



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Berlin und Wien in ausgewählten Romanen
der Zwischenkriegszeit“

Verfasserin

Konstanze Fladischer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Juli 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder

*„Nichts aber ist für die Unterscheidung Berlins und Wiens charakteristischer
als die Art, wie ihre beiden größten Dichter gestorben sind:
Kleist geht mit 34 Jahren hinaus an den Wannsee und erschießt sich,
und Grillparzer raunzt, klagt, trocknet ein und wird dabei 81 Jahre!“
Bab (1929/1989)*

Danksagung

Während des Entstehungsprozesses dieser Diplomarbeit haben mich einige Personen begleitet, die mir stets mit Rat und Tat zur Seite standen und mich unterstützten. Ihnen allen gebührt an dieser Stelle mein Dank.

Bei meinem Betreuer am Institut für Deutsche Philologie an der Universität Wien, ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder, möchte ich mich für den fachlichen Beistand bedanken. Er hat meine Gedanken immer wieder auf die richtigen Bahnen gelenkt, mir aber gleichzeitig genügend Freiraum gewährt, meinen eigenen Zugang zu diesem umfassenden Thema zu finden.

Dank gilt ebenso Frau Dr. Sabine Grabner. In zahlreichen anregenden Diskussionen hat sie mir geholfen, meinen geistigen Horizont zu erweitern. Ihrer kritischen Auseinandersetzung mit meinem Thema habe ich einige wesentliche inhaltliche Anregungen für diese Arbeit zu verdanken.

Besonders danken möchte ich aber meiner Familie, die mir das gesamte Studium hindurch eine geistige Stütze war. Vor allem der Geduld, ständigen Hilfsbereitschaft und finanziellen Förderung meiner Eltern habe ich es zu verdanken, an diesem Punkt meiner Ausbildung angelangt zu sein. In tiefer Verbundenheit sei ihnen diese Arbeit gewidmet.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
1.1. Vorwort.....	1
1.2. Forschungsstand	5
2. Berlin und Wien in der Zwischenkriegszeit: historischer Abriss	14
3. Das Motiv „Stadt“ in der Literatur, im Besonderen in Romanen	17
4. Städtisches Leben in Berliner und Wiener Romanen	22
4.1. Geschwindigkeit der Stadt: Verkehr und Fortschritt.....	22
4.2. Romanfiguren	29
4.2.1. Zwischenmenschliche Beziehungen.....	29
4.2.2. Gelungene Emanzipation: Irene Moll und Dr. Olga Heffter	37
4.2.3. Das Geschäft mit der Liebe: Prostitution	40
4.2.4. Soziale Gruppen und Klassendenken	43
4.3. Arbeitswelt und Gelderwerb	45
4.3.1. Zwischen Arbeit und Arbeitslosigkeit.....	45
4.3.2. Der Umgang mit der schlechten wirtschaftlichen Situation	58
4.3.3. Das Volk macht sich Luft: Demonstrationen und Aufstände	63
4.3.4. Das Leben in den eigenen vier Wänden.....	65
4.4. Freizeit.....	69
4.4.1. Zwischen „Resi“ und „Ronacher“: Vergnügungsstätten in Berlin und Wien	69
4.4.2. Tanz und Musik als Stimmungsträger der Zeit	78
4.4.3. Orte der Kommunikation.....	81
4.4.4. Traumwelt Film	84
5. Zusammenfassung	90

6. Literaturverzeichnis	94
6.1. Primärliteratur.....	94
6.2. Sekundärliteratur.....	95
7. Anhang	103
7.1. Zusammenfassung.....	103
7.2. Abstract	104
7.3. Curriculum Vitae.....	105

1. Einleitung

1.1. Vorwort

Berlin, das erst um 1871 Kaiserstadt und Reichshauptstadt wird, ist im Vergleich zu Städten wie Paris, London oder Wien eine sehr junge Hauptstadt. Allerdings erlebt es angesichts des Industriezeitalters einen raschen Aufstieg zu einer modernen Metropole. Schon um die Jahrhundertwende findet man laut Peter Sprengel und Gregor Streim jenes Bild von Berlin, mit dem man Begriffe wie Tempo, Technisierung und Menschenmassen assoziiert. Die deutsche Hauptstadt wird somit bereits um 1900 als moderne Großstadt aufgefasst, die im großen Gegensatz zu Wien steht, jener Stadt, die mit ihrer geschlossenen Form als „alte Kulturhauptstadt“ und „Barockstadt“ gehandelt wird.¹ In den sogenannten „Goldenen Zwanziger Jahren“ entwickelt sich Berlin weiter zu einem Zentrum des gesteigerten Lebensgefühls und der Vergnügungsindustrie und wird kreative Stätte zahlreicher Intellektueller. So zieht es auch viele Literaten nach Berlin, sehen sie doch in dieser Stadt die nötige Gedrängtheit an Erlebnissen, die zu neuen Stoffen und Geschichten anregte.² Wien dagegen verliert nach dem Ende des Ersten Weltkriegs seine einstige Position als Kulturhauptstadt und kann nicht mehr an seinen Glanz als Zentrum eines Vielvölkerstaates anknüpfen. Der Rang dieser Stadt scheint im Vergleich zu Berlin abgelaufen zu sein. Die gegenseitige Abgrenzung von Berlin und Wien zeigt sich auch in einem Zitat aus Gabriele Tergits wenig bekanntem Roman „Käsebier erobert den Kurfürstendamm“ aus dem Jahr 1931. Darin bekommt der Autor Lambek von seinem Verleger Dr. Waldschmidt zu hören: „[...] Berlin ist besser als Wien. Sie wollten erst Wien? Wien ist tot, und mit der Tradition kann man heutzutage keinen Hund mehr hinterm Ofen vorlocken. [...]“³

Den Ausgangspunkt dieser Studie bilden somit die festgefügteten Bilder und Vorurteile, die über die beiden Städte nach dem Ersten Weltkrieg existieren. Gängige Klischees attestieren der Spreemetropole zunehmende Modernität, während die Donaumetropole als Stadt der alten Werte und Traditionen angesichts des Zerfalls

¹ Vgl. Sprengel, Peter und Gregor Streim (Hg.): Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik. Mit einem Beitrag von Barbara Noth. Wien, Köln u.a.: Böhlau 1998. (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur; 45), S. 24.

² Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: Schienenstränge. Wien – Berlin und zurück: Literarische Spiegelungen. – In: Fetz, Bernhard und Hermann Schlösser (Hg.): Wien – Berlin. Mit einem Dossier zu Stefan Großmann. Wien: Paul Zsolnay 2001. (Profile; 7 / Jg. 4, 2001), S. 79-91, hier: S. 83.

³ Tergit, Gabriele: Käsebier erobert den Kurfürstendamm. Berlin: arani 1997, S. 34.

der Monarchie ihren einstigen Glanz einbüßen muss. Der Vergleich von drei Wien-Romanen mit drei Berlin-Romanen vermag diese gängige Meinung zu durchbrechen. Um diese Erkenntnis zu untermauern, wird in der Folge die eine Stadt der anderen gegenübergestellt und anhand unterschiedlicher Schwerpunkte näher beleuchtet. Auf diese Weise soll schlussendlich der Beweis erbracht werden, dass sich das Wien der Zwischenkriegszeit in Romanen in ähnlicher Weise präsentiert wie Berlin und demnach der deutschen Hauptstadt um nichts an Modernität nachsteht.

In der Auswahl der Berlin-Romane ließ ich mich von der Sekundärliteratur leiten. Diese sieht neben Alfred Döblins Großstadtepos „Berlin Alexanderplatz“ (1929) Erich Kästners „Fabian“ (1931) und Irmgard Keuns „Das kunstseidene Mädchen“ (1932) als die bedeutendsten Beispiele von in Berlin spielenden Stadtromanen an. Bei den Wien-Romanen gestaltete sich die Auswahl schwieriger. In der spärlich vorhandenen Sekundärliteratur fanden sich zwar einige Literaturhinweise, doch handelte es sich in vielen Fällen um Romane mit einschlägig politischen Hintergedanken, wie etwa Heinrich Maria Seiberts „Volk in der Wiege“ (1932), oder um satirisch-phantastische Utopien, wie beispielsweise Hugo Bettauers „Die Stadt ohne Juden“ (1922) oder „Gespenster im Sumpf“ (1920) von Karl Hans Strobl. Diese Romane lassen keine ausreichenden Rückschlüsse auf das Leben in Wien zu. Demnach fiel die Wahl auf Hugo Bettauers „Der Kampf um Wien“ (1923), Felix Dörmanns „Jazz“ (1925) und „Vera Mens“ (1931) von Otto West. Die abweichende Entstehungs- und damit auch Handlungszeit der verschiedenen Romane deckt somit ein breites Spektrum ab und vermag den betreffenden Zeitraum angemessener zu umreißen und zu charakterisieren.

In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage, warum die Wahl auf die Gattung des Romans fiel, zumal sich fast zeitgleich auch Lyrik und Drama des Themas der Stadt annehmen, man denke etwa an die expressionistische Lyrik, an Bertolt Brechts Oper „Der Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ (1930) oder Ödön von Horváths Volksstück „Geschichten aus dem Wiener Wald“ (1931). Zum einen ergibt sich die Gattungspräferenz aus der Stilrichtung der Neuen Sachlichkeit. Als Vertreter dieser literarischen Strömung, die in den 1920er Jahren ihren Höhepunkt vor allem in Berlin erlebt, sehen auch Autoren wie Döblin, Kästner und Keun den Roman als die ideale Gattung ihrer literarischen Ansprüche.

Zum anderen sei an dieser Stelle auf Volker Klotz verwiesen, der bereits 1969 in seiner umfassenden Studie zu belegen versucht, „daß eine Affinität bestehe zwischen Stadt und Roman, zwischen einem außerpoetischen Gegenstand und einer poetischen Gattung.“⁴ Volker Klotz untermauert seine These mit der Offenheit des Romans, die diese Gattung für das Thema der Stadt aufnahmefähig macht. So vermag die Prosasprache die „Vielfalt alltäglicher Regungen und Einrichtungen [...], die sich in der Stadt wie nirgend sonst wo zusammenballen“⁵, aufzuzeigen. Ebenso gibt die Quantität der Seitenzahl dem Autor die Möglichkeit, die Menge an Ereignissen und Erlebnissen in der Stadt ausführlich zu beschreiben.⁶ Der Roman kommt somit dem Motiv Stadt entgegen, da er es vermag, den Gegenstand der Betrachtung – in diesem Falle Berlin oder Wien – in seiner Totalität aufzuzeigen.⁷

Es ist mir durchaus bewusst, dass jeweils nur drei Stadtromane kein allgemein gültiges Bild von der literarischen Verarbeitung von Berlin und Wien in den 1920er und Anfang der 1930er Jahren ergeben können. Jedoch vermitteln die ausgewählten Romane einen Eindruck dessen, was den Autoren in dieser Zeit wichtig ist beziehungsweise welches Bild sie von der jeweiligen Stadt präsentieren wollen.

Von Interesse für diese Arbeit ist zum einen das Alltagsleben der Figuren, wie es in den verschiedenen Romanen beschrieben wird, zum anderen die Verdeutlichung der Stadt selbst. Zu Beginn wird eine Zusammenfassung der historischen Situation beider Städte in der Zwischenkriegszeit und ein Einblick in die Verarbeitung des Stadt-Motivs bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts gegeben. Daran schließt der textimmanente Teil der Arbeit an. Nach dem Kapitel über das Verkehrsaufkommen, das ein Bild von der jeweiligen Stadt an sich zu vermitteln versucht, wird das Zusammenleben der Stadtbewohner näher beleuchtet, ihr Leben in Bereichen wie Arbeit, Wohnen und Freizeit. Die Schwerpunkte ergeben sich zum einen aus dem bereits oben genannten Versuch, das Leben in der Stadt zu illustrieren, zum anderen aber sind es Phänomene, die bei der Lektüre sowohl der Berlin-Romane als auch der Wien-Romane gleichermaßen ins Auge fallen und sich daher für einen Vergleich eignen. Allerdings erhebt diese Studie, was die Parameter angeht, unter denen die beiden Städte verglichen werden, keinen Anspruch auf Vollständigkeit. So werden soziale Studien und psychologische Vergleiche ausgeklammert, da die-

⁴ Klotz, Volker: Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin. München: Hanser 1969. S. 11.

⁵ Ebd. S. 17.

⁶ Vgl. ebd. S. 18.

⁷ Vgl. ebd. S. 19.

se den Rahmen der hier vorliegenden Diplomarbeit sprengen würden. Ebenso gäbe allein die Sprache der Figuren mit ihren sozialen und lokalen Färbungen Anlass für eine weiterführende Studie. Dennoch versucht diese Arbeit, so weit gefächert wie möglich zu sein, um ein umfassendes Bild über die typischen Erscheinungsformen der jeweiligen Stadt in den Romanen für den ausgewählten Zeitraum zu präsentieren. Es soll damit aufgezeigt werden, dass sich die österreichische Literatur der Zwischenkriegsjahre nicht allein vergangenheitsverliebt gibt, wie allgemein angenommen wird. In diesem Punkt bildet diese Arbeit einen Gegenpol zu Claudio Magris' Werk „Der habsburgische Mythos“⁸. Magris sieht insbesondere die Desorientierung der Literaten in den Jahren nach dem Untergang der Monarchie als entscheidend für die Idealisierung der habsburgischen Tradition an.⁹ Bereits Wendelin Schmidt-Dengler weist darauf hin, dass Magris die Literatur der Nachkriegsjahre einseitig beleuchtet und nur auf Autoren Bezug nimmt, die sich zum Zeitpunkt der Abfassung seiner These bereits ihren Stellenwert im literarischen Kanon erarbeitet haben.¹⁰ Er stellt weiters fest, dass Magris die Existenz der Ersten Republik in der österreichischen Literatur negiert. Daraufhin liefert Schmidt-Dengler selbst einige Beispiele für Romane, die das Entstehen der Ersten Republik und die Folgezeit beinhalten.¹¹ Aber auch Wendelin Schmidt-Dengler, der zwar einräumt, dass sich Wien in sämtlichen Romanen als Hauptschauplatz herauskristallisiert, erkennt keine Urbanität¹² in den Werken und attestiert den Wien-Romanen einen Mangel an Zeitgeist: „Bettauer und die anderen führen dem Leser nicht Wien als Metropole vor, sondern beschränken die Sicht auf die Stadt auf bestimmte Ausschnitte: Die Schauplätze sind Kleinbürgerwohnungen und Großbürgervillen, Cafés, Nachtlokale und triste Absteigen, Zeitungsredaktionen und Theater. Es dominiert die Kleinräumigkeit, wenngleich wenig idyllisch; Immobilität prägt die Figuren in ihrem Umweltverhalten. Tempo und Großstadtverkehr werden vom Leser ferngehalten: Die Stadt wirkt immer noch wie ein organisch gewachsenes Ganzes, nicht wie das Ergebnis einer Konstruktion.“¹³

⁸ Vgl. Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salzburg: Müller ² 1988.

