

## »...wegen meiner harmlosen Märchen...«: Hedwig Courths-Mahler

---

Mit ihren Liebesromanen ist Hedwig Courths-Mahler zum Inbegriff des Kitsches geworden.<sup>379</sup> Karl Schnog etwa nennt sie die »Kitschière non plus ultra«,<sup>380</sup> und das aus ihrem Namen gebildete Adjektiv »courthsmahlerisch« steht für »kitschig«.<sup>381</sup> Sie erreicht zu ihrer Zeit zwar sehr hohe Auflagen-

---

379 Als Vorarbeiten zum vorliegenden Kapitel habe ich folgende Texte veröffentlicht: Art. »Hedwig Courths-Mahler«, in: Wilhelm Kühlmann (Hrsg.): *Killy Literaturlexikon*. Bd. 2. 2., vollst. überarb. Aufl. Berlin, New York: de Gruyter 2008, S. 491–493; »Der Kitsch der Gesellschaft? Systemtheoretische Beobachtungen des Populären am Beispiel Hedwig Courths-Mahler«, in: Jessica Nitsche, Nadine Werner (Hrsg.): *Populärkultur, audiovisuelle Massenmedien und Avantgarde in der Weimarer Moderne*. München: Fink 2012, S. 37–52; »Seit Sie mir die Ehre erweisen, mich ... anzupöbeln« (Hedwig Courths-Mahler). Zum Verhältnis von Kritik und »Kitsch«, in: Heinrich Kaulen, Christina Gansel (Hrsg.): *Literaturkritik heute. Tendenzen – Traditionen – Vermittlung*. Göttingen: V&R unipress 2015, S. 231–238; »Die Bettelprinzeß: von Hedwig Courths-Mahler zu Hella von Sinnen«, in: *Nebulosa. Figuren des Sozialen* 7 (2015), S. 95–104.

380 K[arl] S[chnog]: »70. Geburtstag der erfolgreichsten Frau Deutschlands«, in: *Escher Tageblatt* vom 13.3.1937.

381 Vgl. Walter Krieg: »Unser Weg ging hinauf«. *Hedwig Courths-Mahler und ihre Töchter als literarisches Phänomen*. Wien, Bad Bocklet, Zürich: Stubenrauch 1954, S. 18.

zahlen,<sup>382</sup> muss aber zugleich als Spottfigur für Kabarettnummern und Schmähchriften erhalten. In einem Gespräch bemerkt sie, man könne »in kein Theater, in kein Kabarett gehen [...], ohne einen Witz über die Courths-Mahler zu hören«.<sup>383</sup> Ihr Name wird vielfach entstellt: Bei Hans Reimann zum Beispiel heißt sie »Hedwig Fourths-Malheur«,<sup>384</sup> eine von Alfred Hein als Prinzessin Lonkadia Wengerstein veröffentlichte Parodie trägt den Titel *Kurts Maler*,<sup>385</sup> in der *Memeler Volksstimme* wird vor der »Courths-Mahlaria« als einer »Volksseuche«<sup>386</sup> gewarnt und so weiter. Verbreitet sind nicht zuletzt höhnische Verse wie: »Für Courts-Maler [sic]. Hier ruht die Frau, die, eh' sie starb, / An fünfzig Ries Papier verdarb.«<sup>387</sup>

Angesichts solcher Verunglimpfungen fragt 1927 der Journalist und Schriftsteller Fred Hildenbrandt: »[W]ard je eine Frau dermaßen geächtet, erledigt, abgetan, begraben und zugedeckt und am Galgen der öffentlichen Meinung aufgehangen?«<sup>388</sup> Nach Hildenbrandt kann Courths-Mahler »eines mit Sicherheit behaupten: daß keine Frau in deutschen Landen auf und ab so belacht, bespottet, bespuckt, beschimpft, beworfen, begefert, gesteigt, verfeimt und verächtlich gemacht worden ist, wie sie«.<sup>389</sup>

382 Vgl. Roland Opitz: »Hedwig Courths-Mahler in literaturwissenschaftlicher Sicht«, in: *Weimarer Beiträge* 39 (1993), H. 4, S. 534–551, hier S. 535.

383 »Hedwig Courths-Mahler über Thomas Mann. Ein Gespräch mit der populären Romanschriftstellerin«, in: *Die literarische Welt* 1 (1925), H. 2, S. 1.

384 Hans Reimann: *Von Karl May bis Max Pallenberg in 60 Minuten*. München: Kurt Wolff 1923, S. 92.

385 Prinzessin Lonkadia Wengerstein (d.i. Alfred Hein): *Kurts Maler. Ein Lieblingsroman des deutschen Volkes*. Freiburg i.Br.: Ernst Guenther 1922. Vgl. auch Karl Schnog: »Wenn die Courths-Mahler...«, in: *Die Weltbühne* 22 (1926), Bd. 2, S. 477: »Wenn die Courths-Mahler süßliche Porträte / [...] courths mahlen täte [...]«.

386 Alfred Uhlmann-Lugau: »Die Courths-Mahlaria – eine Volksseuche«, in: *Memeler Volksstimme*, 6. Jg., Nr. 69 (21.3.1924), S. [3].

387 *Das Magazin* (Berlin) 1 (1924), H. 3 (November), S. 385.

388 Fred Hildenbrandt: »Hedwig Courths-Mahler«, in: *Magdeburger General-Anzeiger*, Jg. 51, Nr. 52 (3.3.1927), S. [2].

389 Ebd. Vor dem Hintergrund der üblichen Herabsetzungen kann ein etwaiges Lob der Courths-Mahler-Romane Provokationswert erlangen: Der Schriftsteller und Kritiker Franz Blei zum Beispiel erklärt in *Die literarische Welt*, ihm

Presseberichte über sie rechtfertigen sich zum Teil dadurch, dass sie zunächst einräumen, welches geringe Ansehen die Schriftstellerin hat, und dann eigens begründen, warum man sich trotzdem mit ihr befassen muss. In der *Saarbrücker Zeitung* zum Beispiel ist von »Ein[em] Besuch bei Courths-Mahler« Folgendes zu lesen: »Der Name Courths-Mahler hat keinen guten Klang in der Literatur. Er gilt als Inbegriff des Süßlichen, Verlogenen, Kitschigen. Da aber die Bücher der Courths-Mahler heute noch in Auflagen von hunderttausenden erscheinen, ist es die Pflicht der Reporter, auch einmal dorthin vorzudringen, wo diese Romane erzeugt werden.«<sup>390</sup> Courths-Mahlers Wohnung wird als verrufener Ort vorgestellt; das Ausgeschlossenheit der Schriftstellerin aus der anerkannten Kultur erscheint als räumliche Abseitigkeit – der Reporter muss eigens in Courths-Mahlers Bereich »vor[ ]dringen«, um zu ihr zu gelangen.

Damit erklärt der Journalist, dass er Courths-Mahler und ihrem Publikum fernsteht. Wer Courths-Mahler liest, bewegt sich nach einer damals verbreiteten Meinung »auf dem Niveau von Dienstmädchen, woher die abwertende Ungleichheitsbezeichnung »Dienstmädchenlektüre«<sup>391</sup> rührt. Durch diesen Ausdruck wird das Publikum erstens als weiblich ausgegeben, sodass einmal mehr das Stereotyp zum Tragen kommt, Frauen wären besonders kitschanfällig, da sie zu unreflektierten Gefühlen und Sehnsüchten neigten, zum Unbedeutenden und Kleinen, zur Harmonie und Wohlfühl-Atmosphäre im Haus, zum Gefallen und zur Gefälligkeit und nicht zuletzt zur schönen, trügerischen Oberfläche.<sup>392</sup> Zweitens werden die Leserinnen einer niederen Gesellschafts-

---

erscheine »der Vorwurf, den man Frau Courths-Mahler macht, daß sie nicht so gut wie [Gerhart] Hauptmann schreibe, höchst ungerecht [...]. Denn sie schreibt besser.« Das Unerhörte seiner Bemerkung unterstreichend, fügt Blei hinzu: »das mußte einmal gesagt und bewiesen werden«. Franz Blei: »Gerhart Hauptmann: Wanda«, in: *Die literarische Welt* 4, Nr. 47 (23.11.1928), S. 7f., hier S. 8.

