

VOM WIND VERWEHT – ANTIKRIEGSRoman,
ENTWICKLUNGSroman, LIEBESroman

I have forgot much, Cynara! gone with the wind,
Flung roses, roses riotously with the throng,
Dancing, to put the pale, lost lilies out of mind ...

Ernest Dowson, Cynara¹

I

Als Margaret Mitchell am 8. November 1900 in Atlanta, Georgia, geboren wurde, herrschte in den Südstaaten bereits seit einigen Jahren die Segregation. Die weiße Bevölkerung hatte sich nach der katastrophalen Niederlage im Bürgerkrieg und nach den Jahren der *Reconstruction* – der vielfach als erniedrigend empfundenen Reintegration der abtrünnigen Südstaaten in die Union – die politische Macht zurückerobert und die ungebrochene Überzeugung von der Suprematie der weißen Rasse in Gesetzen niedergelegt, in denen die autoritäre, selbsterklärte Vorherrschaft der Weißen zementiert wurde. Margaret Mitchell wuchs als Kind in dieser für sie naturgegebenen Welt der Rassentrennung auf. Ihr Vater, Eugene Mitchell, war ein angesehener Anwalt und Präsident der *Atlanta Historical Society*, ihre Mutter May Belle Mitchell, geb. Stephens, eine engagierte Frauenrechtlerin. In der Familie waren die Lokalgeschichte und der amerikanische Bürgerkrieg ständiges Gesprächsthema, doch erst mit zehn Jahren soll Margaret von der Niederlage der Konföderation erfahren haben und zutiefst erschüttert gewesen sein.

1919 schrieb sie sich am renommierten Smith College in Northampton, Massachusetts, ein – mit dem Ziel, später Medizin zu studieren. Doch dann starb ihre Mutter am Ende des Jahres, und sie brach das

Studium ab, um für ihren Vater und ihren Bruder das Haus zu führen und ihr Debut in der Gesellschaft von Atlanta zu geben. Die Briefe, die sie in diesen Jahren an Allen Edee, einen Vertrauten aus der College-Zeit, schrieb, zeigen eine selbstbewusste junge Frau, die gerne mit Männern flirtet und ihnen Hoffnungen macht, um sie dann, wenn sie »angebissen« haben, fallen zu lassen, ein Verhalten, das stark an Scarlett O'Hara erinnert. Edee, dessen Briefe leider verschollen sind, scheint umgekehrt für Rhett Butler Modell gestanden zu haben.

Auch andere Dinge in Mitchells Roman basieren auf biographischen Erfahrungen: die Feuersbrunst, die 1917 ganze Straßenzüge Atlantas zerstörte, gab ihr einen Eindruck von der Lage der Stadt, als General Sherman mit seinen Truppen einmarschierte. Das Gleiche gilt für den ebenfalls 1917 erfolgten Eintritt der USA in den 1. Weltkrieg: die damals von Soldaten überbordenden Straßen, die Ausgelassenheit und die Gelegenheit für Flirts finden ihre Parallele im Roman. Margaret Mitchells vielleicht größte Liebe – der aus New York stammende Harvard-Student Clifford Henry, der kurz in Atlanta stationiert war – fiel 1918 in Europa.

Danach folgten zwei Ehen. Die erste, eine komplette Mesalliance, scheiterte nach nur wenigen Wochen. Ihr Mann, Berrien »Red« Upshaw, ein Bruder Leichtfuß, betätigte sich während der Prohibition unter anderem als Alkoholschmuggler. Auch hier finden sich also Züge, die auf Rhett Butler vorausweisen. Die zweite Ehe mit dem grundsoliden und deutlich älteren John Marsh, dem Werbeleiter von Atlantas führendem Energieunternehmen, verlief harmonisch – wenn auch zunehmend von wechselseitigen Krankheiten und Invaliditäten überschattet.

Schließlich wurde Mitchell des häuslichen Lebens überdrüssig und nahm 1922 eine Stelle als Reporterin für das Sonntagsmagazin des *Atlanta Journal* an – eine Entscheidung, die ihrer Rolle als »höhere Tochter« keineswegs entsprach. 1926 zog sie sich allerdings eine so schwere Verletzung des Fußgelenks zu, dass sie ihre journalistische Arbeit aufgeben musste. Ans Haus gefesselt, begann sie ihren Roman zu schreiben, dessen Rohfassung sie – abgesehen vom ersten Kapitel – 1929 beendete.