⁹ Vgl. ebd. S. 11-12.

¹⁰ Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: Die Erste Republik in der Literatur. „Wiener Roman“ und Feuilleton. – In: Aspetsberger, Friedbert (Hg.): Staat und Gesellschaft in der modernen österreichischen Literatur. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1977. (Schriften des Instituts für Österreichkunde; 32), S.65-78, hier: S. 66.

¹¹ Vgl. ebd. S. 66-67.

¹² Vgl. Schmidt-Dengler (2001), S. 79.

¹³ Ebd. S. 81.

Wie sehr sich der Schauplatz Wien in diesem Aspekt tatsächlich von Berlin unterscheidet, und in welchen Bereichen die beiden Städte miteinander vergleichbar sind, soll in der Folge veranschaulicht werden.

1.2. Forschungsstand

Die Einsicht in die Forschungsliteratur über die beiden Städte Berlin und Wien zeigt auf, dass bislang keinerlei vergleichende Analysen zwischen Stadtromanen der Donaumetropole und der Spreemetropole existieren. Hinzu kommt eine klare Majorität an Sekundärliteratur über die Stadt Berlin. Die deutsche Hauptstadt gibt Anlass für zahlreiche literatur- und kulturwissenschaftlicher Sammelwerke, die in Berlin einen Nährboden für außergewöhnliche Tendenzen in der Literatur erkennen wollen.

Insbesondere Ende der 1980er oder Anfang der 1990er Jahre sind literaturwissenschaftliche Sammelwerke über die Stadt Berlin entstanden, wobei gerade die 750-Jahr-Feier von 1987 und der nur zwei Jahre später stattfindende Fall der Berliner Mauer Anlass gaben, sich mit der wechselhaften Stadtgeschichte auseinanderzusetzen und einen Blick zurückzuwerfen. In diesem Umkreis entstanden Sammelbände, wie „Berlin. Literary Images of a City. Eine Großstadt im Spiegel der Literatur“¹⁴, „Berlin. Culture and Metropolis“¹⁵ oder „Das poetische Berlin“¹⁶, die alle Berlin eine Rolle als literarisches Zentrum zuweisen und der Verarbeitung des Stadtsujets Rechnung tragen. Weitere Bände wurden im 21. Jahrhundert veröffentlicht. Im Jahr 2000 erscheint „Das literarische Berlin im 20. Jahrhundert“¹⁷ von Silvio Vietta, der sich auf repräsentative Autoren beschränkt, deren literarisches Schaffen beleuchtet und ihre Wohn- und Arbeitsplätze anführt. Matthias Bauer legt den

¹⁴ Glass, Derek, Dietmar Rösler u.a. (Hg.): Berlin. Literary Images of a City. Eine Großstadt im Spiegel der Literatur. Berlin: Schmidt 1989. (Publications of the Institute of Germanic Studies, University of London; 42).

¹⁵ Haxthausen, Charles W. und Heidrun Suhr (Hg.): Berlin. Culture and Metropolis. Minneapolis, Oxford: University of Minnesota Press 1991.

¹⁶ Siebenhaar, Klaus (Hg.): Das poetische Berlin. Metropolenkultur zwischen Gründerzeit und Nationalsozialismus. Eine Veröffentlichung des Instituts für Kommunikationsgeschichte und Angewandte Kulturwissenschaft (IKK) an der Freien Universität Berlin. Wiesbaden: Dt. Univ.-Verl. 1992. (DUV-Literaturwissenschaft).

¹⁷ Vietta, Silvio (Hg.): Das literarische Berlin im 20. Jahrhundert. Mit aktuellen Adressen und Informationen. In Zusammenarbeit mit Studierenden d. Studiengangs Kulturwissenschaften u. Ästhetische Praxis der Universität Hildesheim. Stuttgart: Reclam 2001.

Schwerpunkt der im 2007 entstandenen Band „Berlin – Medien und Kulturgeschichte einer Hauptstadt“¹⁸ auf die mediale Repräsentation der Stadt im 21. Jahrhundert.

Einige der Sammelbände beziehen sich vor allem auf die allgemeinen literarischen, historischen und politischen Entwicklungen Berlins von der Gründerzeit bis hin zum Aufkommen des Nationalsozialismus.¹⁹ In Hermann Käblers Werk „Berlin – Asphalt und Licht“ aus dem Jahr 1986 wird dagegen in erster Linie die Weimarer Republik behandelt.²⁰

Dabei fällt auf, dass Alfred Döblins Roman „Berlin Alexanderplatz“ in all diesen genannten Sammelbänden als deutsches Exempel des modernen Stadtrromans angeführt und analysiert wird. Darüber hinaus nimmt dieser Roman einen wichtigen Stellenwert innerhalb der Großstadtforschung ein. So wird „Berlin Alexanderplatz“ bereits 1969 von Volker Klotz in „Die erzählte Stadt“²¹, einer herausragenden Abhandlung über das Thema Stadt anhand von Romanen aus drei Jahrhunderten, als zentrales Werk für die Veranschaulichung des urbanen Raumes erkannt. Auch Andreas Freisfeld beschränkt die Bedeutung von Döblins Roman nicht auf den Schauplatz des Geschehens.²² In seiner Untersuchung geht Freisfeld von der Annahme aus, dass Großstadtrromane entweder „das *Leiden an der Stadt* oder die *Leiden der Stadt*“²³ beschreiben, und konzentriert sich, ähnlich wie Volker Klotz, auf Werke, deren Stadtbeschreibung sich auf Form und Aufbau der Romane auswirkt. In „Urbanität und Moderne. Studien zur Großstadt Wahrnehmung in der deutschen Literatur 1900-1930“ konzentriert sich Sabina Becker auf die Literatur der Moderne und ihre Auseinandersetzung mit dem Stadtraum.²⁴ Indem die Autorin darin „Berlin Alexanderplatz“ in den Kontext von Futurismus, Expressionismus und Dadaismus stellt, zeigt sie Döblins Gegenposition zum traditionellen Roman auf. Döblins Großstadtepos ist auch Teil der „Kleinen Literaturgeschichte der Großstadt“, die Angelika Corbineau-Hoffmann 2003 veröffentlicht.²⁵ Diese komparatistische Untersu-

¹⁸ Bauer, Matthias (Hg.): Berlin. Medien- und Kulturgeschichte einer Hauptstadt im 20. Jahrhundert. Tübingen, Basel: Francke 2007.

¹⁹ Vgl. dazu: Siebenhaar (1992). Außerdem: Brunn, Gerhard und Jürgen Reulecke (Hg.): Metropolis Berlin. Berlin als deutsche Hauptstadt im Vergleich europäischer Hauptstädte 1871-1939. Bonn, Berlin: Bouvier 1992.

²⁰ Kähler, Hermann: Berlin – Asphalt und Licht. Die große Stadt in der Literatur der Weimarer Republik. Berlin: Verl. d. europ. Buch 1986.

²¹ Klotz (1969).

²² Freisfeld, Andreas: Das Leiden an der Stadt. Spuren der Verstädterung in deutschen Romanen des 20. Jahrhunderts. Köln, Wien u.a.: Böhlau 1982. (Kölner germanistische Studien; 17).

²³ Ebd. S. 13 (Hervorhebungen von A.F.).

²⁴ Becker, Sabina: Urbanität und Moderne. Studien zur Großstadt Wahrnehmung in der deutschen Literatur 1900-1930. St. Ingbert: Röhrig 1993. (Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft; 39).

²⁵ Corbineau-Hoffmann, Angelika: Kleine Literaturgeschichte der Großstadt. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2003.

chung gliedert „Berlin Alexanderplatz“ ein weiteres Mal in die Reihe jener Stadtromane ein, die als Beispiele für die besondere Schilderung des Stadtgeschehens herangezogen werden, wobei die Autorin besonders der darin enthaltenen Vielfalt an Stimmen nachgeht.

Während sich zu Alfred Döblins Großstadtepos „Berlin Alexanderplatz“ zahlreiche Studien finden, die die Stadt behandeln – hier sei unter anderem noch auf Aufsätze von Klaus Scherpe und Ulrich Eschborn, sowie auf die erst 2010 veröffentlichte Arbeit von Armin Leidinger hingewiesen²⁶ –, wird Kästners „Fabian“ und Irmgard Keuns „Das kunstseidene Mädchen“ weitaus seltener für Abhandlungen über das Stadtbild herangezogen. Diese beiden Werke dienen eher dazu, die Literatur der Weimarer Republik zu repräsentieren²⁷ oder anhand ihrer Figuren, Handlungen und Themenverarbeitungen Elemente der Neuen Sachlichkeit herauszufiltern.²⁸ Dieses Ziel verfolgt auch Deborah Smail in ihrer Dissertation „White-collar Workers, Mass Culture and ‚Neue Sachlichkeit‘ in Weimar Berlin“.²⁹ Zum einen arbeitet sie die Beziehung der Werke „Fabian“ von Kästner, „Das kunstseidene Mädchen“ von Irmgard Keun und „Kleiner Mann – was nun?“ von Hans Fallada zur Stilrichtung der „Neuen Sachlichkeit“ heraus. Zum anderen bezieht sie den historischen Kontext mit ein und legt dabei den Schwerpunkt auf die städtische Umgebung, da ihrer Meinung nach der urbane Raum auf das Verhalten der Figuren und ihre sozialen Beziehungen einwirkt.³⁰

²⁶ Scherpe, Klaus: Von der erzählten Stadt zur Stadterzählung. Der Großstadtdiskurs in Alfred Döblins „Berlin Alexanderplatz“. – In: Fohrmann, Jürgen und Harro Müller (Hg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1988. (Suhrkamp Taschenbuch; 2091: Materialien), S. 418-437; Eschborn, Ulrich: Stadtdarstellung in Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*. – In: Focus on German Studies 11 (2004), S. 117-134; Leidinger, Armin: Hure Babylon, Großstadtsymphonie oder Angriff auf die Landschaft? Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* und die Großstadt Berlin: Eine Annäherung aus kulturgeschichtlicher Perspektive. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft; 689).

²⁷ Schütz, Erhard H.: Romane der Weimarer Republik. München: Fink 1986. (Uni-Taschenbücher; 1387: Text und Geschichte. Modellanalysen zur deutschen Literatur; 19).

²⁸ Vgl. dazu: Klotz, Volker: Forcierte Prosa. Stilbeobachtungen an Bildern und Romanen der Neuen Sachlichkeit. – In: Schönhaar, Rainer (Hg.): Dialog. Literatur und Literaturwissenschaft im Zeichen deutsch-französischer Begegnung. Festgabe für Josef Kunz. Berlin: Schmidt 1973, S. 244-271; Jürgs, Britta: Neusachliche Zeitungsmacher, Frauen und alte Sentimentalität. Erich Kästners Roman »Fabian. Die Geschichte eines Moralisten«. – In: Becker, Sabina und Christoph Weiss (Hg.): Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik. Stuttgart, Weimar: Metzler 1995, S. 195-211; Rosenstein, Doris: »Mit der Wirklichkeit auf du und du?« Zu Irmgard Keuns Romanen »Gilgi – eine von uns« und »Das kunstseidene Mädchen«. – In: Becker, Sabina und Christoph Weiss (Hg.): Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik. Stuttgart, Weimar: Metzler 1995, S. 273-290.

²⁹ Smail, Deborah: *White-collar Workers, Mass Culture and Neue Sachlichkeit in Weimar Berlin. A reading of Hans Fallada's Kleiner Mann – was nun?, Erich Kästner's Fabian and Irmgard Keun's Das kunstseidene Mädchen*. Oxford, Bern u.a.: Peter Lang 1999.

³⁰ Vgl. ebd. S. 15.

Weitaus seltener richtet sich der Fokus der Forschung auf die für die vorliegende Diplomarbeit zentrale Frage nach der Darstellung der Stadt in „Fabian“ und „Das kunstseidene Mädchen“. Obzwar beide Romane weitgehend als Berlin-Romane eingeordnet und vielfach in einem Atemzug mit „Berlin Alexanderplatz“ genannt werden, sind sie in nur wenigen Untersuchungen als Beispiel für eine literarische Verarbeitungen der Stadt Berlin anzutreffen.

So ist Kästners Roman neben „Berlin Alexanderplatz“ einer jener Romane, die von Inge Diersen in ihrem Aufsatz „Die Stadt spielt mit. Berliner Stadtansichten im Zeitraum um 1930“³¹ behandelt werden. Sie untersucht darin ausgewählte Romane hinsichtlich der „Wechselbeziehung zwischen Stadtleben und Figuren, zwischen Stadt und Roman“ und der „Thematisierung sozialer, politischer und moralischer Probleme, die das moderne Großstadtleben ausprägt.“³² Auch Volker Ladenthin nimmt sich der Stadt, wie sie in „Fabian“ präsentiert wird, an. In „Die Große Stadt bei Erich Kästner“ arbeitet er heraus, wie der Protagonist Fabian Berlin erlebt und erfasst.³³

Eine frauenspezifische Betrachtung der Großstadt erfährt Berlin ab den späten 1970er Jahren durch die Wiederentdeckung der Werke von Irmgard Keun. Demzufolge richtet sich das Hauptaugenmerk der Forschung im Hinblick auf „Das kunstseidene Mädchen“ auf die weibliche Stadterfahrung. Sowohl Katharina von Ankum als auch Klaus Scherpe untersuchen in ihren Studien die möglichen Rollenbilder der Frauen in der Großstadt. Katharina von Ankum setzt die städtischen Eindrücke der Protagonistin Doris in „Das kunstseidene Mädchen“ in den historischen Diskurs über Sexualität und erkennt dadurch die begrenzte Möglichkeit weiblicher Emanzipation.³⁴ Klaus Scherpe widmet sich dagegen der veränderten Wahrnehmung der Protagonistin, bedingt durch Film und Tempo der Großstadt.³⁵

³¹ Diersen, Inge: Die Stadt spielt mit. Berliner Stadtansichten im Zeitroman um 1930. – In: Wruck, Peter (Hg.): Literarisches Leben in Berlin 1871-1933. Berlin: Akademie-Verlag 1987. (Studien; II), S. 194-222.

