

Aufsatz

„Welch spaßhafte Reise! [...] Sind die Koffer gepackt, oder gibt es noch etwas zu träumen?“¹ Zur Funktion des Reisenarrativs in Annette Kolbs *Das Exemplar*²

Elisa Müller-Adams

Institute of German Studie
University of Trier
D-54286 Trier
Germany

madams@uni-trier.de

Abstract

Annette Kolb (1870-1976) is considered an important cultural mediator between Germany and France in the 20th century. Neglected by scholarly reseach, her debut novel *Das Exemplar* (The Specimen) about a young German woman traveling to England to meet her estranged lover has more recently been re-discovered by gender-orientated research pointing out the text's themes of emancipation and gender performativity as well as its modernism. In this article, *Das Exemplar* is read as a travel novel: With the *Odyssee* as mythical reference the novel points to the paradigm of the (literary) travel. This myth however is 'translated' into the context of the Eve of the First World War. The paper therefore how the travel narrative is used to explore the connection between the theme of European politics and the theme of love and how the journey of the female *Odysseus* itself can be read as a model for both gender relations and Europeannes.

Keywords: Travel Literature, Annette Kolb, Modernism, Gender, Europe

¹ Im Folgenden wird nach der Ausgabe zitiert: Annette Kolb: *Die Romane. Das Exemplar. Daphne Herbst. Die Schaukel*. Wien: Fischer, 1969. Hier: S. 112.

² This research was realised in the framework of the TAMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 „National Excellence Programme - Elaborating and operating an inland student and researcher personal support system convergence programme“. The project was subsidised by the European Union and co-financed by the European Social Fund.

Annette Kolb (1870-1967) gilt als eine der bedeutendsten Kulturvermittlerinnen, insbesondere zwischen Deutschland und Frankreich, des 20. Jahrhunderts. Die Tochter eines Deutschen und einer Französin betrachtete sich selbst als „Deutsch-Französin“. Ihre literarische Karriere begann mit einer Sammlung von kurzen Essays, sie veröffentlichte mehrere Romane, Biographien über Mozart und Schubert sowie Briefe, Tagebücher und politische Essays, die ihr immer wachsendes Engagement für den Frieden und die europäische Versöhnung (besonders die Deutsch-Französische Aussöhnung) widerspiegeln.³ Kolb korrespondierte mit Herrmann Hesse, Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal und war eng befreundet mit René Schickele, dem Herausgeber der *Weißten Blätter*, für das sie auch schrieb (vgl. Noe 1986 u. Saint-Gille 1993).

Kolbs Debutroman, den u.a. Hofmannsthal und Rilke lobten (vgl. Bauschinger 1993: 85), wurde von der Forschung lange als eine eher unbedeutende Liebesgeschichte mit biographischen Zügen ignoriert.⁴ In den letzten Jahrzehnten hat jedoch eine gender-orientierte Forschung sich intensiver mit diesem Text beschäftigt und z.B. die Ironisierung zeitgenössischer Geschlechterrollen (vgl. Stauffer 2008), das Verhältnis von Gender und Nation (vgl. Liska 2000 u. 2003) oder die Beziehung zwischen Weiblichkeit, Moderne und Religion untersucht (vgl. Bühler-Dietrich 2008).

In diesem Beitrag soll das Narrativ der Reise in *Das Exemplar* im Mittelpunkt stehen. Der Roman lässt sich lesen als ein Beitrag zur zeitgenössischen Debatte über die wachsenden kulturellen Spannungen zwischen Großbritannien und Deutschland im Vorfeld des Ersten Weltkriegs. Er verhandelt Fragen wie nationale oder europäische Identität, Entfremdung und Selbstfindung, Fremdheit und Heimat als Themen, in denen das Private (Liebe) und das Öffentliche (Politik) eng miteinander verknüpft und damit immer auch als geschlechtlich bedingt erscheinen. Verstehen, Kennen, Lieben sind in diesem Zusammenhang zentrale Begriffe des Romans, die sich sowohl auf die politische als auch auf die private Ebene beziehen lassen.

In der Lektüre des Romans soll der Frage nachgegangen werden, wie der Text diese Verknüpfung herstellt und inszeniert und welche Funktion das Reisenarrativ dabei übernimmt. Ausgangspunkt ist Luisa Passerinis Beobachtung der engen diskursiven Verbindungen zwischen Europakonzepten und dem Konzept der romantischen Liebe: „These two discursive traditions on Europe and on love came together at various times and in various points of view“ (Passerini 1989: 1). Seit der Aufklärung, so Passerini, spielt das Konzept der Liebe eine zentrale Rolle in europäischen Selbstrepräsentationen, womit die aus der Sphäre des Privaten stammende Kategorie der Liebe

³ Biographische Angaben hier und im Folgenden nach: Bauschinger (1993).

⁴ Liska thematisiert diese „Missverständnisse der Rezeption“ (vgl. Liska 2001: 210ff.). Zu Studien aus den 1970er Jahren vgl. auch Müller (1991).

eine öffentliche Funktion erhält. Aber romantische Liebe als europäische ‚Erfindung‘ wurde nicht nur als Unterscheidungsmerkmal dazu genutzt, europäische Kultur von anderen, nicht-europäischen Kulturen abzugrenzen, sondern die diskursive Verknüpfung von Liebe und europäischer Identitätskonstruktion ist auch evident im Mythos von Europa und dem Stier:

[A] second major example is represented by the myth of Europa. The myth links the continent considered geographically and politically, with the world of symbolic meaning, where conjunction and marriage do not indicate not only the union between man and woman, but also that between various levels of spiritual and physical reality (Passerini 1998: 4).

Passerini spricht hier den Beitrag des Liebesdiskurses als symbolischer Diskurs zu dem, was man mit Said als „imaginative Geographie“ Europas bezeichnen könnte.

Dieser symbolischen Bedeutung der Verknüpfung von Liebe und europäischer Identität soll nun im Folgenden nachgegangen werden. Ausgehend vom Thema der inneren und äußeren Reise, die die Protagonistin in ihrer Suche nach ihrem Geliebten unternimmt, wird danach gefragt, wie das Reisenarrativ genutzt wird, um die Verbindung zwischen dem Öffentlichen (Politik) und dem Privaten (Liebe und Entfremdung) zu entwickeln und inwieweit dies gelesen werden kann als Reflexion eines Konzepts europäischer Identität am Vorabend des Ersten Weltkriegs.

