im Glauben, in der Enthaltung und der Hiob-Haltung aufgehoben werden können, womit die alte Ordnung – zumindest teilweise – wiederhergestellt wird.

So ergeht es auch einer der zentralen Figuren des Romans, Fritz Schütte, der von Anfang an ein zwischen Gut und Böse stehender Mensch ist: Schon die Tatsache, dass er ein durch einen Gewaltakt gezeugtes und damit auch ‚verlorenes‘ Kind ist, wird ihm zum Schicksal. Trotz alldem verläuft seine Sozialisation in der dörflichen Gemeinschaft zunächst reibungslos: Bereits als vierjähriges Kind ist er in Demut gegen Herrn und seine Frau, vor allem aber bei der Arbeit auf dem Hof allen seinen Gleichaltrigen überlegen. In der Schule lernt er fleißig und wird zum Musterschüler. Was ihn von der Gemeinschaft unterscheidet, ist einerseits seine helle, sanfte, schöntönende Stimme, von der alle, wenn er singt, entzückt, beinahe verzaubert sind, andererseits aber vor allem seine andere ‚Natur‘, die sich in seinem sonderbaren, lautlosen und seinen ganzen Körper erschütternden Lachen zeigt. Es ist ein teuflisches Lachen, ein Lachen des Verderbens, der Destruktion, das seine Mutter sofort erkennt, wenn sie es sieht (sieht und nicht hört!) und das sie in Angst versetzt. Sie erkennt darin nämlich das von dem Kindesvater, ihrem Vergewaltiger, vererbte Böse, das in Augenblicken der (Wohl)Lust überhandnimmt und die Existenz und die Sicherheit der alten Ordnung bedroht. Hania Siebenpfeiffer sieht in Fritz Schütte, dem Mörder der kleinen Anna, mit Recht

eine alteritäre Figur, in der die ‚Kehrseite der Moderne‘, deren ausgeschlossenes Anderes, in Erscheinung tritt. Als der Mörder Annas wird er zum Auslöser des [...] Einbruchs ‚moderner‘ Sinnlosigkeit in die vormoderne, ‚sinnvolle‘ Ordnung der Hofgemeinschaft. (Siebenpfeiffer 2005: 347)

<sup>3</sup> Ein unveröffentlichter Brief an Gottfried Benn vom 21.12.1926. Ich zitiere den Abschnitt nach Diana Orendi-Hinze: Rahel Sanzara. Eine Biographie. Frankfurt am Main 1971, S. 108.

Diese sinnvolle, patriarchalisch-autoritäre Ordnung zerbröckelt also an einem Lachen, das „Präfiguration [...] eines zerstörerischen Sexualtriebs“ (Siebenpfeiffer 2005: 348) ist, der verursacht, dass Fritz zu einem Lustmörder wird. Die Romanautorin sieht in Fritz' Charakter eine vom Vater geerbte Veranlagung zum Bösen, die sich im Augenblick der Begegnung von Vater und Sohn durch den Biss in die Hand des Vaters manifestiert:

»Gib die Hand«, befahl er [der Vater, J.G.] und streckte die seine entgegen. Das Kind ergriff langsam die Hand. Sie war groß und hart, mit roten Haaren bewachsen. Das Kind senkte den Blick der großen Augen nieder, es errötete, sein Mund öffnete sich, und plötzlich hackte sein Kopf nieder, die Zähne schlugen fest und tief in das harte Fleisch der Hand ein. Der Mann brüllte auf mit dröhnendem Laut, er wollte die Hand fortreißen, doch in weitem Bogen schwebte das Kind, festgebissen, mit. (S. 22)

Das Kind, ein ‚verfluchtes Aas‘, wird gegen die Wand geschleudert und liegt daraufhin zwei Tage und Nächte krank, fiebernd und bewusstlos im Bett. Emma, die Mutter, die über ihr Kind wacht, fürchtet sich zugleich vor seiner Verwandlung, sie sieht, wie sich das Antlitz ihres Sohnes verändert:

[...] emporgezaubert von böser Kraft stieg eine teuflische Maske von drohender Wildheit auf und breitete sich in höhnischem Sieg über die Züge des Kindergesichts aus. Seine kleinen Zähne knirschten, fest ineinandergeschlagen, die kleinen, kräftigen Hände öffneten und ballten sich, die Nägel schlugen tief ins eigene Fleisch, dann wieder tat sich der Mund auf, lautloses Lachen, mit fauchendem Atem ausgestoßen, erschütterte völlig den kleinen Körper. (S. 24)

Der Roman bindet den Lustmord „ätiologisch an die Genealogie von vergewaltigendem Vater und mordendem Sohn“ (Siebenpfeiffer 2005: 350). Der Biss in die Vaterhand kann als eine Art Aktivierung des Bösen im Sohn gesehen werden, das sich vom Vater auf den Sohn vererbt hat und dessen Folge eine doppelte Natur Fritz' ist: Als Mitglied der Hofgemeinschaft und durch sie sozialisiert, weist er sich durch Fleiß, Ordnung und Disziplin aus, womit er sich Lob und Zufriedenheit der ganzen Umgebung verdient, andererseits wird sein destruktiver Sexualtrieb durch den ‚Herzschlag‘ der Tiere und schließlich auch der kleinen Anna geweckt, was zuerst im unbewusst-lustvollen Ersticken der Vögel zum Ausdruck kommt und schließlich in der Ermordung des Mädchens kulminiert. In beiden Fällen lässt sich Fritz durch eine Art ‚Blutausch‘ leiten, der sich seiner völlig bemächtigt und das Böse in ihm auslöst. Besonders stark kommt dieser bei der Ermordung der vierjährigen Anna zum Ausdruck:

Unter dem Rökkchen fühlte er des Kindes zartes, weiches Fleisch. Leise durchzittert von Pulsen, ruhte es kühl zwischen seinen heißen, adernklopfenden Händen. Und nun raste sein Herz auf, schwer, mit gewaltigen, stampfenden Stößen. Er konnte nichts mehr retten. Krachend warf er das Kind nieder, er warf sich nieder, er fühlte unter seiner Brust das klopfende Jagen des kleinen Herzens, in hackenden Doppelschlägen antwortete sein Herz,

ineinander verfangen rissen beide Herzen ihre Schläge dahin. Ales verging um ihn. Donner umdröhnte sein Ohr, feuergleich durchwogte ihn sein Blut, sein wilder Atem schien Brust und Kehle sprengen zu wollen. Blind und gierig wühlte seine Hand danach, Kleider abzureißen, Fleisch zu zerreißen, Adern, Pulse, klopfende Herzen zu vernichten, eng umpreßte Kehlen zu ersticken im wohligen Druck, und sich auszugießen in weiche, stille Ruhe. Mit grauenhafter Gewalt zerriß sein Körper den zarten Leib des Kindes, während seine rechte Hand mit einem Griff die kleine Kehle zerbrach. (S. 47 f)

Dieses Zitat ist ein Beispiel der expressionistisch geprägten Sprache, die man im Roman an vielen Stellen findet, besonders dort, wo sich der Erzähler der Erlebnisperspektive der Romanfiguren nähert, seine auktoriale Position verlässt und aus dieser Sicht mit Hilfe der Bildsprache ihre psychischen Zustände darzustellen versucht. Sanzara ist dabei bemüht, nicht die Schockwirkung, die ja für mehrere Expressionisten so wichtig war, zu erzielen, sondern die Gewalttaten des Vaters und des Sohnes als Folge ihres destruktiven, biologistisch determinierten Charakters, der zu einer Selbstreflexion unfähig ist, zu schildern und damit auf ihre Blutsverwandtschaft im Bösen hinzuweisen. Dies betrifft insbesondere Fritz Schütte, der lediglich instinktiv zu handeln vermag und nach Annas Ermordung ‚Ordnug‘ machen will, indem er den Mädchenleichnam in einer Scheune mit einer Hacke vergräbt. Damit verschwindet das Mädchen aus seinen Augen, es kann als ‚verloren‘ erklärt werden. Weder die von Anfang an hoffnungslose Suche des Vaters Christian B. nach dem verlorenen Kind, noch die polizeilich-rechtlichen Untersuchungen des Kriminalfalls und nicht einmal die Gefängnisstrafe eröffnen Fritz die Einsicht in die moralischen Konsequenzen seiner Tat. Er tut so, als ob nichts geschehen wäre, als wüsste er nichts vom verlorenen Kind. Im Gerichtssaal scheint ihm die äußere Welt fremd und gegen ihn gerichtet zu sein:

Unverständlich waren für ihn »Mord« und »Unzuchtsverbrechen«, unverständlich waren ja selbst die dunklen, bösen Gefühle, der Rausch und die mörderische Wollust, die in seiner Seele verborgen lagen. (S. 211)

„»Ich kann nichts sagen. Ich habe nichts getan!« (S. 219) ist seine einzige Antwort auf die Aufforderung des Gerichtsdieners Mandelkow, die Tat nach dem Gerichtsspruch, der Verurteilung zu fünfzehn Jahren Gefängnis, öffentlich zu gestehen. Eine Art Läuterung erlebt er erst im Gefängnis nach der genitalen Selbstverstümmelung, die zum Auslöschen der Sexualität und damit der Lustmordgefühle führt. Erst in diesem Augenblick erkennt er schließlich, dass er dem Mädchen das Furchtbare angetan hat und dass er ein Mörder ist. Ab diesem Zeitpunkt verwandelt sich Fritz in einen harmlosen, von seiner Sexualität befreiten Menschen, der in sein Heimatdorf, von niemand erkannt und unter falschem Namen, zurückkehren darf, weil sein Herr, Christian B. ihn als einen Knecht aufnimmt. Er tut dies als Folge seines Beschlusses, er „werde nie mehr, wen es in [s]einer Macht steht, hart zu einem Menschen sein, und wäre es der Mörder [s]eines Kindes“ (S. 138). So kann

Fritz seine frühere Arbeit am Hof wieder aufnehmen und sie mit noch größerem Fleiß und Ordnungssinn ausführen, bis er dann im Alter von sechzig Jahren stirbt und von seinem Herrn begraben wird.

Christian ist die zentrale Figur des Romans von Sanzara, worauf Ernst Weiß in der oben zitierten Rezension des Romans hinweist:

Die Sanzara, die als eigentlichen Helden des Buches den Vater des ermordeten Kindes Anna, den Rittergutspächter Christian B., schildert, läßt diesen verlorenen Vater, nachdem er das Erforschliche des Verbrechens nach Menschenkräften erforscht, nachdem er den Spuren seines ermordeten Kindes bis in die verstecktesten Winkel Rußlands nachgegangen ist, zur Verehrung des Unerforschlichen, zu einer übermenschlichen Güte [...]. (Weiß 1982: 293)

