

# Urbane Topografien der Flucht in der Kinder- und Jugendliteratur des Exils

LARISSA CAROLIN JAGDSCHIAN

Heimatlosigkeit, Deterritorialität und Verfolgung sind – wie u.a. Bannasch und Rochus feststellten – konzeptionelle Merkmale der Exilliteratur. Häufig werden diese Merkmale mit dem Konzept der Akkulturation in Verbindung gebracht. Der vorliegende Beitrag erweitert die bestehende Forschungsperspektive auf Akkulturationsprozesse in der Exilliteratur, indem am Beispiel der Repräsentationen von Exilstädten in Lisa Tetzners *Erwin kommt nach Schweden* (1944) und *Mirjam in Amerika* (1942) sowie Walther Pollatscheks *3 Kinder kommen um die Welt* (1947) aufgezeigt wird, wie in der Textur der Exilstädte während der Flucht zeitgenössische Wahrnehmungsmuster der Akkulturation eingeschrieben werden. Methodisch wird auf Andreas Mahlers literaturtheoretische Überlegungen zu *Stadttexte – Textstädte* Bezug genommen, um darzulegen, wie Exilstädte im Roman konstruiert werden und wie aus diesen Konstruktionen Vorstellungen von Heimatlosigkeit, Deterritorialität und Verfolgung resultieren. Das Ziel des Beitrags ist es, Funktionen und Repräsentationen von Exilstädten für die Deutung von Flucht während des Nationalsozialismus zu konturieren.

## Urban Topographies of Flight in German Children's Exile Literature

Homelessness, deterritoriality and persecution are conceptual characteristics of exile literature, as Bannasch and Rochus, among others, have noted. These characteristics are often associated with the concept of acculturation. This article expands the existing research perspective on acculturation processes in exile literature by using the example of the representations of exile cities in Lisa Tetzner's *Erwin kommt nach Schweden* (1944) and *Mirjam in Amerika* (1942) as well as Walther Pollatschek's *3 Kinder kommen um die Welt* (1947) to show how contemporary patterns of perception of acculturation are inscribed in the texture of the exile cities during the flight. Methodologically, reference is made to Andreas Mahler's literary-theoretical reflections on city texts – text cities in order to show how exile cities are constructed in the novel and how these constructions result in ideas of homelessness, deterritoriality and persecution. The aim of the article is to outline the functions and representations of cities of exile for the interpretation of flight during National Socialism.

[A]uf den breiten Chausseen, die den Park und die kleine Stadt [Paris, L.J.] durchzogen, rollten merkwürdige, unheimliche Wagen, nicht Tanks, nicht Kanonen, sondern – Autos, sonderbar gepackt und verschnürt, mit Betten und Matratzen auf den Dächern, mit Hausrat behangen. Und im Inneren, zusammengedrängt, ganze Familien. [...] Die Stadt schluckte Flüchtlingsscharen. [...] Die Straßen wurden Tag und Nacht nicht leer. [...] Aber was vorging, sah man, man sah es mit eigenen Augen: der Gegner war nicht aufzuhalten. Niemand hielt ihn auf. Man war wehrlos. Und die Menschen fuhren und gingen, sie wußten nicht, wohin. (Döblin 1949, S. 11; 31)

Alfred Döblin reflektiert eindrucksvoll in der als autobiografisches Selbstbekenntnis konzipierten *Schicksalsreise. Bericht und Bekenntnis* (1949) seine Eindrücke während der Flucht aus Deutschland nach dem Reichstagsbrand 1933. Das erzählende Ich versucht als protokollierender Beobachter, seine subjektiven, diskontinuierlichen und

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT  
FÜR KINDER- UND JUGENDLITERATURFORSCHUNG GKJF 2024 |  
gkjf.uni-koeln.de  
doi: 10.21248/gkjf-jb.131

sich zerstreuenen Flucht- und Exilerfahrungen u. a. am Beispiel der Sicht auf die Stadt Paris wiederzugeben. Dabei konstituiert es die Exilstadt zunächst über extratextuelle Teilreferenzen wie die Chausseen. Im weiteren Verlauf ist dieser Handlungsort aber aufgrund der geringfügigen Referenzen kaum präsent. Es dominieren in der Stadtbeschreibung Attribuierungen wie merkwürdige unheimliche Wagen, wehrlose oder zusammengedrückte Familien, sodass das erzählende Ich aus seiner Perspektive auf Paris die Exilstadt als Schmelztiegel anonymer und orientierungsloser Flüchtlinge semantisiert. Interessant an diesem Beispiel ist, dass Paris als Stadt mit ihrer Architektur und ihrem städtischen Panorama nicht zentral ist, um z. B. das Sich-Zurechtfinden als Flüchtling in der französischen Metropole zu beschreiben. Es wird Bezug auf die architektonischen Strukturen der Stadt Paris genommen, um die subjektiven Eindrücke während der Flucht der autodiegetischen Erzählinstanz beschreibbar zu machen. So wird die Chaussee zu einer metaphorischen Umschreibung der Länge des Flüchtlingszuges, um auf die Masse der heimatlosen Flüchtlinge zu verweisen. In der Sicht auf die Stadt legt das erzählende Ich demzufolge seine impliziten, subjektiven Fluchttempfindungen dar.