Die nächsten fünf bis sechs Jahre verwandte Mitchell darauf, das aus den Fugen geratene Manuskript zu überarbeiten und die historischen

Details zu verifizieren. Als H. S. Latham, der stellvertretende Geschäftsführer und Cheflektor der Macmillan Company, 1935 auf einer Südstaatenreise von dem Manuskript erfuhr und nach Atlanta reiste, um einen Blick darauf zu werfen, erklärte Mitchell, es sei noch nicht abgeschlossen. Latham zeigte sich jedoch von dem, was er las, so beeindruckt, dass er sie für eine Publikation im kommenden Frühjahr gewinnen konnte – dies sollte sich als die lukrativste Transaktion der Verlagsgeschichte erweisen.

Margaret Mitchells Leben wurde durch den Erfolg ihres Romans, der 1937 den Pulitzer-Preis erhielt, geradezu umgekrempelt. Nicht nur rückte der Film sie 1939 so ins Licht der Öffentlichkeit, dass sie sich genötigt sah, zeitweise unterzutauchen, sie erhielt auch über Jahre zigtausend Briefe, die sie alle – teilweise mit der Unterstützung von zwei Sekretärinnen – persönlich beantwortete. Diese Arbeit nahm sie so vollständig in Beschlag, dass Stanley Kunitz und Howard Hayward in ihrem *Biographical Dictionary of Modern Literature* 1942 schrieben: »Mrs. Marsh muss sich manchmal wie Frankenstein vorkommen.«

Am 16. August 1949 wurde Margaret Mitchell von einem betrunkenen Taxifahrer auf offener Straße zu Tode gefahren. Drei Tage später verbrannte John Marsh, ihren letzten Willen erfüllend, das Manuskript des Romans im Garten ihres Hauses.

II

Vom Wind verweht ist eines der verkanntesten Bücher der Weltliteratur. Von der ernstesten Literaturkritik weithin ignoriert, scheinen nur Wenige den eigentlichen Gehalt des Werks erkannt zu haben. Viele Leser lasen in den Roman hinein, was sie suchten: Eine Verherrlichung des alten Südens, einen Liebesroman mit einer überaus charmanten Heldin etc. Übersehen wurde, dass es sich um einen Antikriegsroman aus weiblicher Perspektive und um einen *Coming-of-Age* und Entwicklungsroman handelt; dass es sich um einen Emanzipationsroman handelt, der den Überlebenskampf einer jungen Frau schildert; dass es sich um eine umfassende Chronik der zentralen Epoche der amerikanischen Geschichte handelt – Vorkrieg, Bürgerkrieg und die ebenso einschneiden-



Margaret Mitchell beim Schreiben von »Gone with the Wind«

de Zeit der *Reconstruction*; schließlich, dass es sich um ein fulminant erzähltes Südstaaten-Epos handelt, in dem die Autorin mit vielen Konventionen der Genre-Literatur, vom Südstaatenroman bis hin zum Liebesroman, bricht und diese Genres auf eine neue Stufe hebt.

Nachdem der berühmte Stephen Vincent Benét, wie Mitchell ein aus den Südstaaten stammender Autor, in seiner Besprechung in der *Saturday Review* nicht nur die – für die Südstaatenliteratur erstmalige – weibliche Perspektive, sondern vor allem den Realismus des Romans

hervorgehoben hatte, antwortete Mitchell ihm in einem Brief zwei Jahre vor der Verfilmung, sie sei froh, dass er darauf hingewiesen habe, »dass Tara keine Filmkulisse, sondern eine Pflanzung war, auf der gearbeitet wurde. Es ist den Leuten kaum zu vermitteln, dass der Norden Georgias nicht aus weißen Säulen und singenden Sklaven und Magnolien bestand, dass es hier vielmehr ziemlich rauh zuging.«

In Deutschland erschien der Roman bereits 1937 in der Übersetzung von Martin Beheim-Schwarzbach⁷, wurde aber 1939 verboten, nachdem der Übersetzer nach England emigriert war und sich damit dem Einberufungsbefehl entzogen hatte – auch wenn die 14. bis 16. Auflage im Henry Goverts Verlag ohne Nennung des Übersetzernamens noch erscheinen durfte. In Kreisen der französischen Résistance erfreute sich *Vom Wind verweht* übrigens einiger Beliebtheit, weil man im Widerstand des Südens gegen die Nordstaaten und in der Resilienz Scarlett O’Haras Parallelen zur eigenen Situation erkannte.

