

DIE DEFINIERUNG DER IDENTITÄT DES "BLAUEN ENGELS"

Cătălina BĂLINIȘTEANU,
Magister in Philologie,
Universität Bacău, Rumänien

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit basiert auf Heinrich Manns Roman Professor Unrat und auf der Hauptheldin, Rosa Fröhlich, deren Identität ich zu entziffern versuche. Die Prägung der Identität der Frauen beginnt mit der Etablierung ihrer Stellung in der Gesellschaft durch kulturelle und soziale Eckdaten. Man analysiert die symbolische Namensgebung der Heldin unter dem Einfluß der gegenwärtigen sozialen Konventionen, indem man den Charakter eines Lokals mit dem Bild der Künstlerin verbindet. Die Situation der Heldin in der fiktiven Gesellschaft setzt sich mit der Schilderung der zwischenmenschlichen Beziehungen fort, man verweist auf das Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt, auf die Rollen und die Funktionen der Frau in dieser Warenform der Gesellschaft. Der Handlungsraum trägt dazu bei, die Anwesenheit und den Mangel an Macht zu signalisieren; die Heldin scheint von den neuen gesellschaftlichen Herausforderungen frustriert zu sein, indem sie nur die Gefangene ihrer sozialen Stellung und der Männer ist.

Rezumat

Lucrarea analizează romanul scriitorului Heinrich Mann „Ingerul Albastru“ și eroina principală a acestuia, Rosa Fröhlich, a cărei identitate se încearcă a descifra. Construirea identității acestei femei începe cu stabilirea poziției ei în societate, prin furnizarea unor date esențiale culturale și sociale; mai întâi, se analizează denumirea simbolică a eroinei sub influența convențiilor sociale din epoca respectivă, în care imaginea acestei artiste este strâns legată de caracterul barului de noapte în care ea își desfășoară activitatea. Prezentarea situației eroinei, în această societate fictivă, continuă cu descrierea relațiilor interumane și, aici, se insistă asupra relației subiect-obiect și asupra rolurilor și funcțiilor pe care femeia le deține într-o societate puternic comercializată. Spațiul în care se desfășoară acțiunea romanului contribuie la accentuarea lipsei de putere pe care o resimt eroii; personajul feminin pare a fi frustrat de noile cerințe sociale, din cauza cărora se simte prizonier al bărbaților și al poziției sale sociale.

Wenn man *Professor Unrat* liest, betrachten wir Rosa Fröhlich als den „blauen Engel“, weil sie als das Symbol des Lokals auftaucht. Der Ausgangspunkt unserer Analyse ist Sebeoks Theorie¹ über die semiotischen Zeichen, indem man sich auf den Namen des Lokals konzentriert, weil er das Identifikations- und Unterscheidungsinstrument von anderen städtischen Plätzen ist. Von Anfang an stellt seine Dekodierung große Anforderungen, der Leser wird angeregt, weil seine Neugier eine ausführliche Präsentation des Platzes fordert. Der Name „Der Blaue Engel“ ist wie ein Spiegel dieses Raumes; er soll interessante Aspekte der Personen enthüllen, die hier arbeiten oder herkommen.

Einerseits scheint die Farbe „blau“ auf die geographische Lage, auf den Handlungsort zu verweisen: das Lokal liegt in einer Hafenstadt im Norden Deutschlands; die Indexzeichen (die Brise, die Wellengeräusche, die Seemänner, die das Lokal jeden Abend besuchen) und manche deiktischen Zeichen weisen auf die Lage des Meers hin. Andererseits bezieht sich „der Engel“ auf den Viktorianischen

¹Thomas Sebeok unterscheidet sechs Typen von semiotischen Zeichen: das Symptom, den Signal, ein Ikon, das Index, das Symbol und den Namen.