Das Reisenarrativ – eine weibliche Odyssee

Wie die Forschung gezeigt hat, weist *Das Exemplar* wie auch Kolbs spätere Romane eine Reihe Charakteristika modernen Schreibens auf: Diese Zugehörigkeit zur Literarischen Moderne zeigt sich z.B. in der Fragmentarisierung und Multiplizierung der Erzählperspektive und in der a-chronologischen Zeitstruktur mit Zeitsprüngen, Auslassungen etc. (vgl. Bühler-Dietrich 2008: 81)). Kolbs Protagonistinnen tragen außerdem „Züge der ästhetizistischen Figuren des Fin de Siècle: Sie verweigern sich der gesellschaftlichen Fixierung und halten an einer ästhetischen Distanz fest, die ihnen einen intellektuellen Überblick erlaubt.“ (ebd. 80).

Vivian Liska, die die wohl bisher umfangreichste und detaillierteste Untersuchung des Romans geliefert hat, sieht Annette Kolb als Autorin der Moderne nicht nur vergleichbar zu Virginia Woolf, sondern betont die Innovativität von Kolbs Roman, „der auf motivischer und narrativer Ebene modernistische Ansprüche weit eher erfüllt als Woolfs erste Romane“ (Liska 2000: 212).

Der Inhalt des Romans ist schnell zusammengefasst: Im Sommer 1909 reist eine junge Frau, die Mariclée genannt wird, nach London, um ihren früheren Geliebten, einen Engländer, zu treffen. Von Beginn an ist offen-

kundig, dass dieser Mann, der im Roman nur als „das Exemplar“ bezeichnet wird, denn er ist „ein Wunderexemplar ihrer Sammlung“ (E: 3), für Mariclée unerreichbar ist, da er inzwischen verheiratet ist. Diesem ‚unmöglichen‘ Reiseziel entsprechend gibt es auch keine klare Richtung für Mariclées Reise. Sie kommt einen Tag zu spät in London an, da sie sich „unbegreiflicherweise“ (E: 4) im Datum geirrt hat und verpasst so das verabredete Treffen. Mariclée verbringt die nächsten zwei Monate damit, auf ein Wiedersehen mit ihrem Freund zu warten, der sich ihr entzieht, sei es wegen Missverständnissen, scheiternder Kommunikation (Briefe, die nicht ankommen, Telefonverbindungen, die zusammenbrechen usw.) oder wegen seiner Krankheit, die ein Treffen immer wieder verzögert. Vom Beginn der Reise, der Überfahrt nach England, an ist Maricleés Reise so „ein fortwährendes Fiasko“ (E: 10). Während ihres Aufenthalts in London bewegt sich Mariclée scheinbar ziellos durch die Metropole, sie besucht Freunde und macht Bekanntschaften und unternimmt Ausflüge nach Glenford, Oxford und Haslemere, ein längerer Abstecher führt sie nach Irland. Schließlich kommt es zu einem kurzen, enttäuschenden Treffen mit dem „Exemplar“, bei dem auch dessen Frau anwesend ist und Mariclée von seiner baldigen Abreise nach Amerika erfährt, wo er sich von seiner Krankheit erholen möchte. Der Roman endet mit dem Abschied Mariclées von ihrem Geliebten, bezeichnenderweise findet dieses letzte Treffen auf der Fähre nach Cherbourg statt.

Schiff, Insel und Meer⁵ gehören, wie in der Forschung festgestellt wurde (vgl. Müller 1991), zu den zentralen Leitmotiven, die den Text strukturieren und unterschiedliche Bedeutungen übernehmen, aber dabei immer für „Beweglichkeit“ (Liska 2001: 269) stehen, sowohl auf psychischer als auch physischer Ebene. Die Wassermetaphorik bildet einen Rahmen für das Reisenarrativ, welches die innere und äußere Reise der Protagonistin verbindet, eine Verbindung, die in dem einführenden Kommentar des Erzählers formuliert wird, wobei der äußere Raum in der Metapher der Landschaft gleichgesetzt wird mit dem Raum des Inneren:

Denn in unserem Leben stehen wir wie inmitten einer Landschaft, und mögen unsere Schicksale noch so bereichert wiederkehren, sie weisen doch einen höchst gleichartigen Charakter auf; wie etwa ein Gletscher nicht auf einer Düne steht: diese Art von Uniformität, meine ich, trägt unser Leben zur Schau. Und das ihre gleich einer Bergstraße. (E:3)

⁵ Müller sieht bereits im Namen Mariclée eine Anspielung auf das Meer und liest die Wassermetaphorik als „symptomatisch [...] für die Veränderung von Mariclées Selbstinterpretation. [...] Am Romanende wird das Meer zu einem – ambivalent konnotierten Sinnbild für das sich unaufhörlich wandelnde Leben, auf dem die Fahrinnen der Schiffe – die menschlichen Navigationsversuche – spurlos verschwinden“ (Müller 1991: 186). Eine politische Deutung der Schiffsmetapher schlägt de Bruyker vor (vgl. de Bruyker 2007: 16ff.)

Das hier angesprochene Bild des Lebens als Straße ist eng verbunden mit dem Topos der Erzählung als Reise. Reisenarrative setzen, wie Kai Mikkonen feststellt, die Vorstellung von einer Abfolge von Orten und von Ereignissen, die an diesen Orten stattfinden, voraus (vgl. Mikkonen 2007). In *Das Exemplar* wird dieses Modell einer logischen Abfolge von Orten und Ereignissen jedoch durch die Erzählweise des Romans unterlaufen, insbesondere durch abrupte Wechsel der Erzählperspektive, die sich zwischen innerer und externer Fokalisierung bewegt, durch die episodische Struktur des Romans, aber auch durch die kreisförmige Bewegung von Mariclées Reise selbst sowie dem auffälligen Fehlen von eigentlichen (Reise-)Ereignissen.⁶

„Die Reise ist [...] Metapher des Weges und menschlicher Erfahrung. Für die Schiffsreise gilt dies sogar insbesondere“ (Schmitz-Emans 1995: 203), stellt Monika Schmitz-Emans im Zusammenhang mit der literaturtheoretischen Bedeutung des Reise- und Inselmotivs fest. Im Roman wird aber gerade diese Deutung der Reise in Frage gestellt: Mariclées Reise ist nämlich nicht als Suche nach Identität angelegt. Die Vorstellung einer stabilen Identität, die durch die Reise gefunden oder hergestellt werden kann, wird im Gegenteil zurückgewiesen, denn Mariclée erscheint als „die Vertreterin der Entwurzelung und Beweglichkeit“ (Liska 2001: 243). Das ‚Nicht-Festlegbare‘ in Mariclées Charakter, das sich in der Wassermetaphorik ausdrückt, wird ergänzt durch die Vorstellung der Isoliertheit: Beides findet sich wieder im Bild der Insel. Mariclée bereist nicht nur Inseln (England, Irland), auch ihre Liebesbeziehung zu dem Exemplar wird im Bild der Insel beschrieben:

Sie konnte ihr Gefühl nur einem solchen Manne zuwenden, bei dem aus irgendeinem Grunde eine Verwirklichung ihrer Wünsche so ausgeschlossen war wie das Festland von der Meeresinsel. (E: 72)

Isolation und Abgeschlossenheit sind ebenfalls Merkmale Mariclées selbst, deren Einsamkeit und (Selbst-)entfremdung der Roman wiederholt betont: „Sie stand sich nicht sehr nahe.“ (E: 3). Dies wird ergänzt durch Bilder der Fragmentierung,

[d]enn Mariclée hatte viele Leben. Ja ein ganz weit verzweigtes, nicht selten verstricktes Netz von Leben, [...] und sie war von diesen Zentren so vielfach weggetrieben, daß sie nur selten *fühlen* durfte, daß sie lebte. (E: 52, Hervorhebung im Original)

⁶ Liska bezeichnet mit Bezug auf Michael Hollington dieses „Ausbleiben des eigentlichen ‚Ereignisses‘“ als „non-events“ (Liska 2001:275). Darin unterscheidet, so Liska, sich Kolbs Roman vom Bildungsroman, denn „Mariclées Wandern ist keine Selbstsuche, in deren Verlauf entscheidende Situationen und schwerwiegende Entscheidungen zu ihrer Charakterbildung beitragen und sie zu einem gut funktionierenden Mitglied der Gesellschaft formen“ (ebd.).

Versteht man, wie Ottmar Ette vorschlägt, die Denkfigur der Insel als „Kippfigur“, die einerseits für Abgeschlossenheit steht, andererseits in der Form des Archipels „auch als *Insel-Welt*, [...] das Fragmentarische, zersplitterte, Mosaikhafte repräsentiert“ (Ette 2005: 137), dann lassen sich Erzählweise und Protagonistin des Romans als ‚archipelisch‘ beschreiben. *Das Exemplar* spielt so eine auf eine lange europäische Tradition des (Insel)reisenarrativs an:

[Gerade die Insel [ist] eine naheliegende und unmittelbar als solche einleuchtende Chiffre für das ‚Anderere‘, das ‚Unbekannte‘ und ‚Abweichende‘. [...] Die Literatur nimmt sich vorzugsweise des ‚Anderen‘ des Unvertrauten in seinen vielfältigen Spielarten an, um es in seiner Ambivalenz aufscheinen zu lassen. [...] Das ferne, fremde Land ist Inbegriff des Anderen mit seinen [...] Herausforderungen ans Fassungsvermögen des Besuchers und seinen Bedrohlichkeiten, die umso größer erscheinen, als sie nicht nur physischer Natur sind (Schmitz-Emans 1995: 202).

In *Das Exemplar* erfährt dieses Narrativ jedoch eine Verschiebung, indem gerade die nicht-physische Natur des Anderen im Mittelpunkt steht: Ist mit England als Reiseziel die äußere Fremde doch noch relativ vertraut, wird die Erfahrung des ‚Abweichenden‘ ins Innere der Figur verlegt. Die Leitmotive Schiff und Insel übernehmen in diesem Zusammenhang auch die Funktion von mythischer Referenz, denn Mariclée erscheint im Roman sehr deutlich als weiblicher Odysseus (vgl. Liska 2003)⁷: Mit der *Odyssee* als Intertext (und eben nicht dem Mythos vom Raub der Europa) bezieht sich der Roman auf einen ‚Gründungstext‘ des europäischen kulturellen Gedächtnis, der auch das Paradigma der literarischen (Insel-)Reise und einen „powerful masterplot“ (Mikkonen 2007: 286) darstellt, in dem die fundamentale Analogie zwischen Reise und Narration begründet ist. Schließlich ist Odysseus nicht nur *der* Reisende, sondern er ist auch Erzähler seine Reise. Bereits zu Beginn des Romans wird ausdrücklich auf Homers Text angespielt, wenn Mariclée sich von einer Frau, die sie in London trifft, an „die alte Schaffnerin der Odyssee“ (E: 9) erinnert fühlt und schließlich wird in der abschließenden Szene des Romans Mariclée selbst als Odysseus-Figur beschrieben, wenn sie gegen den Mast des Schiffes lehnt „wie eine Erkorene“ und sie in dieser Pose „einem jungen Kriegshelden“ (ebd.) gleicht.

Dieser Mythos wird – nicht zuletzt durch den Geschlechterwechsel zu einem weiblichen Odysseus (an anderer Stelle ist auch von Mariclée als „weiblicher Faust“ (E: 87) die Rede) und durch die Aktualisierung (denn Mariclée ist ausdrücklich auch „Kind ihrer Zeit“ (E: 78)) in den Kontext der Jahre vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs ‚überschrieben‘.

Deutlich wird diese ‚Überschreibung‘ des Mythos in die Moderne in der Behandlung des erzählten Raumes. Als Reiseroman kommt dem Raum in *Das Exemplar* eine zentrale Bedeutung zu, jedoch steht seine Räumlichkeit

⁷ Liska deutet – im Rückgriff auf Julia Kristeva - Mariclée als *voyageuse* (vgl. Liska 2003)

auf der Ebene der *histoire* im auffälligem Widerspruch mit dem, was Liska als „Ortlosigkeit“ (Liska 2000: 270) auf der Ebene der Narration bezeichnet. Und nicht zuletzt erscheinen auch die Orte selbst, die Mariclée auf ihrer Reise besucht, vielmehr als *non-lieux*, also als Nicht-Orte. Dies trifft vor allem auf den wesentlichen Schauplatz des Romans, London, zu. Als größte Stadt der Welt und Hauptstadt nicht nur des Inselstaats, sondern eines Kolonialreichs und Handelsmetropole gilt London durch das 19. Jahrhundert hindurch bis in die Anfangsjahre des 20. Jahrhunderts als Ort der Moderne. In dieser Großstadt bewegt sich Mariclée als moderner, weiblicher Odysseus auch als Flâneurin, die „die Großstadt mit der für den *Flâneur* charakteristischen Mischung von melancholischer Lebensferne und gewollter Isolierung“ (Liska 2000: 236) erlebt.⁸ Damit führt der Roman eine weitere Form des Geschlechterwechsels einer kulturellen Figur vor, diesmal jedoch nicht mythischen Ursprungs, sondern eines „Held der Moderne“, dem Flâneur, der zunächst als allein als männliche Figur konzipiert ist.⁹