Die Verarbeitung subjektiver Erfahrungen am Beispiel der Stadt ist allerdings in Döblins *Ceuvre* nicht neu. Bereits in seinem neusachlichen Roman *Berlin Alexanderplatz* (1929) wird Berlin zu einem Raum der scheiternden und verharrenden Sinnsuche der Figur Franz Biberkopf (vgl. Becker 2016). Trotz dieser zunächst als parallel erscheinenden Erfahrungsqualität zwischen der neusachlichen Literatur und der Exilliteratur erkennt Becker keine Fort- oder Neuschreibung urbaner Erzähltechniken (vgl. Becker 2002, S. 48), da in den Exilromanen die Stadt nicht »im Zentrum des Erzählens« (Becker 2016, S. 108) stehe. Die Erfahrungen in der Stadt symbolisieren lediglich die Exilsituation (vgl. Becker 2002, S. 46). Wie in der Darstellung der Stadt Exilerfahrungen sichtbar werden, wird nicht ausgeführt. Mit Bezug auf Döblin lassen sich Beckers Überlegungen aber konkretisieren. Wie am Beispiel des oben zitierten Textauszugs deutlich geworden ist, schreiben sich in der räumlichen Darstellung der Exilstädte subjektive Fluchterfahrungen und -erlebnisse der Figuren ein. Eine Korrelation zwischen der Fluchtgeschichte und der Sicht auf die Stadt ist mit der Dominanz an Semantisierungen und der marginalen Darstellung des städtischen Aufbaus zu begründen. In den Romanen wird damit die Exilstadt intentional verwendet, um die Verarbeitung der Fluchterfahrungen und -erlebnisse der Figur(en) zu modellieren. Ein partiell ähnliches Bild<sup>1</sup> ergibt sich in der Kinder- und Jugendliteratur des Exils ab 1933. In der Exilliteratur über Flucht steht ebenfalls die Darstellung der Exilstadt im Zusammenhang mit der Exilsituation im Zentrum, wobei in den kinderliterarischen Texten die Exilstadt zur Ausdrucksträgerin der Akkulturationserfahrungen der Flüchtlingsfiguren wird. Diese Akkulturationserfahrungen umfassen nach Becker und Krause zwei Komponenten: die Versuche, sich in der Fremde zurechtzufinden, und die Verarbeitung des Heimatverlustes im Exiland (vgl. Becker / Krause 2010, S. 3). Auf das Verhältnis zwischen

<sup>1</sup> Poetologisch weisen auch die Exilromane über Flucht eine Verbindung zur Kinder- und Jugendliteratur der Weimarer Republik auf. Karrenbrock (1995, 2012), Weinkauff (2001), Tost (2005) und Benner (2015) haben herausgearbeitet, dass die Großstadt – vor allem Berlin – in der Kinder- und Jugendliteratur der Weimarer Republik eine Projektionsfläche moderner Erfahrungen der Industrialisierung und Technisierung war. Ob von einer Kontinuität der Ästhetik und Poetik der Großstadtmotivik dieser Texte in der Kinder- und Jugendliteratur des Exils

gesprochen werden kann, bedarf einer umfassend angelegten Untersuchung. Bezeichnend ist, dass einige der Autor:innen bereits während der Weimarer Republik erfolgreich waren, wie z. B. Lisa Tetzner mit *Der Fußball. Eine Kindergeschichte aus Großstadt und Gegenwart* (1932) oder Erika Mann mit *Stoffel fliegt übers Meer* (1932). Zu prüfen wäre, ob sich eine Weiterentwicklung urbaner Schreibtechniken in der Exilliteratur im Vergleich zur Literatur der Weimarer Republik feststellen lässt.

Fluchterleben und Stadtkonstitution in der Kinder- und Jugendliteratur des Exils ist bislang aber noch nicht eingegangen worden. Bisherige Studien untersuchen die Stadt entweder aus generationaler (vgl. Hoffmann/Wassiltschenko 2014) oder motivgeschichtlicher Perspektive (vgl. Fernengel 2008). Eine Untersuchung der Stadtkonstruktionen steht noch aus. Der vorliegende Beitrag geht daher der Frage nach, wie Exilstädte während der Flucht in den Kinder- und Jugendromanen des Exils zwischen 1933 und 1945 konstituiert werden. Im Fokus der Untersuchung stehen Lisa Tetzners *Erwin kommt nach Schweden* (1944) und *Mirjam in Amerika* (1942) sowie Walther Pollatscheks *3 Kinder kommen durch die Welt* (1947).

Da in diesen drei Exilromanen die Stadt nicht ausschließlich ein Schauplatz der Handlungen ist, sondern die Städte über verschiedene narrative Techniken hergestellt werden, wird auf Andreas Mahlers theoretische Vorüberlegungen zur Stadt zurückgegriffen. Mahler geht davon aus, dass die jeweilige Stadt mittels verschiedener narrativer Techniken erst produziert und im literarischen Text nicht ein Abbild einer existierenden Stadt nachgeahmt wird (vgl. Mahler 1999, S. 12). Diese Konstitution einer Stadt im Text bezeichnet er als »Textstädte« (ebd.). Für die Konstitution von Städten unterscheidet er zwei narrative Techniken, die unter dem Begriff der diskursiven Stadtkonstitution zusammengefasst werden: die referentielle<sup>2</sup> und die semantische Stadtkonstitution. Die referentielle Stadtkonstitution ist eine narrative Technik, die mithilfe extratextueller Referenzen auf realhistorische städtische Bauten wie Notre Dame oder Stadtnamen ein fingiertes Bild realer Städte modelliert (vgl. ebd., S. 14–16). Zum Beispiel verweist der Titel des Kinderromans *Nickelmann erlebt Berlin* (1931) von Tami Oelfken auf die extratextuelle Stadt Berlin, die im weiteren Verlauf des Romans weiter modelliert wird, wie Weinkauff (vgl. 2023, S. 3–16) herausarbeitet. Die zweite narrative Technik, die semantische Stadtkonstitution, referiert nicht auf bekannte realhistorische Städte, sondern im literarischen Text wird mittels einer Aneinanderreihung von Attribuierungen und Stadtelementen ein Stadtbild erstellt (vgl. Mahler 1999, S. 16–20). Je nach Technik ergibt sich entweder eine panoramatische oder eine subjektgebundene Stadtsicht (vgl. ebd., S. 21–22). Hinsichtlich der Funktionen diskursiver Stadtkonstitutionen unterscheidet Mahler drei Typen: Städte des Allegorischen, des Realen und des Imaginären. In den Städten des Allegorischen werden der Stadt gesellschaftliche Eigenschaften zugeschrieben, in den Städten des Realen wird eine existierende Stadt fingiert und in den Städten des Imaginären werden mentale Stadtkonstruktionen als urbane Visionen abgebildet (vgl. ebd., S. 25–34). Auf diese von Mahler konstatierten narrativen Techniken konzentriert sich die folgende Untersuchung der drei Exilromane, um die vorangestellte Beobachtung zu konkretisieren, dass Exilstädte in ihren urbanen Inszenierungen offenlegen, wie Flüchtlingsfiguren in städtischen Räumen Erfahrungen der Akkulturation ausbilden.