Begriff „the angel in the house“²; er wird aber symbolischerweise mit einer entgegengesetzten Bedeutung verwendet. Der verleumderische Eintritt und Rosa Fröhlichs Verhalten, als der „Engel“ des Lokals, heben das Erscheinen einer neuen Identität hervor. Bevor die Frau ihre Persönlichkeit einem besonderen Raum auferlegt, muss sie sich mit dem oberflächlichen Bild einigen, mit dem mythischen Bild, das die Männer für sie erfunden haben damit sie die Frau leichter besitzen können. Die Frau muss dieses Bild des „Engels“ übersteigen, sie kann hinter einem so unschuldigen Bild nicht mehr stehen, deshalb erscheint der Umsturz dieses Begriffes und die Ironie des Autors in der Wahl dieses Namens für das verrufene Lokal.

Die Industrialisierung erzeugte eine soziale Konkurrenz und diese hatte einen großen Einfluss auf das kulturelle Leben, auf die allgemeine Mentalität und auf die Denkart der Menschen. Viele Philosophen beschäftigten sich mit den geistlichen Eindrücken dieser Kollision zwischen den Menschen, die am Rande einer Handlung stehen, und denjenigen im Mittelpunkt, es gibt einen Konflikt zwischen Peripherie und Achse innerhalb des sozialen Systems. In seiner *Phänomenologie des Geistes* führt Hegel zwei philosophische Kategorien ein, um den Zusammenstoß zwischen einer marginalen und einer zentralen Stelle zu erklären: d.h. der Knecht und der Herr. Die beiden repräsentieren den Rand und den Mittelpunkt des Systems. Der Knecht wird immer beherrscht, er beherrscht nie die anderen, er erkennt den Herrn an und wird nie von jemandem anerkannt und endlich wird er durch Arbeit für den Herrn und für seine Angst vor dem Herrn definiert. Im Gegensatz dazu bekommt der Herr alle Vorteile des Systems. Diese Beziehung zwischen dem Herrn und dem Knecht verändert sich, wenn der Knecht ein Selbstbewußtsein entwickelt und dieses bedeutet den Anfang der Revolution, solange er seine Stellung erfährt und sie mit derjenigen des Herrn austauschen will. Deshalb beginnt der Knecht diese Wanderung vom Rande zum Mittelpunkt.

Die Machtverhältnisse in der Schule, wo Professor Unrat sich wie ein Herr verhält und seine Schüler wie Knechte behandelt, verändern sich radikal wenn der Professor, während seines Versuches, die Schüler zu bestrafen, sie bis in das Lokal „Der Blaue Engel“ verfolgt und in dieser Weise die Künstlerin Rosa Fröhlich kennen lernt , deren Persönlichkeit wie ein Katalysator auf das Schicksal des Professors wirkt. In diesem verderblichen Raum bemerkt man, dass die Albernheit seines tyrannischen Verhaltens aus einem Mangel an Leidenschaft und Liebe in seinem Leben folgt. Gefühle, die seit langem aufgehoben wurden, blühen wieder auf und die Künstlerin „beherrscht“ den Alten, der völlig von ihrem unwiderstehlichen Reiz bezaubert ist. Diese zieht den Professor (einen Mann mit einer bestimmten sozialen und finanziellen Stellung) den Gymnasiumsschülern vor, die auf der Suche nach neuen Abenteuern sind. Die satirischen Episoden aus der Garderobe der Künstlerin im Lokal stellen diese Umkehrung der Machtrollen dar.

²Der Begriff „Engel des Hauses“ stammt von Coventry Patmores Gedicht (1856) „Angel in the House“, das die Pflicht der Frau als Hausfrau, Ehefrau und Mutter lobte, deren Rollen war, die moralischen und göttlichen Werte in einer Familie oder Gesellschaft zu erhalten (Bock, 2002, S. 121).