390 Franz Dux: »Ein Besuch bei Courths-Mahler«, in: *Saarbrücker Zeitung*, Jg. 172, Nr. 48 (18.2.1932), S. [2].

391 Alphons Silbermann: »Von der Kunst, unterhaltsam zu schreiben. Die Liebe bei Hedwig Courths-Mahler«, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 18 (1993), H. 1, S. 69–85, hier S. 69.

392 Vgl. H. Kämpf-Jansen: »Kitsch – oder ist die Antithese der Kunst weiblich?« und siehe oben den Abschnitt »Das Naive ist das Sentimentale«. – Régine At-

schicht zugeordnet; auf diese Weise schafft man sich zugleich einen Anhaltspunkt für die Annahme, sie wollten ihre eigenen Lebenslagen illusionär spiegeln in den Situationen armer und verachteter Romanheldinnen, die zum Schluss Reichtum, Wertschätzung und Glück erlangen.

Entsprechend gilt Courths-Mahler unter anderem als »Literatin der falschen Lebensfassade«: Die Schriftstellerin lüge »sich an den wirklichen und wesentlichen Dingen des Lebens vorbei«; sie verzichte »im Vorhinein auf Lebenswahrheit«. <sup>393</sup> Auf dieser Linie bewegen sich nicht zuletzt Parodien wie die bereits erwähnte *Kurts Maler*, in der Darstellungen des Adels aufs Korn genommen werden – über die Titelfigur Kurt zum Beispiel wird gesagt: »Eigentlich hieß er ja Kurt Fürst von Veracruz, aber er war zu wohlherzogen, um seine hohe Herkunft nicht durch hochedle Zurückhaltung in geistigen Dingen zu verdecken.« <sup>394</sup> Die Ausdrucksweise (unter anderem das Wort »hochedle«) wirkt gestelzt und übertrieben, <sup>395</sup> sodass die Erzäh-

---

zenhoffer weist darauf hin, dass zu Courths-Mahlers Zeit oft pejorativ von »Frauenliteratur« gesprochen wird. R.A.: *Ecrire l'amour kitsch. Approches narratologiques de l'œuvre romanesque de Hedwig Courths-Mahler* (1867–1950). Bern: Lang 2005, S. 48.

393 Nok.: »Die Literatin der falschen Lebensfassade. Ein Napfkuchen auf Hedwigs 60. Geburtstags-Teller. Untersuchung der Courths-Mahlerschen Erfolge – Gib uns frei!«, in: *Beilage zum »Herold«*, Jg. 22, Nr. 7 (20.–26.2.1927). Vgl. hingegen Bertolt Brecht: »[Verlogenheit unserer Literatur]«, in: B.B.: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, hrsg. von Werner Hecht u.a. Bd. 21: *Schriften* 1. Berlin, Weimar: Aufbau; Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992, S. 137: »Wir wollen nichts zu tun haben mit jener abgründigen Verlogenheit eines Teiles unserer Literatur, der gegen die Verlogenheit solcher absolut wahrer und ehrlicher Schriftsteller wie Kurzmaier eifert. Die Kurzmaier ist nicht verlogen. [...] Die Maler ist die große Realistin. [...] In gewöhnlichen (Alltags-)Situationen spricht der Mensch so wie bei ihr, und in außergewöhnlichen erst recht. [...] Er heiratet, weil das Mädchen hübsch ist oder weil es Geld hat, und wird dann entweder geschätzt oder nicht.«

394 Prinzessin Lonkadia Wengerstein: *Kurts Maler*, S. 5.

395 Eine ähnlich gekünstelte und manierierte Schreibart wird vorgeführt in den Parodien »Sie hatten einander so lieb!« und »Romanze«, die in der von Reimann herausgegebenen Zeitschrift *Das Stachelschwein* (1925, H. 16, S. 33–40) zu lesen sind. Courths-Mahler wird hier mit Arthur Silbergleit gleichsam ge-

lung über die Adelswelt als ironisches Spiel mit falschem Schein aufgenommen werden kann. Die Rede von »Zurückhaltung in geistigen Dingen« weist zugleich darauf hin, dass Courths-Mahlers Romane in dieser Hinsicht als bescheiden zu gelten haben. – Gerade weil ihnen so häufig nachgesagt wird, sie wären verlogen und ›geistlos‹, lohnt es sich aber, einmal nach der Reflexivität dieser Romane zu fragen: Welchen Anspruch erheben sie denn eigentlich selbst? In welches Verhältnis setzen sie sich ihrerseits zu als ›geistvoll‹ anerkannter Literatur?

Der allgegenwärtige Spott über sie veranlasst Courths-Mahler, zu ihm Stellung zu nehmen, sich zu rechtfertigen und ihre Position im Literaturbetrieb der Weimarer Republik zu bestimmen. Ausdrücklich geht die Schriftstellerin dabei auf Reimann ein. In einem offenen Brief an ihn erklärt sie: »Seit Sie mir die Ehre erweisen, mich in verschiedenen Intervallen wegen meiner harmlosen Märchen, mit denen ich meinem Publikum einige sorglose Stunden zu schaffen suche, anzupöbeln, werden diese noch mehr gekauft als bisher.«<sup>396</sup> Damit erwähnt Courths-Mahler nicht nur einen wirtschaftlichen Gesichtspunkt ihrer Romane (»noch mehr gekauft«), sondern auch und vor allem, was man sich von der Lektüre versprechen kann, nämlich unbeschwerte Unterhaltung in der Freizeit (»einige sorglose Stunden«). Programmatisch ist auch, dass sie die Romane als »harmlose[] Märchen« bezeichnet. So stützt sie sich darauf, dass es sich bei Märchen um eine weitbekannte Gattung handelt – das verbreitete Wissen über Märchen ermöglicht das Bilden von Erwartungen an die Romane: Das Publikum kann davon ausgehen, dass die Realität, von der erzählt wird, erheblich abweicht

---

kreuzt: »Sie hatten einander so lieb!« erscheint als »Roman von Arthur Courths-Mahler« und »Romanze« unter dem Pseudonym Hedwig Silbergleit. Zu Reimanns Courths-Mahler-Parodien vgl. auch die Kritik von Peter Panter (d.i. Kurt Tucholsky): »Allotria«, in: K.T.: *Gesamtausgabe*, Bd. 6: *Texte 1923–1924*, hrsg. von Stephanie J. Burrows u. Gisela Enzmann-Kraiker. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2000, S. 78–81, insbes. S. 79f. Ferner Gustav Sichtselschmidt: *Hedwig Courths-Mahler. Deutschlands erfolgreichste Autorin. Eine literatursoziologische Studie*. Bonn: Bouvier 1967, S. 11.

396 »Brief der H.C.-M. an H.R.«, in: Hans Reimann: *Hedwig Courths-Mahler. Schlichte Geschichten fürs traute Heim. Geschmückt mit reizenden Bildern von George Grosz*. Hannover, Leipzig, Zürich: Steegemann 1922, ND Leipzig: Sachsenbuch 1990, S. 145–148, hier S. 148.

vom gewöhnlichen Leben – dass die Romane etwas Überschönes, Wunderbares, ein im Alltag kaum zu findendes, in diesem unwahrscheinlichen Maß an Glück bieten, das zum Schluss denjenigen zukommt, die es verdient haben.<sup>397</sup> Ausdrücke wie »märchenhaft« werden häufig in diesem Sinne verwendet. Im Besonderen ist Wissen über einzelne Märchenschemata gängig, etwa über das Schema von Aschenputtel, das viele Courths-Mahler'sche Liebesromane aufgreifen<sup>398</sup> – vom anfänglichen Ausgestoßen-, Arm- und Verkanntsein einer Figur bis hin zu ihrer letztlichen Anerkennung, Wohlhabenheit und Liebesheirat. Somit garantiert das Etikett »harmlose[] Märchen« auch noch das Happy End:<sup>399</sup> Das Publikum kann darauf zählen, dass das Aschenputtel zur Prinzessin wird, das hässliche Entlein zum Schwan.<sup>400</sup>

---

397 Vgl. F. Dux: »Ein Besuch bei Courths-Mahler«: »Ich dichte nie Reales, denn dafür sind die Literaten da. Ich ergrübele Märchen, alles muß rosig um mich sein. Kleine Mädchen, auch junge harmlose Herren, fühlen sich glücklich, wenn sie vom Lebensoptimismus allerlei zu hören bekommen, während doch das wirkliche Leben in tiefsten Pessimismus getaucht ist.« Vgl. ferner Hedwig Courths-Mahler: Brief an Alfred Richard Meyer, genannt Munkepunkte, vom 4.9.1921, zit. n. *Alfred Richard Meyer 1882–1956*. M. Edelmann, Nürnberg, Antiquariatskatalog 69 (1963), S. 21: »Sie wissen ganz genau, meine Leser, dass ihnen in meinen Büchern nur Märchen erzählt werden.« Dazu auch Walther Victor: »Geburtstagsbrief an eine Kollegin«, in: W.V.: *Bild der Welt. Feuilletons aus 5 Jahrzehnten*, hrsg. von Herbert Greiner-Mai unter Mitarb. von Marianne Victor. 3. Aufl. Berlin, Weimar: Aufbau 1980, S. 220–222, hier S. 221f.