#### Heimatverlust als urbane Erfahrung – *Die Kinder aus Nr. 67* von Lisa Tetzner

Lisa Tetzners literarisches, im schweizerischen Exil verfasstes Werk *Die Kinder aus Nr. 67* (1932–1947), ihre sog. *Kinderodyssee*<sup>3</sup>, ist ein Klassiker der internationalen Kinder- und Jugendliteratur (vgl. Kümmerling-Meibauer 1999, S. 1063–1067) und wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt (vgl. Phillips 2001, S. 220–232). Thematisch erzählen die neun

<sup>2</sup> Bei dem Begriff »referentiell« wird durchgängig von der im Stylesheet vorgegebenen Schreibweise (referenziell) abgewichen, da er hier in Anlehnung an Andreas Mahlers Modell verwendet wird, das auf die o. g. literarischen Texte Anwendung finden soll.

<sup>3</sup> Als *Kinderodyssee* wird die Reihe in der Forschung bezeichnet, daher wird der Begriff kursiv gesetzt.

Bände der *Kinderodyssee* von dem Ende der Weimarer Republik, der Flucht aus dem nationalsozialistischen Deutschland aufgrund der politischen Haltung bzw. der jüdischen Herkunft der Figuren, dem Zweiten Weltkrieg und dem Ende des *Dritten Reichs*. Kennzeichnend für die *Kinderodyssee* ist u. a. der Aspekt der Heimatlosigkeit, wie Weinkauff feststellte (vgl. 1995, S. 12). Dieser Aspekt der Heimatlosigkeit wird über das wiederkehrende Figurenensemble, den kontinuierlichen Bezug zum titelgebenden Schauplatz, dem Haus Nr. 67 in Berlin, und über die Wahrnehmung der Exilstädte während der Flucht von Erwin und Mirjam modelliert, wie im Folgenden am Beispiel der Exilstädte Paris und New York deutlich gemacht wird.

**Paris, die bedrohlich fremde Stadt – Lisa Tetzner: *Erwin kommt nach Schweden* (1944)**

Während ihrer Flucht gelangen Erwin und sein Vater u. a. nach Paris. Eingangs wird die Stadt Paris von der intradiegetisch-heterodiegetischen Erzählinstanz in einem intern fokalisierten Erzählbericht als »bedrohlich fremd« (Tetzner 1944, S. 35) beschrieben. Der atmosphärische Stadteindruck des Fremden und die damit einhergehende Bedrohung resultieren aus Erwins Verarbeitung des auditiven und visuellen Erlebens der Stadt Paris. So geht das bedrohlich Fremde aus der Lautstärke der Lastwagen, Trambahnen und Omnibusse hervor, die er beobachtet (vgl. ebd.). Die referentiellen Hinweise auf spezifische urbane Fortbewegungsmittel konkretisieren jedoch nicht das großstädtische Geschehen um Erwin herum. Aufgrund der fixierten internen Fokalisierung ist die Sicht auf die Exilstadt Paris beschränkt auf Erwins subjektive Eindrücke. Die Erzählinstanz beschreibt daher am Beispiel der städtischen Elemente die von der Figur Erwin nicht artikulierten, aber empfundenen bedrohlichen Fremdheit. So wird auch die U-Bahn nicht als Verkehrsmittel gesehen, sondern als »gellend wie ein wildes Tier« semantisiert, weshalb »Erwin jedesmal erschrak« (ebd., S. 36). Das städtische Element der U-Bahn wird zu einer weiteren Projektionsfläche der Angst. Die Textur der Exilstadt wird damit zum Spiegelbild von Erwins Empfindungen während der Flucht vor dem nationalsozialistischen Regime.