Christian erweist sich bereits im Alter von siebenundzwanzig Jahren als ein verantwortlicher, arbeitsamer und an die Zukunft der von ihm gepachteten Domäne Treuen und nicht an Geld und Profite denkender Mensch, der alles mit „einer verschwenderischen Freude, mit einer Freude mehr an der Arbeit als am Gewinn“ (S. 9) tut. Sanzara schildert ihn als einen Patriarchen, der unter seinen Leuten Gehorsam und Bewunderung findet und mit den letzten Mitteln seines Vermögens das schönste Anwesen im Landkreis erbaut, womit er Hochachtung und Ansehen erntet. Er ist der einzige Repräsentant seiner Familie und der Hofgemeinschaft nach außen, was sich besonders stark in der Zeit der Suche nach dem verlorenen Kind manifestiert. Die drei Frauen, die ihn umgeben, also seine Frau Martha, seine Schwester Klara und die Dienerin Emma, die Mutter des Mörders, sind als seine Helferinnen konzipiert, deren Leben völlig von ihm abhängt und an ihm orientiert ist – sie leben für ihn und durch ihn. Von Anfang an wird er als einer geschildert, der Mühen und Sorgen nur alleine trägt und für den lediglich Gott eine feste Stütze bedeutet. Zuerst wird er als ein tiefgläubiger Mensch eine ‚Lichtgestalt‘, deren Aussehen den in der christlichen Ikonographie dargestellten Figuren ähnelt, beschrieben.<sup>4</sup> Das ändert sich aber im Laufe der Zeit: Während die Ermordung des Kindes von der Hofgemeinschaft als Strafe Gottes interpretiert wird, erlebt Christian eine existentielle Glaubenskrise, die Resultat der Sinnlosigkeit des gewaltsamen Todes seiner Tochter ist. Mit dem Verlust Gottes in Christian beginnt auch der Zerfall der Hofgemeinschaft, deren moralische Werte, die mit ihrer Religiosität eng verbunden waren und ihre Lebensweise absicherten, zu zerbröckeln beginnen. Aus dem lebendigen und intakten Hofgefüge wird Treuen „ein Ort der lethargischen Hoffnungslosigkeit und wortlos werdenden Trauer“ (Wrobel 2010: 88). Der Mord tötet die menschlichen Gefühle Christians ab, was die Mitglieder der Dorfgemeinschaft verunsichert und dazu führt, dass er von ihnen wie ein Fremder

<sup>4</sup> Hania Siebenpfeiffer verweist mit Recht auf die Elemente der christlich codierten Symbolik, mit der Sanzara ihre Hauptfigur charakterisiert. Vgl. Siebenpfeiffer 2005: 342) Bei Sanzara liest man: „Groß die Gestalt, mit breiten Schultern, licht das Haupt über einer reinen, sehr hohen, leicht gewölbten Stirn, licht der Bart, der das energische Kinn bedeckte, den schmalen frommen Mund beschützte [...]“. (Sanzara 1983: 25)

wahrgenommen wird. Auch Christians verlorenes Kind verschwindet aus dem Gedächtnis des Dorfes, weil es kein Grab hat, an dem sein kurzes Leben geehrt werden könnte:

Und während draußen in der Welt, in den fremden Städten und Ländern, vor tausend und aber tausend fremden Blicken sein Bild erschien, sein Name ertönte, sein Geschick die Herzen ergriff und um Hilfe ausrief, war es hier, wo es gelebt hatte und am nächsten geliebt worden war, mehr als tot. [...] Es war ihnen allen entschwunden, so jäh entschwebt, dass es selbst schon vergessen schien, und nur der Schmerz um die zertrümmerte kleine Welt des Glückes blieb. (S. 80)

Christians Suche nach dem vermeintlich verlorenen Kind ist mit dem Weg in die moderne Welt verbunden, in jene fremden Städte und Staaten, von denen im obigen Zitat die Rede war und damit mit der Konfrontation mit dem Bösen. Christian veröffentlicht Inserate in allen Zeitungen und lässt Plakate mit öffentlichen Bekanntmachungen über das verlorene Kind aufhängen und begibt sich stets auf die Suche, sobald er Rückmeldungen bekommt. Diese Suche bedeutet für ihn einen Zusammenstoß mit der Außenwelt, die er während der Arbeitsjahre in Treuen vergessen hat, was in ihm seltsame Gefühle weckt:

Seit er Treuen verlassen hatte, war ein seltsamer Zustand über ihn gekommen. Er fühlte sich selbst, wie er ging und sprach und handelte, als Träumenden, er fühlte sich im Innern leer, regungslos, wie gewaltsam gehalten zwischen Schlaf und Erwachen. Als er zum erstenmal wieder nach vielen Jahren einen Bahnhof erblickte, glaubte er sich zurückversetzt in seine Jugend, da er als Jüngling mit der Bahn zu den Ferienzeiten in die Heimat gefahren war. (S. 83)