398 Wie schon zuvor Marlitts Romane; siehe dazu das Kapitel »Ästhetik der Banalisierung«. – Im Courths-Mahler-Kontext ist das Aschenputtel-Schema so einschlägig, dass auf dieses nicht zuletzt das Leben der Schriftstellerin selbst gebracht wird: »Vom Hausmädchen zur Star-Autorin«, lautet eine Schlagzeile auf der Titelseite von *DAS GOLDENE BLATT: Hedwig Courths-Mahler. Großes Sonderheft zum 125. Geburtsjahr*. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe 1992.

399 Zum Happy End bei Märchen vgl. auch Kathrin Pöge-Alder: *Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen*. 2. Aufl. Tübingen: Narr 2011, S. 31f.

400 Vgl. Andreas Graf: *Hedwig Courths-Mahler*. München: dtv 2000, S. 121f., der dies auf den Punkt bringt.

Wenn man sieht, wie deutlich Courths-Mahler die Welten ihrer Romane abgrenzt vom Alltag, dann erscheinen Vorwürfe wie der, sie wäre »[d]ie Literatin der falschen Lebensfassade« und verzichtete »im vorhinein auf Lebenswahrheit«, präzisierungsbedürftig: Es müsste noch bestimmt werden, worin genau die »Lebenswahrheit« von Romanen liegen soll, die ihre fiktiven Realitäten so ausdrücklich fern vom gewöhnlichen Dasein verorten.<sup>401</sup>

Reflexiv geschieht diese Verortung etwa in Courths-Mahlers Roman *Jolandes Heirat*.<sup>402</sup> In einer seiner Figuren, nämlich in der Schriftstellerin Mrs. Ellen Gley, porträtiert sich Courths-Mahler offensichtlich selbst.<sup>403</sup> Mrs. Gley sagt einer Begleiterin: »Meine Bücher bleiben [...] immer Märchen.«<sup>404</sup> Im Grunde seien alle Menschen »im tiefsten Kern ihres Wesens einsam« – mit wenigen Ausnahmen. Solche Ausnahmen versuche sie in den Büchern mit Leben zu füllen. »Und ich kann mich«, fügt Mrs. Gley hinzu, »so recht in meine Helden und Heldinnen verlieben, weil sie so sind, wie ich mir wünsche, daß alle Menschen sein möchten.«<sup>405</sup> Die Abweichung der Bücher von der gewohnten Wirklichkeit ist damit erneut betont, der üblichen Einsamkeit werden erklärterweise Wunschphantasien gegenübergestellt. Mrs. Gleys Gesprächspartnerin greift deren Beschreibung der Romane auf und bemerkt: »Aber wie schön sind solche Märchen, Mrs. Gley! Sie heben uns über den grauen Alltag hinweg.«<sup>406</sup>

Eine andere Gestalt, in der sich Courths-Mahler spiegelt, ist E. Marlitt. 1925 veröffentlicht Courths-Mahler in der Zeitschrift *Die literarische Welt* einen Artikel zum hundertsten Geburtstag der Schriftstellerin und reflektiert das eigene Verlachtwerden, indem sie sich mit dem Spott über Marlitt aus-

401 Ein Ansatz zu der Präzisierung könnte darin liegen, die Romane anhand von Ernst Blochs Begriffen des ›Nach Möglichkeit‹ und des ›In Möglichkeit Seienden‹ zu diskutieren. Siehe bezüglich dieser Begriffe den Abschnitt »Der arme Teufel rebelliert nicht‹: Zu Ernst Blochs Unterscheidung von Kitsch und Kolportage«.

402 H[edwig] Courths-Mahler: *Jolandes Heirat*. Roman. Leipzig: Rothbarth 1938.

403 Vgl. Sigrid Töpelmann: »Flucht in den Frieden. Wie ›wahr‹ sind die ›harmlosen Märchen‹ der Hedwig Courths-Mahler?«, in: *Neue deutsche Literatur* 49 (2001), H. 4, S. 142–152, hier S. 143.

404 H. Courths-Mahler: *Jolandes Heirat*, S. 206.

405 Ebd.

406 Ebd.

einandersetzt.<sup>407</sup> Der Text schildert, wie Marlitt sich angesichts der Anfeindungen gefühlt haben könnte: Sie »war doch immer [...] fest überzeugt, der Welt ihr Bestes gegeben zu haben. Es mag ihr gewesen sein wie jemand, der einem anderen die Hände voll Blumen bietet, und sicher ist, damit große Freude zu bereiten; statt dessen schlugen ihr rohe Hände hohnlachend die Blumen aus den Fingern.«<sup>408</sup> Der Vergleich mit einem, der wohlmeinend Blumen bringen möchte, dem sie jedoch »aus den Fingern« geschlagen werden, mag selbst kitschig wirken – ist dieser Vergleich nicht darauf angelegt, nach einem einfachen Schema Anteilnahme und Mitleid zu erwecken? So betrachtet, verteidigt Kitsch sich mit ihm eigenen Mitteln an dieser Stelle gegen Schmähungen. Zu dem Apologetischen gehört auch, dass für die Schriftstellerin reklamiert wird, sie habe nach eigenem, ehrlichem Glauben »der Welt ihr Bestes gegeben«. Courths-Mahler verwahrt damit Marlitt – und indirekt sich selbst – gegen Vorwürfe, die Kitsch oft gemacht werden, nämlich dass man es bei diesem nicht mit »ehrliche[r] Arbeit«<sup>409</sup> zu tun hätte. Auch Mrs. Gley in *Jolandes Heirat* zeichnet sich durch Ehrlichkeit aus (einen Gegensatz bildend zu Figuren wie dem Hochstapler und Betrüger Alfonso de Almeida): als »sehr bescheidene Frau«,<sup>410</sup> die nur »aus dem Herzen, ohne jede Berechnung« Romane schreibt.<sup>411</sup>

In dem Artikel über Marlitt bezeichnet Courths-Mahler deren Programm zudem als »romantisch« und rechtfertigt es: »Gewiß, sie [Marlitt] war *romantisch*! Aber ehrlich, ist es nicht im gleichen Maß romantisch, d.h. ebenso möglich oder unmöglich und überschwenglich, daß ein Wüstling im Kokainrausch Frauen zugrunde richtet, Morde begeht und hundert Scheußlichkeiten? Es kommt doch nur darauf an, wie der Dichter die Welt sieht.«<sup>412</sup> Damit beansprucht Courths-Mahler ein eigenes Recht für Marlitts

---

407 Vgl. Curt Riess: *Kein Traum blieb ungeträumt. Der märchenhafte Aufstieg der Hedwig Courths-Mahler*. München: Lichtenberg 1974, S. 106.

408 Hedwig Courths-Mahler: »Zum 100. Geburtstag der Marlitt«, in: *Die literarische Welt* 1 (1925), Nr. 9, S. 3.

409 Siehe das Avenarius-Zitat in dem Abschnitt »Wilibald, einziger, das kommt von Gott«: Fragen der Produktion«.

410 H. Courths-Mahler: *Jolandes Heirat*, S. 243; vgl. auch S. 168.

411 Ebd., S. 207.

412 H. Courths-Mahler: »Zum 100. Geburtstag der Marlitt« (Hervorhebung im zitierten Text).

Art von Realitätsentwürfen. Andere Perspektiven werden zwar ebenfalls eingeräumt – Realität lässt sich auch mit »hundert Scheußlichkeiten« (über)zeichnen –, doch Marlitt soll etwas Besonderes bieten dürfen. Es wird der »graueste[n] Realität« entgegengestellt und mit »Weihnachtsduft und Weihnachtsstimmung«<sup>413</sup> in Verbindung gebracht: mit dem Festtag der Liebe und des Gefühls, nicht mit dem ernüchternden Alltag.