Paris ist aber nicht allein das Abbild seiner empfundenen Bedrohung während der Flucht, sondern das Erkunden der Exilstadt lässt zugleich auf Erwins Akkulturationsprozess schließen. Die Bewegung durch die Exilstadt Paris, durch »jede kleine Straße und jeden Häuserblock« (ebd., S. 38), baut die anfängliche als durchaus sinnlich empfundene Bedrohung ab, wie die Verfolgungsjagd nach einem Mädchen belegt, das er fälschlicherweise für Mirjam hält. Während Erwin sich während der Ankunft in Paris ängstlich fortbewegt hat, wählt er während der Verfolgungsjagd nun mühelos geeignete Busse, um sich dem Mädchen zu nähern, und kann über Busschilder auch das Ziel einordnen: »Faubourg-Saint-Denis. Jetzt weiß er wenigstens, wohin sie fährt. Nun gilt es, wie ein Detektiv seinem Opfer blitzschnell zu folgen.« (Ebd., S. 43) Der referentiell eingefügte Straßename Faubourg-Saint-Denis weist zum einen auf Erwins neu erworbenes Koordinationsvermögen hin, zum anderen auf die damit verbundene Umcodierung der vorab semantisierten Bedrohung. Die Omnibusse oder die schrillende Übergangsglocke, vor denen sich Erwin anfangs fürchtete, werden nun als zu überwindende Herausforderung ausgewiesen: »[e]r wird sich schon durchschlängeln« (ebd., S. 42). Der Erzähler greift hier auf zentrale Verfahren der Großstadtkonstruktion in der Kinder- und Jugendliteratur der Weimarer Republik zurück, indem er auf Erwins Rolle als Detektiv verweist – was unweigerlich an Erich Kästners *Emil und die Detektive* (1929) erinnert – und Erwins Akkulturationsprozess in Paris beschreibt: in diesem Fall als Synchronisation seines Vermögens, sich in der fremden Stadt zu orientieren. Anders als in der Kin-

der- und Jugendliteratur der Weimarer Republik sind es aber nicht die Kinderbanden, die gemeinsam die Großstadt erobern (vgl. Karrenbrock 2012, S. 212). Entsprechend der Exilsituation muss Erwin meistens alleine, wenn auch mit punktueller Hilfe von französischen Kindern, die Herausforderungen des urbanen Exilschungels meistern. Seine Suche nach Mirjam und die bewegungsbezogene Exploration in Paris ändern schließlich seine Sicht auf die Stadt. Nachdem Erwin Mirjam gefunden hat, kommt »ihm Paris schon fast wie daheim vor« (Tetzner 1944, S. 44).

Das Beispiel zeigt, dass zur Darstellung der Exploration der Exilstadt zwar neusachliche Ansätze aufgegriffen werden. Sie haben aber die Funktion, die aus der Orientierungsfähigkeit resultierenden Akkulturationserfahrungen als Prozess des Zurechtfindens in der Fremde darzulegen. So verdeutlicht der Wechsel zwischen den referentiellen und semantischen Stadtbeschreibungen, wie sich das urbane Erleben der Figur aufgrund der Fortbewegung durch die Stadt verändert.

Einen neuen Heimatraum bildet Erwin aus der städtischen Differenz der Fremde und der situativ empfundenen Heimat in Paris letztlich nicht aus, da Mirjam und er getrennt weiterfliehen müssen. Aus der Konstruktion der Stadt lassen sich aber erste Ansätze dafür ableiten, welche Bedingungen eine Exilstadt erfüllen muss, damit Erwin sich heimisch fühlt. So reflektiert er später in einem Brief an Mirjam, dass »Paris [...] gar nicht so sehr fremdländisch« (ebd., S. 114) war. Die Relativierung der empfundenen Fremdheit/Bedrohung ergibt sich retrospektiv – wie eingangs – aus den referentiellen Bezügen, da Paris vergleichbare städtische Strukturen wie »Trams und Autos und richtig asphaltierte Straßen mit Mietshäusern [aufwies], genau so wie daheim« (ebd.), also Berlin. Entscheidend für die Relativierung der Fremdheit/Bedrohung ist nicht allein die Parallelität der städtischen Strukturen, die mittels der referentiellen Stadtkonstitution hergestellt wird, sondern die daran anschließende bedeutungssemantische Zuweisung: »weil Du [Mirjam, L.J.] noch dort warst, war Paris noch gar nicht so sehr fremdländisch« (ebd.). Mirjams Anwesenheit in Paris evoziert noch Heimat. Die Nr. 67 sowie ihre Bewohner:innen wie Mirjam werden in der Darstellung als Sozialraum (vgl. Hoffmann/Wassiltschenko 2014) und im Vergleich zur Exilstadt zum Maßstab, an dem Erwin seine Heimatvorstellungen misst. Es ist nicht das urbane Leben in der Exilstadt, sondern die Bezugspersonen, die das Gefühl einer Heimat ausbilden.

Am Beispiel der Exilstadt Paris wurde deutlich, dass in *Erwin kommt nach Schweden* subjektgebundene Exilstadtbilder produziert werden. In den städtischen Formationen, die über die referentielle Erstellung einer »Konstitutionsisotopie« (Mahler 1999, 17) aufgebaut und anschließend semantisiert werden, gewinnt Paris eine verräumlichte Ausdrucksform der Fluchterfahrungen, indem in der städtischen Textur genrespezifische Konzepte der Exilliteratur, wie die Merkmale der Verfolgung und Bedrohung (vgl. Lützel 2013, S. 8), eingeschrieben und ausbuchstabiert werden. Die Exilstadt Paris ist dabei für Erwin keine neue Heimat, sondern verdeutlicht das Ausmaß des Heimatverlusts und die Versuche der Akkulturation, des Sich-Zurechtfindens in der Fremde.