Der Tyrann aus der Schule verliert Autorität und Respekt wegen dieser Frau. Statt eines Verhältnisses zwischen Herr und Knecht entsteht ein Komplizentumverhältnis oder eine scheinbare Freundschaft zwischen dem Professor und den Schülern, weil in Rosas Garderobe alle Männer ihrer Schönheit und ihrem Reiz unterworfen sind. Diese Garderobe ist der einzige Raum wo die Männer keine Macht mehr besitzen und die Frauen eine Chance haben, die anderen zu beherrschen. Rosa Fröhlich betont auch die Opposition zwischen Frau und Mann aus kultureller Perspektive: die Schule, eine Erziehungsanstalt, die von den Kindern der respektablen Menschen besucht wird, ist der Raum, wo nur der Mann Herr sein kann; andererseits ist das unanständige Lokal eine niedrige Anstalt, die den Respekt von niemandem fordert, wo der „ehemalige“ Herr seinen Willen den anderen nicht mehr auferlegen kann und wo seine Stellung von einer Frau eingenommen wird.

Auch in diesem Roman verlacht der Autor die Begriffe „Haus“ und „Heimat“, die die Moral und soziale Ordnung seiner Gesellschaft repräsentieren. Bisher wurden „Haus/Heimat“ als das Glücksideal betrachtet, wo sich die Mitglieder einer Familie und die Einwohner eines Landes wiedervereinigen und sicher fühlen. Aber der Handlungsraum des Romans scheint ein umstürzliches Bild des Hauses bzw. der Heimat zu sein. Weil die Helden zu einer solchen Atmosphäre geneigt sind, wird in dieser Weise das ideale Bild zerstört und die idyllische Laune verspottet. Die Männer interessieren sich nicht mehr für die Bewahrung einer hypokriten Moral. Man findet die gemütliche Atmosphäre im Lokal „Der Blaue Engel“, in diesem „Abgrund“ nicht mehr.

Hinsichtlich des Handlungsraums scheint es, als ob Rosa wie in einer Falle lebte. Jenseits des Verhältnisses zwischen der engelhaften und der dämonischen Frau, spürt der Leser eine besondere Situation: die Heldin, die sich entweder gut oder empörend verhält, scheint „eingesperrt“ irgendwo von den Männern zu sein; wenn man den privaten Charakter der weiblichen Existenz in Betracht zieht, sieht man die Frau als „Engel des Hauses“ an; in dieser Weise kann man Rosa Fröhlich als „Lokalsengel“ betrachten; sowohl das Haus als auch das Lokal sind „Gefängnisräume“ für Rosa. Sie wird in verschiedenen Orten gefangen und eingekerkert, sie scheint die Gefangene der Männer zu sein, dies beweist ihren untertänigen Charakter. Der Verfasser hat die Heldin „eingekerkert“ und verstummen gemacht, um sie ihrer Autonomie zu berauben; die Männer wollen symbolisch diese Frau ermorden oder verstummen lassen. Rosa sieht dem Tode ins Auge und tritt allerlei Fallen entgegen wie eine Strafe für ihre rebellischen Handlungen: Rosa wird von ihrem Ehemann erwürgt, wenn sie ihn mit Lohmann betrügt, so wird sie bestraft, weil sie Ehrgeiz erweist, dass sie einen älteren mittelständigen Mann heiratet, um ihre soziale Stellung zu überschreiten, indem sie ihre Autorität zeigt, wenn sie Initiative ergreift, um mögliche Kandidaten für einen Ehemann zu jagen. Sie wird auch bestraft, wenn sie ihre dämonische Weiblichkeit und Sexualität zu offen entfaltet (Ehrgeiz, Autorität, Offenbarung der Begierde= männliche Charakterzüge). Manchmal endet diese Einverkerkerung der Heldin mit der Hilfe eines

Mannes, der als einziger imstande ist anderen Menschen zu helfen oder sie zu töten. Lohmann ist derjenige, der Rosa vor ihrem langweiligen Leben rettet, aber er ist auch derjenige, der die Bestrafung des Ehepaares hervorruft.