Auf diese Weise macht Courths-Mahler der Leserschaft kenntlich, für welche Sorte von Unterhaltung Marlitt – beziehungsweise, pro domo sprechend, sie selbst – steht. Man muss der Schriftstellerin nicht blind folgen, sondern wird in die Lage versetzt, das Angebot des Märchenhaften, Romantischen und Rührenden unter verschiedenen Angeboten der Literatur gezielt auszuwählen.

In einem Beitrag zu der Rundfrage »Haben wir die Sentimentalität verlernt?«, der wenige Tage vor dem Weihnachtsfest 1930 im *Unterhaltungsblatt* der *Düsseldorfer Nachrichten* erscheint, erklärt Courths-Mahler, dass gegenwärtig »neue Sachlichkeit« Trumpf ist«; dabei äußert sie Bedenken gegen diese:

Ich kann nur sagen, daß ich von meinem Standpunkt aus die jungen Menschen von heute tief bedauere. Gewiß gab es schon immer unsentimentale Menschen, aber das waren früher in der Hauptsache Menschen, die es nicht verstanden, sich ihre Ideale bis ins Alter hinein zu erhalten [...]. Daß [...] heute schon die Jugend zum guten Teil Gefühl ebenso wie Idealismus ablehnt, daß sie sich durch innere Robustheit – um nicht zu sagen Roheit – auszuzeichnen bemüht, das ist ein großer Jammer! [...] Es wäre der Jugend nur zu wünschen, sie wär [sic] manchmal etwas mehr sentimental.<sup>414</sup>

Das Bild der von der »neue[n] Sachlichkeit« verdorbenen Jugend ergänzt Courths-Mahlers Zuschreibung, Marlitt »war romantisch« – der älteren Generation wird hoch angerechnet, dass sie zumindest in ihren frühen Jahren noch weitgehend »sentimental« an »Ideale[n]« orientiert gewesen sei. Indem Courths-Mahler von »Ideale[n]« spricht, betont sie wiederum, wie sehr sich fiktive Welten abheben dürfen von gewöhnlicher Realität.

413 Ebd.

414 Hedwig Courths-Ma[h]ler: »Echte Jugend muß auch sentimental empfinden können!«, in: *Unterhaltungsblatt der Düsseldorfer Nachrichten*, Jg. 55, Nr. 640 vom 18.12.1930, Ausg. A, Morgen-Ausg.

Auch von Thomas Mann grenzt sich Courths-Mahler programmatisch ab. 1925 vertritt sie in der *Literarischen Welt* die Ansicht, bei Romanciers wie ihm sei »etwas Krankhaftes« zu finden; dies sei »überhaupt der Zug, der durch die ganze neue Literatur« gehe: »Ich habe von Thomas Mann ›Der Tod in Venedig‹ und ›Die Buddenbrooks‹ gelesen, auch Bücher von Heinrich Mann und Jakob Wassermann, bei denen dasselbe zutrifft.«<sup>415</sup> Im Weiteren bemerkt Courths-Mahler, *Der Tod in Venedig* habe zwar großen Eindruck auf sie gemacht und verrate zweifellos ein »kolossales Können«; allerdings stoße sie »auch hier das Schlawe und Krankhafte« ab, insbesondere der Schluss sei »niederdrückend«. Ähnlich verhalte es sich mit den *Buddenbrooks* – »Verfall, und immer wieder Verfall!« Courths-Mahler fügt hinzu, dass *Der Zauberberg* »ja auch unter Kranken spielt.«<sup>416</sup> Diesem »Krankhaften« stellt sie ihr eigenes Programm als Romanautorin gegenüber: »Ein Roman soll doch erquicken [...]!«<sup>417</sup> An solche Äußerungen schließt Hans Lefèvre leicht ironisch mit seinem »Denkmal für Courths Mahler« [sic] an, indem er schreibt: Diese »weiß nur, nichts kann den armen, kranken, gequälten, leidenden Menschenseelen mehr Trost bringen, als die bereits erschienenen und noch erscheinenden Bücher von ihr.«<sup>418</sup> All das steht in Zusammenhang mit Courths-Mahlers Bezeichnung ihrer Romane als »Märchen« – denn die wunderbaren Welten und glücklichen Ausgänge, die Courths-Mahler mit dem Wort »Märchen« garantiert, bilden einen Gegensatz zu dem von ihr sogenannten »Krankhaften« und »[N]iederdrückend[en]«.

Indessen dient das Etikett »Märchen« Courths-Mahler nicht nur dazu, ihre Romane im Ganzen zu präsentieren und gegen andere Strömungen der Literatur zu profilieren; vielmehr wird es auch zum Bezugspunkt beim Aufbau ihrer Texte im Einzelnen. Viele von diesen sind nachgerade durchzogen von Anspielungen auf Märchen, wie nun am Beispiel der *Bettelprinzessin* gezeigt werden soll.

---

415 »Hedwig Courths-Mahler über Thomas Mann«.

416 Ebd.

417 Ebd.

418 Hans Lefèvre: »Denkmal für Courths Mahler [sic]. Bekenntnis zum Kitsch – Hedwig und der Film«, in: *Film-Kurier* (Berlin), Jg. 7, Nr. 231 vom 1.10.1925, S. [2]. Vgl. Lia Avé: *Das Leben der Hedwig Courths-Mahler*. München, Wien: Drei Ulmen 1990, insbes. S. 59.

## ALS MÄRCHEN GEKENNZEICHNET: DIE BETTELPRINZESS

Zu Courths-Mahlers Romanen, die sich als märchenhaft reflektieren, gehört *Die Bettelprinzeß* (erstmal 1913/14 in Fortsetzungen erschienen in *Die Mädchenpost. Wochenschrift für die weibliche Jugend* und dann als Gesamttext in einer Reihe *Mädchenbücher*).<sup>419</sup> Die Handlung folgt dem Aschenputtel-Schema: Liselotte Hochberg, eine Waise, wird auf Schloss Bodenhausen aufgenommen. In dieser Umgebung wird sie oft missachtet und herabgesetzt: Zwar geht Junker Hans liebevoll mit ihr um, doch Baroness Lori verspottet sie immer wieder als »Bettelprinzeß«. Schließlich aber erfährt Liselotte, dass sie selbst adliger Abstammung ist und Schloss Hochberg erben wird, das noch viel prachtvoller ist als Schloss Bodenhausen und in der Rangordnung über diesem steht (wie bereits die sprechenden Namen der Besitztümer erahnen lassen). Junker Hans gesteht Liselotte seine Liebe zu ihr, noch ohne von ihrer Herkunft und ihrem Reichtum zu wissen. Als angesehene Komtess heiratet sie dann den Junker, und Baroness Lori muss ihren Hochmut ablegen.

Das Märchenhafte dieser Handlung wird im Text deutlich markiert: Als Liselotte beispielsweise erstmals Schloss Hochberg sieht, erscheint es ihr »wunderschön, wie ein Märchenschloß«.<sup>420</sup> Die Gräfin, die Liselotte als die zukünftige Herrin des Anwesens aufnimmt, spricht vom »Königsschloß im Märchen, in das eine arme Bettelprinzeß ihren Einzug hält, um darin eine warme Heimat zu finden«.<sup>421</sup> Liselotte, von der Gräfin versichert, dass sie auf Schloss Hochberg bleiben darf, sagt: »[...] mir ist zumute, als erlebe ich ein Märchen«.<sup>422</sup> Die Gräfin antwortet ihr lächelnd: »Nun, es soll ein schö-

---

419 Im Folgenden zitiert nach der 10. Aufl. (151.–180. Tausend) der Veröffentlichung in der Reihe *Mädchenbücher. Eine Sammlung beliebter Erzählungen*, hrsg. von der Redaktion der *Mädchenpost*. Berlin: Deutsches Druck- und Verlagshaus 1919. – Zur Publikationsgeschichte des Textes vgl. Manfred Schreiber: *Die Hedwig Courths-Mahler. Leben und Werk einer außergewöhnlichen Schriftstellerin*. Göttingen: Cuvillier 2019, S. 73.

