

CHRISTOPH PARRY

## Zur europäischen Identitätskonstruktion in Hilde Spiels Roman *Lisas Zimmer*

Wir befinden uns heute an einem historischen Scheidepunkt, wo die seit einigen Jahrhunderten in Europa vertraute Organisation der Gesellschaft in Nationalstaaten in immer mehr Bereichen durch andere, übernationale und zwischenstaatliche Organisationsformen abgelöst wird. Dieser im Alltag ganz offensichtliche Wandel kann auf lange Sicht die Identitätswahrnehmung der Europäer nicht unberührt lassen. Obwohl im Verlauf der europäischen Geschichte das Bewusstsein von den Gemeinsamkeiten immer neben den regionalen und nationalen Identitäten fortbestanden hat und es zu verschiedenen Zeiten nicht an integrativen Ansätzen gefehlt hat, die gerade auch im literarischen Leben Unterstützung fanden (vgl. Lützel 1997), setzte der heute kaum noch zu bremsende politische und wirtschaftliche Integrationsprozess erst nach dem Zweiten Weltkrieg mit dem katastrophalen Versagen des Europas der Nationalstaaten ein.

Der allmählich alle Bereiche des praktischen Gesellschaftslebens erfassende Integrationsprozess Europas seit dem Zweiten Weltkrieg ist nicht zuletzt auch ein diskursiver Vorgang, der in politischen Debatten und in der sie kommentierenden Publizistik abläuft. Wieweit dieser Diskurs den engeren Bereich politischer, ökonomischer und militärischer Organisation überschreitet und über öffentliche Rhetorik hinaus tatsächlich Ansätze kollektiver Identitätenbildung trägt, ist eine Frage, die sich nur unter Einbeziehung der unmittelbaren politischen Entscheidungsmechanismen ferner liegender Diskurse beantworten lässt. Dabei dürfte der literarische Diskurs im weitesten Sinne eine fruchtbare Quelle sein, denn dieser war nach weit verbreiteter Ansicht bereits an der Befestigung der nationalstaatlichen Identitäten der europäischen Länder in den vergangenen Jahrhunderten maßgeblich beteiligt. So könnte es nahe liegen, auch Ansätze ihrer Ablösung durch supranationale Orientierungen in der Literatur zu suchen. Doch wäre es verfehlt, nach genauen Parallelen in der institutionellen Entwicklung zu suchen. Die Institutionalisierung des Literaturbetriebs durch die Entwicklung des Faches Germanistik und die Aufnahme deutscher Literatur in das Schulcurriculum im 19. Jahrhundert standen in einem engen und bewussten Zusammenhang mit der Propagierung und Festigung des Nationalgefühls. Ähnliches lässt sich im Bereich des britischen Imperiums für das Fach Englisch sagen (Eagleton 1996, 24 f.). In beiden Fällen sind selektive Kanonisierungsprozesse zu beobachten, die die Vielfalt der Literatur und der in ihr in Erscheinung tretenden Identitätswürfe – darunter auch europäische – künstlich auf die für das nationale Projekt einträglichen einengten. Eine ähnlich bewusst institutionell gesteuerte Entwicklung ist in einem postnationalen Kontext kaum zu erwarten. Zum einen entfällt die der Literatur im klassischen europäischen Nationalismus zugeordnete Rolle der Sug-

gestion sprachlicher und ethnischer Homogenität, die für ihre nationalbewusstseinsstiftende Rolle wesentlich war. Im Zuge der wirtschaftlichen Globalisierung findet ohnehin eine Auflösung nationaler Grenzen auf dem Buchmarkt statt, die nicht ohne Folgen für die Identität der Literatur bleiben wird. Zum anderen ist in der heutigen Medienkonkurrenz die Stellung der literarischen Kultur ohnehin weniger zentral geworden.

Mit der Identität der Literatur selbst und mit dem institutionellen Rahmen ihrer Produktion und Rezeption wird sich der vorliegende Beitrag nicht weiter beschäftigen. Statt dessen soll auf der Textebene eines einzelnen Romans nach Spuren bestimmter, eher auf Europa als auf seine Bestandteile bezogene Identitätsmuster gesucht werden. Das Werk, das dieser Untersuchung zugrunde gelegt wird, Hilde Spiels zunächst 1961 auf Englisch erschienener Roman *Lisas Zimmer* (*The Darkened Room*), bietet für diese Suche einen in mehreren Hinsichten aufschlussreichen Untersuchungsgegenstand. Der Roman spielt unter europäischen Emigranten in New York, deren Blick für die europäische Herkunft durch die Distanz geschärft ist. Der Roman arbeitet geradezu modellhaft mit europäischen Amerika-Bildern und projizierten amerikanischen Europabildern, womit ihm eine imagologische Perspektive quasi eingebaut ist.

Zur Untersuchung des Romans wird eine Anregung aus der Nationalismusforschung aufgegriffen. In seinem Buch *Imagined Communities* führt Benedict Anderson ein konkretes Beispiel dafür an, wie ein fiktionales literarisches Werk am Prozess der nationalen Bewusstseinsbildung teil hat. Anderson versteht die Nation als eine »vorgestellte Gemeinschaft« von Menschen, die sich unmöglich alle persönlich kennen können und die aus der Gleichzeitigkeit gewisser Erfahrungen, etwa der Zeitungslektüre, ihre Gemeinsamkeit beziehen. Am Beispiel des philippinischen Romans *Noli me tangere* von José Rizal versucht er nachzuweisen, wie dort in der einleitenden Szene, welche die Verbreitung eines Gerüchtes von Mund zu Mund auf den Straßen Manilas schildert, ein ähnliches Gemeinschaftsgefühl unter Fremden konstituiert wird (Anderson 1999, 26 ff.). In einem weiteren Schritt versucht Anderson noch zu demonstrieren, wie durch die Einbeziehung der Leser als Adressaten in die vorgestellte Gemeinschaft des Romans dieser zur Bildung einer nationalen Identität beitragen kann. Auch wenn man mit Jonathan Culler (1999) die einzelnen Schritte seiner Beweisführung aus narratologischer Sicht kritisieren kann, bleibt der Grundgedanke bestehen, dass fiktive Gemeinschaften im Roman konstituiert werden, die auch Auskunft über das Identitätsempfinden realer Gemeinschaften geben können. Analog zu Andersons Romanlektüre wäre zu fragen, welche Art oder Arten von Gemeinschaft sich in Hilde Spiels Roman konstituieren und wie sie sich zur realen Gesellschaft der Entstehungszeit verhalten. Eine genaue Befolgung von Andersons Analyseschritten bietet sich in diesem Fall allerdings nicht an, denn Andersons Verfahren setzt, wie Culler zurecht beobachtet, eine auktoriale Erzählperspektive voraus (Culler 1999, 23). Der Roman *Lisas Zimmer* fällt dagegen gerade wegen seiner ausgeprägten personalen Perspektive auf. Gerade diese macht jedoch den Reiz des besagten Romans aus, denn sie stellt die genauer zu untersuchende Verbindung zwischen kollektiven und individuellen Identitätsangeboten her. Dieser Zu-

sammenhang ist wiederum von entscheidender Bedeutung, wenn es um die Frage geht, ob eine angegebene kollektive Identität Substanz hat oder nicht. Erst wenn sich Individuen in einer gegebenen Situation zu einer kollektiven Identität bekennen, hat diese Bestand. Von einer europäischen Identität kann also erst die Rede sein, wenn sich Individuen mit Europa identifizieren. Auch dann ist nicht gesagt, dass die europäische Identität im Einzelfall die Rolle der nationalen Identität übernimmt. Es wäre also auch zu fragen, von wem und in welchen Zusammenhängen die Identität eher als europäische, denn als nationale oder regionale empfunden wird.

An dieser Stelle muss noch etwas zum Begriff der Identität gesagt werden, den ich, bezogen auf das Individuum, weitgehend in dem Sinne verstehe, wie G. H. Mead das Selbst beschreibt,<sup>1</sup> aber um die diachrone Dimension ihrer »geschichtlichen Individualität« (Lübbe 1996, 278) ergänzt. So verstanden, setzt sich die individuelle Identität aus einer Vielzahl möglicher, teils privat- oder allgemeingeschichtlich bedingter Rollen zusammen, die in verschiedenen Situationen in unterschiedlichem Maße aktiviert oder priorisiert werden. Mit Mead gehe ich davon aus, dass es sich bei der Identität der Person um ein intersubjektiv wahrnehmbares und einigermaßen konsensfähiges Phänomen handelt. Damit ist nicht gesagt, dass vollständiger Konsens immer besteht, sonst würde sich niemals einer missverstanden fühlen. Entscheidend ist vielmehr, dass sich das Ich und die Umwelt darüber einig sind, dass es als Person existiert, über die Identitätsaussagen gemacht werden können. Dasselbe gilt in gewissem Sinne für kollektive Identitäten, nur dass es für Gruppen weit schwieriger als für Individuen sein kann, diesen ersten Grundkonsens zu erreichen. Der mühsame erste Schritt in der Emanzipationsgeschichte vieler Minderheiten besteht schon darin, überhaupt als identifizierbare Gruppe anerkannt zu werden. Der nächste, nicht weniger schwierige Schritt ist der, das Bild, das die Gruppe von sich selbst hat, mit dem, das andere von ihr haben, miteinander in Einklang zu bringen, was nie vollständig gelingen kann, weil sie, bedingt durch den Anteil biographischer und historischer Erfahrung, wandelbar und letztlich inkommensurabel bleiben.