³² Ebd. S. 195.

³³ Ladenthin, Volker: Die Große Stadt bei Erich Kästner. – In: Euphorion 90 (1996), H. 3, S. 317-335.

³⁴ Ankum, Katharina von: „Ich liebe Berlin mit einer Angst in den Knien“: Weibliche Stadterfahrung in Irmgard Keuns *Das kunstseidene Mädchen*. – In: The German Quarterly 67 (1994), No. 2, S. 369-388. Derselbe Artikel in englischer Sprache wird drei Jahre später Teil ihres Buches: Ankum, Katharina von: *Gendered Urban Spaces in Irmgard Keun's Das kunstseidene Mädchen*. – In: Ankum, Katharina von (Hg.): *Women in the Metropolis. Gender and modernity in Weimar culture*. London: University of California Press 1997. (Weimar and now; 11), S. 162-184. Da es sich hierbei um eine Wiederverwendung handelt, beziehe ich mich in meiner Arbeit auf die deutsche Fassung von 1994.

³⁵ Scherpe, Klaus R.: Doris' gesammeltes Sehen. Irmgard Keuns *kunstseidenes Mädchen* unter den Städtebewohnern. – In: Lühe, Irmela von der und Anita Runge (Hg.): *Wechsel der Orte. Studien zum Wandel des literarischen Geschichtsbewußtseins*. Festschrift für Anke Bennholdt-Thomson. Unter Mitarbeit von Regina Nörtemann, Cettina Rapisarda u.a. Göttingen: Wallstein 1997, S. 312-321.

Doris Rosenstein arbeitet in ihrem Aufsatz „Die neue Frau' – ‚Die große Stadt'. Schlüsselbilder des kulturellen Umbruchs am Anfang der 30er Jahre in Romanen von Irmgard Keun und Heinz Steguweit“ die Entfaltungs- und Emanzipationsmöglichkeiten der weiblichen Figuren in der Stadt heraus.³⁶ Kerstin Barndt wiederum geht in ihrer 2003 veröffentlichten Dissertation „Sentiment und Sachlichkeit“ auf Doris' Beziehungen zu den Männern und ihre Selbstinszenierung ein.³⁷ Ariane Martins Aufsatz mit dem Titel „Glanz und Elend der großen Stadt“ stellt „Das kunstseidene Mädchen“ in den Kontext tagespolitischer, sozialer und kultureller Bezüge und zeigt die gemischte Aufnahme der Großstadt bei Keuns Protagonistin auf.³⁸

Winfried Kaminski geht in seinem Aufsatz „Großstadterfahrung männlich/weiblich? Die Darstellung Berlins in den Werken Irmgard Keuns und Erich Kästners“ auf beide hier herangezogenen Werke ein. Er widmet sich dem geschlechterspezifischen Erleben der Großstadt und kommt zu dem Schluss, dass die Figuren aufgrund ihres untypischen Blicks auf die Großstadtlandschaft scheitern.³⁹

Wie zu sehen ist, häuft sich in der Literaturwissenschaft seit den 1980er Jahren die Auseinandersetzung mit der Großstadt Berlin und damit verbunden die Reflexion über literarische Werke der 20er und 30er Jahre des 20. Jahrhunderts. Anders ist es um Wien bestellt.

Die meisten Arbeiten über die österreichische Literatur der Ersten Republik und über Wien-Romane bleiben bis in die 1970er Jahre auf punktuelle Hinweise beschränkt und gehen meist über eine Inhaltsangabe nicht hinaus. Eine unverzichtbare Basis für alle Auseinandersetzungen mit der Literatur der Zwischenkriegszeit liefert Edrita Germ in ihrer bereits 1933 eingereichten Dissertation „Das Nachkriegswien im modernen Roman“⁴⁰. Neben ihrem Schwerpunkt auf die „landschaftlichen, politischen, wirtschaftlichen, sozialen und sittlichen Verhältnisse“⁴¹ sämtlicher Romane liefert Germ eine ausführliche Bibliographie der Nachkriegswerke.

³⁶ Rosenstein, Doris. »Die neue Frau« – »Die große Stadt«. Schlüsselbilder des kulturellen Umbruchs am Anfang der 30er Jahre in Romanen von Irmgard Keun und Heinz Steguweit. – In: Breuer, Dieter und Gertrude Cepl-Kaufmann (Hg.): *Moderne und Nationalsozialismus im Rheinland. Vorträge des Interdisziplinären Arbeitskreises zur Erforschung der Moderne im Rheinland*. Paderborn, München u.a.: Schöningh 1997, S. 163-177.

³⁷ Barndt, Kerstin: *Sentiment und Sachlichkeit. Der Roman der Neuen Frau in der Weimarer Republik*. Köln, Wien u.a.: Böhlau 2003. (Literatur – Kultur – Geschlecht; 19).

³⁸ Martin, Ariane: *Glanz und Elend der großen Stadt. Berlin 1931/32 in Irmgard Keuns Roman *Das kunstseidene Mädchen**. – In: Bauer, Matthias (Hg.): *Berlin. Medien- und Kulturgeschichte einer Hauptstadt im 20. Jahrhundert*. Tübingen, Basel: Francke 2007, S. 173-188.

³⁹ Kaminski, Winfried: *Großstadterfahrung männlich/weiblich? Die Darstellung Berlins in den Werken Irmgard Keuns und Erich Kästners*. – In: *Erich-Kästner-Jahrbuch 4* (2004), S. 145-154.

⁴⁰ Germ, Edrita: *Das Nachkriegswien im modernen Roman*. Dissertation (masch.). Univ. Wien 1933.

⁴¹ Ebd. S. 3.

Heinz Skarke versucht, in seiner 1955 verfassten Dissertation „Die Probleme der ersten Nachkriegszeit im österreichischen Roman“⁴² die Reflexion der allgemeinen Probleme in den Jahren zwischen 1918 und 1938 in der zeitgenössischen Literatur aufzuzeigen, ohne dabei aber völlig wertfrei zu bleiben. 1971 gibt Roland Heger sein zweibändiges Werk „Der österreichische Roman des 20. Jahrhunderts“⁴³ heraus. Durch die zeitliche Abdeckung fällt seine nach thematischen Gesichtspunkten gegliederte Untersuchung allerdings nur hinweisartig aus. Zudem fehlt im zweiten Band unter der Rubrik „Heimat“ das Bundesland Wien und demnach auch eine Analyse der sogenannten Wienromane. Friedrich Achberger setzt sich 1977 in seiner Dissertation „Republikbezogene Literatur in Österreich 1919-1927“⁴⁴ zum Ziel, vergessene österreichische Literatur aus der Ersten Republik wieder ans Tageslicht zu holen. Er geht der Frage nach der Wechselwirkung zwischen Literatur und Demokratie beziehungsweise Erster Republik nach, wobei er sich nicht nur auf Romane beschränkt.

Den Großteil der Forschungsarbeit im Bereich der österreichischen Literatur der Ersten Republik, speziell der Wiener Romane, hat Wendelin Schmidt-Dengler geleistet. In seinem bereits 1977 erschienenen Artikel „Die Erste Republik in der Literatur“⁴⁵ vergleicht er mehrere Wiener Romane hinsichtlich des Schauplatzes, der Figuren, der Einstellung zur neuen Regierungsform und der Auseinandersetzung mit der Tradition. Dabei wird erstmals dezidiert darauf hingewiesen, dass die Literatur in Österreich nicht nur in die Vergangenheit gerichtet sein muss, sondern sehr wohl auch aktuelle Zeitgeschehnisse reflektieren kann. 1981 behandelt Schmidt-Dengler in einem Artikel unter dem Titel „Ödön von Horváths ‚Geschichten aus dem Wiener Wald‘ und der triviale Wiener Roman der zwanziger Jahre“⁴⁶ die Motivparallelen der Wiener Romane nach 1918 mit Horváths Drama. Analogien erkennt er dabei hinsichtlich Handlung und Figuren, besonders zwischen Horváths Protagonistin Marianne und der gleichnamigen Hauptperson in Felix Dörmanns Roman „Jazz“. In Schmid-Denglers Beitrag über den „Abschied von Habsburg“ in Hansers Sozialgeschichte findet sich des Weiteren ein eigener Abschnitt zum Wiener Ro-

⁴² Skarke, Heinz: Die Probleme der ersten Nachkriegszeit im österreichischen Roman. Dissertation (masch.). Univ. Wien 1955.

⁴³ Heger, Roland: Der österreichische Roman des 20. Jahrhunderts. 2. Bde. Wien, Stuttgart: Braumüller 1971. (Untersuchungen zur österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts; 4).

⁴⁴ Achberger, Friedrich: Republikbezogene Literatur in Österreich 1919-1927. Ann Arbor, Mi.: University Microfilms Internat. 1977.

⁴⁵ Schmidt-Dengler (1977).

⁴⁶ Schmidt-Dengler, Wendelin: Ödön von Horváths »Geschichten aus dem Wiener Wald« und der triviale Wiener Roman der zwanziger Jahre. – In: Krischke, Traugott (Hg.): Ödön von Horváth. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1981. (Suhrkamp Taschenbuch; 2005: Materialien), S. 57-74.

man. Darin verweist er besonders auf Hugo Bettauer, der mit seinen Romanen bedeutungsvolle Zeitdokumente geschaffen hat.⁴⁷

Wichtige Ansätze zu den Wien-Romanen innerhalb der ersten drei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts liefert auch Wolfgang Neuber in seinem Aufsatz „Geschichtsteleologie im Zeitroman oder: Tradition und Ordnung. Vom Wiener Gassen- zum Großstadtroman“.⁴⁸ Es ist eine der umfangreichsten Darstellungen sämtlicher Stadtromane, die anhand der chronologischen Abfolge gattungsgeschichtliche Tendenzen aufzeigen möchte. Die Studie ermöglicht somit einen Blick auf die Entwicklungen innerhalb dieses Genres und bleibt nicht auf die reine Wiedergabe des Inhalts beschränkt.

Andere Untersuchungen über die österreichische Literatur der Ersten Republik gehen kaum bis gar nicht auf den Wiener Stadtroman ein.

Zu Hugo Bettauer liegt eine umfassende Studie von Murray G. Hall aus dem Jahr 1978 vor, die nicht nur Hintergrundinformation zu den einzelnen Romanen bietet, sondern sich auch Bettauers Leben und journalistischer Tätigkeit widmet.⁴⁹ Weitere literaturwissenschaftliche Untersuchungen bleiben trotz der im Jahr 1980 im Hantibal-Verlag erschienenen sechsbändigen Werkausgabe an einer Hand abzählbar. So konzentriert sich etwa Beth Simone Noveck in ihrem Aufsatz „Hugo Bettauer’s Vienna 1918-1925“ auf die politischen und sozialen Kontroversen, die Bettauer als Schriftsteller und Herausgeber von Wochenzeitschriften über die sexuelle Aufklärung ausgelöst hat.⁵⁰ 1999 erscheint Gilbert Ravys Aufsatz „Satires croisées du «Wiener Roman»“⁵¹, in dem, ausgehend von einem kurzen Abriss des Wiener Romans, die drei Romane „Gespenster im Sumpf“ von Karl Hans Strobl, „Der Kampf um Wien“ und „Die Stadt ohne Juden“ von Hugo Bettauer hinsichtlich ihrer Ge-

⁴⁷ Schmidt-Dengler, Wendelin: Abschied von Habsburg. – In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begr. v. Rolf Grimminger. Bd. 8: Literatur der Weimarer Republik 1918-1933. Hg. v. Bernhard Weyergraf. München, Wien: Hanser 1995, S. 483-548.

⁴⁸ Neuber, Wolfgang: Geschichtsteleologie im Zeitroman oder: Tradition und Ordnung. Vom Wiener Gassen- zum Großstadtroman. – In: Zeman, Herbert (Hg.): Die österreichische Literatur. Eine Dokumentation ihrer literarhistorischen Entwicklung. In Zusammenarbeit mit dem Institut für österreichische Kulturgeschichte, dem Ludwig Boltzmann-Institut für Österreichische Literaturforschung und dem Mitteleuropäischen Forschungszentrum für die Literaturen und Kulturen des Donauraumes (Wissenschaftliche Landesakademie für Niederösterreich). Teil 2: Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart (1880-1980). Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1989. (Jahrbuch für österreichische Kulturgeschichte; 17/18), S. 1051-1075.

⁴⁹ Hall, Murray G.: Der Fall Bettauer. Wien: Löcker 1978.

⁵⁰ Noveck, Beth Simone: Hugo Bettauer’s Vienna 1918-1925. – In: Davian, Donald G. (Hg.): Jura Soyfer and his time. Riverside: Ariadne Press 1995 (Studies in Austrian literature, culture and thought), S. 366-387.

⁵¹ Ravy, Gilbert: Satires croisées du «Wiener Roman». *Gespenster im Sumpf* de K.H. Strobl, *Der Kampf um Wien* et *Die Stadt ohne Juden* de H. Bettauer. – In: Benay, Jeanne und Gilbert Ravy (Hg.): *Écritures et langages satiriques en Autriche (1914-1938) = Satire in Österreich*. Oxford, Bern u.a.: Peter Lang 1999. (Convergences; 10), S. 349-369.

meinsamkeiten und Unterschiede verglichen werden. Hans Eichner stützt sich in seiner Abhandlung „City With Jews: Hugo Bettauer's Vienna“⁵² aus dem Jahr 2003 überwiegend auf die bereits von Murray G. Hall zusammengetragenen Informationen. Er geht auf all jene sechs Romane ein, die 1980 als „Gesammelte Werke“ herausgebracht wurden, legt seinen Schwerpunkt aber besonders auf das von Bettauer gestaltete Bild von Wien.