III

Einer der hartnäckigsten Vorwürfe, der gegen den Roman erhoben wird, ist der des inhärenten Rassismus. Mitchell hatte sich die Aufgabe gestellt, eine dramatische Liebesgeschichte vor der Folie des amerikanischen Bürgerkriegs zu erzählen, und zwar aus dem Blickwinkel einer jungen Frau, die einer wohlhabenden Pflanzerfamilie angehört. Die Schicht der weißen Pflanzer um 1860 ist selbstverständlich überzeugt von der gottgegebenen Richtigkeit der Sklaverei, von der sie profitiert – wie übrigens zur gleichen Zeit die russischen Großgrundbesitzer von der Gottgegebenheit der Leibeigenschaft überzeugt waren. Man muss kein Anhänger von Sklaverei oder Leibeigenschaft, man muss weder Rassist noch Freund der Menschenschinderei sein, um diese Verhältnisse authentisch zu schildern. Andernfalls müsste man große Teile der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts – von Gogol bis Leskow – ins Schattenreich der Inhumanität verweisen.

Die Rassenfrage wird in Mitchells Roman nicht eigens thematisiert, sie erscheint vor allem als Klassen- und Kastenproblem. Die gesellschaftliche Hierarchie beginnt oben bei den Plantagenbesitzern und ihren

Familien, danach folgen die weißen Funktionsträger, dann die Hausklaven, darunter die Feldsklaven, und am untersten Ende »das weiße Gesindel«, »das weiße Pack«: Kleinstbauern und Hinterwäldler, auf die alle, selbst die Sklaven, hinabsehen. Unter den schwarzen Sklaven gibt es wiederum Einzelne wie Mammy und Uncle Peter, die innerhalb ihrer weißen Familien eine wesentliche autoritative Rolle spielen. Damit soll keineswegs gesagt sein, dass die Lage der Afroamerikaner in den USA zur Zeit der Romanhandlung – von Ausnahmen abgesehen – diesem Bild tatsächlich entspreche.

Doch hier zwei Beispiele, wie sich *Vom Wind verweht* von den rassistischen Südstaatenromanen, mit denen Mitchell aufwuchs, unterscheidet: Ein besonders hartnäckiger und bössartiger Mythos des weißen Südens war die Vergewaltigung der weißen Frau durch einen afroamerikanischen Ex-Sklaven – eine Spiegelprojektion der notorischen Vergewaltigungen, die schwarze Sklavinnen von ihren weißen »Besitzern« zu gewärtigen hatten. Aus diesem Mythos wird der Ku Klux Klan gegründet, der auszieht, um die Ehre der Frau mittels Lynchjustiz zu rächen. Wie liest sich eine vergleichbare Szene bei Mitchell? Scarlett wird im vierten Teil des Romans in der Tat von einem ehemaligen Sklaven angegriffen, aber unter Beteiligung eines Weißen. Und gerettet wird sie von Big Sam, einem Schwarzen.

Die Mitglieder des Ku Klux Klan werden in Mitchells Roman wenig vorteilhaft beschrieben – sie reiten, wie Rhett Butler es ausdrückt, in »ihren Nachthemden« los und müssen ausgerechnet von ihm aus einer fatalen Situation gerettet werden. Überhaupt dürfen wir in Rhett, der selber bis zur Eheschließung mit Scarlett keine Sklaven oder schwarzen Bediensteten hat und mit den Afroamerikanern stets höflich und respektvoll umgeht, in seinen scharfsichtigen Analysen als das politische Sprachrohr der Autorin erkennen. Und auch wenn er sich des Mordes an einem befreiten Sklaven schuldig macht, so wird dies gleichzeitig konterkariert durch seinen Mord an einem »weißen« Yankee – beide Morde werden nur *en passant* gestreift.