Bei der Frage nach der europäischen Identität geht es darum, ob Europa nicht nur geographisch wahrgenommen werden kann, sondern auch als historisch kultureller Zusammenhang, der nach Außen als Einheit erkennbar ist und nach Innen ein Wir-Gefühl auszulösen vermag. Eine besondere Schwierigkeit bei der Rede von der europäischen Identität liegt in der Ungleichzeitigkeit der äußeren und der inneren Wahrnehmung. So ließe sich behaupten, dass auf dem Höhepunkt des europäischen Imperialismus Europa einerseits als historisches Subjekt in den unterworfenen Erdteilen sehr wohl wahrgenommen wurde, wobei es keine große Rolle spielte, ob sich die Kolonialherren gerade Briten, Franzosen oder Belgier nannten, während andererseits die innere Konkurrenz der Europäer diese selbst geradezu blind machten für die Gemeinsamkeit ihres Unternehmens. In den jungen Vereinigten Staaten, die sich von der Kolonialherrschaft befreit haben, wird Europa wiederum zu einem kohärenten Begriff für das Andere, von

---

1 Zur Legitimität der deutschen Übersetzung von »Self« als »Identität« vgl. Henrich 1996, 134 f.

dem man sich politisch abheben und an dem man sich in manchen Dingen kulturell orientieren will (Boorstin 1960). Auch in diesem Fall werden kulturelle und politische Differenzen, die innerhalb Europas sehr wohl wahrgenommen werden, aus der Ferne als irrelevant nivelliert.

In der amerikanischen Europawahrnehmung spielt allerdings bis weit ins 20. Jahrhundert hinein die europäische Herkunft der Amerikaner, d.h. der politisch und kulturell einflussreichen Elite der Vereinigten Staaten, eine ausschlaggebende Rolle. Auch wenn innerhalb der amerikanischen Gesellschaft der Status der jeweiligen Regionen der europäischen Herkunft variierte, war grundsätzlich die europäische Abstammung lange die Voraussetzung für die volle Teilhabe an den vielgepriesenen Bürgerrechten. Umgekehrt bot aber Amerika als Immigrationsgesellschaft für die Europäer eine Ausweichmöglichkeit, wenn das Leben in der alten Welt unerträglich wurde. Das Bewusstsein dieser Alternative ist auch für Hilde Spiels Roman *Lisas Zimmer*, der in New York unter Migranten mit sehr unterschiedlichem Assimilationseifer spielt, konstitutiv.

Bietet Europa aus der Außenperspektive auch im Zeitalter des Nationalismus ein kohärentes Bild, so kann im Innern von einer solchen Kohärenz nicht die Rede sein. Auch wenn sich heute die europäischen Hauptstädte mit ihren nationalen Einrichtungen und Standbildern von Nationaldichtern weitgehend gleichen, lenkten die parallel geführten nationalen Projekte des neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhunderts, als sie ihre heutige typische Gestalt bekamen, von den Gemeinsamkeiten ab. Über eine genuine »europäische Identität« verfügten auf dem Höhepunkt der einzelnen Nationalismen am ehesten diejenigen, die im Europa der Nationen nicht vorgesehen waren: Grenzgänger, Mischlinge, Juden, die sich der jeweiligen Majorität in den einzelnen Nationen nicht leicht anpassten. Diese machten in der Folge einen prominenten Teil der Emigranten aus, die in den 1930er Jahren aus den mitteleuropäischen Diktaturen flohen, sich zunächst über die noch freien Länder Europas verteilten und nach und nach immer mehr in Übersee Zuflucht suchten. Unter diesen hat sich auch so etwas wie ein Europa-Diskurs, oder vielmehr Gegendiskurs gehalten, auch wenn es eine idealistische Fälschung wäre zu leugnen, dass die Emigrantenkreise oft sehr in ihren jeweils nationalen (Gegen-)Diskursen befangen blieben – wie dies die Geschichte der verschiedenen Emigrantenorgane und Institutionen zur Genüge beweist.<sup>2</sup> Trotzdem war bereits durch die Lebensbedingungen in der Emigration zwangsläufig die Möglichkeit zu einer Erweiterung und Relativierung der Horizonte gegeben, die einem übernationalen Diskurs günstig waren. Von ihren jeweiligen Nationen verstoßen, bildeten die Emigranten eine Gemeinschaft mit einem gewissen neuen Identitätspotential. Das ist auch der Hintergrund des hier zu behandelnden Romans. Hilde Spiel lebte seit 1938 in London. Als besonders aktive Emigrantin kannte sie sowohl die Winkelkämpfe, als auch die weiteren Perspektiven die ein Exildasein ermöglichten. Der Roman *Lisas Zimmer* spielt aber in Amerika, was die Möglichkeit schafft, europäische Innenperspektiven und eine fingierte amerikanische Außenperspektive gegeneinander auszuspielen.

---

2 Zur Pflege der spezifisch österreichischen Identität im Exil vgl. Muchitsch 1992.

## Die Autorin Hilde Spiel

Im Kontext der europäischen Identitätskonstruktion in der Literatur sind Leben und Werk der österreichischen Autorin Hilde Spiel (1911-1990) von vornherein interessant, weil sie durchweg von einer übernationalen, aber zugleich betont europäischen Perspektive geprägt sind. Eine gewisse europäische Prädisposition machte sich bereits während der Wiener Kindheit und Jugend der Autorin bemerkbar (Haberkorn 1997, 177 ff.). Diese wurde mit ihrer Auswanderung nach England im Jahre 1936, als ihr Leben im ganz konkreten Sinne eine interkulturelle Wendung nahm,<sup>3</sup> mit Inhalt gefüllt.

Hilde Spiels Elternhaus kann man dem Wiener liberalen Bürgertum zuzählen, wobei sowohl das Liberale als auch das Bürgerliche zu betonen sind.<sup>4</sup> Beide Eltern waren jüdischer Abstammung, aber zum Katholizismus konvertiert. Spiel wuchs in einer weltoffenen und demokratischen Atmosphäre auf. Von der Orientierungslosigkeit, die Teile der österreichischen Gesellschaft nach dem Ende des Habsburger Reiches erfasste, war ihre Familie nicht betroffen. Vielmehr war sie der jungen Republik wohl gesonnen. Dazu schrieb sie in ihrer Autobiographie: »Dass wir ein Kaiserreich verloren hatten, störte uns nicht, denn wir meinten in jenen Zwanzigerjahren, Europa dafür eingetauscht zu haben« (Spiel 1989, 178). Das war durchaus auch politisch gemeint. Schon als junges Mädchen hörte sie 1926 Coudenhove-Kalergi bei der ersten Pan-Europa Tagung in Wien (Spiel 1989, 56).

Spiels literarisches Frühwerk ist ebenfalls geprägt von einem lockeren und natürlichen internationalen Umgang. Zum internationalen Personal des ersten Romans *Kati auf der Brücke* gehört der holländische Geliebte Piet Stuyvesant; in *Verwirrung am Wolfgangsee* sind die Protagonisten Belgier. Noch internationaler ist Spiels zweiter, unveröffentlicht gebliebener Roman »Der Sonderzug« (Strickhausen 1996, 75 ff.), der von einer Bahnfahrt nach Paris handelt, und im Roman *Flöten und Trommeln* verarbeitete sie ihre eigene Italienreise des Jahres 1935.<sup>5</sup> Leben und Werk bewegten sich in jenen Jahren im europäischen Rahmen mit einer Selbstverständlichkeit, die in zunehmendem Widerspruch zu den sie umgebenden politischen Begebenheiten geriet. Diese wurden in Österreich seit dem Ende der 20er Jahre immer mehr von einer reaktionären Regierungspolitik unter dem Einfluss der faschistoiden Heimwehr und ihres politischen Flügels, dem Heimatblock, geprägt, bis schließlich nach den Kämpfen von 1934 im sog. Austrofaschismus die demokratische Verfassung vom Ständestaat abgelöst wurde. Die Bedrohung der Demokratie veranlasste Spiel, sich zum ersten und letzten Mal in ihrem Leben parteipolitisch zu betätigen. Sie trat 1933 der Sozialdemokratischen Partei bei und arbeitete noch einige Monate nach deren Auflösung »im Untergrund« weiter, wobei sie Adressen hilfsbedürftiger Familien aus den Rei-

3 Zum Begriff »Interkultureller Lebenslauf« vgl. Keller 1998.

4 Siehe dazu Waltraud Strickhausens Bemerkung über den Lebensstil der Familie nach ihrer »relativen Verarmung« durch den ersten Weltkrieg (Strickhausen 1996, 12).

5 Zunächst erschienen als *Flute and Drums*, London 1939. Auf Deutsch erschien der Roman erst 1947.

hen der Parteimitglieder sammelte, um sie einer Delegation der britischen Labour-Party unter der Führung von Hugh Gaitskell zu überreichen (Strickhausen 1996, 25). So fing bereits 1934 ihre Verbindung zur britischen Linken an, die in ihrer späteren Tätigkeit als freie Mitarbeiterin des *New Statesman* fortgesetzt werden sollte.

Zu jenem Zeitpunkt studierte Spiel noch an der Wiener Universität, wo sie unter anderen den Wiener-Kreis-Philosophen Moritz Schlick hörte. Seine Ermordung im Jahre 1936 und insbesondere die leichtfertige Behandlung des Falls durch die Justiz und seine schamlose Darstellung in der Öffentlichkeit nahmen sie sehr mit (Spiel 1989, 135) und dürften mit zum Entschluss beigetragen haben, Wien zu verlassen, noch bevor unmittelbare Lebensgefahr bestand. Spiel hatte bereits vor dem Mord an Schlick prinzipiell den Entschluss zur Auswanderung gefasst, weil ihr der Ständestaat, wie sie später in einem Aufsatz mitteilte, »Übelkeiten« bereite (Strickhausen 1996, 41). Im Sommer 1936 emigrierte sie nach London, wo sie den zur gleichen Zeit emigrierten deutschen Schriftsteller Peter de Mendelssohn heiratete. 1938 gelang es ihr auch, ihre Eltern nach London zu holen.