Weit weniger an Sekundärliteratur findet sich dagegen zu Felix Dörmanns Roman „Jazz“. Helmut Schneiders Monographie und zugleich Dissertation über den Autor stammt aus dem Jahr 1990.⁵³ Schneiders Anliegen gilt der Aufarbeitung von Dörmanns Leben und der kritischen Beurteilung seines dichterischen Werkes. Den Roman „Jazz“ gliedert Schneider in Dörmanns Schaffen ein und betont dabei die filmischen Elemente in Dörmanns Schreibstil und die besondere Einarbeitung der Zeitstimmung. Siegfried Mattl stellt 2007 den Roman „Jazz“ in seiner kulturwissenschaftlichen Untersuchung „Dunkles Wien. Felix Dörmanns ‚Jazz‘ und die Wiener Unterhaltungskultur nach dem ‚Großen Krieg‘“⁵⁴ in den historischen und kulturellen Kontext, und arbeitet so die im Roman vorkommenden Ansätze populärer Kultur heraus.

Gänzlich unbekannt ist dagegen der Autor Otto West und sein Roman „Vera Mens“. Zu diesem Werk finden sich, außer marginalen Hinweisen in Edrita Germs Dissertation⁵⁵ oder in Wolfgang Neubers Aufsatz über die Wiener Gassen- und Großstadtromane⁵⁶, keinerlei Studien.

Das Interesse an den kulturellen und literarischen Beziehungen, die die Städte Berlin und Wien insbesondere in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts miteinander verbinden, zeigt sich in einigen Sammelbänden, die sich mit dem Vergleich der beiden Hauptstädte auseinandersetzen. Unter Berücksichtigung sozialer, historischer und kultureller Aspekte wollen die Herausgeber mit ihren zusammengetragenen Beiträgen das Leben in den beiden Städten zu diesem Zeitpunkt fassbar machen.

⁵² Eichner, Hans: City With Jews: Hugo Bettauer's Vienna. – In: Eichner, Hans: Against the Grain: Selected Essays = Gegen den Strich: Ausgewählte Aufsätze. Hg. v. Rodney Symington. Oxford, Bern u.a.: Peter Lang 2003. (Kanadische Studien zur deutschen Sprache und Literatur; 47), S. 341-363.

⁵³ Schneider, Helmut: Felix Dörmann. Eine Monographie. Wien: VWGÖ 1991. (Dissertationen der Universität Wien; 227).

⁵⁴ Mattl, Siegfried: Dunkles Wien. Felix Dörmanns Jazz und die Wiener Unterhaltungskultur nach dem „Großen Krieg“. – In: Kerekes, Amália, Magdolna Orsz u.a. (Hg.): Pop in Prosa. Erzählte Populärkultur in der deutsch- und ungarischsprachigen Moderne. Oxford, Bern u.a.: Peter Lang 2007. (Budapester Studien zur Literaturwissenschaft; 11), S. 99-114.

⁵⁵ Germ (1933), S. 160-162.

⁵⁶ Neuber (1989), S. 1071-1072.

1993 erscheint „Wien-Berlin. Deux sites de la modernité. Zwei Metropolen der Moderne (1900-1930)“. Die darin enthaltenen Kolloquiums-Beiträge machen die nicht unbedeutende Position Wiens in der Moderne deutlich. In dem von Bernhard Fetz und Hermann Schlösser herausgegebenen Band „Wien-Berlin“⁵⁷ gilt es auf einen Beitrag von Wendelin Schmidt-Dengler hinzuweisen: „Schienenstränge. Wien-Berlin und zurück: Literarische Spiegelungen“⁵⁸. Schmidt-Dengler geht darin auf die fehlende Urbanität und Mobilität in Wiener Zeitromanen ein und weist damit noch deutlicher auf die Faszination hin, die für Literaten der damaligen Zeit von Berlin ausgeht. Im Jahr 2005 geben John Warren und Ulrike Zitzlsperger den Sammelband „Vienna meets Berlin. Cultural Interaction 1918-1933“⁵⁹ heraus. Dieser Band liefert anhand von Fallstudien einen Überblick über die Vielfältigkeit der Beziehungen zwischen den beiden Städten.

Auffallend ist, dass sich keiner der Beiträge in jenen Sammelwerken mit dem Vergleich von Stadtromanen beschäftigt. Insbesondere Wien-Romane der Zwischenkriegszeit finden keine Aufnahme in den zusammengetragenen Betrachtungen.

Die einzige vergleichende Analyse, die auch Romane der Zwischenkriegszeit integriert, liefert Katja Schettlers 2006 verfasste Dissertation „Berlin, Wien...Wovon man spricht: das Thema Masse in deutschsprachigen Texten der zwanziger und Anfang der dreißiger Jahre“⁶⁰. Schettler konzentriert sich darin auf das Thema der Masse als besonderes Phänomen der Moderne und der Großstädte. Nach eingehender Untersuchung des Massendiskurses in nicht-fiktionalen Texten geht sie auf den Erzählraum der Großstadt ein. Dabei legt sie ihr Augenmerk ebenso auf die Beziehungen zwischen Einzelfiguren und der Masse wie auf Massenwohnungen, Massenverkehr und Massenvergügungen.

⁵⁷ Fetz, Bernhard und Hermann Schlösser (Hg.): Wien – Berlin. Mit einem Dossier zu Stefan Großmann. Wien: Paul Zsolnay 2001. (Profile; 7/Jg. 4, 2001).

⁵⁸ Schmidt-Dengler (2001).

⁵⁹ Warren, John und Ulrike Zitzlsperger (Hg.): Vienna meets Berlin. Cultural interaction 1918-1933. Oxford, Bern u.a.: Peter Lang 2005. (Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur; 41).

⁶⁰ Schettler, Katja: Berlin, Wien...Wovon man spricht: das Thema Masse in deutschsprachigen Texten der zwanziger und Anfang der dreißiger Jahre. Versuch einer historisch-diskursanalytischen Lesart von Texten. Tönning, Lübeck, u.a.: Der Andere Verl. 2006.

2. Berlin und Wien in der Zwischenkriegszeit: historischer Abriss

Ein kurzer historischer Überblick über die beiden Städte in der Zwischenkriegszeit ist für das Verständnis der ausgewählten Romane nicht unwesentlich, zumal Wien und Berlin eine sehr unterschiedliche Entwicklung durchgemacht haben.

Auf den ersten Blick haben die beiden Städte zahlreiche Gemeinsamkeiten. Sowohl Berlin als auch Wien sind bis zum Ende des Ersten Weltkriegs Hauptstädte mächtiger Kaiserreiche, beide haben im 19. Jahrhundert eine beeindruckende Bauphase erlebt. Nach 1918 ereilt sie das gleiche Schicksal. Das wilhelminische und das habsburgische Kaiserreich zerfallen. Wien und Berlin sind ab nun Hauptstadt einer Republik.⁶¹

In beiden Städten herrscht in den ersten Nachkriegsjahren wirtschaftliche Not, nicht zuletzt aufgrund der Inflation zu Beginn der 20er Jahre. Arbeitslosigkeit, hohe Selbstmordraten, Rationierung der Lebensmittel und schlechte Wohnbedingungen stehen ebenso an der Tagesordnung wie politische Kontroversen zwischen den Lagern der extremen Rechten und der Kommunisten. Doch während Österreich auf der Suche nach seiner Identität ist und Wien sich als „Wasserkopf“ eines kleinen Landes fühlt⁶², erlebt Berlin nach dem Zusammenbruch des alten Regimes einen Aufschwung.

Bereits 1920 entsteht durch eine Gebietsreform Groß-Berlin. Die Eingliederung sämtlicher umliegender Städte und Gemeinden macht Berlin mit einem Schlag flächenmäßig zur zweitgrößten Stadt der Welt, hinter Los Angeles.⁶³ Im Vergleich zu Wien und Paris erscheint die deutsche Hauptstadt als verhältnismäßig junge Großstadt, zumal sie erst 1870 zur Reichshauptstadt aufstieg.⁶⁴ Demnach ist es nicht verwunderlich, Berlin als „auffallend geschichts- und traditionslose Stadt“ zu titulieren, wo sich „Werte wie Traditions- und Geschichtsbewußtsein, Bodenständigkeit, Heimatgefühl und Heimatverbundenheit in der Berliner Bevölkerung nicht sehr tief

⁶¹ Vgl. Wagner, Manfred: Berlin und Wien. Zum Gegensatz der Metropolen vor dem Nationalsozialismus. – In: Meyer, Christian und Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien (Hg.): Arnold Schönberg in Berlin. Bericht zum Symposium vom 28.-30. September 2000. Wien: Arnold Schönberg Center 2001. (Journal of the Arnold Schönberg Center; 3), S. 42-57, hier: S. 42.

⁶² Vgl. Bled, Jean-Paul: Wien. Residenz – Metropole – Hauptstadt. Aus d. Französischen v. Susanne Grabmayr u. Marie-Therese Pitner. Köln, Wien u.a: Böhlau 2002, S. 389.

⁶³ Vgl. Kähler (1986), S. 37.

⁶⁴ Vgl. ebd. S. 38.

verankert⁶⁵ haben. Berlin orientiert sich schon früh an Amerika, und demzufolge greifen die amerikanischen Lebensformen auf die deutsche Hauptstadt über. Es kommt zu einer Beschleunigung aller Lebensbereiche. Das schnelle Tempo etabliert sich in Bereichen wie Arbeit, Produktion und Warenumsatz durch den Einsatz von Fließbändern oder durch Erfindungen wie Telefon, Telegramm und Grammophon.⁶⁶ Die „*Steigerung des Nervenlebens*, die aus dem raschen und ununterbrochenen Wechsel äußerer und innerer Eindrücke hervorgeht“⁶⁷, wie es Georg Simmel in seinem bereits 1903 erschienen Aufsatz „Die Großstädte und das Geistesleben“ beschreibt, wird in der deutschen Hauptstadt durch den Ausbau des Verkehrsnetzes zusätzlich forciert. Laut Manfred Wagner avanciert Berlin, dank seiner geographischen Lage, nach dem Ende des Ersten Weltkriegs rasch zu einem Verkehrsknotenpunkt. Schiffsfahrten bilden nun für den Personenverkehr eine Alternative zur Eisenbahn, der in der Mitte der 20er Jahre eröffnete Flughafen Tempelhof bietet Auslandsflüge an, neue Straßen werden fertig gestellt und zahlreiche Linien des öffentlichen Verkehrs weiter ausgebaut.⁶⁸ Die Moderne in Berlin verdeutlicht sich darüber hinaus im Licht und Einsatz von Elektrizität. Auf den Gebäuden und den Straßen sowie in der Werbung, überall findet man Licht in allen möglichen Farben und Formen, trotz der anhaltenden Armut und wirtschaftlichen Not.⁶⁹

Im Vergleich zu Berlin erscheint in der damaligen Zeit die österreichische Hauptstadt „modernisierungsresistent“⁷⁰. Zunächst zeigt sich dies in der Stadtgestalt. Können in Berlin ungehindert große Industriehallen, Fabriken, Mietskasernen und Kaufhäuser entstehen, so schränken in Wien die massiven Bauten vom Ende des 19. Jahrhunderts und die mittelalterlich anmutende Enge der Gassen den Ausbau ein.⁷¹ Hinzu kommt durch den Zerfall der Monarchie die Reduktion Österreichs auf ein kleines Land, das nun in der Versorgung von den ehemaligen Kronländern abgeschnitten ist und seine einstige wirtschaftlich führende Stellung innerhalb Mitteleuropas einbüßen musste. Wien kann nach dem Ersten Weltkrieg nicht mehr an

⁶⁵ Becker (1993), S. 27.

⁶⁶ Vgl. ebd. S. 28.

⁶⁷ Simmel, Georg: Die Großstädte und das Geistesleben. – In: Simmel, Georg: Gesamtausgabe. Hg. v. Otthein Rammstedt. Bd. 7: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908. Bd. 1. Hg. von Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt u.a. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995. (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 807), S. 116-131, hier: S. 116 (Hervorhebungen von G.S.).

⁶⁸ Vgl. Wagner (2001), S. 45-46.

⁶⁹ Vgl. ebd. S. 47.

⁷⁰ Holmes, Deborah und Lisa Silverman: Zwischenraum, Zwischenzeit. Wien nach 1918. – In: Kos, Wolfgang und Wien-Museum Karlsplatz (Hg.): Kampf um die Stadt. Politik, Kunst und Alltag um 1930. Wien-Museum im Künstlerhaus 19. Nov. 2009 – 28. März 2010. Ausst.Kat. Wien: Czernin 2010. (Sonderausstellung des Wien Museums; 361), S. 28-34, hier: S. 29.

⁷¹ Vgl. Wagner (2001), S. 43 und 48.

seine Glanzzeit um 1900 anknüpfen, sondern kämpft mit Restösterreich um seine Daseinsberechtigung. Noch vor der Ausrufung der Ersten Republik werden Stimmen für den Anschluss an Deutschland laut, die nie gänzlich verstummen und im Jahr 1938 Realität werden.⁷² Die neue Staatsform wird somit von Anfang an vom Großteil der Bevölkerung als eine Übergangslösung angesehen. Diese daraus resultierende Unsicherheit fördert zusätzlich den nostalgischen Rückblick auf vergangene Tage unter der Herrschaft der Habsburger.⁷³

Schafft es Berlin seine Bürger in den 20er Jahren bereits davon zu überzeugen, dass sich Phänomene wie Arbeitslosigkeit durch die Wende zur Moderne ergeben, so ist es Wien nicht möglich, die Hoffnung auf Arbeit aufrecht zu halten.⁷⁴ Selbst die eindrucksvollen Maßnahmen der Sozialdemokraten, als führende Partei Wiens, in Bereichen wie Hygiene, Gesundheit, Bildung, Kultur und Wohnbau – man denke an den Bau des Karl-Marx-Hofs in Heiligenstadt Ende der 1920er Jahre – bringen der Stadt zwar den Titel „Rotes Wien“ ein⁷⁵; der allgemeinen Not kann damit aber nur ansatzweise entgegengewirkt werden und das Fehlen der modernen Technologie in jeglichem Bereich bleibt dadurch nicht verborgen.⁷⁶ Beispielsweise geht im Gegensatz zu Berlin die Elektrifizierung in Wien nur schleppend voran, der Verkehr ist dürftig und die Menschen wandern ab.⁷⁷

Selbst im kulturellen Bereich kann Wien mit der deutschen Hauptstadt nicht mithalten. Bilden in Berlin Vergnügungstätten wie Kinos, Kneipen und Tanzpaläste die Anziehungspunkte für die Masse, so florieren in der Donaumetropole laut Manfred Wagner überwiegend jene Bereiche, die wenig Einsatz an Technologie und Kapital erfordern, wie etwa Kabarett und Karikatur. Gerade in diesen Sparten zeichnet sich die Tendenz ab, mit spielerischem Witz den Ernst der Situation zu verarbeiten.⁷⁸ Doch hält auch in Wien die Moderne mit Kinopalästen und Varietés Einzug, allerdings durch die strenge Zensur nur sehr langsam. In Berlin dagegen sorgen Expressionismus und Dadaismus für eine Auseinandersetzung mit den herrschenden

⁷² Vgl. Bled (2002), S. 390.