Wenn London die Stadt der Moderne ist, bietet Irland, neben London der zweite, wichtige bereiste Raum, ein gänzlich anderes Modell für einen Nicht-Ort. „[N]ie war sie so versonnen und verträumt, so fernab, wie an jenem Orte“ (E: 52), ein Ort, „an dem sie nicht wirklich ist“ (ebd.), Irland ist für Mariclée vor allem durch seine Geschichtslosigkeit gekennzeichnet: Irland „hat keine Geschichte“ (E: 52,) hier „war alles göttliche Vergessenheit und Öde“ (E: 53). Vergessenheit kennzeichnet Irland als anderen, als Nicht-Ort, es kennzeichnet aber auch Mariclée selbst, denn auch über sie heißt es: „sie mußte immer vergessen“ (E: 60). Mariclées solchermaßen als fragmentarisch oder ‚archipelisch‘ zu beschreibendes Vergessen wird auf der anderen Seite Erinnern als Akt des Feststellens und damit der Verfestigung entgegen gesetzt: „In anregender Gesellschaft konnte sie für ‚Außendinge‘ von beispielhafter Unaufmerksamkeit sein [...], aber allein [...] da war sie Fisch, der auf das Brett geworfen wird, ihrem Lebelement entrisen und schnappte nach Luft. Denn da gab es für die arme Mariclée nichts zu vergessen, – sondern da wurde sie *erinnert*.“ (E: 60, Hervorhebung im Original). Diese Gegenüberstellung von Vergessen und Erinnern ist nicht zuletzt eine weitere Anspielung auf die *Odyssee*. Auf die zentrale Rolle der Erinnerung im Reisenarrativ der *Odyssee* hat z.B. Christian Moser hinge-

⁸ Zur Rolle der Verkehrsmittel im Roman vgl. de Bruyker (2007).

⁹ Während der Flâneur zunächst als unvereinbar mit Weiblichkeitsmodellen erscheint, hat eine gender-orientierte Forschung auch auf die Möglichkeiten weiblicher Flänerie bzw. „Stadtgängerei“ hinweisen können (vgl. Gleber 1999; Wolff 1985, Parsons 2000, Würzbach 2006). Im Roman wird die Debatte darum, ob eine Frau sich alleine im öffentlichen Raum der Großstadt bewegen kann, auch thematisiert. Die Auffassung eines Begleiters: „Sie können nicht allein auf der Landstraße umherirren“ (E: 105), wird von Mariclée energisch zurückgewiesen: „Sie fand eine Dame [...] sehr wohl ermächtigt, [...] zu tun, was ihr beliebte. [...] Was maßt er sich an?“ (ebd.) Kolbs Protagonistin steht tatsächlich in einer Tradition weiblicher London Reisen (vgl. Müller-Adams 2014).

wiesen und die Funktion der Erinnerung als Akt sowohl der Selbstkonstitution als auch Kolonisierung beschrieben:

Indem Odysseus sich erinnert und die Geschichte seiner Irrfahrt erzählt, sammelt er sich aus der Verwirrung, restituiert er sein von der Auflösung bedrohtes Selbst. Nachträglich verwandelt er die gestaltlosen Nicht-Orte in klar definierte Gedächtnis-*topoi* und prägt ihnen die Zeichen (*typoi*) seiner Überlegenheit auf (Moser 2005: 418).

In der *Odyssee* stehen Erinnern und Vergessen ausdrücklich im Zentrum der Sirenen-Episode, auf die die bereits erwähnte letzte Szene des Romans anspielt, in der sich Mariclée endgültig von ihrem Geliebten verabschiedet. Bei Homer erzählt die Zauberin Kirke, dass die Gefahr und Verführung des Sirenengesangs darin liege, dass er die Männer, die diesen Gesang hören, alles vergessen mache, so dass sie nicht mehr in die Heimat zurückkehren wollen. Für Mariclée hat die Stimme ihres Geliebten einen ähnlich verführerischen Effekt wie der Sirenengesang, jedoch nicht, indem sie sie vergessen lässt, sondern, in einer Umkehrung des Mythos, indem sie sich erinnert:

... dann klang seine Stimme zu ihr hin. Seine Stimme! Diese Stimme, deren Klang fast aus der Welt verklungen, verhallt und fast vergessen, sie nun wieder bis ins Mark durchdrang; [...] [die] tausend Erinnerungen in ihr wachrief, als läge sie im Sterben! [...] Dies war *seine* Stimme! Oh, wie sie lebte! (E: 45)

Doch anders als für Odysseus geht es für Mariclée bei dieser Reise zu dem Geliebten nicht um eine Art Heimkehr, sondern sie ist bereit, ihre Irrfahrt fortzusetzen:

Mochte sie immer ferne dieser ihrer Heimat, in der ihr Herz gleichsam wie angekommen in sich selber rasten durfte, mochte sie trauernden Fußes immer ferne von ihr irren, - wenn dieser Mann nur lebte! (E: 45)

Für Mariclée ist Vergessen ein „Leitmotiv“ (E: 60) und so widersteht sie dem Sirenengesang und der Erinnerung. Es gibt daher für sie keine Heimkehr und der Roman endet mit dem Bild der weiter reisenden Mariclée.¹⁰ Vergessen und Erinnern erscheinen also in *Das Exemplar* im Zuge der Überschreibung des Mythos umgewertet. Einem ‚kolonisierenden‘, in Besitz nehmenden Erinnern, wie es die *Odyssee* vorführt, wird in *Das Exemplar* Vergessen als positive Erfahrung des Verzichts (vgl. Liska 2000: 291) entgegen gesetzt. In dieser (Um-)deutung der *Odyssee*, die die Vorstellung von festen Identitäten eine Absage erteilt, übernimmt das Reisenarrativ eine zentrale Funktion als Verknüpfung für die zwei zentralen Themen des Romans: Liebe und Europa.

¹⁰ Kolb deutet auch an anderer Stelle Odysseus als Figur des Nicht-Festlegbaren. In einem Porträt des Dirigenten Felix Mottl heißt es z.B.: Es „war in ihm etwas, das sich entzog, Entfernt von Falschheit, war er doch ein Virtuose der Flucht. Ich nannte ihn Odysseus [...]“ (Kolb 1954: 90).