Spiel gehörte nicht zu jenen Emigranten, die das Exil als »Wartesaal« betrachteten, sondern suchte aktiv den Anschluss an die englische Gesellschaft und ihr literarisches Leben. Darin wurde sie gewiss von ihrem Mann unterstützt, der von vornherein die Aufnahme in die britische Gesellschaft anstrebte. In einem Vortrag im Jahre 1941 unterschied de Mendelssohn zwischen dem ständig auf die Möglichkeit zur Rückkehr wartenden »refugee« und dem auf größere Permanenz abzielenden »émigré«, als welchen er sich selber sah (Strickhausen 1996, 50). Mit seiner Einstellung war der spätere Churchill-Biograph de Mendelssohn im Kreise der Emigranten keine ganz typische Erscheinung, denn, wie Paul Michael Lützel bemerkt: »[...] längst nicht alle Autoren, die ins englische Exil gingen, betrachteten von nun an Europa aus britischer Sicht. Peter de Mendelssohn aber bekannte sich *expressis verbis* zur englischen Perspektive« (Lützel 1997, 137). Hilde Spiel gelang der Anschluss an die literarische Öffentlichkeit in England 1944 mit einem Artikel über Alain-Fourniers *Le grand Meaulnes* in der Labour-nahen Zeitschrift *New Statesman*, für die auch ihr Mann schrieb (Spiel 1989, 219). Von nun an schrieb sie regelmäßig Rezensionen und Berichte für die Zeitschrift. Der damit verbundene Sprachwechsel scheint ihr keine besonderen Bedenken verursacht zu haben, denn sie wechselte gleichzeitig mit der Sprache ihrer publizistischen Beiträge auch die Sprache ihrer literarischen Prosa und verfasste bereits in den vierziger Jahren einen historischen Roman, *The Fruits of Prosperity*, der allerdings erst Jahrzehnte später in deutscher Fassung erschien. Auch *Lisas Zimmer* erschien zunächst im Jahre 1961 auf Englisch. Es ist in dem Zusammenhang bezeichnend, dass Spiel nach dem Krieg auch mit ihrem Mann, Peter de Mendelssohn, der ebenfalls für den *New Statesman* schrieb, auf Englisch korrespondierte. Mit der Bereitschaft zur unbefangenen Arbeit in zwei Sprachen ging das Ehepaar de Mendelssohn dem von unzähligen anderen Schriftstellern im Exil als großes existentielles Problem empfundene Verlust des sprachlichen Umfelds aus dem Wege. Wo andere eine verhängnisvolle Alternati-

ve zwischen der Szylla des Publikumsverlusts und der Charybdis des Identitätsverlusts bei einem erzwungenen Sprachwechsel empfanden, gingen sie von einem schlichten Werkzeugwechsel aus.

In der pragmatisch bedingten Überwindung von Sprachbarrieren liegt, nach den abstrakten jugendlichen Bekenntnissen Spiels vor ihrer Emigration, nun auch ein praktisches Bekenntnis zu einer europäischen Identität vor. Mit ihrer sehr pragmatischen Einstellung zur Sprache unterschied sich Spiel nicht nur von den Exilautoren, die mit schrumpfendem Absatz an ihrem Deutsch festhielten, sondern auch von solchen, die einen existentiellen Sprung in die neue Sprache machten, um damit auch die Bindung an die frühere Heimat endgültig zu tilgen. Aus diesem Unterschied lässt sich die Vehemenz erklären, mit der Spiel zwei Jahrzehnte nach dem Krieg der Meinung George Steiners widersprach, der in einem in den Vereinigten Staaten veröffentlichten Artikel vom »Tod« der deutschen Sprache gesprochen hatte (Steiner 1969). Den Artikel hatte Walter Höllerer zusammen mit zwei weiteren Beiträgen amerikanischer Publizistik zum Stand der deutschen Nachkriegskultur an mehrere prominente Autoren und Publizisten des deutschen Sprachraums zur Stellungnahme verschickt.<sup>6</sup> In ihrer Erwiderung wirft Spiel Steiner eine nicht originelle »anthropomorphe Betrachtung eines bloßen Werkzeugs« vor (Spiel 1963, 540) und stellt ihren eigenen, mit den Erkenntnissen, der auf de Saussure gründenden, modernen Linguistik übereinstimmenden Standpunkt in folgenden Worten vor:

Ist man aber der Meinung, daß die Sprache nicht mehr ist als ein Geflecht von Symbolen und Relationen, dessen sich der soziale Mitteilungsdrang wie die kreative Intuition bedient, muß man Versuchen, ihr Seele, Geist und Verantwortungsgefühl zuzuschreiben, als metaphysische Hirngespinnste verwerfen. (Spiel 1963, 451)

Für Spiel waren nach ihrem nunmehr zweifachen Sprachwechsel die Thesen Steiners, der nicht nur vom Tod, sondern auch von der Mitschuld der deutschen Sprache an den »Schrecken des Nazismus« gesprochen hatte, schon deswegen nicht akzeptabel, weil sie ihre Legitimation, als jüdische Autorin am deutschsprachigen Literaturbetrieb mitwirken zu wollen, grundsätzlich in Frage stellten (Braese 2001, 92). Für Spiel als europäische Autorin, die sich ebenso zur Tradition der modernen englischen und französischen Literatur wie zur österreichischen bekannte, war es aber nach wie vor wichtig, die Option zur Mitwirkung sowohl in dem einen als auch in dem anderen Sprachraum offen zu halten.

Trotz ihrer für Schriftsteller keineswegs selbstverständlichen Flexibilität in der Frage der Sprache und ihrer Vertrautheit mit der englischen Literatur, waren der Integration in der englischen Gesellschaft Grenzen gesetzt. Als Exilierte war sie zwar gut behandelt worden und führte »Keine Klage gegen England«,<sup>7</sup> doch lag, wie Waltraud Strickhausen konstatiert, ein »Widerspruch [...] in den Blickpunkten der Exilantin, die in Großbritannien eine Zuflucht gefunden hat, und der

6 Die Aktion wird ausführlich beschrieben in Braese (2001, 75-104). Zu Spiels Erwiderung s. insbesondere 91 f.

7 So der Titel eines Aufsatzes in der von ihr mitherausgegeben Zeitschrift *Ver sacrum* (Spiel 1972).

Immigrantin, die sich hier eine neue Existenz aufbauen möchte« (Strickhausen 1995, 145). Ein langes Zögern zwischen dem weiteren Verbleib in England und der Rückkehr nach Österreich, das bereits im Titel des zweiten Teils ihrer Autobiographie *Welche Welt ist meine Welt?* zum Ausdruck kommt, war die Folge. Die unmittelbaren Nachkriegsjahre boten Hilde und Peter de Mendelssohn jedoch eine Möglichkeit, sich der Frage der nationalen Zugehörigkeit im traditionellen Sinne zu entziehen und sich vorübergehend unbefangen auf das Chronotopos der neuen Realität Nachkriegseuropas einzustellen, indem sie im Dienst der britischen Besatzung Deutschland und Österreich bereisen durften. Bereits im Winter 1945/46 hielt sich Hilde Spiel in Wien auf, wo sie in britischer Uniform als Kriegskorrespondentin über die ersten Friedensmonate in ihrer ehemaligen und zukünftigen Heimatstadt berichtete (vgl. Schramm 1999). Anschließend zog sie nach Berlin, wo Peter de Mendelssohn stationiert war, und blieb mit der Familie dort bis 1948. Das privilegierte Leben mit den alliierten Streitkräften in der zerstörten Stadt im beginnenden Kalten Krieg wird gewiss nicht ohne Reibungen abgelaufen sein, bot aber den de Mendelssohns eine einmalige Perspektivenvielfalt. Zum einen konnten sie nun auf Österreich und Deutschland mit jeweils österreichischen und deutschen Augen, aber durch eine britische Brille blicken – wobei, wenn die Metapher überhaupt erlaubt ist, immer eingeräumt werden muss, dass es sich in Bezug auf Europa um eine unscharfe und vom insularen Nebel leicht betrübte Brille handelte: Hilde Spiel blieb sich der zwar durch die Kriegserfahrung und die Betroffenheit durch Luftangriffe abgemilderten Ambivalenz der englischen Haltung gegenüber dem Kontinent immer bewusst. Zum anderen wurde sie in Berlin aus nächster Nähe Zeugin des paradoxen Prozesses der unmittelbaren Nachkriegsjahre, wo gleichzeitig die ersten Schritte zur europäischen Integration und zur Teilung des Erdteils getan wurden. Denn dieser Doppelprozess lief in der international verwalteten Stadt geradezu paradigmatisch ab. Der Umgang mit Journalisten im Umkreis der alliierten Streitkräfte bot nicht zuletzt die Gelegenheit, auch den amerikanischen Blick auf Europa kennen zu lernen. Alle diese Erfahrungen fließen in die Komposition des Romans *Lisas Zimmer* ein.

Der Roman selber wurde in den fünfziger Jahren in England, in dem von der Autorin als »grünes Grab« bezeichneten Vorort Wimbledon verfasst und erschien 1961 unter dem Titel *The Darkened Room*. Wenig später, zum Teil aus Frustration über die peripheren Lebensbedingungen im Londoner Vorort und infolge der Zerrüttung ihrer Ehe mit Peter de Mendelssohn, entschloss sich Spiel zur Rückkehr nach Österreich, wo sie von 1966 bis 1972 im Vorstand des österreichischen PEN wirkte und bis zu ihrem Tod in den Worten Peter Pabischs als »Femme de Lettres« lebte (Pabisch 1979).

## Der Roman

Die Handlung des Romans spielt zum größten Teil Ende der vierziger Jahre in New York in der Wohnung von Lisa L. Curtis, geborene Leitner, einer Wiener Halbjüdin, die ein bewegtes Leben hinter sich hat, das sich in erster Linie als Fol-

ge von Männergeschichten gestaltete. Während des Zweiten Weltkrieges hatte sich Lisa in Italien versteckt gehalten, wo sie, wie gelegentlich im Roman angedeutet wird, vielleicht nicht alles unternommen hat, was sie hätte tun können, um ihre Eltern vor den Nazis zu retten. In Rom ist sie allmählich heruntergekommen und drogenabhängig geworden. Aus dieser Situation hat sie der Amerikaner Jeff Curtis gerettet, der sie nach New York gebracht und geheiratet hat.