⁷³ Vgl. Holmes/Silverman (2010), S. 30.

⁷⁴ Vgl. Wagner (2001), S. 44.

⁷⁵ Vgl. Bled (2002), S. 392-393. Zum Bild des „Roten Wiens“ vgl. auch: Mattl, Siegfried: Die Marke „Rotes Wien“. Politik aus dem Geist der Reklame. – In: Kos, Wolfgang und Wien-Museum Karlsplatz (Hg.): Kampf um die Stadt. Politik, Kunst und Alltag um 1930. Wien-Museum im Künstlerhaus 19. Nov. 2009 – 28. März 2010. Ausst.Kat. Wien: Czernin 2010. (Sonderausstellung des Wien Museums; 361), S. 54-63.

⁷⁶ Vgl. Wagner (2001), S. 44.

⁷⁷ Vgl. ebd. S. 49.

⁷⁸ Vgl. ebd. S. 47 und 50.

Machtverhältnissen und machen die Metropole an der Spree zum Umschlagplatz für Theater und Literatur mit politischer und revolutionärer Dimension.⁷⁹

3. Das Motiv „Stadt“ in der Literatur, im Besonderen in Romanen

Die Verarbeitung von Städten in der Literatur über die Jahrhunderte hinweg lässt sich als ein Wechselspiel zwischen Idealisierung und Distanzierung umreißen. Wie Horst Daemmerich in seinem Artikel „Stadt“ beschreibt, sind Städte immer wieder das Synonym für zivilisatorischen und kulturellen Fortschritt.⁸⁰ Andere literarische Werke wiederum charakterisieren seiner Meinung nach die Stadt als einen mit Eigenleben ausgestatteten Organismus, der sich zunehmend gegen den Menschen richtet. In dieser Verarbeitung des Motivs spiegelt sich der zwiespältige Umgang des Menschen mit den von ihm selbst entwickelten und aufgebauten Institutionen wider.⁸¹

Als weiterer Bestandteil, der seit der Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Stadt mit diesem Motiv in Verbindung gebracht wird, kristallisiert sich die Kontrastierung zwischen Stadt- und Landleben heraus. Nach der Meinung von Elisabeth Frenzel verlangt das Motiv „Stadt“ auch die Beschäftigung mit der menschlichen Leistung im Bereich der Kultur und Zivilisation, wobei die Bandbreite der Verarbeitung von Bewunderung bis Entsetzen reicht.⁸²

Folgt man Elisabeth Frenzel, so findet sich die Ambivalenz des Stadt-Motivs seit der Bibel in der Literatur. Heften sich dort Begriffe wie Sünde und Verfall an die Stadt Babylon, so überträgt sich das negative Bild im Laufe der Geschichte auf das Rom der Kaiserzeit ebenso wie auf das Paris und Amsterdam des 17. Jahrhunderts.⁸³

Das Motiv der Stadt verbindet sich ab dem 19. Jahrhundert mit der Gattung des Romans, zunächst in Ländern außerhalb von Deutschland, in denen sich bereits zu

⁷⁹ Vgl. Wagner (2001), S. 50-51.

⁸⁰ Vgl. Artikel: Stadt– In: Daemmerich, Horst S. und Ingrid G. Daemmerich: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. 2., überarb. und erw. Aufl. Tübingen, Basel: Francke 1995 (UTB für Wissenschaft; 8034), S. 332-337, hier: S. 332.

⁸¹ Vgl. Daemmerich (1995), S. 332.

⁸² Vgl. Artikel: Die Stadt. – In: Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 6., überarb. u. ergänzte Auflage. Stuttgart: Kröner 2008. (Kröners Taschenbuchausgabe; 301), S. 654-668, hier: S. 655.

⁸³ Vgl. ebd. S. 654-655.

dieser Zeit Großstädte entwickelt hatten.⁸⁴ Auf die Symbiose, die dabei dem Roman und der Stadt zukommt, verweist Volker Klotz in seinem Werk „Die erzählte Stadt“: „Roman und Stadt erscheinen als zwei ähnlich veranlagte Systeme. Als Systeme, die weitgehend als Ganzes, in ihren Teilen und deren Beziehungen miteinander korrespondieren. Das aber heißt, im Roman findet die Stadt das geeignetste Instrument, ohne radikalen Substanzschwund in einen literarischen Status einzugehen. Und umgekehrt findet der Roman in der Stadt den Gegenstand, der unerbittlich wie kein anderer seine volle Kapazität fordert und ausschöpft.“⁸⁵

Der Roman eignet sich folglich besonders gut dazu, die Fülle an Ereignissen der Stadt in sich aufzunehmen.

Als ersten Großstadtroman des 19. Jahrhunderts bezeichnet Elisabeth Frenzel Victor Hugos „Notre Dame de Paris“ (1831), zumal sich darin die Kritik an den gesellschaftlichen Zuständen in der Großstadt abzuzeichnen beginnt.⁸⁶ Das Paris, das Honore de Balzac in der vielbändigen „La Comédie humaine“ (1829-1854) aufleben lässt, bleibt als Stadt an sich bisweilen eher im Hintergrund, allerdings werden zu meist Stadtteile und Innenausstattung der Häuser charakterisierend als *pars pro toto* eingesetzt. Das Elend der Großstadt decken auch Eugène Sue in „Les Mystères de Paris“ (1842/43) und vor allem Victor Hugo in seinem späteren Roman „Les Misérables“ (1862) schonungslos auf.⁸⁷

Etwa zur gleichen Zeit bemüht sich auch der Brite Charles Dickens, die Stadt London unter sozialkritischen Aspekten in seinen Werken zu beleuchten, wobei sich hier bereits die für spätere Großstadtromane charakteristische Anonymität in der Stadt abzeichnet.⁸⁸ Zudem lässt sich Dickens mit seinen Stadtdarstellungen in die Reihe jener Schriftsteller einreihen, die aufzeigen, wie ein im Grunde anständiges Individuum langsam von der Stadt gefügig gemacht wird und sich den dortigen Gegebenheiten anzupassen hat oder sonst unterzugehen droht.⁸⁹

In Russland ist es der etwas jüngere Fjodor Dostojewski, der sich in seinen Werken mit den Petersburger Armenvierteln auseinandersetzt. Allerdings tritt laut Frenzel die russische Stadt bei ihm nicht in den Vordergrund. Lediglich die Schilderung der

⁸⁴ Vgl. Frenzel (2008), S. 657.

⁸⁵ Klotz (1969), S. 438.

⁸⁶ Vgl. Frenzel (2008), S. 658.

⁸⁷ Vgl. ebd. S. 658.

⁸⁸ Vgl. ebd. S. 659.

⁸⁹ Vgl. Daemmrich (1995), S. 335.

Treppenhäuser, Mietskasernen und Kneipen vermitteln den Lesern einen Eindruck vom damaligen St. Petersburg.⁹⁰

Im Naturalismus führt Émile Zolas Hang zum genauen Beobachten zu äußerst detaillierten Beschreibungen. Zolas Werk „Les trois villes“ (1894-98) schildert die drei unterschiedlichen Städte Lourdes, Rom und Paris und die vom Charakter der jeweiligen Stadt geprägten Menschen. Trotz dieser bedeutenden Beispiele bleibt laut Elisabeth Frenzel der Einfluss auf die deutsche Literatur jedoch gering, möglicherweise aufgrund des Mangels an Anschauungsmaterial.⁹¹

Ende des 19. Jahrhunderts wird das Stadt-Motiv zunehmend in der Lyrik verarbeitet. Während die Großstadtlyrik des französischen Symbolismus hauptsächlich die Erfahrungen von Einzelpersonen aufgreift, befasst sich die zeitgleiche naturalistische Stadt-Lyrik in Deutschland mit sozialen Themen. Berlin erhält dabei denselben Stellenwert wie London und Paris in der französischen und englischen Literatur.⁹² In der expressionistischen Lyrik von 1910 und 1920 erlebt das Motiv „Stadt“ laut Frenzel einen weiteren Höhepunkt.⁹³ Die Expressionisten legen ihr Augenmerk nicht mehr auf die Schilderung des Milieus, sondern stellen das Ich mitsamt seiner Existenzangst in den Mittelpunkt ihrer Arbeiten. Städte werden zunehmend dämonisiert und als Bedrohung empfunden; sie sind geprägt von Leere, Einsamkeit, Kälte und Hunger.⁹⁴

Um dieselbe Zeit leistet Rainer Maria Rilke mit „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ (1910) einen wichtigen Beitrag zur epischen Verarbeitung der Stadt. Einen weiteren Anstoß für die Epik, sich dem Stadtmotiv zu widmen und die technischen Auswirkungen auf den Menschen zu beleuchten, geben die fortschrittlichen amerikanischen Städte. Als Meilenstein lässt sich diesbezüglich John Dos Passos' Roman „Manhattan Transfer“ (1925) einstufen. Nach David Seed verdeutlicht dieses Werk die Tendenz, die Stadt zunehmend als Protagonisten auftreten zu lassen, zumal sie eine Umgebung darstellt, die sich dynamisch verändert.⁹⁵ Als einflussgebend hierfür gilt die Stadt Dublin in James Joyces „Ulysses“ (1922), indem darin die

⁹⁰ Vgl. Frenzel (2008), S. 659.

⁹¹ Vgl. ebd. S. 660.

⁹² Vgl. ebd. S. 662.

⁹³ Vgl. ebd. S. 663.

⁹⁴ Vgl. ebd. S. 663-664.

⁹⁵ Seed, David: The City and the Novel. – In: Schellinger, Paul (Hg.): Encyclopedia of the novel. Chicago, London: Fitzroy Dearborn Publishers 1998, S. 218-221, hier: S. 220. Vgl. auch: Frenzel (2008), S. 664-665.

Odyssee des Protagonisten Bloom mit Bewusstseinsströmen und Einblicken in das Stadtgeschehen verknüpft wird.⁹⁶

Als der einzig relevante Roman der deutschen Sprache, der die Großstadt in ihrer Gesamtheit aufzeigt, kann „Berlin Alexanderplatz“ von Alfred Döblin bezeichnet werden.⁹⁷ Auch Bertolt Brecht liefert mit seinen Theaterstücken „Im Dickicht der Städte“ (1923) und „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ (1929) Beiträge zur deutschen Großstadtliteratur. Alfred Döblin aber bietet in seinem Roman eine Zusammenfassung aller mit der Großstadt in Verbindung stehenden Motive und Ansätze. Die Stadt Berlin wird zur Hure Babylon und zu einem Ort, in dem es für Einzelpersonen wie der Hauptfigur Franz Biberkopf, kein Überleben gibt. Sein Schicksal steht repräsentativ für das des Kollektivs und ist unauflöslich mit der Stadt verbunden.⁹⁸ Die Stadt ist in diesem Roman so eng mit Biberkopfs Geschichte verknüpft, dass das Figureschicksal nicht von ihr getrennt werden kann, zumal Franz immer wieder erst anhand seiner Umgebung zu sich selbst findet.⁹⁹ Für das in Döblins Werk dargestellte Stadtbild Berlins gilt: „Man lebt in ihr [Großstadt] nicht mehr, man wird gelebt, d.h. gejagt und ausgebeutet. Großstadt, das ist nicht mehr Architektur und landschaftlicher Hintergrund, sondern vor allem: politisches Geschehen und soziale Situation. In ihr besteht die neue Qualität der Großstadt, in der das Individuum, das mit vielen anderen Individuen in ihr wohnt, zum Objekt der ökonomischen Verhältnisse geworden ist.“¹⁰⁰

Überschriften wie „Der Rosenthaler Platz unterhält sich“ deuten darauf hin, dass sich die Stadt in Döblins Roman selbst präsentiert. Mit Hilfe von Errungenschaften, die die Dadaisten, Futuristen und Expressionisten bereits bei ihren Versuchen, urbane Atmosphäre einzufangen, benutzten – etwa die Montagetechnik oder den Stil der Simultaneität und Reihung – , lässt der Autor Berlin selbst zu Wort kommen und ist somit der erste, der diese stilistischen Mittel in die Gattung des Romans überträgt.¹⁰¹ Erst daraus ergibt sich die Möglichkeit, städtisches Material, wie Gesprächsfetzen, Werbungstexten, Zeitungsmeldungen, Lieder und Hinweise der Be-

⁹⁶ Vgl. Frenzel (2008), S. 665.

⁹⁷ Vgl. Klotz (1969), S. 372.

⁹⁸ Vgl. Frenzel (2008), S. 666.

⁹⁹ Vgl. Klotz (1969), S. 397. Berlin avanciert in diesem Roman sogar zu Biberkopfs Antagonist, wie Daniela Herger in ihrer Diplomarbeit herausgearbeitet hat. (vgl. Herger, Daniela: Die Rolle der Stadt als Schauplatz und Protagonistin in James Joyces *Ulysses* und Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*. Diplomarbeit. Univ. Wien 2007.).

¹⁰⁰ Wuthenow, Ralph-Rainer: Die Entdeckung der Großstadt in der Literatur des 18. Jahrhunderts. – In: Meckseper, Cord und Elisabeth Schraut (Hg.): Die Stadt in der Literatur. Mit Beiträgen von Uwe Böker, Hartwig Isernhagen u.a. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1983. (Kleine Vandenhoeck-Reihe; 1496), S. 7-27, hier: S. 10.

¹⁰¹ Vgl. Becker (1993), S. 293.

hörden, zusammenzufügen, und damit eine unglaubliche Informations- und Materialfülle zu schaffen, die den Leser zwar überfordern kann, gleichzeitig aber die Komplexität der Großstadt verdeutlicht.¹⁰² Döblins Roman nimmt dementsprechend eine Ausnahmestellung ein, der keiner der anderen für diese Arbeit ausgewählten Werke nahe kommt bzw. nahe kommen kann. Weder werden die Protagonisten der anderen fünf Romane im gleichen Maße der Stadt ausgesetzt wie Franz Biberkopf, noch tritt die Stadt als ebenbürtiger Handlungsträger auf.