Am Ende des Romans, nach dem trostlosen Scherbengericht ihrer Ehe und dem Scheitern von Scarletts Lebensentwurf, ist da immer noch Mammy: »Plötzlich sehnte sie sich verzweifelt nach Mammy, so

wie sie sich als kleines Mädchen nach ihr gesehnt hatte, nach dem breiten Busen, um den Kopf darauf zu legen, nach der schwierigen Hand auf ihrem Haar. Mammy, die letzte Verbindung zur alten Zeit.« Ganz ähnlich wie Dilsey in Faulkners *Schall und Wahn* ist die von der Sklaverei befreite schwarze Bedienstete am Ende die Statthalterin des Humanen.

Mitchell selbst begann offenbar, je älter sie wurde, immer mehr am Sinn der Segregation zu zweifeln und finanzierte Stipendien für afro-amerikanische Medizinstudenten.

IV

Als Liebesroman bricht *Vom Wind verweht* mit vielen Klischees. Zwei ungeliebte tote Ehemänner, ein ausrangierter Traumkandidat und eine zerbrochene Ehe mit dem einzig passenden Mann bleiben am Ende dieses Romans übrig – der letzte Teil, die Auseinandersetzungen von Scarlett und Rhett, trägt in seiner gnadenlosen Härte durchaus Züge von Strindbergs Geschlechterkampf.

Vom Wind verweht ist also alles andere als affirmativ. Das wird schon durch die für das Genre ungewöhnliche Wahl einer »negativen« Heldin deutlich: »Mein Vorhaben war, eine alles andere als bewunderungswürdige Frau zu schildern, über die sich wenig Gutes sagen lässt, und ihren Charakter möglichst plausibel zu machen. Es hat mich merkwürdig berührt, dass Miss O'Hara eine Art Nationalheldin geworden ist, und ich glaube, dass es um die geistige Gesundheit eines Volks schlecht bestellt sein muss, wenn es eine solche Frau an sein Herz drücken möchte. Gleichmaßen irritiert wie amüsiert war ich auch darüber, dass mein Buch angegriffen wurde, weil ich eine ›leidenschaftliche und liederliche‹ Person mit großer Freude am Detail beschrieben hätte. Ich dachte, jeder müsste bemerken, dass Scarlett frigid ist; dass sie zwar nichts gegen Aufmerksamkeit und Verehrung hat, solange sie ihr selbst gelten, tiefe Gefühle jedoch gar nicht begreift und gegenüber der Liebe und Zuneigung anderer unempfindlich ist. Ich nehme an, man muss Psychiater sein, um das zu verstehen.«

In scharfem Kontrast zu konventionellen Liebesromanen gibt es in



Margaret Mitchell im Juni 1936 mit der Erstausgabe

Vom Wind verweht keinen glücklichen Ausgang. Als der Verlag Macmillan und der für das Buch eigens als Berater hinzugezogene Literaturprofessor Charles Everett den Wunsch äußerten, das Ende müsse offener gestaltet werden, antwortete Mitchell 1935 ihrem Lektor Latham: »Ich nehme jede Korrektur vor, die Sie wollen – nur ein Happy-End dürfen Sie nicht von mir erwarten.«

V

Noch war wenig die Rede davon, dass *Vom Wind verweht* nicht nur ein historischer Roman, sondern vor allem ein Entwicklungsroman ist. Zu Beginn des Romans ist Scarlett ein Mädchen von sechzehn mit Blütenträumen und eitlen Flausen im Kopf und am Ende eine Frau von achtundzwanzig Jahren, die sowohl private Katastrophen als auch die Katastrophe des Bürgerkriegs durchgestanden hat. Mitchell wies häufig darauf hin, dass ihr Roman in erster Linie vom »Überleben« handle.

Während Scarlett sich in diesem Prozess verändert, robuster und härter wird, verliert sie nie ihren narzisstischen Charakter. Bereits die ersten Szenen des Romans zeigen ein Mädchen, das alles seiner Gefallsucht unterordnet. Scarletts Bewusstsein ist vollständig von Äußerlich-

keiten bestimmt: Aussehen, Kleidung, Verhalten, Gesten, Konversation unterliegen einem Kodex, der einen Mann oder eine ganze Kohorte von Männern betören und gewinnen muss. Daraus resultiert ein extrem manipulativer Charakter, der vor der Beschädigung von befreundeten und nahestehenden Menschen, ja selbst der eigenen Schwester nicht zurückschreckt. Umgekehrt gibt es kein größeres Unglück, als in diesem Gefüge der Attraktion zu versagen.