In New York, wo sich ihr aus dem amerikanischen Westen stammender Mann ebenfalls nicht sehr zu Hause fühlt, schließt sie sich einem bunten Kreis von Emigranten an, mit denen sie in vielen Fällen irgendeine Vorgeschichte verbindet. Lisa wird als faszinierende, anfangs schöne und krankhaft egozentrische Frau dargestellt. Zunehmend zieht sie sich in ihr dunkles Zimmer zurück, doch sie versucht immer wieder durch große Einladungen, ihren Bekanntenkreis bei sich zusammen zu halten. Allmählich verfällt sie in Depressionen, unterzieht sich einer Operation, greift erneut zum Rauschgift und stirbt nach immer hysterischen und skandalöseren Auftritten in ihrem Bekanntenkreis.

Das Ganze wird rückblickend von ihrer Bediensteten, Lele, erzählt, einer Lettin, die beide Eltern im Krieg verloren hat – die russische Mutter haben die Nazis, den lettischen Vater die Sowjetarmee umgebracht. In den Wirren des Krieges hat es sie von Lettland bis nach Kärnten verschlagen. Zum Erzählzeitpunkt lebt Lele schon nicht mehr in New York, sondern im sonnigen Kalifornien, ist verheiratet und erwartet ihr zweites Kind. Das erste Kind hatte sie bereits in Kärnten bekommen. Im ersten Kapitel erzählt Lele von sich und davon, wie es dazu gekommen ist, dass sie nach dem Krieg Europa verlassen hat und als allein erziehende Mutter nach New York gekommen ist. Lele ist zunächst bei einem jüdischen Psychiaterhepaar aus Wien, den Langendorfs, untergekommen, fühlte sich dort ausgebeutet und findet bei Lisa eine neue Anstellung, die sie zunächst als Befreiung empfindet. Obwohl sich der Erzähldiskurs als Bericht über Lisa und nicht als Autobiographie der Erzählerin gestaltet, wird deutlich, dass Lele während der Zeit mit Lisa einen Wandel durchmacht. Während Lisa allmählich verfällt, scheint Lele immer mehr aufzublühen und wird in ihrem Auftritt immer selbstsicherer. Sie wird kaum als Bedienstete behandelt, sie erbt schöne Kleider von Lisa und hat ein Verhältnis mit Thomas Munk, einem der früheren Liebhaber Lisas, sowie ein kurzes Abenteuer mit einem anderen von deren »Ehemaligen«. Nach Lisas Tod zieht Lele mit Jeff, Lisas Ehemann, nach Westen, wo sie, anders als seinerzeit Lisa, von Jeffs Verwandtschaft freundlich aufgenommen wird. Diese überraschende Wendung am Ende des Romans wird kaum vorbereitet, obwohl sie nachträglich plausibel erscheint. Die diesbezügliche Diskretion der Erzählerin unterstreicht die vorgebliche Intention, nicht als die Hauptfigur aufzutreten.

Tatsächlich tritt die Erzählerin über weite Strecken des Romans zurück und zwar insbesondere dann, wenn die um Lisa versammelten Emigranten über die Weltsituation reden. Diese Unterhaltungen machen den vielleicht interessantesten Teil des Romans aus, weil sie sich trotz ihrer Fiktionalität nahtlos in reale Diskurskonfigurationen der Nachkriegszeit einfügen. Erwähnt werden als Bekannte Lisas reale Personen wie Hermann Kesten und Ferenc Molnar. Sie neh-

men allerdings nicht persönlich an den Debatten in Lisas Zimmer teil. Die Figuren, die sich dort versammeln sind mehr oder weniger fiktiv, wobei in der Kritik dem Buch sein Charakter als »Schlüsselroman« zum Vorwurf gemacht wurde (Strickhausen 1996, 327).

Es sind vor allem Männer, die in Lisas Zimmer zu Wort kommen. Darunter befinden sich drei Schriftsteller: Winterstein, dem Lisa als »Meister« huldigt und dessen enthusiastisch amerikanisierte Frau für allgemeine Peinlichkeit sorgt, der »dicke« Fleming aus Prag, der ein »Rilke« oder »Werfel« sein könnte – beide haben in der Emigration ihren Markt verloren – und der erfolgreiche, nach Europa zurückgekehrte Autor Paul Bothe, der Lele anregt, ihre Erfahrungen mit Lisa zu einem Buch zu verarbeiten. Dann gibt es den Journalisten und ehemaligen Kommunisten Thomas Munk, der bei Voice of America arbeitet, und schließlich die gegen diesen konspirierenden rechtsorientierten Ungaren Halassy und Földvary. Unter den Frauen sind die eifrige und gut verdienende, aber unqualifizierte Psychiaterin, Katharina Langendorf, Norne und Rivalin Lisas und Renate Schaefer von der New School of Social Research zu nennen. Beide empfinden den Umzug nach Amerika als entscheidende Befreiung.

### Der Europadiskurs im Roman

Wenn sich Lisas Freunde zu ihren Abendgesellschaften in ihrem Zimmer versammeln, ist immer wieder von Europa die Rede. Diese längeren Textabschnitte fallen im Roman dadurch auf, dass die Handlung zugunsten einer dialogisch essayistisch geführten Argumentation zurücktritt. Gewiss ist es für die narrative Struktur wichtig, ob und wie die Hauptfiguren des Romans, Lisa und die Erzählerin Lele, auf die einzelnen Nuancen der Diskussionen reagieren. Noch wichtiger sind jedoch diese Textabschnitte als synthetische Diskursfragmente, bei denen diskursive Formationen in Erscheinung treten, die keineswegs auf die Fiktion beschränkt sind. Es werden insgesamt drei dieser Abende beschrieben. Bei den ersten beiden ist Lisa noch die glänzende Gastgeberin. Der letzte Abend wird vor allem als Inszenierung ihres sich beschleunigenden Verfalls dargestellt und ist somit stärker in den Gang der Handlung integriert. Bei der Darstellung der ersten beiden Abende erlaubt sich der Roman größere Ausschweifungen, wobei die Erzählhandlung und der Erzählerdiskurs zugunsten des Meinungsaustausches der Gäste zeitweilig in den Hintergrund treten.

Am ersten dieser Abende geht es vor allem um die Lage im Nachkriegseuropa zu Beginn des Kalten Krieges. Die Einladung erfolgt, weil ein amerikanischer Offizier europäischer Herkunft, Stephen Kline, gerade aus Berlin auf Urlaub nach New York gekommen ist. Seine frischen Berichte aus dem tiefsten Europa und der Frontstadt des Kalten Krieges sollen den Höhepunkt des Abends bilden. Kline erzählt Anekdoten aus dem Berlin der Luftbrücke, die wenig geeignet sind, ein klares politisches Urteil über die Lage zu ermöglichen. Statt zu sagen, wer am Ende der Zusammenarbeit der Alliierten die Schuld trägt, berichtet er, wie ein Konzert des russischen Alexandrow Chors auf dem Gendarmenmarkt die geteilte

Stadt vorübergehend eint.<sup>8</sup> Diese rührende Anekdote besagt allenfalls, dass der potentielle Zusammenhalt Europas jenseits aller Politik zu finden wäre. Die Diskussion in Lisas Zimmer endet jedoch mit einer allgemeinen Verstimmung, als einer der Gäste, der unproduktive Literat Fleming, nachdem er soeben Lele belästigt hat, das Gespräch auf die Massenvergewaltigungen durch die rote Armee am Ende des Krieges zu bringen versucht. Kline erinnert in dem Zusammenhang lakonisch an das Schicksal seiner eigenen Verlobten, die von den Nazis vergast wurde.

Die Spannungen, die in der versammelten Gesellschaft spürbar werden, reflektieren die ideologische Spaltung Europas, eine Kluft, die älter ist als die noch frische Teilung des Kontinents und den Emigranten in die neue Welt gefolgt ist. Konservative Ansichten vertreten vor allem Winterstein und Fleming sowie die beiden Ungarn Halassy und Földvary, während der ehemalige Kommunist Thomas Munk weiterhin den Sozialismus vertritt. Eine moderate Zwischenstellung nimmt der Verleger Talberg ein. Die Tatsache, dass alle Beteiligten sich genötigt fühlten, Europa zu verlassen, bedeutet also nicht, dass sie demselben politischen Lager entstammen. Sie haben vielmehr die für das Europa des zwanzigsten Jahrhunderts typischen politischen Dissonanzen mit sich nach Amerika geführt, wo sie jedoch einen besonderen Raum wie Lisas Zimmer brauchen, um zur Entfaltung zu kommen. Vielleicht tragen aber gerade die Dissonanzen besonders dazu bei, in Lisas Zimmer ein authentisches Heimatgefühl zu erzeugen. Das würde die resignierte Feststellung Gerald Delantys in seinem Europa-Buch bestätigen, wonach: »It may quite well transpire that intractable disunity is the condition for a European identity« (Delanty 1995, viii). In Lisas Zimmer kommt es zwar regelmäßig zu kleineren Skandalen oder Verstimmungen, aber nie zum offenen Konflikt. Dabei geht es meistens um ideologische und selten um nationale Gegensätze. Eine Ausnahme ist die Behauptung Renate Schaefers, dass seit 70 Jahren »das Gift« ausschließlich aus Deutschland komme (Spiel 1982, 127). Doch sie lässt sich gleich von Talberg beschwichtigen, der meint, dass »außer in der Methodik« Deutschland kein Monopol an Grausamkeit habe. Diese säße »im europäischen Blutkreislauf« (Spiel 1982, 127). Trotz ihres Konversationscharakters in Lisas Gegenwart sind die Differenzen, wenn sie auch außerhalb ihres Zimmers ausgetragen werden, keineswegs harmlos. Das zeigt das Schicksal Munks, der, von dem Ungarn Földvary im Zuge der McCarthy-Säuberungsaktionen denunziert, am Ende des Romans verhaftet wird.