#### Amerika, eine neue Heimat – Lisa Tetzner: *Mirjam in Amerika* (1942)

In dem ebenfalls zur *Kinderodyssee* gehörigen Roman *Mirjam in Amerika* wird die Stadt New York eingangs von einem erzählenden Ich vorgestellt: »Häuser wurden sichtbar, Wald, dann der Strand von Long Island und dahinter erschien eine sonderbare Nebelfestung mit Türmen und Zinnen, die Südspitze von Manhattan, [...]« (Tetzner 1942, S. 18). Das erzählende Ich ordnet aus einer übergeordneten Perspektive erst einmal, was es während der Einreise mit dem Schiff sieht. Die expositorischen Referenzen auf Long Island

und Manhattan verorten dabei das Gesehene in der realhistorischen Metropole New York. Die darauffolgenden weiteren referentiellen Hinweise wie die Freiheitsstatue, der Wolkenkratzer (vgl. ebd.), der Broadway oder Straßennamen wie »122. Street West« oder »93. Street East« (ebd., S. 33) spezifizieren die Metropole als New York. Mahler bezeichnet solch eine Aneinanderreihung dominanter referentieller Stadtbezüge als »prototypisch«, sofern sie »unter Verweis auf die jeweils typischsten Teilelemente einer Stadt« (1999, S. 15) erfolgt. Aufgrund dieser Technik referentieller Stadtkonstitution unterscheidet sich New York deutlich von Paris, das primär aus Erwins subjektiver Perspektive und ohne städtische Markierungen (wie etwa den Eiffelturm) hergestellt wird. Die referentiellen Stadtkonstitutionstechniken ermöglichen es, Mirjams Sicht auf New York nachzuvollziehen, da aufgrund der autodiegetischen Erzählperspektive eine mimetische Nähe zur Figur hergestellt wird. Entsprechend haben die referentiellen Hinweise auch nicht die Funktion, die Stadt im Kontext der Fluchtroute zu verorten. Sie stehen in Korrelation mit semantischen Zuschreibungen wie »wild zerklüftetes, riesenhaftes Häusergebirge« (Tetzner 1942, S. 18), um die Exilstadt als überwältigendes Faszinosum für die Protagonistin Mirjam ausweisen. Diese Eindrücke resultieren aus ihrer explorativen Bewegung im Auto oder zu Fuß, die Mahler als »bewegliche Wahrnehmungsposition« (1999, S. 21) beschreibt. Bedingt durch den bewegungsbezogenen Radius in Kombination mit der Ich-Zentrierung entsteht eine »blickwinkeleingrenzende[]« (ebd.) Sicht auf die Stadt, die New York als unübersichtlich und anonym modelliert. Wie in *Erwin kommt nach Schweden* wird New York zur subjektiven Projektionsfläche der Synchronisation von Mirjams Empfindungen als Flüchtlingskind, wobei im Vergleich zu *Erwin kommt nach Schweden* ihr urbanes Erleben als Versuch der Orientierung und des Sich-Zurechtfindens am Beispiel des Aufbaus der Exilstadt ausführlicher beschrieben wird.

Mirjams Sicht auf die Metropole steht in deutlichem Kontrast zu den in den städtischen Strukturen eingeschriebenen Gesellschafts- und Lebensweisen der Amerikaner:innen. Beispielsweise kann sie beim Erkunden der Metropole nicht nachvollziehen, warum die Menschen rennen, woraufhin ihre Betreuerin Miss McLaglen »verständnislos den Kopf« (Tetzner 1942, S. 33) schüttelt und erwidert: »alle geschäftig« (ebd.). Die kontrastive Deutung und Betrachtung der Dynamik legt nahe, dass die Stadtkonstitution abhängig von der mentalen Synthesefähigkeit der Figur ist und je nach Verarbeitungsleistung und Deutung als Spiegelung gesellschaftlicher Organisationsstrukturen in der städtischen Konfiguration ausdifferenziert wird. Daher ergibt sich ein partiales New-York-Bild, das sich je nach Mirjams Erfahrungen im urbanen Raum akzidentell ändert.

New York stellt trotz der Unübersichtlichkeit für Mirjam keine bedrohliche Fremde wie für Erwin dar, sondern einen neuen Heimatraum, wie der Vergleich des amerikanischen Wohnraums im Wolkenkratzer mit dem der Mietskaserne in Deutschland belegt: »Das Haus war, wie die Nummer 67, um einen Hof herumgebaut. Aber das war ein viel vornehmerer Hof.« (Ebd., S. 53) Der Vergleich deutet an, dass das Haus Nr. 67 – wie für Erwin – ein Raum ist, der mit Heimat in Verbindung gebracht wird. Aufgrund der identischen architektonischen Strukturen zwischen der Nr. 67 in Deutschland und dem Wohnkomplex in New York empfindet auch Mirjam New York als neue Heimat, solange bestimmte anthropologische Ansichten bestehen. So ist Mirjam z.B. schockiert, als sie hört, dass sich »keine weiße Frau, auch kein Mann [...] mit einem N\*« (ebd., S. 58) sehen lassen darf. Die Diskriminierung aufgrund der Hautfarbe widerspricht dem zuvor gehörten amerikanischen Gleichheitsgedanken, der auf Abraham Lincoln zurückgeführt wird und Amerika als »freieste[s] und gerechteste[s] Land der Welt« (ebd.) attribuiert. Mirjam vergleicht die Diskriminierungsaussage mit dem antisemitischen Umgang mit den Juden und Jüdinnen.

nen in Deutschland (vgl. ebd., S. 59). Sie resümiert in direkter Figurenrede: »Ich hatte mir vorgenommen, Amerika ewig dankbar zu sein und es schrecklich lieb zu haben und immer großartig zu finden. Darum störte mich das.« (Ebd.) Entscheidend ist nicht der Vergleich der städtischen Strukturen zwischen New York und Berlin. Vielmehr gibt die direkte Figurenrede aufgrund der mimetischen Nähe zum Figurenbewusstsein Einblick in ihre mentalen Ansichten über eine neue Heimat. So ist New York ein persönlich erlebter Nahraum, sofern keine Diskriminierung vorherrscht. Dieser erlebte Nahraum entstand aus der bewertenden Exploration und lässt die Exilstadt nicht wie in Erwins Fall zum Aktionsraum werden, sondern zum atmosphärischen Raum, zu einer neuen Heimat (vgl. Haupt 2004, S. 69–88).