Verglichen mit „Berlin Alexanderplatz“ erscheint die Stadt in den anderen Romanen eher im Hintergrund. Demzufolge lässt sich die auf den Roman „Fabian“ bezogene Feststellung Volker Ladenthins: „Nicht die Stadt spricht bei Kästner, sondern sie wird besprochen“¹⁰³, auch uneingeschränkt auf die für diese Arbeit herangezogenen Werke umlegen. Dennoch bringt jeder der Romane auf seine Art eine Nuance dessen mit, was für die jeweilige Stadt in der zu untersuchenden Zeitspanne charakteristisch ist; egal ob sich Doris, die Protagonistin in „Das kunstseidene Mädchen“, in überbordender Begeisterung mit Berlin identifiziert¹⁰⁴ oder ob die Leser in Hugo Bettauers Roman „Der Kampf um Wien“ „are [...] taken on a general tour of Vienna, with much of the emphasis on aspects of the city that we do not find in a Baedeker and that contrast sharply with the stereotypical view of it.“¹⁰⁵ Mit der Benennung einzelner Plätze, Straßen und Lokalitäten und der Beschreibung der Lebensgewohnheiten der Figuren präsentieren alle hier ausgewählten Romane ein eigenes Bild von der jeweiligen Stadt. Diese Präsentation Wiens und Berlins gilt es in der Folge zu vergleichen.

¹⁰² Bauer, Matthias: Franz Biberkopf betritt Berlin und der Rosenthaler Platz unterhält sich. Der Stadroman als semiologisches Abenteuer. – In: Bauer, Matthias (Hg.): Berlin. Medien- und Kulturgeschichte einer Hauptstadt im 20. Jahrhundert. Tübingen, Basel: Francke 2007, S. 129-160, hier: S. 136.

¹⁰³ Ladenthin (1996), S. 335.

¹⁰⁴ Unter anderem sichtbar anhand von Sätzen wie „Mein Leben ist Berlin, und ich bin Berlin.“ oder „Berlin ist mir ein Ostern, das auf Weihnachten fällt [...]“. – In: Keun, Irmgard: Das kunstseidene Mädchen. Nach dem Erstdruck von 1932, mit einem Nachwort u. Materialien hg. v. Stefanie Arend und Ariane Martin. Berlin: Claasen 2005, S. 92 u. 95. In der Folge werden Zitate aus diesem Roman im Textfluss mit dem Sigle „KM“ und der Seitenzahl angegeben.

¹⁰⁵ Eichner (2003), S. 351.

4. Städtisches Leben in Berliner und Wiener Romanen

4.1. Geschwindigkeit der Stadt: Verkehr und Fortschritt

Das Leben in der Stadt ist stark geprägt vom Tempo auf den Straßen und Plätzen. Dieses wird auf unterschiedliche Art und Weise in die Texte eingearbeitet. Unter dem Gesichtspunkt, wie die einzelnen Figuren den Stadtraum erleben und durchqueren und sich dadurch möglicherweise ihre Wahrnehmung der Umgebung verändert, soll das Verkehrsgeschehen und die Benutzung der öffentlichen Verkehrsmittel näher beleuchtet werden.

Kästners Protagonist Fabian lässt sich bei seinen Gängen durch die Stadt teilnahmslos treiben. Zu Fuß durchquert er Berlin vor allem als Arbeitsloser:

Er lief und lief und rannte sich den Kummer in den Stiefelsohlen ab.¹⁰⁶

Fabians zielloses Treiben auf den Straßen verdeutlicht die durch die plötzliche Kündigung im Übermaß vorhandene Zeit. Schon Volker Ladenthin bemerkt in diesem Zusammenhang, dass „Fabian die Stadt durchstreift, ohne eigentlich zu wissen, wohin er geht oder wohin er gehen soll“¹⁰⁷.

Mit der gleichen Selbstverständlichkeit, mit der er gehend den urbanen Raum erobert, nützt Fabian die öffentlichen Verkehrsmittel. Wahllos besteigt oder verlässt er Bus und Straßenbahn:

Er hatte keine Ahnung, wo er sich befand. Wenn man am Wittenbergplatz auf den Autobus 1 klettert, an der Potsdamer Brücke in eine Straßenbahn umsteigt, ohne deren Nummer zu lesen, und zwanzig Minuten später den Wagen verläßt, weil plötzlich eine Frau drinsitzt, die Friedrich dem Großen ähnelt, kann man wirklich nicht wissen, wo man ist. (F, 10)

Sein beliebiges Benutzen der unterschiedlichen Transportmittel ist dabei „Ausdruck seiner inneren Freiheit, der Souveränität des Intellektuellen, aber auch seiner sozialen Beziehungslosigkeit, der Bindungslosigkeit gegenüber Menschen und Aufgaben.“¹⁰⁸

In Kästners Roman wird besonders deutlich gemacht, wie sehr der öffentliche Verkehr die Wahrnehmung der Menschen beeinflussen und verändern kann. Bei einer

¹⁰⁶ Kästner, Erich: Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. – In: Kästner, Erich: Werke. Hg. v. Franz Josef Görtz. Bd. 3: Möblierte Herren. Romane I. Hg. v. Beate Pinkerneil. München, Wien: Carl Hanser 1998, S. 7-199, hier. S. 92. In der Folge werden Zitate aus diesem Roman im Textfluss mit dem Sigle „F“ und der Seitenzahl angegeben.

¹⁰⁷ Ladenthin (1996), S. 324.

¹⁰⁸ Diersen (1987), S. 212.

gedankenverlorenen Fahrt mit der U-Bahn in den Norden Berlins verliert Fabian als Beobachter völlig den Bezug zum Betrachteten.¹⁰⁹ Er nimmt seine Umgebung nur noch mit den Sinnen wahr, ohne sie wirklich zu verinnerlichen:

Fabian sah das alles, als führen nur seine Augen und Ohren durch Berlin, und er selber sei weit, weit weg. Sein Blick war gespannt, aber das Herz war besinnungslos. (F, 138)

Diese Beziehungslosigkeit zeigt sich erneut während zwei Autofahrten. Auf seinem Weg zum Polizeipräsidium, wo Fabian vom Tode seines besten Freundes Labude erfährt, und seiner Fahrt zu dem Elternhaus des Freundes präsentiert sich ihm Berlin im Kleinen. Gleich einem Diavortrag zieht die auf ihre Wahrzeichen reduzierte Stadt an seinem Autofenster vorüber¹¹⁰:

Tiergarten, Tiergarten, Brandenburger Tor. Unter den Linden. [...] Universität, Staatsoper, Dom und Schloß lagen endlich im Rücken. (F, 155)

Das Fenster war heruntergelassen, in seinem Rahmen zeigte sich der Dom. Dann wechselte das Bild. Fabian sah die Schinkelsche Wache, die Universität, die Staatsbibliothek. (F, 160)

Die Vermittlung von Stadt verändert sich hier gänzlich. Statt an den Sehenswürdigkeiten vorbeizufahren, scheinen diese sich Fabian selbst zu präsentieren.¹¹¹

Eine vergleichbare Stelle findet sich in Irmgard Keuns Roman, als sich die Protagonistin Doris eine lange Taxifahrt durch Berlin spendiert. Dabei verdeutlicht die stichwortartige Erzählweise der Autorin besonders gut das im raschen Tempo vorbeiziehende Stadtgebiet (vgl. KM, 121).

In „Das kunstseidene Mädchen“ wird außerdem auf die schier unbegrenzten Möglichkeiten in einer Großstadt eingegangen. Bei Doris' Ankunft in Berlin zeigt sich ihre Begeisterung in der Beschreibung der Verkehrsmittel:

Es gibt eine U-Bahn, die ist wie ein beleuchteter Sarg auf Schienen – unter der Erde und muffig, und man wird gequetscht. (KM, 65-66)

Es gibt auch Omnibusse – sehr hoch – wie Aussichtstürme, die rennen. Damit fahre ich auch manchmal. (KM, 66)

Ebenso beeindruckt sie die Weite der Großstadt, die sich in den weit verzweigten Straßen widerspiegelt:

Zu Hause waren auch viele Straßen, aber die waren wie verwandt zusammen. Hier sind noch viel mehr Straßen und so viele, daß sie sich gegenseitig nicht kennen. (KM, 66)

Auffallend ist der immer wieder anzutreffende Versuch die Transportmittel bildhaft zu beschreiben, wie etwa Doris, die zu Silvester „ein großes Tier von Omnibus“ sieht, das „einen Konfettifaden an sich runterhängen“ (KM, 145) hat, oder Fabian,

¹⁰⁹ Ladenthin (1996), S. 330.

¹¹⁰ Ebd. S. 329.

¹¹¹ Ebd. S. 329.

der Autobusse mit „Elefanten auf Rollschuhen, die [die] Kaiserallee entlang fahren“ (F, 41), vergleicht.

Gleichzeitig drängen sich Bilder des Verkehrslebens in die Wahrnehmung und Gefühlswelt der Figuren. Fabian etwa überkommt angesichts seiner aussichtslosen Lage nach dem Verlust seines Arbeitsplatzes das Gefühl, „als führen die Straßenbahnen und Autobusse mitten durch seinen Magen“ (F, 136). Keuns Doris wiederum projiziert ihre Eindrücke von der Großstadt auf sich selbst:

Und bin so ein gestreiftes Taxi – sind Sie frei? – aber bitte sehr nein, sehen Sie nicht, das Schildchen ist doch runtergeklappt. Und möchte so leben mit runtergeklappten Schildchen für sehr lange. (KM, 184)

In „Das kunstseidene Mädchen“ wird das Straßengeschehen zusätzlich mit der ständigen Präsenz der Prostitution kombiniert. Auf ihren Alleingängen durch die Straßen Berlins fallen Doris neben den Lichtseiten auch die Schattenseiten der Großstadt auf. Überall bemerkt sie Frauen, die ihren Körper zum Kauf anbieten, und muss erkennen, wie wenig sie von dem Schicksal einer Prostituierten trennt, wird sie doch mehrmals auf der Straße von fremden Männern angesprochen (vgl. KM, 136; 164).

Indem sich Doris ohne Begleitung nicht unbelästigt auf den Straßen bewegen kann, wird ihr „die patriarchalische Grundstruktur der Moderne, in der der Warencharakter des weiblichen Körpers unverhüllt zutage tritt“¹¹², bewusst gemacht. Darin zeigt sich ihr Abstand zu einem Flaneur, der laut Katharina von Ankum darin besteht, dass Doris als „Flaneuse, auf die Rolle der Prostituierten festgelegt [war]. Ein Flaneur konnte unbehelligt und ziellos durch die Straßen spazieren, während eine Frau, die dasselbe tat, als Straßenmädchen wahrgenommen wurde.“¹¹³

Die Darstellung von Verkehr und Transportmittel in „Berlin Alexanderplatz“ lässt sich am besten unter dem Motto „die Verkehrsadern der Stadt als ihre Lebensadern“¹¹⁴ zusammenfassen, wie Inge Diersen schreibt. So wird bereits das erste Auftreten des Protagonisten Franz Biberkopf in der Stadt mit einer Straßenbahnfahrt anschaulich gemacht. Zunächst bleibt er an die Mauer des Tegeler Gefängnisses gelehnt und lässt eine Elektrische nach der anderen vorbeifahren; er sieht sich durch seine vier Jahre dauernde Inhaftierung im Tegeler Gefängnis der Großstadt nicht mehr gewachsen. Erst nach einer Weile fasst Franz Mut:

¹¹² Ankum (1994), S. 369.

¹¹³ Ebd. S. 374.

¹¹⁴ Diersen (1987), S. 201.

Er schüttelte sich, schluckte. Er trat sich auf den Fuß. Dann nahm er einen Anlauf und saß in der Elektrischen. Mitten unter den Leuten. Los. Das war zuerst, als wenn man beim Zahnarzt sitzt, der eine Wurzel mit der Zunge gepackt hat und zieht, der Schmerz wächst, der Kopf will platzen. Er drehte den Kopf zurück nach der roten Mauer, aber die Elektrische sauste mit ihm auf den Schienen weg, dann stand nur noch sein Kopf in der Richtung des Gefängnisses. Der Wagen machte eine Biegung, Bäume, Häuser traten dazwischen. Lebhaftige Straßen tauchten auf, die Seestraße, Leute stiegen ein und aus. In ihm schrie es entsetzt: Achtung, Achtung, es geht los.¹¹⁵

Erst mit der Zeit lernt Franz sich dem Verkehr in der Stadt anzupassen und urbanes Verhalten anzueignen. Sodann bewegt er sich aber mit einer Selbstverständlichkeit durch die Stadt. Je nach Verfassung durchschreitet er die Stadt, fährt mit der Straßenbahn nach Tegel oder drückt sich betrübt an Hausmauern entlang.¹¹⁶

Wie Fabian lässt sich Franz passiv von den Straßenbahnen durch die Stadt befördern. Seine Bewegung delegiert er dabei an das Transportmittel¹¹⁷:

Die Elektrischen fahren die Straßen entlang, sie fahren alle wohin, ich weiß nicht, wo ich hinfahren soll. Die 51 Nordend, Schillerstraße, Pankow, Breitestraße, Bahnhof Schönhauser Allee, Stettiner Bahnhof, Potsdamer Bahnhof, Nollendorfplatz, Bayrischer Platz, Uhlandstraße, Bahnhof Schmargendorf, Grunewald, mal rin. Guten Tag, da sitz ick, die können mir hinfahren, wo sie wollen. (BA, 387)

Die hier anklingende Aufzählung sämtlicher Haltestellen einer Straßenbahnlinie zieht sich leitmotivisch durch den Roman. Gemeinsam mit der Benennung von Richtungen, Plätzen und Kreuzungen vermitteln sie Stadtopographie.¹¹⁸ Alfred Döblin bietet dem Leser somit ein umfassendes Bild vom regen Verkehrsgeschehen in Berlin und gibt ihm mit der Aufzählung von Haltestellen unterschiedlichster Straßenbahnlinien einen Eindruck von der Weitläufigkeit dieser Stadt.¹¹⁹

Zugleich präsentiert „Berlin Alexanderplatz“ die Umgestaltung der Stadtlandschaft, die sich durch den Ausbau von Verkehrsstrecken ergibt. Die mehrmalige Erwähnung vom aufgerissenen Pflaster (vgl. BA, 16; 123) bringt dabei auf eindrucksvolle Weise „die Dimension der Bewegung im architektonischen Wandel des Stadtbilds zum Ausdruck.“¹²⁰ Das menschliche Verhältnis zur Technik wird schließlich in der sich ständig bewegenden Dampftramme am Alexanderplatz verkörpert:

Rumm rumm haut die Dampftramme auf dem Alexanderplatz.