420 H. Courths-Mahler: *Die Bettelprinzeß*, S. 261.

421 Ebd., S. 263.

422 Ebd., S. 272. Vgl. auch S. 281: »Ob ich [Liselotte, T.K.] doch vielleicht verzaubert und in ein Märchenschloß geraten bin?«

nes Märchen werden, ein Märchen, das Wirklichkeit wird. Dafür lassen Sie mich sorgen, Kind. Es macht mir Freude, wie die gute Fee für das arme kleine Aschenbrödel zu sorgen.«<sup>423</sup> Später wird erzählt, Liselotte sehe wie »eine junge Märchenkönigin« aus.<sup>424</sup> An anderer Stelle vergleicht eine Figur Liselotte und Lori mit den »beiden Marien im Märchen Frau Holle«.<sup>425</sup>

Nun ließe sich fragen: Wozu dienen diese vielen Anspielungen auf Märchen? Sind die Hinweise auf diese Gattung nur ein Überschuss oder ein bloßes Beiwerk des Textes, das es der Leserschaft erlaubt, die Handlung nebenher in ein bekanntes Schema einzuordnen? Oder können sie eine wichtige Aufgabe bei der Wirkung des Textes erfüllen? Tragen sie erheblich dazu bei, dass er sich näherhin als rührend genießen lässt?

Eine vorläufige Hypothese wäre, dass Letzteres der Fall ist: Gerade durch die Zuordnung zum Märchen wirkt der Roman rührend. Indem der Text seine märchenhaften Züge reflektiert, verdeutlicht er schließlich dem Publikum, dass es sich auf eine fiktive Welt fernab üblicher Realität einlassen darf. Es erhält das Versprechen, dass am Schluss das Glück zustande kommen wird – aber just *in* der wunderbaren erzählten Wirklichkeit und *gebunden* an sie. In dieser Hinsicht macht das Publikum, das emotionalisiert das Happy End herbeiwünscht, sich abhängig davon, dass der Roman bis zuletzt das Märchenschema befolgt. Somit sind die Fingerzeige auf das Märchenhafte in *Die Bettelprinzess* durchaus relevant für die Leserschaft, deren Gefühle auf dem Spiel stehen. Jene Fingerzeige versichern dem Publikum, dass es – wenn es dazu bereit ist, durch den Roman emotional mitgerissen zu werden – am Ende gerührt ein großes Glück genießen kann. In diesem *Quid pro quo* liegt eine Art Kitschvertrag, den die Leserschaft mit Courths-Mahler schließt – er soll im nächsten Kapitel<sup>426</sup> genauer betrachtet werden. Gerade dadurch, dass Courths-Mahler mit ihren Romanen diesen Vertrag bereit- und einhält, ist ihr großer Erfolg erklärbar.

Rührende Wirkungen reflektiert der Roman überdies auch durch seine Figuren. Als etwa Heinrich, »ein großer, starker Bursche«, Liselotte mit ihrer verwitweten Mutter sieht, ist er ergriffen von dem »Bild«, das sich ihm bietet:

---

423 Ebd., S. 273.

424 Ebd., S. 291.

425 Ebd., S. 172f.

426 Siehe »Vom Pakt mit dem Kitsch«.

Der Schein der Lampe beleuchtete nun ein so liebliches, rührendes Bild, daß selbst der lange Heinrich ein Weilchen wie gebannt hinüber blickte. Auf der Bank saß eine blasse, aber schöne junge Frau [...]. In ihren Armen hielt sie ein engelschönes, schlafendes Kind.<sup>427</sup>

Mutter und Tochter werden zu einem »liebliche[n], rührende[n] Bild«, das heißt zu einem ästhetischen Objekt, das man sich in Ruhe und aus einigem Abstand heraus anschaut – Heinrich blickt »ein Weilchen wie gebannt hinüber«. Er wird zum sentimental<sup>428</sup> Betrachter des Naiven: Als »ein engelschönes, schlafendes Kind« erscheint Liselotte nicht nur wie ein himmlisches Wesen abgehoben vom Gewöhnlichen, sondern auch gänzlich unschuldig – da sie nicht wach ist, kann sie nicht einmal sehen, dass man sie sieht. Wenn nun »selbst der lange Heinrich« sich der Wirkung des idyllischen Anblicks nicht entzieht, kann das Publikum folgern, dass es sich gegen diese auch nicht zu sperren braucht.

Ähnliche Reflexivität über die Figuren kommt zum Tragen, als Liselottes adlige Großmutter »[t]ieferschüttert« eine »Geschichte« vom Ergehen ihrer Enkelin hört. Die Figur, die ihr die »Geschichte« erzählt, sagt dazu: »Ja, ja, gnädigste Frau Gräfin, das ist [...] wie ein richtiger Roman, nicht wahr?«<sup>429</sup> Indem der Text die heftigen Gefühle der zuhörenden Gräfin schildert, legt er dem Publikum nahe, auch selbst emotional auf die »Geschichte« zu reagieren. Zugleich erinnert das »wie ein richtiger Roman« daran, dass die erzählte Welt fiktiv ist – dass man sich mit seinen Gefühlen also nur auf ein Spiel einlassen muss. Ebenso erscheint die »Bettelprinzeß« Liselotte, gerade durch die Verweise auf Märchengestalten, als Kunstfigur und nicht als Angehörige irgendeiner Alltagsrealität.

Diese Künstlichkeit wird in späteren Bearbeitungen von Courths-Mahlers *Die Bettelprinzeß* noch gesteigert. Das gleichnamige Fernsehspiel unter der Regie von Bruno Voges<sup>430</sup> nach dem Roman stellt die eigene Künstlichkeit heraus: Die Bilder lassen erkennen, dass sie sehr durchstrukturiert sind und einfachen Schemata folgen. In der Anfangssequenz des

427 H. Courths-Mahler: *Die Bettelprinzeß*, S. 7.

428 Siehe den Abschnitt »Das Naive ist das Sentimentale. Aspekte der Rezeption«.

429 H. Courths-Mahler: *Die Bettelprinzeß*, S. 242.

430 DIE BETTELPRINZESS. P: Südfunk Stuttgart 1974. Erstausstrahlung: 24.11.1974.

Fernsehspiels beispielsweise umarmt das Kind Liselotte einen Bernhardiner (Abb. 2); diese idyllische Szene wird von Liselottes Mutter gerührt lächelnd durch ein Fenster betrachtet – ähnlich wie im Roman wird das Kind zum Bild. Obwohl das Mädchen und der Hund sich bewegen, entsteht fast der Eindruck, als hätte man es hierbei mit Standbildern zu tun: Die Kameraeinstellungen wechseln nur langsam – und was sie zeigen, ist in einem Bildschema aufgehoben: Die Komposition ›Kind mit Hund‹ erscheint bekannt aus der Genremalerei und -fotografie. Bereits durch den Bezug auf diese Bereiche und die Hervorhebung der Bildlichkeit deutet sich die Künstlichkeit des Fernsehspiels an.



*Abb. 2: Liselotte mit Hund in DIE BETTELPRINZESS.  
Südfunk Stuttgart 1974*

Auch im Weiteren ist es von dieser Künstlichkeit und solchen Schemata merklich geprägt – bis hin zum Happy End: Als Paar schreiten Liselotte und Hans auf einer lichtbeschiedenen Wiese fort, am Rande ihres Weges fliegen weiße Schmetterlinge umher. Selbst Details wie die Schmetterlinge fügen sich in das idyllische Bild des Glücks ein. Ein weiteres Beispiel für die Gemachtheit der Bilder nach einfachen Schemata bildet eine Szene, in der die »Bettelprinzess« unten an einer Treppe steht, auf deren höheren Stufen sich die spottende Baroness Lori sowie der Junker Hans befinden; damit ist die Hierarchie überaus sinnfällig. Hans kommt zu Liselotte herab,

sodass sich die Möglichkeit einer nicht standesgemäßen Ehe abzeichnet (Abb. 3).