Stand bei der ersten Gesellschaft der Kalte Krieg im Mittelpunkt der Europabetrachtung, so bildet an diesem zweiten Abend vor allem der Gegensatz zwischen der alten, todgeweihten Kultur Europas und dem jungen – ja infantilen Amerika den Mittelpunkt des Gesprächs. In beiden Fällen greift Spiel dominante Themen des Europadiskurses auf, wie er sich in Europa selbst in den Nachkriegsjahren entfaltet. Was Lisas Gäste, die »Lemuren auf einem Friedhof«, wie Lele sie nennt (Spiel 1982, 263), trotz aller politischen Gegensätzen, zumindest für die Dauer von Lisas Einladungen, zusammenhält, ist das Gefühl des Fremdseins in

8 Von diesem Chorbesuch war Hilde Spiel, die damals in Berlin war, offenbar selber sehr beeindruckt. (Spiel 1990, 97 f.)

Amerika. Der Gegensatz zwischen Europa und Amerika steht somit in kontrapunktischem Verhältnis zu den inneren Differenzen der Gruppe. Dabei geht es hier eher um kulturelle als um ideologische Differenzen. Diese werden von allen Gästen empfunden, während eine politische Distanzierung von Amerika, wenn überhaupt, nur begrenzt und halb verdeckt zum Vorschein kommt. Der kulturelle Gegensatz zwischen den beiden Erdteilen wird indessen am zweiten geselligen Abend am deutlichsten artikuliert. Diese Abendgesellschaft wird zu Ehren des nach Europa zurückgekehrten und sich nun besuchsweise in New York aufhaltenden Bestseller-Autors Paul Bothe gegeben. Seine Anwesenheit regt das ausführlichste Gespräch über Europa und Amerika an. Es wird, so Lele: »Ein Gespräch, wie sich verstand, über das einzige Thema, das Ihnen am Herzen lag: ihren Liebeshass auf Europa und ihre Hassliebe zu Amerika.« (Spiel 1982, 123) Zurück nach Europa wollen sie größtenteils nicht. »Zurück zu diesem Misthau-fen? [...] Mich nach diesem Schlachthaus sehnen, dieser Grabstätte aller großen Ideen?« (Spiel 1982, 124) sagt die Sozialforscherin Renate Schaefer und spricht für viele. Doch die Grabstätte der großen Ideen ist zugleich ihre Wiege, wie der Schriftsteller Bothe in seiner Replik andeutet, denn Folgen in der heutige Welt haben nur die Philosophie, Kunst und Religion, die ihren Ausgangspunkt in Europa haben. Das hat wiederum nach den Worten der Psychiaterin Langendorf zu einer vielleicht gerade noch heilbaren »gigantischen Mutterbindung« geführt (Spiel 1982, 126). So ist also das Bild Europas, das an diesem Abend gemalt wird, zwar weitgehend negativ, aber zugleich von unverhohlener europäischer Überheblichkeit geprägt. Am krassesten erscheint die Überheblichkeit bei Winterstein, der, trotz der gerade zurückliegenden Katastrophe, die europäische Einheit wünscht und sogar bereit ist, Hitler zu beschheimigen, dass es bei aller Verwerflichkeit der Umsetzung bei ihm, wie schon bei Napoleon um »die gleiche gute Sache« ging, die europäische Einheit. Er sieht bezeichnenderweise Europa als großes Orchester, dem nur der richtige Dirigent fehlt (Spiel 1982, 125).

Aus dem Gefühl kultureller Überlegenheit heraus klagen viele der Gesprächsteilnehmer, dass sie nicht in Amerika heimisch werden. Das Europa, das sie alle auf die eine oder andere Weise verstoßen hat, fehlt ihnen auf einer sinnlichen Ebene. Was Europa ihnen bei aller Unvollkommenheit bedeutet, spricht Paul Bothe schließlich so aus:

Als Schriftsteller befasse ich mich mit der sinnlichen Realität. Und nach einem Leben voll italienischem Knoblauch und Weihrauch, von tropfenden Wachskerzen auf einem deutschen Weihnachtsbaum, nachdem man den Bois de Boulogne im Frühling gesehen hat und den Spessart im Herbst – wie kann man da in einer fremden Welt des Kaugum-mis und Popcorn und Baseball existieren? (Spiel 1982, 130)

Das ist ein Ausdruck des Heimwehs, der Bothe dazu bewogen hat, nach Europa zurückzukehren. Auch hier fällt auf, dass die idealisierte ferne Heimat Europa heißt und nicht den Name eines seiner Bestandteile führt. Im Gegenteil, diese Heimat ist eine Synthese aus Deutschem, Französischem und Italienischem. Dennoch ist sie eine Synthese aus Klischees und Nationalstereotypen. Dazu gehören auf der europäischen Seite die stereotypisierte Weihnachtsstimmung, die

Heinrich Böll in seiner Satire *Nicht nur zur Weihnachtszeit* aufs Korn nimmt, und auf der amerikanischen Seite der Kaugummi, den kein Geringerer als Theodor W. Adorno in einem Beitrag über Huxleys *Brave New World* als Sinnbild des auf Befriedigung trivialer materieller Bedürfnisse getrimmten amerikanischen Lebensstils zitiert:

Es ist lächerlich, dem Kaugummi vorzuhalten, daß er den Hang zur Metaphysik beeinträchtigt, aber es ließe sich wahrscheinlich zeigen, daß die Gewinne Wrigleys und sein Palast in Chicago in der gesellschaftlichen Funktion begründet waren, die Menschen mit den schlechten Verhältnissen zu versöhnen, sie von ihrer Kritik abzubringen. Nicht daß der Kaugummi der Metaphysik schadet, sondern daß er im Gegenteil selbst Metaphysik ist, gilt es klarzumachen. (Adorno 1998, 112)

Ein ästhetischer Vorbehalt gegen Kaugummi ist nichts Ungewöhnliches, aber in bestimmten Kulturen ist der Vorbehalt gegen Knoblauch bestimmt nicht geringer. Adornos absurd anmutender Rationalisierungsversuch für seine Teilhabe am weit verbreiteten Vorurteil gegen Kaugummi demonstriert jedoch, dass es um einen tiefergehenden Vorurteilskomplex geht, um die Überzeugung der kulturellen Überlegenheit der alten Welt. Und mit diesen Konnotationen wird auch in Lisas Zimmer operiert. Trotz des nur um wenige Jahre zurückliegenden Ausbruchs kaum vorstellbarer Barbarei mitten in Europa lebt das Vorurteil vom Vorrang Europas mit seiner organisch gewachsenen Kultur gegenüber den USA mit ihrer bloßen Zivilisation, die zwar einen technologisch hohen Grad erreicht hat, aber noch keine wahre Kultur entfaltet hat, weiter fort. Amerikanische Hilfe wird von Lisas Gästen individuell zwar genau so gerne in Anspruch genommen wie von den europäischen Nachkriegsregierungen, aber sie blicken mit größter Herablassung auf ihr Gastland. Diese gewisse Schizophrenie teilen Lisas Gäste mit dem realen transatlantischen Kulturdiskurs der frühen Nachkriegszeit. Ein gutes Beispiel liefert Eugen Gürster 1951 in der *Neuen Rundschau*.

Das Wesentliche an der amerikanischen Zivilisation versteht man erst, wenn man erkannt hat, wie viele geistige Impulse, die auf dem alten Kontinent in Religion, Philosophie und Kunst ihren Ausdruck gefunden haben, in Amerika in der Sphäre der Politik und des sozialen Lebens aufgefangen und vorübergehend befriedigt werden. In den europäischen Kathedralen, der klassischen Musik, in der großen Dramatik spricht sich ein tragisches Europäerbild vom Menschen aus, das am Treffendsten durch jenes Nietzsche-Wort beschrieben wird, demzufolge der Mensch etwas ist, »das überwunden werden muß«. Die Erdenwirklichkeit ist für die Amerikaner das wahre, eigentliche und im Grunde einzige Zuhause des Menschen, und auf Wissenschaft und Technik blickt er als auf das alltägliche Instrument, mittels dessen dieses Zuhause mit jeder Generation wohnlicher gemacht werden kann. Die europäische Kultur hat sich als lange Reihe immer neuer Variationen über das Thema des Todes entfaltet. (Gürster 1951b, 25 f.)

Objektiv gelesen, spricht hier alles für die amerikanische Zivilisation, die auf eine kontinuierliche Verbesserung des irdischen Daseins getrimmt ist. Amerika vertritt das Lebensprinzip, während es in Europa in immer neuen Variationen um den Tod geht. Und doch sprechen die Konnotationen eine andere Sprache. Wo Amerika allenfalls alltägliche Werte und Güter, Politik, soziales Leben, Wissen-

schaft und Technik aufzubieten hat, trumpft Europa mit seinen Kathedralen, klassischer Musik und klassischer Dramatik auf. Tragisch ist jedoch, dass dieser kulturelle Reichtum dem Tod geweiht ist. Doch liefert gerade diese dem Europäischen innewohnende Tragik der alten Welt den nicht einzuholenden Vorsprung vor den USA. Die Tragik lässt sich am ehesten genießerisch auskosten. In dieser Zivilisationskritik klingen Töne aus dem kulturpessimistischen Diskurs konservativer Kreise der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg nach. Der alte Kulturbestand ist ein Notbehelf. Schließlich haben Kathedralen und klassische Musik niemanden vor den Konzentrationslagern gerettet. Doch stehen sie, wie Paul Bothes Knoblauch und Weihnachtskerzen, stellvertretend für all das, was die Emigranten in den Jahren des Exils vermissten.

Mit ihren Stellungnahmen greifen Lisas Besucher Topoi des transatlantischen Diskurses der frühen Nachkriegsjahre unmittelbar auf. Die europäische Kultur wird, je nach Einstellung, entweder positiv – als reif verglichen mit der unreifen amerikanischen Kultur, oder negativ – als todgeweiht, wobei ihr dann der lebenszugewandte Pragmatismus der Amerikaner entgegengehalten wird – dargestellt. Es handelt sich dabei um Konstanten der jeweiligen Heteroimages, die unabhängig davon, ob sie zutreffen oder nicht, intersubjektive Realität besitzen und daher als »kulturelle Tatsachen« (Pageaux 1988, 368) aufzufassen sind. Wie Dyserinck anhand der Rezeptionsgeschichte von Germaine de Staëls *De l'Allemagne* aufzeigt, können die ihnen zugrundeliegenden imago-typen Denkstrukturen durchaus, wie im vorliegenden Fall, reziprok auftreten (Dyserinck 1988, 27).