¹¹⁵ Döblin, Alfred: Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. Hg. v. Werner Stauffacher. Zürich, Düsseldorf: Walter 1996. (Ausgewählte Werke in Einzelbänden), hier: S.15. In der Folge werden Zitate aus diesem Roman im Textfluss mit dem Sigle „BA“ und der Seitenzahl angegeben.

¹¹⁶ Vgl. Diersen (1987), S. 211.

¹¹⁷ Roskoth, Johannes: Überrollt. Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* als neusachlicher Verkehrsroman. – In: Rupp, Gerhard (Hg.): Klassiker der deutschen Literatur. Epochen-Signaturen von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 212-231, hier: S. 224.

¹¹⁸ Vgl. ebd. S. 226-227.

¹¹⁹ Vgl. Eschborn (2004), S. 132.

¹²⁰ Becker (1993), S. 322.

Viele Menschen haben Zeit und gucken sich an, wie die Ramme haut. Ein Mann oben zieht immer eine Kette, dann pafft es oben, und ratz hat die Stange eins auf den Kopf. Da stehen die Männer und Frauen und besonders die Jungens und freuen sich, wie das geschmiert geht: ratz kriegt die Stange eins auf den Kopf. Nachher ist sie klein wie eine Fingerspitze, dann kriegt sie aber noch immer eins, da kann sie machen, was sie will. Zuletzt ist sie weg, Donnerwetter, die haben sie fein eingepökelt, man zieht befriedigt ab. (BA, 165)

Der Mensch scheint sich hier mit der Technik, die in einer Stadt wie Berlin überall präsent ist, identifizieren zu können. Er ist beeindruckt von der Macht der Maschinen und staunt über den Fortschritt.¹²¹ Die konträre Seite zu dieser Begeisterung zeigt sich in der nur kurz erwähnten Figur Adolf Kraun, die sich angesichts der Dampfmaschine denkt:

Man möchte nicht so aus dem Bett geschmissen sein, Beine hoch, runter mit dem Kopf, da liegst du, kann einem was passieren, aber die machen das egal weg. (BA, 169)

Laut Ulrich Eschborn bieten diese beiden zitierten Textstellen zwei unterschiedliche Wege, wie die Bewohner der Stadt mit dem technischen Fortschritt umgehen: „Sie [die Menschen] können sich mit der Technik identifizieren und sich dadurch selbst stärker fühlen, im Glauben, daß der Mensch in der Lage ist, die Technik zu beherrschen. Wer sich aber wie Kraun als passives Objekt der neuen Entwicklungen betrachtet, wird in Anbetracht der Technik Ohnmacht und Bedenken empfinden.“¹²²

Durch die Beschreibung der städtebaulichen Veränderungen rund um den Alexanderplatz avanciert dieser Ort zu einem Symbol für all jene Umbrüche, die im gesamten Berlin Ende der 1920er Jahre stattfinden. Auf diesen erlebbaren Fortschritt verweist bereits Walter Benjamin: „Was ist der Alexanderplatz in Berlin? Das ist die Stelle, wo seit zwei Jahren die gewaltsamsten Veränderungen vorgehen, Bagger und Rammen ununterbrochen in Tätigkeit sind, der Boden von ihren Stößen, von den Kolonnen der Autobusse und U-Bahnen zittert, tiefer als sonst wo die Eingeweide der Großstadt [...] sich aufgetan [...] haben.“¹²³

Plätze wie der Alexanderplatz oder der Rosenthaler Platz, die beide als „Schleusen für Menschen-, Waren- und Informationsströme: ungastliche Umschlagpunkte im immerwährenden Verkehr“¹²⁴ fungieren, bedürfen naturgemäß einer genauen Verkehrsregelung:

¹²¹ Vgl. Eschborn (2004), S. 126.

¹²² Ebd. S. 126.

¹²³ Benjamin, Walter: Krisis des Romans. Zu Döblins „Berlin Alexanderplatz“. – In: Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Unter Mitw. v. Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Hg. v. Rold Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. 3: Kritiken und Rezensionen. Hg. v. Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 933), S. 230-236, hier: S. 233-234.

¹²⁴ Roskothen (1999), S. 227.

Die Schupo beherrscht gewaltig den Platz [Alexanderplatz]. Sie steht in mehreren Exemplaren auf dem Platz. Jedes Exemplar wirft Kennerblicke nach zwei Seiten und weiß die Verkehrsregeln auswendig. [...] Auf seinen erfolgten Ruck laufen über den Platz in Richtung Königstraße etwa 30 private Personen, sie halten zum Teil auf der Schutzinsel, ein Teil erreicht glatt die Gegenseite und wandert auf Holz weiter. Ebenso viele haben sich nach Osten aufgemacht, sie sind den andern entgegengeschwommen, es ist ihnen ebenso gegangen, aber keinem ist was passiert. (BA, 167-168)

Genau diese Ordnung scheint in Wien zu fehlen. In Hugo Bettauers Roman „Der Kampf um Wien“ kommt der Amerikaner Ralph O’Flanagan auf seinem ersten Streifzug durch die Stadt zum Schottentor, wo er Zeuge des unglaublichen Verkehrschaos wird, das sich an dieser Stelle abspielt:

Er, der eben aus New York kam, wagte kaum, den Platz zu queren. Von links und rechts, von vorne und rückwärts kamen Straßenbahnwagen, Autos und Schwerfuhrwerke, und vergebens sah sich Ralph nach dem amerikanischen Policeman um, der drüben bei tausendfach dichtem Verkehr durch einen Wink mit der Hand Ordnung zu machen versteht.¹²⁵ (KuW, 37)

Die Situation am Schottentor stellt die einzige Szene in all den hier behandelten Wien-Romanen dar, die auf das Verkehrsgeschehen in der österreichischen Hauptstadt eingeht.

Obwohl der Verkehr in der einen Stadt geregelt und in der anderen nahezu chaotisch erscheint, kommt es in beiden Städten zu Unfällen, die den täglichen Verkehrsfluss durchbrechen. Stößt Fabian bloß leicht mit einer Straßenbahn zusammen (vgl. F, 11), so gerät Franz in Döblins Roman sprichwörtlich „unter die Räder“¹²⁶, als er von Reinhold bei einer nächtlichen Einbrechertour aus dem Wagen gestoßen und vom nachkommenden Auto überrollt wird (vgl. BA, 212). Dabei handelt es sich aber um die gravierendsten Beispiele. Die sonst in „Berlin Alexanderplatz“ erwähnten Zwischenfälle auf der Straße gehen überwiegend glimpflich aus (vgl. BA, 52; 241; 303).

Bettauer lässt in seinem Roman dem Unfall schicksalhafte Wirkung zukommen, verwendet ihn demzufolge als dramaturgisches Element. So begegnet Ralph sowohl beim ersten Unfall am Schottentor (vgl. KuW, 38), als auch bei einem weiteren Unfall jener Hilde Wehningen, die für sein Liebesglück von entscheidender Bedeutung sein wird (vgl. KuW, 71-72).

Bemerkenswert für die Wiener Romane ist, dass die Figuren den Stadtraum vermehrt zu Fuß durchqueren. Die Wahl eines Transportmittels hängt von der finanziellen Lage ab. Otto Wests Vera erledigt den Großteil ihrer Wege durch die Stadt

¹²⁵ Bettauer, Hugo: Gesammelte Werke. Bd.1: Der Kampf um Wien. Ein Roman vom Tage. Salzburg: Hannibal 1980, S. 37. In der Folge werden Zitate aus diesem Roman im Textfluss mit dem Sigle „KuW“ und der Seitenzahl angegeben.

¹²⁶ Vgl. Roskothen (1999), S. 224.

zu Fuß. Nur hie und da verwendet sie die Straßenbahn oder den Autobus¹²⁷. Dasselbe gilt für Hilde aus Bettauers Roman. Wie stark dabei das ökonomische Denken wirkt, äußert sich darin, dass sie Ralph, von dessen Reichtum sie lange nichts ahnt, verbietet, ein Autotaxi zu winken, weil dies zu teuer sei (vgl. KuW, 98).

Ein eindeutiges Privileg ist der Besitz eines Autos. Dies zeigt sich sowohl bei Fabians Freundin Cornelia in Kästners Berlin-Roman, die von ihrem Produzenten als angehende Filmschauspielerin ein Auto samt Privatchauffeur bereitgestellt bekommt (vgl. F, 168), als auch bei Marianne in Felix Dörmanns Roman, die von ihrem Geliebten Ernö ein eigenes Auto zur ihrer steten Verfügung erhält¹²⁸. Kann sich der reiche Amerikaner Ralph O’Flanagan zusätzlich zu seinem „glanzvoll ausgestatteten 60 HP-Wagen mit geschlossener Karosserie“ (KuW, 60) noch ein „offene[s] Tourenauto“ (KuW, 166) leisten, so präsentiert Ernö Kalmar seinen Reichtum, indem er der Erste ist, der in Wien einen Rolls-Royce fährt (vgl. J, 236).

Spaziergehen als Müßiggang betreibt nur der Amerikaner Ralph O’Flanagan in „Kampf um Wien.“ Als Fremder fließen bei seinen Gängen durch die Stadt Sightseeing, Zeitvertreib und das Interesse an der österreichischen Hauptstadt zusammen. Eine seiner Erkundungstouren beginnt er in der Kärntnerstraße, wo er zum ersten Mal in Wien das Gefühl hat, „in einer Großstadt zu sein“ (KuW, 11-12):

Schon fühlt sich Ralph vom Tempo des Wiener Lebens erfaßt, langsam wie noch nie in seinem Leben schlendert er bis zum Stephansplatz, blieb mit weit aufgerissenen Augen vor dem Dom stehen und schloß sich dann dem Mittagsbummel auf dem Graben an. (KuW, 12)

Egal auf welche Art und Weise die Figuren in Berlin und Wien den urbanen Raum erobern, sie durchqueren die Stadt mit Selbstverständlichkeit und lernen so die unterschiedlichsten Stadtviertel kennen. Hinsichtlich des Verkehrsgeschehens zeigt sich die deutsche Hauptstadt allerdings viel pulsierender. Allein die Existenz und der Ausbau der U-Bahn vermitteln hier das Gefühl von Bewegung auf und unter der Erdoberfläche (in Wien wird dieses Transportmittel erst in den 1970er Jahren gebaut). Doch auch Straßenbahnen und Autobusse scheinen in Berlin ständig präsent zu sein und damit die menschliche Wahrnehmung zu beeinflussen und zu verändern. Es ist also die Vielzahl an Transportmöglichkeiten, die die Schnelllebigkeit dieser Stadt greifbar und ihre Gesamtheit für die Figuren in Kürze konsumierbar macht. In Wien dagegen werden Verkehrsmittel lediglich als Fortbewegungs-

¹²⁷ Vgl. West, Otto: Vera Mens. Ein Mädels in Wien. Wien, Leipzig: Fiba-Verlag 1931, S. 81, 84, 128. In der Folge werden Zitate aus diesem Roman im Textfluss mit dem Sigle „V“ und der Seitenzahl angegeben.

¹²⁸ Vgl. Dörmann, Felix: Jazz. Wiener Roman. Wien, Prag u.a.: Ed. Strache Verlag 1925, S. 185. In der Folge werden Zitate aus diesem Roman im Textfluss mit dem Sigle „J“ und der Seitenzahl angegeben.

mittel in die Erzählungen eingeführt. Die österreichische Hauptstadt wird überwiegend zu Fuß ergangen, was den Eindruck erweckt, das Leben sei ruhiger und gemächlicher. Dabei sollte aber der Tatbestand bedacht werden, dass im Gegensatz zu Berlin, wo aufgrund der Größe der Stadt das schnelle Bewältigen von langen Distanzen notwendig ist, in Wien das Zentrum viel kompakter ist und durch die Enge einzelner Gassen besser zu Fuß durchquert werden kann.

4.2. Romanfiguren

4.2.1. Zwischenmenschliche Beziehungen

In der Folge sollen die Romanfiguren hinsichtlich ihres gesellschaftlichen Status' ebenso untersucht werden wie ihres Umgangs mit dem anderen Geschlecht.

Anhand Irmgard Keuns 18jähriger Protagonistin Doris wird das Schicksal einer Kleinbürgerin geschildert, die den Verlockungen von Film und Reklame verfällt und danach strebt, ein „Glanz“ zu werden, wie sie es selbst nennt:

Ich will so ein Glanz werden, der oben ist. Mit weißem Auto und Badewasser, das nach Parfüm riecht, und alles wie Paris. Und die Leute achten mich hoch, weil ich ein Glanz bin und werden es dann wunderbar finden, wenn ich nicht weiß, was eine Kapazität ist, und nicht runter lachen auf mich wie heute [...].

Ich werde ein Glanz, und was ich dann mache, ist richtig – nie mehr brauch ich mich in acht nehmen und nicht mehr meine Worte ausrechnen und meine Vorhabungen ausrechnen – einfach betrunken sein – nichts kann mir mehr passieren an Verlust und Verachtung, denn ich bin ein Glanz. (KM, 44-45)

Sie träumt von einer Karriere als umjubelter Star und möchte die von Werbung und flimmernden Bildern vorgegaukelten Klischees auskosten und erleben. Diese oberflächlichen Eindrücke sind es auch, die Doris ein verzerrtes Bild von der Gesellschaft vermitteln.¹²⁹ Als Kleinbürgerin orientiert sie sich an gesellschaftlich Höherstehenden und eifert diesen unter allen Umständen nach.¹³⁰ Den so begehrten sozialen Aufstieg versucht sie auf ihre eigene Art zu erreichen, und so wird Selbstbewusstsein „durch Kaufkraft erreicht, die materiellen Güter, ‚Fetische des Fort-

¹²⁹ Jordan, Christa: Zwischen Zerstreuung und Berausung. Die Angestellten in der Erzählprosa am Ende der Weimarer Republik. Oxford, Bern u.a.: Peter Lang 1988. (Studien zur deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts; 7), S. 87.