*Abb. 3: Baroness Lori (Susanne Barth, links), Junker Hans (Michael Schwarzmaier) und Liselotte (Silvia Reize) in DIE BETTELPRINZESS*

Indem das Fernsehspiel in seinen Bildern Sinnschemata in solchem Maße erfüllt, lädt es zu verschiedenen Weisen des Schauens ein: Zum einen ist es möglich, dass man sich in die derart eindeutig bestimmten Situationen des Glücks oder Leids hineinversetzt, um intensive Gefühle auszukosten. Zum anderen aber kann das Publikum, wenn es die Eindeutigkeit und das Schematische als übertrieben wahrnimmt, größeren Abstand zu den Bildern gewinnen, sodass das Angebot der Rührung als unannehmbar, ironisch oder lächerlich erscheinen kann.

Im Spannungsfeld von Künstlichkeit und Ironie siedelt sich auch das 2003 veröffentlichte Hörbuch zu Courths-Mahlers *Bettelprinzess* mit Hella von Sinnen als Vorleserin an.<sup>431</sup> Die Coverbilder der Doppel-CD zeigen von Sinnen kostümiert als »Bettelprinzess«, wobei eine Diskrepanz zwi-

431 Hedwig Courths-Mahler: *Die Bettelprinzess*. Sprecherin: Hella von Sinnen. 2 CDs. Bergisch Gladbach: Lübbe Audio 2003.

schen der Darstellerin und ihrer Rolle augenfällig wird – durch ihr Alter und ihren Körperumfang entspricht von Sinnen nicht gängigen Erwartungen an ein junges, unschuldiges, armes und machtloses Aschenputtel; eine weitere Diskrepanz liegt darin, dass zum Image dieser Prominenten in den Massenmedien gehört, sie sei lesbisch.<sup>432</sup> Zudem können in der übersteigerten Mimik der Darstellerin Ironie-Signale ausgemacht werden (Abb. 4). Dazu passend heißt es im Begleitheft der CDs, mit ihnen werde ein Jubiläum des Hefroman-Verlags Bastei Lübbe gefeiert, und zwar »mit einem Augenzwinkern«: Man habe »Deutschlands Comedy- und Entertainment-»Haudegen« für dieses witzig-charmante Projekt« engagiert.<sup>433</sup> Dieser Paratext legt nahe, in dem Hörbuch Ironie zu finden. Es lässt sich nicht zuletzt in der Weise des Camp auffassen: Dadurch, dass von Sinnen mit der Rolle des Mädchens bricht und hergebrachte, verfestigte Bilder von Märchenprinzessinnen ironisch unterläuft, kommt ein Spiel mit Oberflächen und Künstlichkeit zustande, das dem Camp-Geschmack entspricht. Von Sinnen verkörpert – so wäre unter Bezug auf Susan Sontags »Anmerkungen zu ›Camp« zu sagen, auf die später ausführlicher eingegangen werden soll<sup>434</sup> – keine Märchenprinzessin, sondern eine »Märchenprinzessin«.<sup>435</sup>

432 Beispielsweise in dem Artikel »Dick, lesbisch, laut«. TV-Komikerin Hella von Sinnen, 52, über ihre Auszeichnung beim Deutschen Comedypreis«, in: *Der Spiegel* 43/2011, S. 153.

433 H. Courths-Mahler: *Die Bettelprinzess* (Hörbuch).

434 Siehe den Abschnitt »Kitsch-Art und Camp«. – Susan Sontag: »Anmerkungen zu ›Camp««, in: S.S.: *Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen*. Übers. von Mark W. Rien. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1968, S. 269–284.

435 Eine Frage, die sich etwa angesichts der Ironie des Hörbuchs stellen mag, aber nicht im Fokus der vorliegenden Untersuchung steht, ist, inwiefern Courths-Mahler mit ihrer *Bettelprinzess* überkommene Weiblichkeitsstereotype wie das des passiven, hilfsbedürftigen Mädchens fortschreibt. Eva Ochs weist darauf hin, dass Frauenfiguren in Courths-Mahlers Romanen nicht bloß passiv sind. Bezogen auf *Die Bettelprinzess* erklärt Ochs, dass es »nicht allein die entsagungsvollen Qualitäten der weiblichen Heldin« seien, die diese für das Publikum interessant machten, auch wenn die Figur »sich demütig in ihr Schicksal« füge, »sich gegen Beleidigungen und Zurücksetzungen nicht« wehre und »gegen eigene Wünsche und Bedürfnisse« angehe (E.O.: *Männergeschichte. Kurseinheit 3: »Herrenmenschen« und »Vollnaturen«*. Das Männerideal in



Abb. 4: Hella von Sinnen als »Bettelprinzess«. Booklet des Hörbuchs, Titelseite. Bergisch Gladbach: Lübbe Audio 2003

Zweifellos können das Fernsehspiel und das Hörbuch als hochreflexiv gelten, insofern als sie Courths-Mahlers Roman *Die Bettelprinzess* als Vorlage ironisch verwenden und Schemata als solche vorführen. Allerdings ist –

---

*den Romanen von Hedwig Courths-Mahler.* FernUniversität Hagen 2004, S. 58; vgl. auch Ingrid Müller: *Untersuchungen zum Bild der Frau in den Romanen von Hedwig Courths-Mahler.* Bielefeld: Pfeffersche Buchhandlung 1978). – Bei feministischen Diskussionen über Courths-Mahler ist nicht zuletzt zu berücksichtigen, wie die Autorin bei einer Rundfrage zum § 218 Stellung bezieht: »Ein Gesetz, das so oft übertreten worden ist, und so viele Opfer gekostet hat, sollte aufhören, ein Gesetz zu sein. Das ist meine Meinung.« (»In Front gegen § 218. Kampf einem arbeiterfeindlichen Gesetz! – Was sagen prominente Persönlichkeiten? Ergebnisse einer Rundfrage«, in: *Schleswig-Holsteinische Volks-Zeitung*, Jg. 38, Nr. 8 vom 10.1.1930, 1. Beilage.)

wie sich gezeigt hat – auch der Roman reflexiv: Er weist eigens auf das Märchenhafte, Irreale und Wunderbare seiner erzählten Wirklichkeit hin. Damit grenzt er einen eigenen Bereich ab, in dem das Publikum große Gefühle eine Zeit lang genießen darf, nämlich bis zum Schluss, an dem sich das Glück vollendet und nicht mehr weiter steigerbar ist: »[...] niemals hatte es ein glücklicheres Brautpaar gegeben, als Hans Bodenhausen und seine innig geliebte kleine Bettelprinzeß.«<sup>436</sup>

## FERNSEHFILME UND »KLEINE FLUCHTEN«

Als das ZDF am 20. und 21.3.2005 den Zweiteiler DURCH LIEBE ERLÖST – DAS GEHEIMNIS DES ROTEN HAUSES<sup>437</sup> erstmals ausstrahlt, der ausdrücklich auf einen Courths-Mahler-Roman als Vorlage zurückgeht,<sup>438</sup> ist Kitsch-Kritik einmal mehr zur Stelle. In der *Süddeutsche[n] Zeitung* etwa heißt es, die zeitgleich mit dem TATORT der ARD laufende Sendung suche den »Tatort Kitsch« auf; das ZDF habe zu einer »Trivial-Attacke« angesetzt.<sup>439</sup> Der Name Courths-Mahler wird noch immer mit Kitsch in Verbindung gebracht, sodass Pauline Knof, die Hauptdarstellerin des Fernsehfilms, eigens betont, ihr sei es wichtig gewesen, den Stoff zu »entkitschen«.<sup>440</sup>

In Diskussionen über DURCH LIEBE ERLÖST greift man Stichworte der älteren Kitsch-Kritik erneut auf, unter anderem das der Süßlichkeit: Hans Janke zum Beispiel wird als Leiter der Hauptredaktion Fernsehspiel des ZDF in einem Interview zu der Courths-Mahler-Produktion gefragt: »[...]