In den Abschnitten von *Lisas Zimmer*, wo die Konfrontation zwischen einem europäischen Amerikabild und einem amerikanischen Europabild inszeniert wird, waltet eine Polyphonie der Diskurse, die beide gleichberechtigt zum Ausdruck kommen lässt. Das sind auch die Abschnitte, die am ehesten der auktorialen Erzählsituation in dem von Anderson behandelten Roman *Rizals* entsprechen. Bei Hilde Spiel wird jedoch über weite Strecken des Romans aus einer extrem subjektiven personalen Perspektive erzählt. Doch auch dort kehren dieselben Topoi, symbolisch verfremdet, wieder. Exemplarisch wird im Erzählerdiskurs vorgeführt, wie das kollektive Imaginäre auf die Konstruktion eines Weltbildes auf individueller Ebene einwirkt. Darauf soll im letzten Teil dieser Ausführungen näher eingegangen werden.

### Die unzuverlässige Erzählerin

Bei der bisherigen Diskussion des Romans standen Lisa und ihre Bekannten aus dem Kreis der New Yorker Exil-Gemeinde im Mittelpunkt. Das wird insofern dem Roman gerecht, als die Reihe der Abendgesellschaften, wo dieser Personenkreis am schärfsten porträtiert wird, seine narrativen Höhepunkte darstellen. Dennoch sollte nicht übersehen werden, dass dieser Kreis aus wohlsituierten Intellektuellen nicht einmal innerhalb des Romans das ganze Spektrum europäischer Einwanderer in New York repräsentiert. Die Erzählerin Lele, eine Außenseiterin in diesem Kreis, verkehrt auch mit anderen Einwanderern wie dem

Deli-Händler Klotz und seiner Familie oder ihrer Vorgängerin Agnes, die einem völlig anderen sozialen Umfeld entstammen. Anders als Lisas Gäste, die in Europa der rassistischen oder politischen Verfolgung ausgesetzt waren, sind diese Einwanderer keine Exilanten, sondern Immigranten, die nicht des nackten Überlebens willen, sondern auf der Suche nach einem besseren Leben in die Staaten gekommen sind. Bezeichnenderweise sind diese Leute weit weniger auf Europa fixiert als der Kreis, der sich bei Lisa trifft. Ihr Interesse gilt dem eigenen Vorankommen innerhalb der amerikanischen Gesellschaft. Auch wenn Klotz auf europäische Lebensmittel spezialisiert ist und in seinem Haus deutsche Weihnachten feiert, so wird damit seine erfolgreiche Integration in der amerikanischen Gesellschaft nicht grundsätzlich in Frage gestellt. Im Gegenteil, er nutzt als Unternehmer geradezu paradigmatisch die von der neuen Heimat gebotenen Möglichkeiten des wirtschaftlichen Vorankommens. Diese Figuren, haben ihren Platz in Amerika gefunden, was für Lisa und ihre Freunde, mit der möglichen Ausnahme des Psychologenehepaars Langendorf, nicht gilt.

Wer aber alle anderen übertrumpft und von der ersten Seite des Romans auf ihrem gefundenen Platz in Amerika insistiert, ist Lele selbst. Tatsächlich ist Lele mehr als einfach eine Erzählerin.<sup>9</sup> Sie bildet eine Kontrastfigur zu Lisa und ihrem Kreis. Leles Lebenslauf zeigt bereits die europäischen Verhältnisse der Kriegsjahre aus einem anderen Winkel, nämlich aus der Sicht der unpolitischen und von den Ereignissen überrollten Bewohnerin der europäischen Peripherie. Sie hat dafür als doppeltes Opfer sowohl des Faschismus als auch des Stalinismus allemal soviel gelitten wie die anderen im Roman. Dafür nimmt ihr Leben in Amerika einen anderen Verlauf als das Lisas und ihrer Freunde. Ihre im ersten und letzten Kapitel erzählte eigene Geschichte ist somit eine unverzichtbare Ergänzung zur Geschichte Lisas. Darum missversteht man das Buch, wenn man, wie Bettina Krammer in ihrem Psychogramm Lisas,<sup>10</sup> Leles vermittelnde und deutende Rolle ignoriert. Sie ist, wie Dagmar Lorenz zurecht konstatiert, eine unzuverlässige Erzählerin (Lorenz 1992, 82), und das gerade in Bezug auf die Hauptfigur.

Lele nutzt die erste ihr sich bietende Gelegenheit aus und kehrt der alten Welt den Rücken, nicht ohne beim Abflug aus Europa gewahr zu werden, dass sie trotz der Irrfahrt in den letzten Monaten des Krieges, die sie von ihrer lettischen Heimat bis nach Kärnten führt, keine »seiner großen Städte« gesehen hat (Spiel 1982, 25). Ihr darum die Zugehörigkeit zu Europa abzusprechen, wie es Roland Heger tut (Heger 1971, 206), scheint mir dennoch übertrieben. Richtig ist jedoch, dass sie nicht in dem urbanen Europadiskurs zuhause ist, den sie erst in Lisas Zimmer kennen lernt. So wird für sie New York nicht nur die erste größere Stadt, die sie kennen lernt, sondern es erweist sich auch als Ersatz für das Europa, das sie nicht kennt. Was sie dort in der Gesellschaft von Lisas Freunden lernt, hat viel mehr mit Europa zu tun als mit Amerika, und sie dürfte die einzige in

---

9 Donatella Bello (1995, 315) nennt sie zurecht eine »sekundäre Protagonistin«.

10 Bettina Krammer (1998) unternimmt auf Grund des im Text geschilderten Verhaltens von Lisa eine vollständige Psychoanalyse, der sie selbst konstruierte »Drehbücher« zugrundelegt, um das Handeln und die Worte Lisas möglichst vom störenden Einfluss ihrer narrativen Vermittlung zu befreien.

der Gesellschaft sein, die Paul Bothes Behauptung, dass sie alle Amerika noch gar nicht kennen, vollkommen zustimmt. Das europäische New York erlebt Lisa auch außerhalb von Lisas Zimmer, wenn sie das Café Mozart besucht, wo dieselben Emigrantenkreise verkehren, oder aber wenn sie zu zweit mit Thomas Munk zusammen ist. Das wirkliche Amerika ist in ihrem Alltag nur durch Lisas Ehemann Jeff und das schwarze Hausmeisterehepaar Luke und Hatty vertreten.

Aus der nachträglichen kalifornischen Perspektive, aus der heraus Lele ihre Erinnerungen aufschreibt, versinkt New York zusammen mit dem Europa des Krieges und der Vertreibung, die Lele hinter sich gelassen hat, in dem dunklen Nebel einer überwundenen Vergangenheit. Aus dem blendenden Sonnenschein Kaliforniens betrachtet, erscheint vor allem Lisas verdunkeltes Zimmer als Sinnbild dieser Vergangenheit. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang der Auftritt Jeffs, nachdem Lele ihre Arbeit bei Lisa aufgenommen hat, wenn er morgens ins Zimmer schreitet und die Vorhänge aufreißt. Lange bevor man als Leser ahnt, dass sich Jeff und Lele zusammentun werden, zeigt sich Jeff als Vermittler des Sonnenscheins.<sup>11</sup> Für Lisa, die im Verlauf der Handlung immer häufiger in Depressionen gerät, werden diese Augenblicke der Helligkeit immer seltener. So wird die Dunkelheit in ihrem Zimmer auch zum Symbol ihrer eigenen Krankheit, die wiederum das kranke alte Europa symbolisiert. Nach Lisas Beerdigung wird dieser Zusammenhang von der Erzählerin ausdrücklich verbalisiert:

Mir, die ich in ihrer Mitte stand, war es, als fiel alles, was ich in diesem Zimmer erlebt hatte, von mir ab und verflüchtigte sich. Europa mit seinen Lastern und hohen Zielen, seinen Schrecken und Schönheiten, seiner Grausamkeit und Verfeinerung, sank dahin wie die Abendsonne am Horizont. Endlich schüttelte ich das herrliche Untier ab, das meinen Vater und meine Mutter aufgeessen hatte und mir über das Meer nachgefolgt war, um mich zurückzulocken, mich zu umgarnen mit Hilfe einer verführerischen Gespensterschar. Und plötzlich wurde Lisa, die es vergöttert und unter ihm gelitten hatte, die es überall mit sich trug, wohin sie auch ging, die es in diesem Zimmer auf der Westseite von Manhattan getreulich wiederaufgebaut hatte, damit es jeden, der hier eintrat, in seinen Zauberbann zog, zu einem fürchterlichen Inbegriff Europas. Sie war das Weib, bekleidet mit Purpur und Scharlach und übergoldet mit Gold und edlen Steinen und Perlen und hatte einen goldenen Becher in der Hand, voll Greuel und Unsauberkeit ihrer Hurerei. Sie war die große Hure Babylon. Ich wollte ihr Gesicht nie wieder erblicken. (Spiel 1982, 284 f.)

Keine Spur von Trauer, keine Spur von Dankbarkeit sind hier zu erkennen. Immerhin hat Lisa Lele aus dem Haushalt der ungeliebten Mrs Langendorf befreit und sie mit Kleidern, Lebensweisheit und, vor allem, Selbstbewusstsein ausgestattet. Hat Lele zu Beginn ihres Berichtes Lisa noch mit großer Sympathie dargestellt, so ist hier am Ende davon nichts übrig geblieben. Ob das eine plausible Entwicklung ist, sei dahingestellt. Immerhin soll der ganze Bericht von der ersten Seite an nachträglich in Kalifornien entstanden sein. Doch hier geht es nicht um die Glaubwürdigkeit der Erzählperspektive, sondern um den Übergang des

<sup>11</sup> Nachträglich erhalten die Worte, mit denen Lisa ihren Mann Lele erstmals vorstellte, im neuen Licht: »Hier – Mr. Jefferson L. Curtis. Sie werden sich mit ihm vertragen. Er ist ein Mann von sonnigem Gemüt.« (Spiel 1982, 41 f.)