Die Frau will ihre Eitelkeit in öffentlichen Räumen beweisen. In diesem Spiel der Überschreitung der privaten und öffentlichen Grenzen hat die Heldin die Rolle, sich selbst und zugleich auch den Reichtum des Ehemannes, des Vaters, des Geliebten auszustellen. Auch wenn man die Frau auf einen privaten oder öffentlichen Raum bezogen hat, entwirft der Mann eine ähnliche Darstellung der Frau, wie ein gemeinsames Ding auf dem „Ladentisch“ der industriellen Gesellschaft; alle wollen/können die Künstlerin bewundern, begehren und besitzen/kaufen. Tatsächlich wird Rosa den lasziven Blicken der Männer unterworfen. Diese wandeln ihren Körper in ein Objekt um. Diese öffentliche Ausstellung schildert das Porträt der Heldin als ein sexuelles Spielzeug. Wenn die Frau ein öffentliches Auftreten genießt, vergleicht es nicht einer sozialen Anerkennung. Eine ledige /alleinstehende Frau ist verwundbar unter den männlichen Blicken, die Heldin bekommt nur eine sexuelle Anerkennung und nicht diejenige ihrer Eigenschaften oder Taten. In diesem Kampf gegen die biologische Seite ihrer Existenz erklärt die Heldin, dass die Gesellschaft aus der sachlichen Perspektive ernst genommen wird, indem Objekte manipuliert/gehandhabt wird, wie die Herren wollen.

Rosa Fröhlich repräsentiert einen direkten und umstürzlichen Angriff auf die traditionale Weiblichkeit und auf die Moral der Familie. Sie verweigert die Rolle der treuen und liebenden Ehefrau, die im allgemeinen der Frau zugeschrieben ist. Sie betrügt ihren Mann; obwohl sie Mutter ist, will der Autor sie nicht als eine Hausfrau darstellen, indem sie allerlei häusliche und mütterliche Tätigkeiten treibt. Sie erfährt dass die Ehe den Mangel an Liebe und sexueller Befriedigung bedeutet und dass sie nur Langweile und Täuschungen bringt.

Wenn sie und ihr Ehemann sich entscheiden, Partys und Kartenspiele in ihrem Haus zu veranstalten, benutzt sie ihre ganze Anziehungskraft, um eine unabhängige Stellung im Haus zu gewinnen. Sie fühlt sie wie in einer Falle von ihrem Mann gefangen, der sie als eine von seinen Besitzungen behandelt und vor der Ehe als eine soziale Einrichtung, die diesen Besitz ermöglicht. Für sie ist die Ehe mit Unglückseligkeit, Langweile und mit der Anwesenheit der romantischen Liebe (deswegen sehnt sie sich nach ihrer ehemaligen Verehrer, Lohmann) und der sexuellen Begierde verbunden. Obwohl ihr Mann die Kontrolle über sie hat, bleibt sie unabhängig auch wenn sie ihrem eigenen Vernichtung gegenüber steht. Sie weiß, dass ihr Ehemann seinen ehemaligen Schüler, Lohmann, hasst, trotzdem wagt sie eine Liebesaffäre in ihrem eigenen Haus; deswegen versucht Unrat sie zu erwürgen, wenn er davon erfährt. Trotz ihres unvermeidlichen Verfalls hinterlässt sie das Bild einer mächtigen, verführerischen Frau, die der Kontrolle ihres Ehemannes trotzt und die moralischen Werte einer Familie verweigert. Ihre Liebesaffäre mit Lohmann scheint ein Rachenzeichen zu sein, sie greift zum Ehebruch, um sich von einer unerträglichen Beziehung zu einem Mann zu befreien, der sie zu besitzen