Liebe in unsentimentalen Zeiten

Liska, die sich auf Julia Kristevas psychonanalytische und feministische Theorie bezieht, liest *Das Exemplar* als „weibliche[n] Gegendiskurs“:

[Kolb] entwickelt in ihrem Roman eine Zwischenwelt, eine weibliche Außenseiterposition, eine Konzeption der kritischen Fremdheit, deren politische und psychoanalytische Entsprechung in *Das Exemplar* ihren komplexen literarischen Ausdruck findet (Liska 2000: 229).

Laut Liska findet sich dieses Konzept „kritischer Fremdheit“ in Mariclées Ausruf „Aber ich bin doch keine Suffragette; ich bin eine Fremde“ (E: 46), als sie daran gehindert wird, das Parlament in Westminster zu betreten. Dieser kurze Satz, argumentiert Liska, enthalte *in nuce* Kolbs Idee der Neuen Frau, die im Zentrum des Romans steht (vgl. Liska 2000: 228ff.). Mariclée wird hier durch ihre Fremdheit charakterisiert, nicht nur, weil sie darauf besteht, in England eine Fremde zu sein, sondern auch durch ihre Namenslosigkeit, die im Roman immer wieder thematisiert wird: „Man nannte sie Mariclée. Niemand wußte, wer sie zuerst so nannte, aber keiner nannte sie anders. Und es war bezeichnend, denn sie hatte etwas Namenloses, Unzuständiges[...]“ (E: 3)¹¹ Sie ist außerdem ruhelos und bewegt „sich leicht an der äußersten Kante der Dinge“ (E: 76), wie „ein einsamer, vielgewanderter und recht zerflatterter Vogel“ (E:39). „Seltsam“ ist ein Wort, das mehrfach gebraucht wird, um Mariclée zu charakterisieren – und das auch den Roman selbst beschreiben könnte (vgl. Müller 1991). Sowohl einzigartig und zeittypisch (vgl. ebd.) ist Mariclée zwar ein „Original“ (E: 77), aber auch eine Vertreterin einer Frauengeneration, die im Gegensatz zu ihren Großmüttern und Müttern in einer Übergangszeit, in „Zwischenstadien“ (E: 72) lebt. Mariclées Dilemma ist das ihrer Zeit und so leidet sie folgerichtig auch an der Krankheit der Zeit, dem *spleen* (vgl. Stauffer: 114ff.).

Wenn Mariclée auch für die Neue Frau steht, basiert dieses Konzept jedoch weniger auf politischer Gleichberechtigung und Unabhängigkeit, wie auch die Neue Frau selbst nicht klar definiert wird, sondern sich eher in der Fragmentarisierung und Dezentrierung des Ichs zeigt (vgl. Liska 2000: 259ff. u. 280ff.). Mariclées Ausruf, sie sei keine Suffragette, ist ein Echo von Kolbs eigener Distanzierung von der Frauenbewegung, wie sie sie beispielsweise in ihren *Briefen einer Deutsch-Französin* formuliert: „Ich bin nie eine Frauenrechtlerin gewesen und dieser Bewegung gegenüber stets passiv geblieben“ (Kolb 1916: 88). In Aufsätzen wie „Der neue Schlag“ und „Der unverstandene Mann“ ist Kolb mehr an der Frage interessiert, wie sich die Beziehungen zwischen den Geschlechtern entwickeln. Kolb

¹¹ Mariclée wird im Roman auch als „Fräulein Klee“ (E: 62) bezeichnet, was nahelegt, dass „Mariclée“ eine Namensschöpfung aus Vor- und Nachname ist. Zu möglichen Deutungen der Namensgebung vgl. Liska (2000: 280f). und Müller (1991: 186).

diagnostiziert eine „Entfremdung der Geschlechter“ (DNS: 322), die sich in der Unfähigkeit der „Männer des neuen Schlags“ (ebd. 327) zur Liebe zeigt. Die Tatsache, dass „die Männer immer degenerierter werden“ (ebd. 335) könnte jedoch einen positiven Effekt auf die „Evolution“ der Frauen haben: „Wenn sein Wesen zeitweilig in die Brüche ging, wird dafür die Frau endlich individueller“ (ebd.). Obwohl die neuen Geschlechterverhältnisse auch mit einer Krise in Sachen Liebe einhergehen mögen, ist Kolbs Perspektive insgesamt optimistisch:

Indessen lobe ich mir unsere unsentimentale, unschwärmerische Zeit, mit ihrem zurückgedämmten aber nicht verlorenem Gefühl. [...] Ich glaube an einen Fortschritt für unsere Ära und sehe ein Element des Lebens in dem augenblicklichen Verfall. Alles ist nach seiner Art. Unsere unprometheische Jugend steht im Zeichen des Euphorion. Sie ist gefährdeter. Wer dürfte es wagen, sie unheldenhaft zu nennen? (ebd.)

Das Exemplar erzählt von einer solchen Liebe in unsentimentaler Zeit. Für einen Roman, in dem eine Liebensgeschichte zentral ist, wird überraschend wenig über die eigentliche Beziehung zwischen den beiden Liebenden erzählt. In den wenigen Passagen, die diese Beziehung thematisieren, werden Mariclée und das Exemplar als Gegensätze beschrieben, während sie ein „Original“ (E: 77) ist, ist er eben „ein Exemplar“.¹² Ihre „Gemeinschaft [...] war [...] seltsam“ (E: 73), sie sind ein „seltsames Paar“ (E: 128). „Seltsam“ bezeichnet hier sowohl die Außergewöhnlichkeit als auch die Absonderlichkeit dieser Beziehung. Zu Beginn des Romans wird über Mariclée gesagt, sie gehöre zu den Menschen ihrer Zeit, die „nicht lieben können“ (E: 3). Mariclée liebt jedoch das Exemplar, wenn auch nicht im „klassisch hergebrachten Sinne“ (E: 71). Diese Liebe mag unkonventionell sein, aber sie erscheint im Roman nicht ohne kulturelle Vorbilder: „Wenn sie gingen, dann war es, als ob ein ehernes Gesetz sie zur Gruppe zusammenschmiedete, und es war nicht, als ob zwei, sondern als ob einer ging.“ (E: 74). Diese Idee von der Verschmelzung zweier Individuen zu einem Wesen in der Liebe und der damit verbundene transzendente Aspekt dieser Liebe (im Text heißt es: „Seine Nähe war die Heimat, die alle Einsamkeit von ihr nahm“ (E: 74)), weist auf ein Liebesideal, das dem Modell der romantischen Liebe entspricht. In diesen Zusammenhang gehört auch, dass Liebe im Roman tatsächlich als Passion erscheint und sowohl mit Krankheit als auch mit religiöser Erfahrung assoziiert wird.¹³

Jedoch wird auch dieses Konzept, wie so vieles im Text, ironisch gebrochen, wie ein Beispiel illustrieren kann: Auf dem Schiff nach Irland beobachtet Mariclée „ein wunderschönes Mädchen mit einem jungen Mann,

¹² Liska deutet die Genderdichotomie, die der Roman am Beispiel Mariclées und des Exemplars vorführt, auch poetologisch, wonach Mariclée für eine moderne Schreibweise stehe, während das Exemplar eine realistische Ästhetik verkörpere (vgl. Liska 2000: 267ff.).