Erzähldiskurses in eine nahezu groteske Symbolik. In diesem Augenblick schaut Lele nur noch nach vorn. Jetzt schüttelt sie Europa ab und ist gleich bereit, nach einem kurzen als »Filmdialog« empfundenen lakonischen Antrag Jeffs, diesem in den amerikanischen Westen zu folgen (Spiel 1982, 286).<sup>12</sup> Damit liefert Lele das Gerüst zu einer Interpretation der Geschichte, die darauf hinausläuft, dass ihre Lebenskraft den von Lisa und derem ganzen mitteleuropäischen Anhang verkörperten Todestrieb endlich überwindet. Dieses Sinnangebot wird ohne weiteres von manchen Lesern des Romans übernommen. Ganz im Sinne des eben Zitieren heißt es bei Peter Pabisch:

Lisa verkörpert die »große Hure Babylon«, das alte Europa, die kulturgesättigte Dekadenz, den Intellekt im verfallenden Körper. Lele ist das unverbrauchte Leben und damit als Kulturerbin besser geeignet. Der Weg nach dem Westen, der Sonne nach, dem Lichte der Erkenntnis zu, gewinnt somit symbolischen Tiefsinn. (Pabisch 1979, 406)

Das ist der scheinbare Sinn des Erzählerdiskurses in *Lisas Zimmer*. Er führt vom strahlenden Sonnenschein des Schreiborts an der kalifornischen Küste in die trüben Erinnerungen an die Kriegsjahre in Europa und in Lisas verdunkeltes Zimmer – *The Darkened Room* des Titels der Erstaussage – zurück in die Helligkeit des amerikanischen Westens. Doch bleiben bei dieser Deutung zu viele Fragen offen. Führt Leles Weg wirklich dem Lichte der Erkenntnis zu? Oder ahnen wir das diskrete Augenzwinkern einer (impliziten) Autorin, die vielleicht nicht bereit ist, ihrer Erzählerin bis zum Ende zu folgen? Leles Weg führt, soviel wissen wir, über Jeffs bigottes Elternhaus, wo Lele zum »Glauben [ihrer] Kindheit« zurückfindet (Spiel 1982, 290), in eine Welt, die anscheinend von den politischen Realitäten der Nachkriegszeit völlig unberührt ist. Er führt weit weg von den Konflikten des Kalten Krieges, der nicht nur eine europäische Angelegenheit ist, sondern durch den McCarthyismus durchaus auch innenpolitisch eine amerikanische Realität. Doch wird diese Realität von der neuen Lele im gleißenden Sonnenschein des goldenen Westens einfach ausgeblendet, und das Schicksal des denunzierten und abgeführten Thomas Munk, das Lele in New York noch nahe ging, verblasst aus der neuen Perspektive einfach zu einer weiteren unangenehmen Episode, die zur europäisch vergifteten Atmosphäre von Lisas Zimmer gehört.

Leles Einstellung zu Amerika erscheint ein wenig zu enthusiastisch, als dass man sie ohne weiteres mit der Intention des Buches gleichsetzen könnte. Dennoch ist ihr Verhalten nicht unüblich. Der Typus des Emigranten, der sich überhaupt nicht von der alten Heimat loslöst, sich kaum Mühe mit der neuen Sprache gibt und sich nicht assimiliert, der im Kreis um Lisa gut vertreten ist, stellt nur eine Verhaltensweise im Exil dar. Lele dagegen verkörpert das andere Extrem, das nicht weniger realen Vorbildern entspricht. Leles Ablehnung Europas ähnelt beispielsweise der Haltung einer Eva Lips, deren Autobiographie von Christoph Eykman kommentiert wird:

12 Lele erinnert sich dabei an die Wort Lisas bei ihrem ersten Gespräch, dass ein Filmdialog die einzige Art sei, mit Amerikanern zu reden (Spiel 1982, 34).

Vier Motive mögen das fast ausnahmslos positive Amerikabild von Eva Lips bestimmt haben. Einerseits der willentlich vollzogene äußerliche wie innerliche Bruch mit der alten Welt: »Forget Europe! Find America!« ruft sie sich gleichsam selbst zu. »Let's close our eyes to degrading sensations provided by a doomed continent.« Andererseits entspricht der abrupt vollzogenen Abwendung von der kulturellen Sphäre der Heimat, wie oft bei Emigranten dieses Typs, der leidenschaftliche Wille zur Assimilierung an die neue Gesellschaft und ihre Lebensformen. Dabei werden die Erlebnisse, die Anlass zur Auswanderung waren, verdrängt, bestimmen aber unterschwellig das Bild der neuen Heimat, insofern diese idealisiert wird. Während Europa in dieser psychologisch bedingten Sicht zum Ort des Bösen und des Verfalles verkommt, erstrahlt Amerika als die heile und unbefleckte Welt des Guten. (Eykman 1986, 44)

Vielleicht bereitet Leles Verhalten ebenfalls Anlass über mögliche Verdrängungsmechanismen nachzudenken. Zu schön ist das Happy end an der kalifornischen Küste, zu groß der Kontrast zwischen dem Familienglück Leles und dem Chaos der letzten Monate Lisas in Manhattan, um den Verdacht nicht aufkommen zu lassen, es werde etwas Entscheidendes verdrängt. In einer gründlichen Dekonstruktion des Lele zugeschriebenen Textes spricht es Dagmar Lorenz aus. Es ist die Mitschuld an Lisas Tod:

Die Protagonistin und die Tatbestände lassen sich nur indirekt erschließen, da Lele als unzuverlässige Erzählerin Lisa zum Objekt ihres Berichts macht, der vornehmlich der eigenen Rechtfertigung dient. Lisa ist dem Holocaust entgangen, nur um in New York an der Obhut zweier blonder, unbekümmerter Menschen zugrunde zu gehen. Diese aber, Jeff und Lele, lassen sich ihren Anteil an Lisas Tod nicht bewusst werden. (Lorenz 1992, 82)

Lorenz sieht die ganze Hell-Dunkel-Symbolik des Romans in einem ominösem Zusammenhang mit dem Rassismus. Sie zitiert rassistische Äußerungen Jeffs und versucht auch Lele selbst als latente Rassistin und Antisemitin zu entlarven. So führt sie Jeffs Unlust an, Weihnachten »mit einem Haufen europäischer Versager und New Yorker Nigger« (Spiel 1982, 141) zu verbringen, und zitiert unreflektierte Äußerungen der Erzählerin, wie etwa ihre Bemerkung vom »uralten verzweifelten, jüdischen Hyänenblick« (Spiel 1982, 272). Leles Verhältnis zu Lisa, ob von latentem Antisemitismus geprägt oder nicht, hat auf jeden Fall durchaus parasitäre Züge. Immerhin übernimmt sie von Lisa nach und nach zwei Liebhaber und einen Ehemann, ganz zu schweigen von Kleidern und dem sozialem Glanz Lisas. Lorenz' Argumentation läuft jedoch vor allem auf die Kontinuität zwischen dem europäischen Faschismus und dem amerikanischen Imperialismus der Nachkriegszeit hinaus, wobei die Emigranten in manchem an ihre europäischen Erfahrungen erinnert werden:

Aber auch das Ausland, selbst die neue Welt, bietet keine Zuflucht vor denen, die meinen, die Welt gehöre ihnen. Die Atmosphäre in Lisas Zimmer reflektiert den innen- und außenpolitischen Imperialismus der Vereinigten Staaten in den fünfziger Jahren mit seinen profaschistischen Charakteristika, Rassismus, Marxistenphobie, eine Atmosphäre, in der sich nicht-entnazifizierte nationalsozialistische Spezialisten, z.B. Wernher von Braun, schnell einlebten. (Lorenz 1992, 80)

Ein so auffälliges Auseinanderklaffen der Lesarten, wie es in der Einschätzung der Rolle und Motive Leles durch Pabisch und Lorenz zu Tage tritt, ist ungewöhnlich. Es demonstriert wohl, dass, während es relativ leicht ist, Konfliktpotential und Leerstellen im literarischen Werk zu identifizieren, der überzeugende Rückschluss auf die Autorintention immer wesentlich unsicherer bleibt. Lorenz' Grundthese von einer Art »translatio tertii imperii« mag leicht überzogen sein, und ihr Urteil über Lele, die schließlich auch ein Opfer des Faschismus ist, dürfte, zumindest was das Politische betrifft, etwas zu hart sein, doch erkennt sie die große schillernde Leerstelle, die wesentlich zur literarischen Qualität des Romans beiträgt.

Ohne allzu sehr in Spekulationen über Autorintentionen geraten zu wollen, stellt sich die Frage, ob Hilde Spiel, die sich nach Jahren der Emigration und unter Emigranten nach Abschluss ihres Romans zur Rückkehr nach Wien entschloss, der kalifornischen Lele wirklich das letzte Wort im Roman lassen wollte. Sie tat es auch nicht. Das letzte Wort, ein kurzes »Herausgebernachwort«, hat der längst nach Europa zurückgekehrte Schriftsteller Paul Bothe, der mit ironischem Wohlwollen das von ihm selber angeregte Manuskript Leles überarbeitet. Das ist eine direkte Aufforderung an den Leser, die Darstellung der Erzählerin cum grano salis zu nehmen.