versucht, als ob sie ein Kleidungsstück oder ein Dekorobjekt wäre. Ein anderes Zeichen, das die sterile Ehe zeigt, ist der Mangel an Kindern im Familienbild. Dieses Ehepaar lacht der traditionellen Familie (Vater-Mutter-Kind) ins Gesicht, das Kind repräsentiert nur den Beweis für die Konsumierung eines Geschlechtsverkehrs, aber es hat keinen Namen, keine Identität und nimmt an keinem wichtigen Ereignis im Roman teil. Das Haus der Familie verstärkt die kalte Atmosphäre und die Beschränkung einer verheirateten *femme fatale*; das Haus ist dunkel und die Treppen, Zimmer und Fluren begrenzen die Helden und ihre Tätigkeiten: ein Zimmer für Kartenspiele, ein anderes, wo Rosa ihre „Kunden“ verlockt, das Schlafzimmer, wo Rosa Lohmann in ihrem Bett verführt, ohne Geld oder andere Gewinne zu erwarten. Das Kinderzimmer oder ein anderes Zimmer, das eine häusliche Tätigkeit schildert, fehlen in dem Bild des Autors. Also wird Rosa nur als eine Verführerin beschrieben, die will und imstande ist, finanzielle Gewinne aufgrund sexueller Akte zu erhalten. Obwohl sie vor allen Leuten als eine Prostituierte gilt, strebte sie nach dem Status einer „großen Dame“.

Die Bestandteile des Lokals „Der Blaue Engel“ (die Diele, der Saal, die Garderobe) haben bestimmte Funktionen, die allmählich die Identität des Raumes enthüllen. Die Person, die in ein solches Gebäude eintritt, erhält das Geheimnis und ihre Neugier bis sie den Mittelpunkt des Raumes erreicht und das Geheimnis wird noch von der dunklen Diele und den Eingängen verstärkt bis der Besucher in den Saal tritt. Nachdem alle Gardinen, alle Türen, alle Hindernisse „beseitigt“ werden, bemerkt man dass diese Verzögerung die Frau interessanter und reizvoller macht und das Interesse hervorruft. In dieser tiefen Dunkelheit leitet die sinnliche Musik in den Mittelpunkt der Handlung: die Klaviermusik verlockt leise, um in das verrufene Lokal zu treten. Die Gardinen begrenzen die Räume wo Rosa ihre Rollen entfaltet. Die „verschleierte“ Frau verweist auf viele Nuancen, Konnotationen für die *fin de siècle* Schriftsteller, der Schleier/der Vorhang/die Gardine wurde mit den orientalischen Geheimnissen, mit dem Harem verbunden. Die Frau hinter einem Schleier/Vorhang/ einer Gardine steht für eine Figur von sexueller Heimlichkeit und von Unzugänglichkeit für die Männer in den 1880er und 1890er Jahren. Wenn Professor Unrat in das Lokal „Der Blaue Engel“ eintritt, gleicht das dem psychoanalytischen Durchdringen des weiblichen Schleiers, aber dieser Eintritt kann ein symbolisches Zeichen von Selbsterkenntnis sein. Die Gardinen aus diesem Lokal schlagen eine Zugangsmöglichkeit zu einer anderen Sphäre, Sexualität und zu einem anderen Selbst. Sandra Gilbert und Susan Gubar³ erklären, dass der Schleier (in diesem Fall die Gardine) ein nützliches Verbergung für die grotesken Offenbarungen für Sünde und Schuld, für vergangene Verbrechen und zukünftige Leiden ist. Wenn er die Gardine hebt, die ihn von gemeinsamen Männern trennt, die mit Rosa liebäugeln, lässt Professor Unrat die Leidenschaft, die physische Liebe und Wollust sein Leben durchdringen. Diese Vorhänge widerspiegeln die Ambiguität der Gefühle und zugleich die durchsichtige Sexualität, Schuldgefühle,

³Gilbert et alii, 2000, S. 191.

Dekadenz und sexuelle Anarchie. Wenn Unrat das Lokal „Der Blaue Engel“ besucht, um Rosas Aufführung zu folgen, bemerkt man, dass die männlichen Blicke sowohl selbstermächtigend und selbstgefährdend sind (er befreit seine Leidenschaft und sexuelle Triebe). Aus einer psychoanalytischen Perspektive kann die Frau den männlichen Zuschauer mit ihrer Sexualität verletzen oder verschlingen.