¹³ Rilke deutete Mariclée entsprechend als Liebende und Heilige. Vgl. hierzu Bühler-Dietrich (2008: 91).

die sich große Mühe gaben, nicht verliebt dreinzusehen, und in deren Anblick sie sich sofort, wie in ein Bilderbuch vertiefte.” (E: 47) Es ist nicht schwierig, dies als Verweis auf Tristan und Isolde und damit auf eine der großen Liebesgeschichten der europäischen Literatur zu lesen, zumal später, wenn auch in einem anderen Kontext, die Wagner-Oper explizit erwähnt wird. Aber jedweder Pathos wird sofort noch in der gleichen Passage zerstört, wenn Mariclée im nächsten Satz „ein bedenkliches Würgen” (E: 47) überkommt – und übrigens auch Isolde/das wunderschöne Mädchen seekrank wird. Dem „heftig bewegte[n] Meer” (E: 48) entspricht die „Woge der Melancholie.” (ebd.), die Mariclée empfindet. In Gedanken bei ihrem Geliebten imaginiert sie, ganz im Sinne ihrer *Tristan*-Assoziation, einen Liebestod: „O sterben zu dürfen, [...] vergessen zu dürfen” (ebd.) Der Erzählerkommentar entlarvt aber diese Gedanken lediglich als Effekt der Seekrankheit: „Es löste nur der Anblick des treibenden Meeres durch die runde Luke solche Leidenschaft in ihr aus, aber sie wußte es nicht.” (ebd.) Mariclées Todessehnsucht, im Text als – ganz banal- von ihrem körperlichen Unwohlsein ausgelöst beschrieben, wird damit als Nachspielen einer literarischen Imagination entlarvt.

Liebe als Passion, das Modell der romantischen Liebe, die, wie Passerini zeigt so eng verknüpft ist mit der Konstruktion einer europäischen Identität, wird hier als kulturelle Tradition zitiert, aber auch ironisiert. Der Roman hält mit dem Bild der eine Heimkehr verweigernden und weiter auf ihrer Irrfahrt bestehenden Mariclée einen alternativen Entwurf bereit: Die Reise kann damit auch gelesen als Modell für Liebe in unsentimentaler Zeit.¹⁴

Europe in Love

Hatten frühere Forschungsbeiträge mit Verweis auf den autobiographischen Gehalt *Das Exemplar* v.a. als unpolitischen Roman gedeutet, schlagen jüngere Beiträge vor, die scheinbar private Liebesgeschichte politisch zu lesen (vgl. Liska 2000: 239ff.; de Bruyker 2007). Mehrfach werden im Roman, wenn auch recht beiläufig, aktuelle politische Ereignisse und Debatten, in denen sich der Erste Weltkrieg ankündigt, erwähnt. Auch lässt sich die scheiternde Liebesgeschichte zwischen einer Deutschen und einem Engländer als politische Allegorie lesen, die Bezug nimmt auf das sich seit den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts verschlechternde Verhältnis

¹⁴ Auch Müller liest den Roman als Entwurf eines neuen Liebesideals: Mariclée „zieht jeder besitzergreifender Lebensgemeinschaft mit einem Mann eine zweckfreie Freundschaft bei äußerer Distanz vor. [...] Mariclées Verzicht auf ein regelkonformes Mitspiel nach dem Szenario der tradierten und zeitgenössischen Rollenangebote [...] entspricht nicht einem Defizit [...], sondern einer wohlüberlegten Absage an die zu jenem Zeitpunkt üblichen Rollenmuster” (vgl. Müller 1991: 188).

zwischen Großbritannien und Deutschland. Ebenfalls ist Liska zuzustimmen, wenn sie nachweist, dass mit dem Konzept der Neuen Frau, wie der Roman es entwirft, die Idee einer festen nationalen Identität zu Gunsten eines Konzepts von Offenheit und Beweglichkeit zurückgewiesen wird, worin auch eine Kommentierung der politischen Debatten zu lesen ist (vgl. Liska 2000 u. 2003).

Der Zusammenhang zwischen der (privaten) Liebesgeschichte und der politischen Dimension des Textes scheinen m.E. aber noch weitreichender und grundlegender zu sein, da der Text die Krise der Liebe und das Europakonzept aufs Engste miteinander verknüpft: Die Krise der Liebe entspricht der politischen Krise in Europa. Im Text erscheinen wiederholt Liebe und Politik als zwei miteinander verbundene Diskurse: In den geselligen Konversationen, die Mariclée mit ihren Bekanntschaften führt, wird „natürlich – wie wäre es denn anders möglich gewesen? – [...] von Liebe“ (E: 17) gesprochen, wenn „zuvor von Politik die Rede gewesen“ (ebd.) war. Die wachsenden Spannungen zwischen England und Deutschland sind immer wieder Thema dieser Diskussionen. Angesichts des „Argwohn[s]“ (ebd.) gegenüber Deutschland, dem Mariclée überall begegnet, argumentiert sie mit dem Bild eines Familienstreits, dass es zwischen beiden Völkern eine Verwandtschaft gäbe und die Spannungen seien nur „ein durch das Tantengetrasch der Zeitungen immerwährend hin und her getragener Bruderhaß. Wenn wir einmal zu einer Verständigung kommen, gibt es eine Familienfeier ohnegleichen.“ (ebd.) Mariclée insistiert auf der „Liebe der Deutschen für England“ (E: 100).¹⁵ Dies ist, wie es im Roman heißt, Mariclées „Text“ (ebd.) und es dabei geht es weniger um eine Beschreibung einer tatsächlichen politischen Lage („Auf die Wahrheit dieses Textes kam es ihr auch gar nicht an“ (ebd.)), sondern vielmehr um den, möglicherweise utopischen, Entwurf eines Europas, das auf Liebe, Verstehen und Verwandtschaft beruht: „Mariclée sucht die Zukunft Europas nicht auf dem Wasser, sondern im Blut“ (ebd.).