Aus den bisherigen Ausführungen wird deutlich, dass Mirjam nicht nur versucht, sich über die Exploration dem Wunsch zu nähern, Amerikanerin zu werden. Die referenzsemantischen Verfahren legen offen, dass die alleinige Orientierung in einer Stadt nicht genügt, um eine neue Heimat zu finden. Es muss eine mentale Bereitschaft vorliegen, die Erwin aufgrund des Gefühls der Fremde ohne Mirjam nicht entwickelt hat.

### **Straßburg oder Lyon – 3 Kinder kommen durch die Welt (1947) von Walther Pollatschek**

Anders als in Lisa Tetzners Exilromanen wird in Walther Pollatscheks *3 Kinder kommen durch die Welt* primär von der Rastlosigkeit der Flüchtlinge erzählt. Gegenstand des Romans ist die Flucht einer Familie mit den Kindern Doris und Silvia aus dem nationalsozialistischen Deutschland (Berlin) u. a. nach Straßburg, Lyon oder Madrid. Pollatschek hat den Roman bereits im Exil geschrieben, publizieren konnte er ihn im westdeutschen Verlag *Die Wende* allerdings erst 1947, im ostdeutschen Verlag *Kantorowicz* 1949. Das Werk lässt sich literaturhistorisch wie auch Tetzners Romane dem Themenkomplex Flucht, Exil und Verfolgung zuordnen (vgl. Josting 2008, S. 299) und gehört gemäß Jostings Systematisierungskategorie zu den literarischen Exiltexten, die nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges erschienen sind (vgl. 2005, S. 856).

Die verschiedenen Exilstädte wie Straßburg, Lyon oder Madrid stehen anders als in den Exilromanen von Tetzner im Zentrum der Fluchtgeschichte, die von einem extradiegetisch-heterodiegetischen Erzähler wiedergegeben wird. Bedingt durch die fixierte nullfokalisierte Erzählperspektive erfolgt die Beschreibung der Exilstädte aus einer »Überschau erfolgenden Totalsicht«, die nicht selten in eine »kommentarlose Nebeneinanderstellung« (Mahler 1999, S. 21) der verschiedenen Städte mündet. So werden die einzelnen Exilstädte durchgehend referentiell nebeneinandergestellt. Zum Beispiel erfolgt die erste Flucht von Wuppertal nach Berlin. Berlin wird zunächst unspezifisch »eine[] der größten Städte der ganzen Welt« (Pollatschek 1947, S. 13) genannt, um im Anschluss metonymisch über prototypische Berlin-Teilreferenzen wie die »Spree« (ebd.), den Potsdamer Platz, das Warenhaus Wertheim oder das »K. d. W.« (ebd., S. 14) spezifiziert zu werden. Diese Eindrücke werden nicht wie in Lisa Tetzners Kinderromanen semantisiert, sondern die Erfahrungen stehen als bewertungsfreie, visuelle Beschreibungen neben den städtischen Teilreferenzen. Die referentielle Stadtkonstitution ist jedoch nicht die einzige Technik der Stadtkonstitution in Pollatscheks Roman, sondern im weiteren Verlauf lassen sich graduelle Abstufungen feststellen. Wenn die Figuren kurzfristig während ihrer Flucht an Städten wie Köln mit dem Zug vorbeifahren, wird lediglich ein prototypisches Wahrzeichen – der Kölner Dom – neben der referentiellen Stadtkonstitution im beherrschenden Stil vom Erzähler ergänzt: Es sei »eine ganz alte Stadt« (ebd., S. 24). Verweilen die Figuren während eines kurzen Aufenthaltes in Exilstädten wie Straßburg oder Lyon, werden diese entweder über die Toponyme eingeführt oder sie werden aus der

mentalen Synthesefähigkeit des extradiegetisch-homodiegetischen Erzählers kommentiert mit der Attribuierung eines »prächtigen Blick[s]« (ebd., S. 29). Aufgrund fehlender Semantisierungen der urbanen Eindrücke während der Flucht, wie bei Erwin und Mirjam, lassen sich in Walther Pollatscheks Roman nicht die Auswirkungen der Exilstädte auf das Fluchterleben nachvollziehen. Stattdessen steht – bedingt durch die Dominanz der referentiellen Stadtkonstitutionstechnik und der damit verbundenen Anordnung städtischer Signifikanten – die Kartierung der Fluchtroute im Fokus. Die referentiellen Hinweise haben somit die Funktion, auf die Häufigkeit des Wechsels der Exilstädte zu verweisen und die erzwungene Rastlosigkeit von Flüchtlingen zu betonen. Walther Pollatscheks Roman steht exemplarisch für die mit dem Begriff der Flucht und des Exils verbundene Vertreibung (vgl. Lützeler 2013, S. 3).