Doch mit dieser Charakterisierung allein wird man Scarlett nicht gerecht. Denn zugleich wehrt sie sich gegen Konventionen und Zwänge, will ihre widerborstige Intelligenz nicht zähmen lassen – und stellt sich nur aus strategischen Gründen vor Männern dumm, etwa wenn sie ihrem zweiten Mann Frank das naive Mädchen vorspielt, um durch die Heirat an das Geld zu kommen, mit dem sie Tara retten kann. Schließlich erwacht sie durch den Überlebenskampf sowohl im Bürgerkrieg selbst als auch in den äußerst bedrängten Jahren der *Reconstruction* zu einem unternehmerischen Selbstbewusstsein, das mit allem bricht, was die in ihren Traditionen erstarrte Südstaatengesellschaft für Frauen damals vorsah. Scarlett O'Hara nimmt ihr Leben, auch in Verantwortung für ihre Schutzbefohlenen, selbst in die Hand. Und die gleichen manipulativen Techniken, die sie einst zur Eroberung junger Galane einsetzte, kommen ihr nun, da sie mit ihren Sägemühlen Geld verdienen muss, sehr zu Gute. Der emanzipatorische Charakter der Selbstbestimmung einer Frau hat dem Roman viele Sympathien eingetragen. Leslie Fiedler spricht denn auch von der »Feminisierung des Anti-Tom-Romans«, womit er Mitchells Roman einerseits kritisch von *Onkel Toms Hütte* abhebt und andererseits auf feministische Züge des Buchs verweist.

VI

Nach Mitchells Selbstaussage ging es ihr in ihrem Roman um »Einfachheit der Ideen, der Konstruktion, der Wörter ... einfachen Satzbau.« Den Schreibprozess schildert sie so: »Nachdem ich ein Kapitel zehn- oder zwölffmal geschrieben hatte und es für einen passablen ersten Entwurf hielt, legte ich es für einen Monat beiseite. Wenn ich es dann wieder vornahm, raufte ich mir die Haare, weil es so lausig war. Dann

wurde das Kapitel weggeworfen, weil der Inhalt noch nicht die vollkommene Einfachheit erreicht hatte, die ich anstrebte.«

Die Einfachheit, von der Mitchell hier spricht, passt zur ästhetischen Tendenz der *Roaring Twenties*, in denen der Journalismus in den USA für die Literatur stilbildend wurde. Ring Lardner und Sherwood Anderson galten mit ihren Kurzgeschichten und Erzählungen vielen als Vorbild.

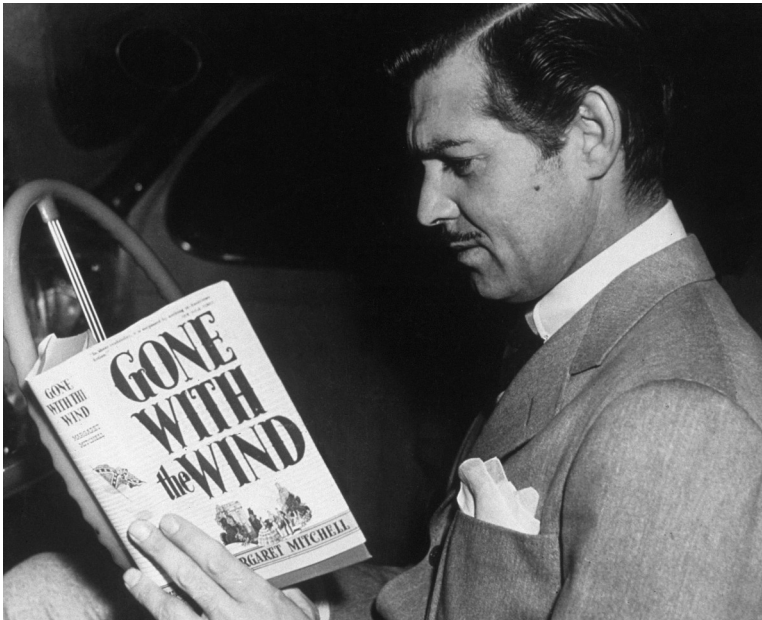
Mitchell war literarisch keineswegs so unbedarft, wie sie vorgab: »Ich wusste nicht das Geringste über andere Schriftsteller und deren Arbeitsmethoden und dachte, ich sei die einzige Schriftstellerin der Welt, die solche Prozesse durchmachte.« Sie hatte u. a. Bücher von Aldous Huxley (*These Barren Leaves*, 1926) und William Faulkner (*Soldiers' Pay*, 1926) rezensiert, sie kannte das Werk von Somerset Maugham und war von Hemingways *Farewell to Arms* (1929) begeistert.