Dies entspricht Passagen in Kolbs Briefen und Essays, in denen sie Europa mit Beziehungen zwischen Männern und Frauen vergleicht, wie hier in ihrem 1921 erschienenen Tagebuch aus dem Schweizer Exil *Zarastro. Memento*. Rückblickend auf die Zeit kurz vor Ausbruch des Kriegs skizziert Kolb eine alternative Nationenpolitik. Indem sie das deutsch-französische Verhältnis als Liebesbeziehung imaginiert, erscheint für sie der politische Konflikt als lösbar:

Es läge auch ein vollkommen richtige Instinkt einer Versinnbildlichung der Nationen durch überlebensgroße Menschengestalten zugrunde: Marianne, John Bull, Michel,

¹⁵ Wenn auch im Roman die deutsch-englischen Beziehungen im Vordergrund stehen, ist anzumerken, dass für Kolb in ihren Schriften diese sekundär im Vergleich zu den deutsch-französischen Beziehungen sind, wobei letztere eine zentrale Funktion in Kolbs Europakonzept übernehmen. Zu den politischen Konzepten Kolbs vgl. Saint-Gille (1993).

Onkel Sam... Von hier aus zieht sich deutlich ein Weg zur Einsicht, daß den Beziehungen zwischen hochstehenden Völkern genau dieselben Grundsätze unterliegen sollen wie zwischen hochstehenden Menschen. Statt sich zu überlisten und brutal zu übervorteilen, suchen sich diese im Gegenteil an Schonung, Großmut und Rücksicht gegenseitig zu überbieten. [...] Wäre somit eine solche Politik nicht auch die praktischere? Ich hätte mir vorstellen können [...], daß auf einer solchen Grundlage hin ein Dialog zustande gekommen wäre zwischen Michel und der unversöhnlich von ihm abgewandten Marianne. Ich könnte mir wahrhaftigen Gottes vorstellen, daß er - nach Art der Liebhaber - zu ihren Füßen hingerissen, die elsässische Frage zur Sprache brächte, ich könnte mir vorstellen, daß im Laufe dieses Dialogs endlich ein Wendepunkt sich ergäbe [...] bis die wunde Frage [...] langsam über ihren Häuptern wie eine Morgengabe schillerte. (Z, 52f.)

Eine solche ‚Politik der Liebe‘ würde, so Kolb auch an anderer Stelle, zu einem Europa führen, das offen, fließend, in Bewegung ist – wie ein solches Europa aussehen könnte, meint Kolb bereits erfahren zu haben:

Sie waren ja, diese Völker, wo sie nur konnten, vor Ausbruch dieses Krieges zueinander unterwegs. [...] Wer ein Haus besaß, war von dem einem Wunsch beseelt, es wieder los zu werden, [...] sonst war schon das größte Zueinander im Schwung: ein ewiges Kommen und Gehen; kein Verweilen; nirgends; bei niemanden. Und mit Recht. (BDF: 91f.)

Dieses Bild des Unterwegesein, des Nichtsesshaften verbindet diese Passage mit dem Reisenarrativ, wie es in *Das Exemplar* erscheint: Europa selbst also scheint in Bewegung zu sein („ein ewiges Kommen und Gehen“). Nationale Eigenheiten werden in diesem Europamodell nicht aufgelöst, im Gegenteil tauchen mehrfach Reflexionen über Eigenschaften der Briten, Deutschen und Franzosen und damit über Nationalcharaktere im Roman auf. Dies entspricht Kolbs Interesse an der „Psychologie der Nationen“, wie auch der Titel eines Aufsatz von 1907 lautet (vgl. Bauschinger 2007). Jedoch warnt sie vor den Gefahren des Nationalismus und argumentiert für eine Haltung, die Saint-Gille als „une certaine forme du patriotisme pacifique“ (Saint-Gille 1993:127) beschreibt. Im Roman formuliert Mariclée unter dem Eindruck des sich ankündigend Krieges die Einsicht, dass die liebende Beziehung zwischen den europäischen Völkern unmöglich geworden ist, da „unsere nationalen Eigentümlichkeiten sich zu sehr zugespitzt hatten, um eine weitere Steigerung zuzulassen. So konnte man vor allen Dingen nicht mehr französischer, nicht mehr englischer werden...“ (E: 100). Es ist diese Verfestigung von nationalen Identitäten im Vorfeld des Krieges, die gegenseitiges Verstehen verhindert und so einer Politik der Liebe im Wege steht. In ihren *Briefen einer Deutsch-Französin* erinnert sich Kolb daran, dass sie im Jahr 1913 in Frankreich als „trop Allemande“ (BDF: 115) bezeichnet wurde und in England ihre Freunde von ihr sagten: „We do like her. [...] But she is really too german [sic].“ (ebd.). Mariclée erlebt Ähnliches, wenn sie fürchtet, dass ihre, möglicherweise unvernünftigen Handlungen, als repräsentativ für ihre Nation gedeutet werden können:

„Vielleicht war sie heute abend das Spottgedicht von London. So etwas konnte doch nur aus Germany kommen.“ (E: 123)

Annette Bühler-Dietrich hat in ihrem Beitrag zur Rolle des Katholizismus in Kolbs Werk auf die Parallelen zwischen Kolbs 1906 entstandenen Aufsatz über Catherina von Siena und *Das Exemplar* hingewiesen. In dem Aufsatz erscheint Catherina als Modell für Kolbs eigenes pazifistisches Engagement. Catherinas politischer Einfluss ist, so Kolbs Interpretation, in ihrer „Menschenliebe“ (C: 93) (vgl. Bühler-Dietrich 2008). Darin liegt für Kolb die andauernde Aktualität Catherinas und ihres Pazifismus, den sie als modern versteht:

Catherina wäre uns heute so stumm wie viele ihrer heiligen Genossen, wäre sie nicht als Frau so unvergänglich! – modern bis in die Fingerspitzen – als Frauenrechtlerin die Einzige, die unserem Geschmack entspricht! (C: 92)

Mit ihrer Forderung nach einer Politik der Liebe erscheint Mariclée als moderne Nachfahrin Catherinas und so als Modell-Europäerin.