#### Illustrationen als Ergänzung narrativer Exil- und Fluchtstädte

Neben der narrativen Modellierung der Exilstädte finden sich vereinzelt in den kinder- und jugendliterarischen Exilromanen über Flucht vereinzelt auch Illustrationen, die im Zusammenhang mit den narrativen Techniken der Stadtkonstitution stehen. Die konzeptionelle Verbindung von Kinderbuchillustrationen als eigenständigen Elementen und dem literarischen Text hat Mirijam Steinhauser in ihrer Dissertationsschrift *Von Jim Knopf bis Hotzenplotz* (2018) – in Anknüpfung an die Ausführungen von Gérard Genette (1989) – als erweiterten Paratext bezeichnet. Der erweiterte Paratext meint, dass sich Illustration und Text werkintern intermedial gegenüberstehen (vgl. Steinhauser 2018, S. 101). Bezug nehmend auf Steinhausers Überlegungen fällt bei der Betrachtung der von Theo Glinz stammenden Illustrationen der Städte in den Fluchtgeschichten von Lisa Tetzner auf, dass die Illustrationen dann auftreten, wenn eine referentielle oder semantische Stadtkonstitution im Text voran- oder nachgestellt ist. Die Illustrationen wiederholen jedoch nicht allein das auf narrativer Ebene erstellte Stadtbild. In *Erwin kommt nach Schweden* lässt sich eine Potenzierung der referenz-semantischen Stadtkonstitution der Anonymität und des »bedrohlich [F]remd[en]« (Tetzner 1944, S. 35) feststellen. So versinnbildlichen die Illustrationen nicht nur aus einer querschnittsähnlichen, aber auf der gleichen Wahrnehmungsebene situierten Position mittels einer skizzenhaften Zeichnung die beobachteten Menschenmassen, vielmehr erweitern sie die referentiellen Textverweise mit Bildern von französischen Schildern wie *Savion* oder *cinéma* (vgl. ebd.). Daneben finden sich sowohl zur Stadtkonstitution New Yorks in *Mirjam in Amerika* als auch u. a. von Mallorca in Walther Pollatscheks *3 Kinder kommen durch die Welt* Illustrationen als mimetisch inszenierte Abbilder der Städte, die ebenfalls wieder unmittelbar vor bzw. nach den narrativen Beschreibungen der Exilstädte stehen. Sie dienen zur Visualisierung der bereits auf narrativer Ebene hergestellten referentiellen Beschreibungen städtischer Teilreferenzen wie Häuser oder Wolkenkratzer. Gemeinsam ist allen Illustrationen, dass ihre semiotischen Anteile mit den städtischen narrativen Textstrukturen kompatibel sind bzw. sie ergänzen. Die Verbindung von Text und Illustration ermöglicht es, die urbane Komplexität der Exilstädte, die nicht allein aufgrund der narrativen Stadtkonstitution in dieser Evidenz zutage getreten wäre, anschaulicher zu präsentieren.

#### Funktionen diskursiver Stadtkonstruktionen in der Kinder- und Jugendliteratur des Exils

Insgesamt zeigen die Exilstädte in diesen exemplarisch vorgestellten Formen der Inszenierungen des Urbanen, wie die Flüchtlingsfiguren in städtischen Räumen Vorstellungen der Heimat, des Heimatverlusts und der fehlenden territorialen Zugehörigkeit aus-

bilden. Innerhalb der Exilromane reproduziert sich das, was Hannah Arendt in ihrem Essay *Wir Flüchtlinge* bereits 1943 in Bezug auf außerliterarische Diskurse festgestellt hatte: die radikal empfundene Kontingenz der Fluchterfahrungen (vgl. Arendt 2016/EA 1943, S. 9 ff). Die geringe Anzahl städtischer Teilreferenzen in Lisa Tetzners *Erwin kommt nach Schweden* sowie *Mirjam in Amerika* oder in Walther Pollatscheks *3 Kinder kommen durch die Welt* weisen in ihrer diskursiven Stadtkonstitution darauf hin, dass die Romane, wie Mahler konstatiert, keine mimetischen Abbilder der Exilstädte produzieren. Stattdessen wird in der Darstellung der Exilstadt deutlich, wie die Protagonist:innen die Erfahrungen und Erlebnisse während der Flucht verarbeiten und deuten. Die Exilstädte werden zum semantischen Aushandlungsraum, der das der Exilliteratur inhärente Merkmalbündel der Verfolgung, des Heimatverlusts und der Suche nach einer neuen Heimat veranschaulicht (vgl. Lützel 2013, S. 8). Indem die Exilstädte zum semantischen Aushandlungsraum werden, sind sie, angelehnt an die Überlegungen von Mahler (1999), imaginär. Bei Städten des Imaginären handelt es sich um urbane Konstrukte, die an die Figuren gebunden sind (vgl. ebd., S. 32). Die Folge ist, dass durch die akzentuierte Bindung an die figurale Wahrnehmungsperspektive die Exilstadt zur Ausdrucksform der Erfahrungen von Fremdheit, Verfolgung, Ausgrenzung, Akkulturation und örtlicher Entwurzelung wird, die mit dem Komplex Flucht einhergehen. Das heißt: In die Semiotik der Exilstadt werden subjektive Verortungsversuche der Flüchtlinge eingeschrieben, die sich in den Handlungen der Anpassung, der urbanen Verarbeitung und der Exploration als Akkulturationsformen ausdrücken. Die Exilstädte symbolisieren, wie in der allgemeinen Literatur (vgl. Becker 2002, S. 46), die Exilsituation der Flüchtlingskinder. Die flüchtenden Kinder versuchen – wie es Peter Handke treffend formuliert –, eine neue Heimat in der kleinen, der kleinstmöglichen aller Heimaten zu finden: dem Stadtteil oder der Straße (vgl. Handke 1989, S. 40).