Die volle Raffinesse der Romanstruktur enthüllt sich erst auf den zweiten Blick. Ihr Clou ist der Identitätswandel der Erzählerin, der ihr erst den Abstand verleiht, aus dem sie den europäischen Mikrokosmos von Lisas Zimmer beschreiben kann. Lele präsentiert sich in doppelter Gestalt, als amerikanische Erzählerin nach dem vollzogenen Wandel und als europäische Figur. Der Wandel selbst findet allmählich während der Handlung statt, wo sie von einer mittellosen europäischen Einwanderin und alleinerziehenden Mutter, die für ihre Einstellung als Haushilfe dankbar ist, zur selbstsicheren amerikanischen Hausfrau wird, die ihr idyllisches aber potentiell langweiliges Vorortdasein durch eigenes Schreiben ergänzt. Das allein könnte schon der Inhalt eines Romans sein, aber das ist nicht der Roman, den Lele schreibt. Indem sie sich vorgeblich auf Lisa und ihre Umgebung konzentriert, lenkt sie konsequent von der eigenen Geschichte ab, die im Vergleich zum sorgfältig aufgebauten Bericht über Lisas allmählichen Verfall etliche Brüche und Überraschungen aufweist. Auch wenn die Autorin selber ihre Bevorzugung realistischer Schreibweisen betont (Spiel 1985), scheint hier die Frage der möglichen Kohärenz und Integrität der Figur Leles weniger zu bedeuten als die Konstruktion einer doppelten Fremdperspektive.

Als Fazit lässt sich konstatieren, dass in Lisas Zimmer eine »vorgestellte Gemeinschaft« konstruiert wird, die sowohl nach eigenem Selbstverständnis als auch nach außen hin als europäische identifizierbar ist. Die nationale Herkunft der einzelnen Mitglieder, ob ungarisch, deutsch oder italienisch, gerät völlig in den Hintergrund. Dabei reflektiert die Zusammensetzung der Gemeinschaft den internationalen Umgang der Autorin in den Jahren vor ihrer Emigration. Dass Hilde Spiel den Roman nicht in London, wo sie lebte, sondern in New York, wo sie sich nach eigenen Angaben ganze zehn Tage aufgehalten hatte (Spiel 1995, 120), spielen lässt, ermöglicht neben der europäischen auch die Konstruktion ei-

ner eindeutig nicht-europäischen Perspektive. Der Autorin blieb dadurch die Stellungnahme zur problematischen Frage, inwieweit England zu Europa zähle, erspart. Wichtiger ist jedoch die Art der Gemeinschaft, die sie um Lisa her entstehen lässt. Diese reflektiert reale Gemeinschaften vor allem darin, dass ihre Mitglieder nicht aus Eintracht eine Gemeinschaft bilden, sondern aus einer Mischung von Zufällen und Erfahrungen, die sie nach dem Muster imagotyper Denkprozesse zu einem gemeinsamen Erfahrungshaushalt organisieren.

### Bibliographie

- Adorno, Theodor W.: Gesammelte Schriften; Bd. 10, Darmstadt 1998. [zitiert als: Adorno 1998]
- Anderson, Benedict: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, überarb. Ausgabe, London, New York 1999. [zitiert als: Anderson 1999]
- Bello, Donatella: *Tra Patria ed Esilio percorsi di Speranza nell'Opera narrativa di Hilde Spiel*, Udine 1995. [zitiert als: Bello 1995]
- Boorstin, Daniel J.: *America and the Image of Europe*, New York 1960. [zitiert als: Boorstin 1960]
- Braese, Stephan: *Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur*, Berlin, Wien 2001. [zitiert als: Braese 2001]
- Culler, Jonathan: *Anderson and the Novel*, in: *Diacritics* 29 (1999/4), 20-39. [zitiert als: Culler 1999]
- Delanty, Gerard: *Inventing Europe. Idea, Identity, Reality*, London 1995. [zitiert als: Delanty 1995]
- Dyserinck, Hugo: *Komparatistische Imagologie. Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von Literatur*, in: *Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts*, hg. von Hugo Dyserinck u. Karl Ulrich Syndram, Bonn 1988, 13-37. [zitiert als: Dyserinck 1988]
- Eagleton, Terry: *Literary Theory. An Introduction*, 2. Auflage, London 1996. [zitiert als: Eagleton 1996]
- Gürster, Eugen: *Geistige Aspekte der amerikanischen Zivilisation. Teil 1*, in: *Die Neue Rundschau* (1951a/1), 99-124. Fortsetzung in: *Die Neue Rundschau* (1951b/3), 24-74. [zitiert als: Gürster 1951b]
- Eykman, Christoph: *Zwischen Zerrbild, Schreckbild und Idealbild: Die Auseinandersetzung mit dem Asylland im Exilschrifttum*, in: *Kulturelle Wechselbeziehungen im Exil – Exile across Cultures*, hg. von Helmut F. Pfanner, Bonn 1986, 35-48. [zitiert als: Eykman 1986]

- Haberkorn, Didier: L'Autriche et l'Europe dans les écrits de Hilde Spiel, in: L'Autriche et l'idée d'Europe. Actes du 29e Congrès de l'AGES 10 au 12 mai 1996 à Dijon, hg. von Michel Reffet, Dijon 1997. [zitiert als: Haberkorn 1997]
- Heger, Roland: Der österreichische Roman des 20. Jahrhunderts; Bd. 1, Wien 1971. [zitiert als: Heger 1971]
- Henrich, Dieter: »Identität« - Begriffe, Probleme, Grenzen, in: Identität (= Poetik und Hermeneutik; Bd. 8), hg. von Odo Marquard u. Karlheinz Stierle, 2. unver. Aufl., München 1996, 133-186. [zitiert als: Henrich 1996]
- Keller, Thomas: Einleitung, in: Interkulturelle Lebensläufe, hg. von Bernd Thum u. Thomas Keller, Tübingen 1998. [zitiert als: Keller 1998]
- Krammer, Bettina: Wer ist Lisa L. Curtis? Manifestationen der hysterischen Charakterstruktur sowie der Emigrations- und Suchtproblematik bei Lisa Leitner Curtis in »Lisas Zimmer« von Hilde Spiel, Frankfurt/Main u.a. 1998. [zitiert als: Krammer 1998]
- Lorenz, Dagmar C. G.: Hilde Spiel: *Lisas Zimmer* - Frau, Jüdin, Verfolgte, in: *Modern Austrian Literature* 25 (1992/2), 79-95. [zitiert als: Lorenz 1992]
- Lübbe, Hermann: Zur Identitätspräsentationsfunktion der Historie, in: Identität (= Poetik und Hermeneutik; Bd. 8), hg. von Odo Marquard und Karlheinz Stierle, 2. unver. Aufl., München 1996, 277-292. [zitiert als: Lübbe 1996]
- Lützel, Paul Michael: Die Schriftsteller und Europa. Von der Romantik bis zur Gegenwart, München 1997. [zitiert als: Lützel 1997]
- Mead, George Herbert: *Mind, Self and Society. From the Standpoint of a Social Behaviourist*, Chicago, London 1962 (1934). [zitiert als: Mead 1962]
- Österreicher im Exil in Großbritannien 1938-1945. Eine Dokumentation, hg. vom Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes, Einleitung Auswahl und Bearbeitung von Wolfgang Muchitsch, Wien 1992. [zitiert als: Muchitsch 1992]
- Pabisch, Peter: Hilde Spiel - *Femme de Lettres*, in: *Modern Austrian Literature* 12, (1979/3+4), 393-421. [zitiert als: Pabisch 1979]
- Pageaux, Daniel-Henri: *Image/Imaginaire*, in: Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts, hg. von Hugo Dyserinck u. Karl Ulrich Syndram, Bonn 1988, 367-379. [zitiert als: Pageaux 1988]
- Schramm, Ingrid: »Rückkehr nach Wien«. Hilde Spiel als Nachkriegskorrespondentin, in: Hilde Spiel. Weltbürgerin der Literatur, hg. von Hans A. Neunzig u. Ingrid Schramm, Wien 1999, 69-79. [zitiert als: Schramm 1999]
- Spiel, Hilde: *The Darkened Room*, London 1961.
- Spiel, Hilde: Für und wider die deutsche Literatur, in: Sprache im technischen Zeitalter (1963/6), 450-452. [zitiert als: Spiel 1963]

- Spiel, Hilde: Keine Klage gegen England, in: *Ver sacrum. Neue Hefte für Kunst und Literatur* (1972), 21-25. [zitiert als: Spiel 1972]
- Spiel, Hilde: *Früchte des Wohlstands*, München 1981. [zitiert als: Spiel 1981]
- Spiel, Hilde: *Lisas Zimmer*, München 1982 (<sup>1</sup>1962). [zitiert als: Spiel 1982]
- Spiel, Hilde: Vorwort, in: *Der Mann mit der Pelerine und andere Geschichten*, Bergisch Gladbach 1985. [zitiert als: Spiel 1985]
- Spiel, Hilde: *Kati auf der Brücke*, Wien 1933, neu ersch. in: *Hilde Spiel: Frühe Tage*, München, Hamburg 1986. [zitiert als: Spiel 1986a]
- Spiel, Hilde: *Verwirrung am Wolfgangsee*, Leipzig, Wien 1935. Später in: *Frühe Tage*, München, Hamburg 1986, sowie als: *Sommer am Wolfgangsee*, Hamburg 1982. [zitiert als: Spiel 1986b]
- Spiel, Hilde: *Die hellen und die finsternen Zeiten. Erinnerungen 1911-1946*, München 1989. [zitiert als: Spiel 1989]
- Spiel, Hilde: *Welche Welt ist meine Welt? Erinnerungen 1946-1989*, München, 1990. [zitiert als: Spiel 1990]
- Spiel, Hilde: *Briefwechsel*, hg. und annotiert von Hans A. Neunzig, München, Leipzig 1995. [zitiert als: Spiel 1995]
- Steiner, George: *The Hollow Miracle*, zunächst in: *The Reporter February 1960*, nachgedruckt in: *George Steiner: Language and Silence, Essays 1958-1966*, Harmondsworth 1969, 129-146. [zitiert als: Steiner 1969]
- Strickhausen, Waltraud: »Das Exil ist eine Krankheit«. Zu Hilde Spiels Darstellung der psychischen Auswirkung des Exils, in: *Literatur und Kultur des Exils in Großbritannien*, hg. von Konstantin Kaiser, Donal McLaughlin u. J.M. Ritchie, Wien 1995. [zitiert als: Strickhausen 1995]
- Strickhausen, Waltraud: *Die Erzählerin Hilde Spiel oder »Der weite Wurf in die Finsternis«*, New York 1996. [zitiert als: Strickhausen 1996]