Das Exemplar ist, wie Liska feststellt, „Moderne [...] in weiblicher Gestalt“ (Liska 2000: 292) und ein „weiblicher Gegendiskurs“ (ebd.) zur Debatte über europäische Beziehungen am Vorabend des Ersten Weltkriegs. Dabei hinterfragt der Roman etablierte Positionen und Diskurse und argumentiert für eine andere Perspektive sowohl auf Geschlechterbeziehungen als auch auf Europa. In diesem Zusammenhang kommt dem Reisenarrativ eine entscheidende Funktion zu: Nicht der Mythos von Europa und dem Stier erscheint hier zur Darstellung des Zusammenhangs zwischen der geographisch-politischen Konstruktion Europa und dem Diskurs der Liebe sondern die *Odyssee*, allerdings in der Umdeutung zu einem weiblichen Odysseus und in der Umkehrung der Dichotomien von Erinnern und Vergessen, Heimkehr und Irrfahrt. Dabei wird die Reise selbst auch umgedeutet: Es geht weder um die Inbesitznahme des Fremden, noch um die Verfestigung der eigenen Identität durch die Fremderfahrung. Die Reise, von der der Roman erzählt, zeichnet sich stattdessen durch Ziel- und Ereignislosigkeit, durch Nicht-Orte und eine archipelische Struktur aus. In dieser Weise führt das Reisenarrativ die beiden zentralen Themen des Romans zusammen: Mariclées „seltsame“ Reise wird so zum Modell eines alternativen Entwurfs von Europa.

Literatur

Bauschinger, S. (Hrsg.): *Ich habe etwas zu sagen: Annette Kolb 1870-1967: Ausstellung der Münchner Stadtbibliothek* [anlässlich ihres 150jährigen Bestehens 24. September bis 29. Oktober 1993]. München: Diederichs, 1993.

- Bauschinger, S.: Annette Kolb und die „Psychologie der Nationen“. In: Doering, S., Maierhofer, W. & Riedl, P. (Hrsg.): *Resonanzen*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000, S. 405-415.
- Bühler-Dietrich, A.: Das entpersönlichte Antlitz des Abtes. Religiösität, Ästhetik und Geschlecht bei Annette Kolb. In: Albrecht, R., Strzelczyk, F. & Bühler-Dietrich, A. (Hrsg.): *Glaube und Geschlecht: Fromme Frauen - Spirituelle Erfahrungen - Religiöse Traditionen*. Köln: Böhlau Köln, 2008, S. 80-98.
- De Bruyker, M.: Räder, Gleise und ... Hufe! Transportmittel als Träger einer sozial-Politischen Semantik in Annette Kolbs *Das Exemplar*. *Orbis Litterarum* 62.1 (2007), S. 1-22.
- Ette, O.: Von Inseln, Grenzen und Vektoren. Versuch über die fraktale Inselwelt der Karibik. In: Braig, M. u.a. (Hrsg.): *Grenzen der Macht - Macht der Grenzen. Lateinamerika im globalen Kontext*. Frankfurt/M.: Vervuert, 2005, S. 135-179.
- Gleber, A.: *The Art of Taking a Walk. Flanerie, Literature, and Film in Weimar Culture*. Princeton: Princeton University Press, 1999.
- Kolb, A.: Catherina von Siena. In: *Wege und Umwege*. Leipzig: Verlag der weissen Bücher, 1914, S. 71-98. (C)
- Kolb, A.: Der neue Schlag. In: *Wege und Umwege*. Leipzig: Verlag der weissen Bücher, 1914, S. 315-336. (DNS)
- Kolb, A.: *Briefe einer Deutschfranzösin*. Berlin: Erich Reiss, 1916². (BDF)
- Kolb, A.: *Blätter in den Wind*. Frankfurt/M.: Fischer, 1954, S. 90.
- Kolb, A.: *Die Romane. Das Exemplar. Daphne Herbst. Die Schaukel*. Wien: Fischer, 1969. (E)
- Kolb, A.: *Zarastro. Memento. Texte aus dem Exil*. München: allitera, 2002 [zuerst 1921]. (Z)
- Liska, V.: *Die Moderne, ein Weib. Am Beispiel von Romanen Ricarda Huchs und Annette Kolbs*. Tübingen: Francke, 2000.
- Liska, V.: The ‘New Woman’ as a Foreigner: Individual and National Identity in Annette Kolb’s Novel *Das Exemplar*. In: Kosta, B. & Kraft, H. (Hrsg.): *Writing against Boundaries: Nationality, Ethnicity and Gender in the German-Speaking Context*. Amsterdam: Rodopi, 2003, S. 39-46.
- Mikkonen, K.: The ‘Narrative Is Travel’ Metaphor: Between Spatial Sequence and Open Consequence.” *Narrative* 15.3 (2007), S. 286-305.

- Moser, C.: Archipele der Erinnerung: Die Insel als Topos der Kulturation. In: Böhme, H. (Hrsg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2005, S. 408-432.
- Müller-Adams, E.: Gender and the City. - Urban narratives in travel writing about London by German-speaking women in the 19th century. In: Steinbrügge, L. & S. van Dijk (Hrsg.) *Narrations genrées. Ecrivaines dans l'histoire européenne jusqu'au début du XXe siècle* (Proceedings of the Bochum conference May 2009). Louvain etc., Peeters, 2014, S. 218-232.
- Müller, H.: Sublime Narrheit : Die Legitimation des Andersartigen in Annette Kolbs Roman *Das Exemplar*. In: Iwasaki, E. (Hrsg.): *Begegnungen mit dem Fremden. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII: Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990*, Band 11, München: Iudicium, 1991, S. 184-192.
- Noe, H.: *Die literarische Kritik am Ersten Weltkrieg in der Zeitschrift „Die Weißen Blätter“: René Schickele, Annette Kolb, Max Brod, Andreas Latzko, Leonhard Frank*. Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät I der Universität Zürich. Konstanz: Offsetdruck Maus, 1986.
- Parsons, D.: *Streetwalking the Metropolis: Women, the City, and Modernity*. Oxford: Oxford UP 2000.
- Passerini, L.: *Europe in Love, Love in Europe: Imagination and Politics in Britain Between the Wars*. London; New York: I.B. Tauris, 1998.
- Schmitz-Emans, M.: Die Suche nach einer möglichen Welt. Zur literaturtheoretischen Bedeutung der Utopie, des Insel- und des Reisemotivs. *Neohelicon* XXII/1, 1995, S. 190-215.
- Stauffer, I.: *Weibliche Dandys, blickmächtige Femmes fragiles: Ironische Inszenierungen des Geschlechts im Fin de Siècle*. Köln: Böhlau, 2008.
- Saint-Gille, A.: *Les idées politiques d'Annette Kolb (1870-1967): La France, l'Allemagne et l'Europe*. Bern; New York: Lang, 1993.
- Würzbach, N.: *Raumerfahrung in der klassischen Moderne: Großstadt, Reisen, Wahrnehmungssinnlichkeit und Geschlecht in englischen Erzähltexten*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2006.
- Wolff, J.: The Invisible Flaneuse: Women and the Literature of Modernity. *Theory, Culture and Society* 23 (1985), S. 37-46.