---

436 H. Courths-Mahler: *Die Bettelprinzeß*, S. 345.

437 Regie: Jörg Grünler.

438 H[edwig] Courths-Mahler: *Durch Liebe erlöst!* Werdau (Sachsen): Oskar Meister 1915.

439 Claudia Tieschky: »Komm, lieber Mai und mache. Eine Trivialattacke aus der Klassengesellschaft: ›Durch Liebe erlöst‹ von Hedwig Courths-Mahler ist verfilmt«, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 19.3.2005, Medien.

440 Sabine Weiß: »Schöner Schmachtfetzen. Der Courths-Mahler-Doppelpack ›Durch Liebe erlöst‹ bietet ein erlesenes Schauspieler-Ensemble – und eine veritable Entdeckung«, in: *Stern TV* vom 17.3.2005.

will uns das öffentlich-rechtliche Fernsehen mit Süßstoff ersticken?«<sup>441</sup> Es liegt auf derselben Linie, wenn dieser Fernsehfilm in der *Frankfurter Rundschau* als »Zuckerguß« bezeichnet wird, den viele Menschen »über ihren Feierabend gegossen kriegen« wollten.<sup>442</sup> Dieser Text kommt zudem auf einen weiteren Gemeinplatz früherer Kitsch-Debatten zurück, nämlich auf den, dass Kitsch eine Flucht vor realen Problemen ermögliche: Bereits im Untertitel ist von einem »Trend zum Eskapismus im Fernsehen«<sup>443</sup> die Rede. Ebenso erklärt Matthias Heine in der *Berliner Morgenpost*, der »Fernsehzuschauer von heute« habe »kleine Fluchten aus der trostlosen Wirklichkeit« besonders nötig; die Zeit sei »also womöglich reif für ein [...] Courths-Mahler-Comeback«.<sup>444</sup> Bei dem Film handle es sich um »platte[n] Quatsch« – aber dies sei »wahrscheinlich genau das, was die Menschen in finsternen Zeiten brauchen«.<sup>445</sup> Heines Erklärung, gerade angesichts trister Realitäten werde Courths-Mahler verlangt, stimmt überein mit den im Vorigen angeführten Selbstbeschreibungen der Schriftstellerin: Bereits Courths-Mahler ihrerseits lässt ihre Romane als »Märchen« erscheinen, die »uns über den grauen Alltag hinweg[heben]«.<sup>446</sup>

Wie gesehen, verwendet die Schriftstellerin das Wort »Märchen« dazu, die Besonderheit ihrer Romane zu markieren und die Leserschaft ein rührendes Happy End sicher erwarten zu lassen. Auf welche Weise nun stellt auch der Fernsehfilm DURCH LIEBE ERLÖST dem Publikum ein märchenhaft glückliches Ende in Aussicht? In erster Linie wird dieses dadurch versprochen, dass die Handlung in der sogenannten »guten alten Zeit« angesiedelt

---

441 Nikolaus von Festenberg: »Triviales Vergnügen«. ZDF-Fernsehspielchef Hans Janke, 60, über die Kunst des Trivialen, die Gefahren der Ironie und die Größe der »Gartenlaube«-Autorin Hedwig Courths-Mahler«, in: *Der Spiegel* 11/2005 vom 14.3.2005, S. 104.

442 Jan Freitag: »Emotionaler Whirlpool. Sehnsucht nach Märchen in einer kalten Zeit: Der Trend zum Eskapismus im Fernsehen«, in: *Frankfurter Rundschau* Nr. 66 vom 19.3.2005, S. 22.

443 Ebd.

444 Matthias Heine: »Herzschmerz ganz groß. Das ZDF schwelgt im Trivialen mit »Hedwig Courths-Mahler: Durch Liebe erlöst«, in: *Berliner Morgenpost* vom 20.3.2005.

445 Ebd.

446 Siehe das obige Zitat aus dem Roman *Jolandes Heirat*.

ist. Ein prachtvolles Schloss und blühende, sonnenbeschienene Felder als Schauplätze, Mobiliar von früher, historisierende Kostüme, antiquiert erscheinende Ausdrucksweisen und Umgangsformen der Figuren tragen dazu bei. Die goldenen Serifenlettern »NACH DEM ROMAN VON HEDWIG COURTHS-MAHLER«<sup>447</sup> in der Titelsequenz verdeutlichen, dass die vorgestellte Vergangenheit fiktiv und glanzvoll ist.<sup>448</sup> Idealisiert wird auch die zu dieser gehörende soziale Ordnung; selbst niedrig Stehende scheinen in der Adelswelt keinen Grund zur Klage zu haben: Claudia Tieschky weist in ihrer Kritik des Films darauf hin, dass am Ballabend im Schloss »das Gesinde in der Küche scherzt und tanzt, als wäre die Klassengesellschaft eine Errungenschaft«.<sup>449</sup> »Die gute alte Zeit« aber ist nicht irgendein Thema des Films, sondern auch und vor allem ein Ermöglichungsspielraum: In ihr kann es – wie im Märchen – Handlungen mit Happy-End-Garantie geben. Diese Sicherheit wird dem Publikum gewährt – es verlangt sie für seine Bereitschaft, seine Gefühle von dem Film abhängig zu machen, das heißt sich durch ihn bewegen zu lassen.<sup>450</sup>

---

447 TC: 00:01:34.

448 Vgl. auch »Hans Janke über historische Literaturverfilmungen im ZDF. Der klassische Griff ins Regal ist passé«, in: *Blickpunkt Film* vom 2.5.2005. Janke weist auf die Faszination des »Blick[s] in eine versunkene Welt« hin.

449 C. Tieschky: »Komm, lieber Mai und mache«.

450 In diesem mit dem Märchenhaften befassten Kapitel geht es nicht darum, DURCH LIEBE ERLÖST eingehender als Melodram zu analysieren. (Dazu, dass Melodramen oft wie Kitsch missachtet werden, vgl. Georg Seeßlen: *Kino der Gefühle. Geschichte und Mythologie des Film-Melodrams*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1980, S. 9; Hermann Kappelhoff: »Tränenseligkeit. Das sentimentale Genießen und das melodramatische Kino«, in: Margrit Frölich, Klaus Gronenborn, Karsten Visarius [Hrsg.]: *Das Gefühl der Gefühle*. Marburg: Schüren 2008, S. 35–58, hier S. 38; Thomas Elsaesser: »Tales of Sound and Fury. Anmerkungen zum Familienmelodram« [orig. 1972], in: Christian Cargnelli, Michael Palm [Hrsg.]: *Und immer wieder geht die Sonne auf. Texte zum Melodramatischen im Film*. Wien: PVS 1994, S. 93–128, hier S. 105.) Eine entsprechende Untersuchung könnte etwa bei der biographischen Gegebenheit ansetzen, dass Courths-Mahler gern ins Theater ging (vgl. A. Graf: *Hedwig Courths-Mahler*, S. 39f.; ferner Courths-Mahlers Brief an Asta Nielsen vom 21.2.1927 [Zentral- u. Landesbib. Berlin, Histor. Samml., Nachlass Hedwig

Einen ähnlichen Stellenwert wie ›die gute alte Zeit‹ hat in dem Film etwa die ›bildschöne‹ Landschaft. Wenn zum Beispiel eine Einstellung in der Titelsequenz ein rotes Klatschmohnfeld zeigt,<sup>451</sup> bietet sich den Zuschauern ein malerisches Bild, das mit seinem Reiz und seiner Harmonie vo-