Je tiefer der Zuschauer ins Lokal eintritt, desto mehr verändert sich Rosas Stellung. Der Saal ist der Platz, wo die Künstlerin dem ganzen Publikum gehört, wo sie allen gefallen muss, um Geld zu verdienen. Aber die meisten Männer werden aus ihrer Garderobe von einer zweiten Gardine ausgeschlossen, wo man den Eintritt nur denjenigen erlaubt, die mehr dafür bezahlen. Der Mann fühlt sich in diesem verrufenen Raum eingekerkert, verführt und unterworfen. Das Lokal „Der Blaue Engel“, wie ein Hurenhaus dargestellt, beweist wieder, dass die weibliche Sexualität ständig dazu gezwungen ist, sozialen Normen entweder hinter geschlossenen Türen eingekerkert (deswegen die Diele, die Gardinen) oder für die Befriedigung des männlichen Verbrauchers ausgenutzt (die Aufführungsbühne) anzupassen. Wenn man Rosa Fröhlich als das Symbol des Lokals betrachtet, wird sie auch zum Symbol des menschlichen Verfalls der Männer und der Gesellschaft im Allgemeinen. Ihr Verruf bedroht die Integrität und Ehrbarkeit des Mannes. Als ein kulturelles Zeichen ist dieses Lokal mit der Veränderung von Rosas Stellungen und Rollen verbunden. Die Frau ist sowohl eine „gejagte“ (ersehnte) Person als auch ein Jäger. Sie wird dank ihrer geheimnisvollen Anziehungskraft ersehnt, und sie wird zu einer Jägerin in der reichen Männer, um sie für ihre eigenen finanziellen Gewinne auszunutzen. Andererseits ist der Mann zugleich Käufer und Verkäufer; er ist der Käufer, wenn er dem Charme der *femme fatale* unterworfen ist und er will viel Geld dafür bezahlen, um die Konkurrenten zu beseitigen (Verführung wird also als eine Herausforderung oder ein Wettbewerb angesehen); er ist Verkäufer, wenn er seine Frau den anderen Männern anbietet (wieder wird die Frau zum Objekt in diesem Warenaustausch). Dieses Gleiten vom Rand zum Mittelpunkt (und zurück zum Rand) enthüllt Unrat und Rosas Wunsch ihren sozialen Status als ausgeschlossene Personen zu wechseln.

Werk- und Literaturverzeichnis

ANDRÉ, J. *Psihanaliza și sexualitatea feminină*. București : Ed. Trei, (trad. de Rodica Pop și Vera Șandor), 2003 [=André, 2003].

BOCK, G. *Femeia în istoria Europei. Din Evul Mediu până în zilele noastre*. Iași : Ed. Polirom, 2002 [=Bock, 2002].

EBERSBACH, V. *Heinrich Mann*. Leipzig : Philipp Reclam jun, 1978 [=Ebersbach, 1978].

GILBERT, S. M., GUBAR, S. *Towards a Feminist Poetics//The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven and London : Yale University Press, 2000 [=Gilbert et alii, 2000].

HEGEL, W. F. *Fenomenologia spiritului* (trad. de Virgil Bogdan). București : Editura IRI, 1995 [=Hegel, 1995].

MANN, H. *Die Göttinnen. Die drei Romane der Herzogin von Assy (Diana, Minerva, Venus)*, drei Bände. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1987 [=Mann, 1987].

- MITSCHERLICH, M. *Über die Mühsal der Emanzipation*. Frankfurt am Main : Fischer Verlag, 1990 [=Mitscherlich, 1990].
- SEBEOK, A. Th. *Semnele: O introducere în semiotică* (traducere din engleză după ed. a II-a definitivă de Sorin Mărculescu). București : Ed. Humanitas, 2002 [=Sebeok, 2002].
- SHOWALTER, E. *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle*. New York : Viking Penguin, 1990 [=Showalter, 1990].