Es sind vor allem Plakate mit dem Bild der kleinen Anna und die schwarze Schrift ‚Menschenraub‘, die ihn an Treuen und das Unglück erinnern. Sanzara thematisiert in einem langen Abschnitt den Kindesraub, der in der Weltliteratur ja so oft aufgegriffen wurde und der die Angst der Menschen vor der Unstetheit und dem Nomadentum versinnbildlicht. Das Nomadentum ist in *Das verlorene Kind* in den Augen der Hofgemeinschaft die Ursache des Verbrechens. Der Verdacht fällt zuerst auf einen Bettler, der in der Nähe des Hofes gesehen wurde und des Kindesraubs beschuldigt wird, was sich erst nach längerer Zeit als falsch erweist. Viel mehr Platz widmet die Schriftstellerin dem Zigeuner-Motiv, durch das sie die Haltung der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts zu Andersartigen, Fremden, kulturell und sozial Ausgestoßenen in ihrer Beschreibung widerspiegelt. Hans Richard Brittnacher nennt in seiner Monographie über das Zigeunerbild in Literatur und Kunst folgende Gründe für eine solche Haltung:

Wer keine Heimat kennt, weiß Besitz und Sesshaftigkeit nicht zu schätzen. Der Kindesraub gehört zwingend in das Sündenregister der vorgeblich von Zigeunern begangenen Verbrechen, denn nichts bringt spektakulärer den Hass und den Neid des Nomaden auf die Welt und die

Werte des Sesshaften zum Ausdruck als der Diebstahl dessen, was der Sesshaftigkeit materiell Dauer verleiht und ihr ideell die Zukunft sichert. Ob Mignon in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Murmeltier in Brentanos *Rheinmärchen*, Preziosa in Cervantes' *La Gitanilla*, Esmeralda in Victor Hugos *Notre-Dame de Paris* oder Dutzend andere mehr – sie alle wurden von herumziehenden Zigeunern geraubt. (Brittnacher 2012: 171 f)

Sanzara schließt sich an diese Reihe an. Sie zeigt, dass nicht nur die Hofgemeinschaft eine ‚herumstreifende Zigeunerbande‘ des Kindesraubs beschuldigt, sondern dass auch die lokalen und die Staatsbehörden die Möglichkeit eines anderen Verbrechens ausschließen und damit die Suche nach dem verlorenen Kind auf Irrwege leiten. Ebenso erfolglos erweist sich Christians Suche in (Russisch-)Polen. Das von einem Professor der deutschen Sprache und Philosophie ‚aufgefundene‘ Kind, das Christian zuerst als das Ebenbild seiner Tochter zu erkennen glaubt, erweist sich als ein fremdes und stirbt nach wenigen Tagen, während derer Christian zwischen Hoffnung und Verzweiflung hin und hergerissen ist. Dieser Tod erschüttert ihn, er sieht in diesem Augenblick „seinen von Anbeginn gefühlten, verzweifelten Glauben, daß sein verlorenes Kind tot sei, wie in einem überirdischen Spiegel vorgezeigt, strafend erfüllt“ (S. 133).

Diese Begebenheiten – die vergebliche Suche nach dem verlorenen Kind und der Tod eines ‚Doppelgängers‘ seiner Tochter verursachen in Christian eine seelische Verwandlung – aus einer prototypischen autoritären Figur, die durch ‚Verhaltenslehren der Kälte‘ sozialisiert wurde (Heering 2009: 208), entwickelt er sich zu einem mitfühlenden Menschen, der – zu spät – einsieht, dass auch er in Bezug auf seine Mitmenschen Böses tat, deshalb beschließt er jetzt, nur Gutes zu tun. Dank ihm kann Fritz nach der Entlassung aus dem Gefängnis in die soziale Ordnung der Hofgemeinschaft reintegriert werden.<sup>5</sup> Diese Ordnung ist aber im Laufe der Zeit modifiziert worden: Christian schickt die beiden Söhne, um sie vor dem Bösen zu bewahren, nach Amerika, wo sie sich vollends ‚amerikanisieren‘ und die alte Heimat während eines Besuchs fremd finden. Fritz' Rückkehr ist auch nur dadurch möglich, dass über seine Identität ein Schweigen verhängt wird und lediglich Christian und die Mutter des Mörders wissen, wer er wirklich ist. Eindrucksvoll schildert Sanzara den Tod Fritz', den Augenblick, in dem Christian letztendlich die Wahrheit erkennt:

Den Herrn durchschütterte zum ersten Male seit langer Zeit, zum letzten Male für alle Zeit, menschliche Regung: Entsetzen packte ihn, er stieß einen Schrei aus und wich zurück. Er fühlte Abscheu und Grauen vor dem Mörder, den er jetzt in dem Toten begriff. (S. 285)

Das Wort ‚tot‘ ist eines der Schlüsselwörter im Roman von Sanzara. Sie schildert eine Gemeinschaft, die ihre Gefühle tabuisiert, die nicht imstande ist, die Nähe

<sup>5</sup> Dieter Wrobel nennt die Wiederaufnahme Fritz' auf den Hof „ein[en] Akt irritierender Humanität, motiviert durch christliche Überzeugung, durch Vergeben, aber auch durch die fehlende Kraft zur Rache“. Vgl. Wrobel (2010: 90).

zwischen den Menschen, insbesondere die zwischen Mann und Frau, Herr und Knecht sowie die zwischen Mutter und Sohn richtig zu gestalten. Damit entwickelt Sanzara nicht nur „einen Realismus von schauriger Detailgenauigkeit“, der „in dem Buch [...] mit sentimentalisch-pathetischer Landschafts- und Stimmungsmalerei“ einhergeht, wie im Nachwort zum Roman von Peter Engel zu lesen ist (Engel 1983: 288), sondern sie diagnostiziert mit ihrem Werk soziale und psychische Zustände der geschlossenen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, deren Abkapselung von der Außenwelt nicht überbrückbar ist.

### BIBLIOGRAPHIE

- BRITTNACHER, H.R. (2012): *Leben auf der Grenze. Klischee und Faszination des Zigeunerbildes in Literatur und Kunst*. Wallstein Verlag, Göttingen.
- EHRENSTEIN, A. (2004): *Werke*. Hrsg. von Hanni Mittelmann. Band 5. Aufsätze und Essays. Wallstein Verlag, Göttingen.
- ENGEL, P. (1983): „Nachwort zu Sanzara: Das verlorene Kind“. In: SANZARA, R.: *Das verlorene Kind. Roman. Mit einem Nachwort von Peter Engel*. Suhrkamp Taschenbuch 910, Berlin, S. 288–295.
- HEERING, C. (2009): *Die Kultur des Kriminellen. Literarische Diskurse zwischen 1918 und 1933*. Ernst Weiß. Mit einem Exkurs zu Rahel Sanzara. LIT Verlag, Berlin.
- ORENDI-HINZE, D. (1971): *Rahel Sanzara. Eine Biographie*. Frankfurt am Main.
- RINDLISBACHER, U. (1987): *Die Familie in der Literatur der Krise. Regressive und emanzipatorische Tendenzen in der Deutschschweizer Romanliteratur um 1935*. Diss. Bern.
- SANZARA, R. (1983): *Das verlorene Kind. Roman. Mit einem Nachwort von Peter Engel*. Suhrkamp Taschenbuch 910, Berlin.
- SERKE, J. (1980): *Die verbrannten Dichter. Mit Fotos von Wilfried Bauer. Berichte. Texte. Bilder einer Zeit*. Fischer Taschenbuch Verlag.
- SIEBENPFEIFFER, H. (2005): „Rahel Sanzara. Das verlorene Kind“. In: VON BENTHLEN, C./ STEPHAN I. (Hrsg.): *Meisterwerke. Deutschsprachige Autorinnen im 20. Jahrhundert*. Böhlau, S. 337–356.
- WEISS, E. (1982): *Die Kunst des Erzählens. Essays, Aufsätze, Schriften zur Literatur*. [Gesammelte Werke, Band 16]. Hrsg. von Peter Engel und Volker Michels. Suhrkamp.
- WROBEL, D. (2010): *Vergessene Texte der Moderne. Wiederentdeckungen für den Literaturunterricht*. Wissenschaftlicher Verlag Trier.