Courths-Mahler, Sign. HCM 35]) – gerade dadurch lässt sich erklären, dass ihre Romane sich wiederum als Vorlagen für Theater und Film eignen. Peter Brooks erklärt zu Melodramen allgemein: »Emotions are given a full acting-out, a full representation before our eyes. We come to expect and to await the moment at which characters will name the wellsprings of their being, their motives and relations, the moment when a daughter cries out, ›O my father!‹ of a villain, ›Yes, it is I who sought the ruin of innocence!« (P.B.: *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven, London: Yale University Press 1995 [orig. 1976], S. 41.) In dieser Weise spricht in Courths-Mahlers Roman *Durch Liebe erlöst!* Graf Udo ›sich‹ aus, legt gleichsam den Kern seines Daseins frei vor dem verstorbenen Vater: »[...] mein teurer Vater, es ist gut, daß du von mir gegangen bist, daß es dir erspart bleibt, deinen Sohn mit Schuld bedeckt zu sehen. Vater, hilf, daß ich's trage, hilf, daß unser alter Name nicht befleckt wird, daß meine holde, kleine Schwester nie erfährt, was ich getan habe« (H.C.-M.: *Durch Liebe erlöst!* S. 13f.) Im Fernsehfilm DURCH LIEBE ERLÖST kommt es zu einer vergleichbaren Aussprache zwischen Graf Rudolph und Eva: Zunächst gibt es einen langsamen Kameranäherung über eine Landschaft mit wolkenbedecktem Himmel – die Wolken erscheinen bereits (be)lastend. Der Schwenk endet bei einem Teich: Eine Supertotale zeigt Eva auf einem Steg stehend; der Graf nähert sich Eva langsamen, schweren Schrittes. Die hellen Kleidungsstücke der Figuren stechen vor dem schattigen Hintergrund hervor. Die derart profilierten Figuren spiegeln sich im Teich, sodass die Charaktere buchstäblich tiefgründig wirken. Dadurch, dass sie durch die Lichtverhältnisse ins Auge fallen und sich auf einem Steg bewegen, der wie eine Bühne erscheint, lässt die Szene an Theater denken – ebenso wie durch die historisierenden Kostüme. Der Dialog auf den Stegbrettern hat etwas Theatralisches in jedem Sinne des Wortes: Die Sprache nimmt sich gespreizt, pathetisch, künstlich aus, etwa wenn der Graf sagt: »Ich habe mich an Ihrer Herzensruhe versündigt.« Bedeutungsschweres wird in melodramentypischer Weise ausgesprochen; der Graf bekennt, von düsterer Off-Musik begleitet: »Ich bin ein Mörder.«

451 TC: 00:01:08 – 00:01:14.

rausweist auf das Happy End – denn eine solche Szenerie ist ›zu schön, um wahr zu sein‹, und demonstriert damit, wie weit die fiktive Welt entfernt ist vom (um ein obiges Zitat aufzugreifen) »grauen Alltag«. Auf diese Weise erhält das Publikum die Gewissheit, dass die Handlung nur gut ausgehen kann. Genau diese Versicherung ist unverzichtbar für die Zuschauenden, die einen Kitschvertrag von Courths-Mahler'scher Art eingehen, wie noch erläutert werden soll.<sup>452</sup>

Eine vergleichbare Happy-End-Sicherheit bieten auch die Rosamunde-Pilcher-Filme, die ebenso wie DURCH LIEBE ERLÖST sonntags von 20.15 Uhr bis 21.45 Uhr im ZDF Rührung als Alternative zum zeitgleichen TATORT bieten. Gerade die Pilcher-Reihe ist bekannt für ihre Bilder von reizvollen Landschaften, insbesondere vom englischen Cornwall.<sup>453</sup> Zudem gilt Pilcher ihrerseits als »Königin des Kitsches«<sup>454</sup> – in dieser ihr zugeschriebenen Spitzenposition befindet sich die Schriftstellerin sozusagen auf einer Höhe mit Courths-Mahler. Die Parallelen reichen noch weiter: Die häufige Bezeichnung der Pilcher-Filme als »Märchen« erinnert an Courths-Mahlers Selbstbeschreibung ihrer Romane; beispielsweise erklärt Dieter Kehler als Regisseur mehrerer Filme der Pilcher-Reihe: »Wenn die Zeiten schlecht sind, wollen die Leute Märchen sehen, die sie aus der Realität herausholen.«<sup>455</sup>

Der Pilcher-Fernsehfilm TRAUM EINES SOMMERS<sup>456</sup> besteht zu einem großen Teil aus Panoramaeinstellungen, die Landschaften zeigen und sehr ruhig, durch Überblendung, wechseln, sodass das Publikum genügend Zeit

---

452 Siehe den Abschnitt »Paragrafen des Kitschvertrags«, insbesondere die Beschreibung des Bestätigungsparagrafen.

453 Tilman Spreckelsen: »Adel auf Abwegen. Neue Dialoge vor alter Kulisse: Hedwig Courths-Mahlers Roman ›Durch Liebe erlöst‹ (ZDF)«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 19.3.2005, Feuilleton, Medien.

454 Arno Frank: »Queen Kitsch. Mit ihren ›Land und Leidenschaft‹-Schnulzen setzte Rosamunde Pilcher ihrer Heimat Cornwall ein literarisches Denkmal«, in: *Spiegel online Kultur* vom 7.2.2019. <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/rosamunde-pilcher-ist-tot-queen-kitsch-a-1252166.html>, zuletzt abgefragt am 24.10.2020.

455 J. Freitag: »Emotionaler Whirlpool«, zuletzt abgefragt am 24.10.2020.

456 TRAUM EINES SOMMERS. R: Dieter Kehler. AT/D 2004. Erstaussstrahlung: 19.9.2004, ZDF.

hat, die Bilder zu genießen. Darüber hinaus wird Bildlichkeit auch in der fiktiven Welt des Films zum Thema. Frank, eine der Hauptfiguren, schätzt den Maler Alfred Sisley sehr und besitzt in seinem Schloss ein Gemälde mit der Signatur C. Dobrian, das eine blonde weibliche Gestalt in einem Feld mit Blumen zeigt; er betrachtet dieses Bild besonders gern. Als er einmal unterwegs ist, bietet sich ihm ein Anblick, der ihn an das Bild erinnert: eine Frau wie die gemalte, in einem Feld. Als Frank innehält und seinen Blick nicht von der Frau abwendet, ist sie zunächst irritiert. Er erklärt ihr: »Es gibt ein Bild, das ich sehr liebe, und Sie haben eine verblüffende Ähnlichkeit mit der Dame, die da verewigt ist.« Von diesem Moment an nähern sich Frank und die Frau, die weibliche Hauptfigur Samantha, einander an und werden zum Schluss des Films ein glückliches Paar. Indem Samanthas Anblick Frank an das Gemälde erinnert, erscheint sie als ›Bild von einer Frau‹. Auf diese Weise wird der Bildstatus<sup>457</sup> von Weiblichkeit einmal mehr bekräftigt und es schwingt die Auffassung mit, dass Bilder schöner sind als die gewöhnliche Realität.<sup>458</sup>

Ähnlich wie Hollywoodfilme, die von einem Gemälde handeln und dadurch über ihre »mediale Beschaffenheit« laut Katharina Sykora »reflektieren«, sich an der Malerei messen, sodass beide – Gemälde und Film – »sich wechselseitig in ihrer Bildmacht [...] steigern«,<sup>459</sup> verfährt auch der Fernsehfilm *TRAUM EINES SOMMERS*: Anhand des gezeigten Gemäldes reflektiert dieser seine bildliche Verfasstheit. Dem Publikum wird durch das Hervorheben von ›Bild-Schönem‹ wiederum verdeutlicht, wie sehr sich die fik-

---

457 Vgl. Silvia Eiblmayr: *Die Frau als Bild. Der weibliche Körper in der Kunst des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Reimer 1993.

458 Vgl. nur Alkmenes Bemerkung in Heinrich von Kleists Lustspiel *Amphitryon*, sie hätte ihren Mann in einer besonderen Liebesnacht »für sein Bild [...] halten können, / Für sein Gemälde, sieh, von Künstlershand, / [...] in's Göttliche verzeichnet.« Heinrich von Kleist: *Amphitryon*, Vv. 1189–1191, in: H.v.K.: *Sämtliche Werke und Briefe* in 4 Bdn., hrsg. von Ilse-Marie Barth u.a. Bd. 1: *Dramen 1802–1807*. Unter Mitw. von Hans Rudolf Barth hrsg. von I.-M.B. u. Hinrich C. Seeba. Frankfurt a.M.: Dt. Klassiker Verl. 1991, S. 377–461, hier S. 422.

459 Katharina Sykora: *As You Desire Me. Das Bildnis im Film*. Köln: Walther König 2003, S. 7. Vgl. auch Jacques Aumont: »Projektor und Pinsel. Zum Verhältnis von Malerei und Film«, in: *montage/av* 1 (1992), H. 1, S. 77–89.

tive Welt des Films abhebt vom Alltag und wie fest man das Happy End erwarten kann. Auf diese Weise hält sich auch dieser Fernsehfilm an den im folgenden Kapitel genauer zu beschreibenden Kitschvertrag.