### Primärliteratur

- Döblin, Alfred (1929): Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. Berlin: Fischer
- Döblin, Alfred (1949): Schicksalsreise. Bericht und Bekenntnis. Frankfurt/M.: Knecht
- Kästner, Erich/Trier, Walter (Ill.) (1929): Emil und die Detektive. Ein Roman für Kinder. Berlin-Grunewald: Williams
- Mann, Erika (1932): Stoffel fliegt über das Meer. Stuttgart: Levy & Müller
- Oelfken, Tami/Spemann, Fe (Ill.) (1931): Nickelmann erlebt Berlin. Ein Großstadt-Roman für Kinder und deren Freunde. Potsdam: Müller & Kiepenheuer
- Pollatschek, Walther/Fay, Hermann (Ill.) (1947): 3 Kinder kommen durch die Welt. Eine Geschichte für kleine Leute, aber Große dürfen sie auch lesen. Gadernheim [u. a.]: Die Wende Tetzner, Lisa/Fuck, Bruno (Ill.) (1932): Der Fußball. Eine Kindergeschichte aus Großstadt und Gegenwart. Potsdam: Müller & Kiepenheuer
- Tetzner, Lisa/Glinz, Theo (Ill.) (1942): Mirjam in Amerika. Aarau: Sauerländer
- Tetzner, Lisa/Glinz, Theo (Ill.) (1944): Erwin kommt nach Schweden. Aarau: Sauerländer
- Zimmering, Max/Jazdzewski, Ernst (Ill.) (1953): Die Jagd nach dem Stiefel. Berlin: Kinderbuchverlag

## Sekundärliteratur

- Arendt, Hannah (2016): *Wir Flüchtlinge. A. d. Franz. von Eike Geisel*. Stuttgart [engl. EA 1943]
- Becker, Sabina (2002): Die literarische Moderne im Exil. Kontinuitäten und Brüche der Stadtwahrnehmung. In: Krohn, Claus-Dieter (Hg.): *Metropolen des Exils*. München, S. 36–52
- Becker, Sabina (2016): *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf (1929)*. In: dies. (Hg.): *Döblin-Handbuch*. Stuttgart, S. 102–124
- Becker, Sabina/Krause, Robert (2010): Exil ohne Rückkehr. Literatur als Medium der Akkulturation nach 1933. In: dies./ders. (Hg.): *Exil ohne Rückkehr. Literatur als Medium der Akkulturation nach 1933*. München, S. 1–18
- Benner, Julia (2015): *Federkrieg. Kinder- und Jugendliteratur gegen den Nationalsozialismus 1933–1945*. Göttingen
- Fernengel, Astrid (2008): *Im »modernen Dschungel einer aufgelösten Welt«*. Kinderliteratur im Exil. Marburg
- Genette, Gérard (1989): *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt/M. [u. a.]
- Handke, Peter (1989): *Das Spiel vom Fragen oder die Reise zum sonoren Land*. Frankfurt/M.
- Haupt, Birgit (2004): Zur Analyse des Raums. In: Wenzel, Peter (Hg.): *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*. Trier, S. 69–88
- Hoffmann, Julia/Wassiltschenko, Judith (2014): *Die Kinder aus Nr. 67 – Die Mietskaserne als Zentrum generationeller Identifikation in Lisa Tetzners Kinderodyssee*. In: Grotzhusen, Söhnke/Morais, Vânia/Stöckmann, Hagen (Hg.): *Generation und Raum. Zur symbolischen Ortsbezogenheit generationeller Dynamiken*. Göttingen, S. 72–97
- Josting, Petra (2005): *Kinder- und Jugendliteratur deutschsprachiger ExilautorInnen*. In: Hopster, Norbert/Josting, Petra/Neuhaus, Joachim (Hg.): *Kinder- und Jugendliteratur 1933–1945. Ein Handbuch. Bd. II: Darstellender Teil*. Stuttgart [u. a.], S. 838–884
- Josting, Petra (2008): *Exil*. In: Wild, Reiner (Hg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. 3., vollst. überarb. und erw. Aufl. Stuttgart [u. a.], S. 295–311
- Karrenbrock, Helga (1995): *Märchenkinder – Zeitgenossen. Untersuchungen zur Kinderliteratur der Weimarer Republik*. Stuttgart
- Karrenbrock, Helga (2012): *Großstadttromane für Kinder*. In: Hopster, Norbert (Hg.): *Die Kinder- und Jugendliteratur in der Zeit der Weimarer Republik*. Frankfurt/M., S. 207–227
- Kümmerling-Meibauer, Bettina (1999): *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon. Bd. 2: L–Z*. Stuttgart [u. a.], S. 1063–1067
- Lützeler, Paul Michael (2013): *Migration und Exil in Geschichte, Mythos und Literatur*. In: Bannasch, Bettina/Rochus, Gerhild (Hg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin [u. a.], S. 3–26
- Mahler, Andreas (1999): *Stadttex-te – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitutionen*. In: ders. (Hg.): *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*. Heidelberg, S. 11–36
- Phillipps, Zlata Fuss (2001): *German Children's and Youth Literature in Exile 1933–1950*. Berlin [u. a.]
- Steinhauser, Mirijam (2018): *Von Jim Knopf bis Hotzenplotz. Die Kinderbuchwelten des Franz Josef Tripp*. Würzburg
- Tost, Birte (2005): *Moderne und Modernisierung in der Kinder- und Jugendliteratur der Weimarer Republik*. Frankfurt/M.

Weinkauff, Gina (1995): Irrfahrten und Wanderungen. In: Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur 47, S. 9–12

Weinkauff, Gina (2023): Nickelmann erlebt Berlin. Bilder der Großstadt in Tami Oelfkens kinderliterarischem Werk. In: Dettmar, Ute/Kagelmann, Andre/Tomkowiak, Ingrid (Hg.): Urban! Städtische Kulturen in Kinder- und Jugendmedien. Berlin, S. 3–16

### **Kurzvita**

Larissa Carolin Jagdschian, Dr., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Paderborn. Sie wurde mit einer Arbeit zu »Travelling memories. Deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur über die Flucht während des Nationalsozialismus und aus der DDR« an der Universität Bielefeld promoviert. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: historische Kinder- und Jugendliteratur, (Kinder-)Lyrik, Flucht, Gedächtnistheorien, Narratologie und literarisches Lernen mit Kinder- und Jugendmedien.