Vom Wind verweht trägt durchaus Züge der »neuen Sachlichkeit« der Charleston- und Jazz-Ära, die Margaret Mitchell als junge Frau intensiv miterlebte. Die meist konkrete, sachliche Sprache des Romans, die selbst seelische Vorgänge direkt und einfach benennt, steht in unmittelbarem Gegensatz zu der eher zu Pathos und Schwülstigkeit neigenden Südstaatenliteratur, wie sie Mitchell in ihrer Jugend gelesen hatte.

VII

So wie Scarletts Leben liegt am Ende des Romans auch die Gesellschaft als Ganzes in Trümmern. Und die gesellschaftlichen Trümmer lassen sich bis heute in der politischen und kulturellen Zerrissenheit des Landes finden, in seinem fortbestehenden systemischen Rassismus und in seinem calvinistischen Monstre-Kapitalismus, der die Mühseligen und Beladenen mit einem Achselzucken sich selbst überlässt.

Margaret Mitchells Werk, als moralisches Panorama einer untergehenden Herrenschaft und als Mahnung gegen die Geldversessenheit entworfen, erfuhr in überraschendem Ausmaß eine Rezeption, die der Absicht der Autorin diametral entgegenstand: statt Kritik und Desillusionierung wurde vor allem Nostalgie wahrgenommen, statt der charak-



Clark Gable liest »Gone with the Wind«

terlichen Mängel der Protagonistin, die schließlich das Scheitern ihrer einzigen Liebe zur Folge haben, wurden hauptsächlich ihr Charme und ihre in der Tat für die damaligen Geschlechterverhältnisse in den Südstaaten außergewöhnliche Selbsteffizienz gesehen.

So ist das Buch, will man es in seiner geistigen Intention und in seiner Außenwirkung gerecht beurteilen, ein Desillusionsroman, der vom zeitgenössischen Lesepublikum und vielen Kritikern aber mitnichten als solcher gelesen oder erkannt wurde. Man übersah die besondere Struktur des Romans, in dem drei Phasen der amerikanischen Geschichte – Vorkriegszeit, Bürgerkrieg und Nachkriegszeit mit der Entwicklung eines Mädchens, einer jungen und schließlich erwachsenen Frau korrelieren und sich sowohl in der privaten Liebesillusion wie in der heraufdämmernden historischen Katastrophe ineinander verspiegeln.

Ansonsten ist der Roman traditionell und, wie F. Scott Fitzgerald meinte, »professionell« erzählt. Der Kritiker Malcolm Cowley, der dem Buch durchaus reserviert gegenüberstand, stellte in seiner Rezension in

der *New Republic* 1936 fest: »Sie schreibt mit einer blendenden Unbekümmertheit und wagt sich an große Szenen, vor denen ein erfahrener Schriftsteller zurückscheuen würde aus Furcht, unvorteilhaft mit Dickens oder Dostojewski verglichen zu werden. Miss Mitchell fürchtet keinen Vergleich und keine Emotion.«

Mitchells *Vom Wind verweht* sagt viel über die Emanzipation einer weißen Frau in den Südstaaten und nichts Konstruktives über das Rasenproblem aus, das lässt sich nicht leugnen. Aber »es ist schwierig, einen Roman wegen etwas zu kritisieren, das er nicht zum Inhalt hat.« Indem die junge Autorin sich mit beträchtlicher Verve einem großen historischen Thema widmet, räumt sie allerlei Schutt der Vergangenheit beiseite und ebnet den Weg für eine kommende Generation von signifikanten Schriftstellerinnen wie Eudora Welty, Carson McCullers und Flannery O'Connor. Es beginnt eine neue Ära der weiblichen Südstaatenliteratur.

Andreas Nohl