¹³⁰ Ebd. S. 97.

schritts', wiegen Bildungsdefizite auf, Schönheit und Jugend müssen als ‚Tauschwert‘ erhalten, solange das Ziel nicht erreicht ist.“¹³¹

Doris erscheint als weibliche Figur, die nicht nur abhängig ist „von zeittypischen Ideologien und Moden, von ihrer Schichtzugehörigkeit und ökonomischen Situation“, sondern auch „von ihrem männlichen Gegenüber.“¹³²

Insbesondere in der großen Stadt Berlin, wo sie arbeitslos und mit einem gestohlenen Pelz ankommt, muss sie sich notgedrungen mit Männerbekanntschaften das Überleben sichern. Geschickt setzt Keuns Protagonistin dafür das ganze Register ihrer weiblichen Verführungskunst ein. Sie versteht es, sich ihrem männlichen Gegenüber anzupassen, um damit seinen Vorstellungen zu entsprechen und sein Verhalten für ihren Vorteil zu nutzen.¹³³ Ihren Körper setzt sie dabei als Tauschwert gegen Essen, Unterkunft, Geld und Luxus ein.¹³⁴ Stellenweise kostet es sie Überwindung, doch Doris weiß stets, wofür sie sich hergibt¹³⁵:

Da war der weiße Onyx und sagte mir „gnädiges Fräulein“ wegen General und Kaiser, wo er das Bild von gehängt hat über ein Piano. Und machte mir Augen, und ich war bereit. Da war die Nonnenfrau ins Theater, und ich saß mit ihm und bot mir eine Wohnung und Geld – mir kam die Gelegenheit zu einem Glanz, und es ist leicht mit Alten, wenn man jung ist – sie tun, als könnte man was dafür, und als hätte man es geleistet. Und ich wollte, ich wollte. Er hatte eine Kegelkugelstimme, die mich kalt macht, aber ich wollte – er hatte so verschleimtes Gelüge in den Augen, aber ich wollte – ich dachte, die Zähne zusammenbeißen und an machtvolle Hermeline denken, dann geht es. (KM, 83)

Die meisten ihrer Beziehungen zu Männern dienen somit lediglich der Befriedigung ihrer materiellen Bedürfnisse (vgl. KM, 29).

Die Distanz und Gefühllosigkeit, die diese Beziehungen bestimmen, verdeutlicht sich in den allegorisierten Namen der Männer¹³⁶, wie „Hopfenstange von Rechtsanwalt“ (KM, 11), „der rote Mond“ (KM, 82), „Großindustrien“ (KM, 118) oder „grünes Moos“ (KM, 146).

Mit ihrer ausgeprägten Beobachtungsgabe hat Doris das Rollenverhalten von Mann und Frau sowie die doppelbödige Moral ihrer Zeitgenossen sehr bald durchblickt:

Wenn eine junge Frau mit Geld einem alten Mann heiratet wegen Geld und nichts sonst und schläft mit ihm stundenlang und guckt fromm, dann ist sie eine Heilige und deutsche Mutter von Kindern und eine anständige Frau. Wenn eine junge Frau ohne Geld mit einem schläft ohne Geld, weil er glatte Haut hat und ihr gefällt, dann ist sie eine Hure und ein Schwein. (KM, 82-83)

¹³¹ Rosenstein (1995), S. 280.

¹³² Rosenstein (1997), S. 166.

¹³³ Vgl. Barndt (2003), S. 191.

¹³⁴ Vgl. Smail (1999), S. 78.

¹³⁵ Vgl. ebd. S. 75.

¹³⁶ Vgl. Scherpe (1997), S. 315.

Tilli sagt: Männer sind nichts als sinnlich und wollen nur das. Aber ich sage: Tilli, Frauen sind auch manchmal sinnlich und wollen auch manchmal nur das. Und das kommt dann auf eins raus. (KM, 95)

Obwohl Doris versteht, zwischen Liebe und Gefühlen auf der einen, und Zweck und Nutzen auf der anderen Seite zu unterscheiden, leidet sie an den oberflächlichen Beziehungen. Sie erkennt zusehends, dass sie durch die Preisgabe ihrer Sexualität die Möglichkeit auf eine Beziehung verliert¹³⁷:

Ob es Männer gibt, die warten können, bis man will? Da kommt ja immer garantiert der Augenblick, wo man will – aber da wollen sie einen Moment zu früh, das wirft mir dann einen kalten Stein in den Bauch. (KM, 78)

Zunehmend wächst in ihr das Verlangen nach Liebe und Geborgenheit, und sie wünscht sich an die Seite eines Mannes:

Und wenn da immer Männer sind und sind keine – nur Automaten, man will was raushaben aus ihnen – nur was haben und kriegen und wirft sich selbst dafür rein – und dann will man auch einen, was kein Automat ist, wem man was gibt. (KM, 120)

Ich wünschte mir sehr mal die Stimme von einem Mann, die wie eine dunkelblaue Glocke ist und mir sagt: Doris, höre auf mich; was ich sage, ist richtig. (KM, 130)

Ich möchte gern gut sein zu einem. (KM, 203)

Das negativ gezeichnete Bild der Männerwelt in Keuns Roman wird allerdings nur von wenigen Ausnahmen durchbrochen.¹³⁸ Dazu gehören Figuren wie der Blinde namens Brenner, dem Doris von Berlin erzählt (KM, 92f.), der arbeitslose Karl, der ihr eine gemeinsame Zukunft in Aussicht stellt (KM, 140), und Ernst, der in ihr lediglich eine Gesellschafterin sucht (KM, 145f.). Es sind Männer, die die Vision eines rücksichtsvollen Zusammenlebens möglich erscheinen lassen und mit denen Doris mehr verbindet als eine rein körperliche Beziehung.¹³⁹

In Doris' Auflehnen gegenüber traditionellen Konventionen und ihrem Wunsch, sich zwischen den herkömmlichen Rollenbildern einer Ehefrau und Mutter sowie einer Hure einen eigenen Platz zu schaffen, spiegelt sich der Typus einer Neuen Frau wider.¹⁴⁰ Angesichts ihrer Enttäuschungen bei den Männern und des nie eintretenden Karrieretraums werden ihr allerdings die Grenzen ihrer Selbstständigkeit be-

¹³⁷ Vgl. Smail (1999), S. 76.

¹³⁸ Jordan (1988), S. 114.

¹³⁹ Ebd. S. 99.

¹⁴⁰ Vgl. Barndt (2003), S. 190. Zum Bild der Frau in den 20er Jahren vgl. auch: Meyer-Büser, Susanne und Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (Hg.): Bubikopf und Gretchenzopf. Die Frau der zwanziger Jahre. Eine Ausstellung des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg vom 1. September bis 5. November 1995. Ausst.Kat. Heidelberg: Edition Braus 1995, S. 14-19; und Drescher Barbara: Die ‚Neue Frau‘. – In: Fähnders, Walter und Helga Karrenbrock (Hg.): Autorinnen der Weimarer Republik. Bielefeld: Aisthesis Verl. 2003. (Aisthesis Studienbuch; 5), S. 163-186.

wusst. Doris ist „der literarische Ausdruck der Rückwärtsgewandtheit der die ‚Kehrseite‘ ihrer neuen Rolle immer deutlicher gewahr werdenden ‚neuen Frau‘.“¹⁴¹

Im Vergleich zu Doris, die den Eindruck erweckt, aktiv an der Gestaltung ihres weiteren Lebensverlaufs mitzuwirken, erscheint der Protagonist in Kästners Roman phlegmatisch. Kästners Protagonist Jakob Fabian, ein 32jähriger Literaturwissenschaftler, lässt sich äußerst passiv durch das Leben treiben. Er hält „die Welt für eine Schaufensterauslage“ (F, 127), die ihn vor dem Drang zu handeln schützt. Diese Untätigkeit zeigt sich im Berufsleben ebenso wie in seinen Herzensangelegenheiten, denn die frei gewählte Distanz zum Geschehen um sich herum lässt Fabian auch äußerst zurückhaltend mit seinen Gefühlen umgehen. Seine Gemütsbewegungen nimmt er nur von außen wahr¹⁴²:

Er betrieb die gemischten Gefühle seit langem aus Liebhaberei. Wer sie untersuchen wollte, mußte sie haben. Nur während man sie besaß, konnte man sie beobachten. Man war ein Chirurg, der die eigene Seele aufschnitt. (F, 16-17)

Fabians Handlungsunfähigkeit zeigt sich besonders in Liebesbeziehungen. Um seine Passivität und Entscheidungsunfähigkeit noch deutlicher hervorzukehren, werden ihm erotisch selbstständige und aktive Frauen zur Seite gestellt.¹⁴³ Die Frauen sprechen ihn an (vgl. F, 12; 46) oder fordern ihn zum Tanzen auf (vgl. F, 13), lange bevor er überhaupt Interesse bekundet. Einzig und allein bei der Handschuhverkäuferin Mucki, die er in Onkel Pelles Nordpark kennenlernt, macht er den ersten Schritt. Doch selbst bei ihr bleibt sein Entgegenkommen auf die „unwillig“ gestellte Frage, „Kommen Sie mit?“ (F, 143), beschränkt.¹⁴⁴ Fabian bricht hier aus seiner Passivität aus, weil ihn seine Enttäuschung über den Verlust von Cornelia Battenberg, der einzigen Frau, mit der ihm eine gemeinsame Zukunft möglich erschienen war, dazu treibt.

Der Umgang zwischen den Geschlechtern ist für ihn als Mann kein Thema, wie wohl er selbst mit dem neuen Selbstverständnis der Frau laufend und in einem breiten Spektrum konfrontiert wird. Fabians Freundin Cornelia ist es, die ihm bereits beim ersten Zusammentreffen die Unvereinbarkeit von Tradition und Realität vor Augen hält:

„[...] Wir [Frauen] sollen zwar kommen und gehen, wann ihr es wollt. Aber wir sollen weinen, wenn ihr uns fortschickt. Und wir sollen selig sein, wenn ihr uns winkt. Ihr wollt den Warencharakter der Liebe, aber die Ware soll verliebt sein. Ihr zu allem berechtigt

¹⁴¹ Ankum (1994), S. 383.

¹⁴² Klotz (1973), S. 259.

¹⁴³ Vgl. Jürgs (1995), S. 204.

¹⁴⁴ Ebd. S. 205.

und zu nichts verpflichtet, wir zu allem verpflichtet und zu nichts berechtigt, so sieht euer Paradies aus. [...]“ (F, 79)

Cornelia ergeht es als weibliche Figur ähnlich wie Doris. Um erfolgreich zu sein, muss sie ihren Körper als Ware einsetzen und dem Mann sexuell verfügbar sein.¹⁴⁵ Von dem Filmproduzenten erhält sie ein lukratives Angebot als Schauspielerin, allerdings nur unter der Bedingung, mit diesem auch Bett und Wohnung zu teilen (vgl. F, 136). Ihre Beziehung zu Fabian muss sie dafür aufgeben.

Die kurze Dauer und geringe Gefühlsintensität in Beziehungen zum anderen Geschlecht zeigen sich auch im sogenannten „Mädchenhandel“ (BA, 178), den Franz Biberkopfs Freund Reinhold in „Berlin Alexanderplatz“ betreibt. Reinhold, der genau wie Döblins Protagonist aus dem Arbeitermilieu stammt, vermag es nicht, seinen Freundinnen den Laufpass zu geben. Er bittet daher Franz, ihm diese nach und nach abzunehmen. Aus Spaß willigt Franz in diesen Handel ein und hat so alle paar Wochen ein anderes Mädchen. Dieser Wechsel verdeutlicht das sich durch den gesamten Roman ziehende „Muster der Substitution der einen ‚Liebe‘ durch die andere“¹⁴⁶. Dieses „Prinzip der Zirkulation“¹⁴⁷ zeigt sich nicht nur bei Franz, sondern auch bei Mieze, einem Mädchen, das ihm sehr nahesteht. Mieze liebt und vergöttert ihren Franz, geht aber gleichzeitig ihrem Geschäft als Prostituierte nach (vgl. BA, 264). Ihre Gefühle für Biberkopf überträgt sie schließlich sogar auf dessen alte Freundin Eva, denn als diese ihr den Wunsch nach einem Kind von Franz gesteht, zeigt sich Mieze überglücklich (vgl. BA, 276).¹⁴⁸

Dem häufigen Wechsel an PartnerInnen zufolge scheinen feste und dauerhafte Beziehungen oder sogar Ehen nicht zeitgemäß und aus ökonomischen Gründen nicht tragbar zu sein. Diesen Standpunkt vertritt Kästners Hauptfigur Fabian:

„[...] Wer von den Leuten, die heute dreißig Jahre alt sind, kann heiraten? Der eine ist arbeitslos, der andere verliert morgen seine Stellung. Der dritte hat noch nie eine gehabt. Unser Staat ist darauf, daß Generationen nachwachsen, momentan nicht eingerichtet. Wem es dreckig geht, der bleibt am besten allein, statt Frau und Kind an seinem Leben proportional zu beteiligen. [...]“ (F, 64)

Auch der Maler Otto Kiesler in Otto Wests Roman „Vera Mens“ spricht sich vor Vera dezidiert gegen Heirat und Ehe aus:

„[...] Daß ich dich nicht heiraten will, nicht heiraten kann, das ist richtig! Keinem Mädchen, auch der kleinen Vera nicht, die ich sehr, sehr lieb habe, gebe ich ein Heiratsversprechen, dazu fehlt mir der Mut, jede Heiratsneigung; ich kann ja niemand sagen, ‚häng dein Leben an meines, ich werde es mittragen so lange ich lebe.‘ Erstens weiß

¹⁴⁵ Vgl. Smail (1999), S. 76.

¹⁴⁶ Scherpe (1990), S. 433.

¹⁴⁷ Ebd. S. 433.

¹⁴⁸ Vgl. ebd. S. 433.

ich nicht, wie lange ich leben werde, leben will, ich weiß nicht, ob ich immer die Mittel haben werde, eine Frau zu erhalten, ich bin ein ehrlicher Gegner der unmenschlichsten Einrichtung, die die Menschen haben, ein erbitterter Feind der Ehe! [...]" (V, 176).

Für die Annahme, dass eine Heirat eine nicht mehr der Zeit entsprechende Verbindung zweier Partner ist, sprechen die meisten Ehen, die sowohl in Berlin-, als auch in Wien-Romanen erwähnt werden. So gehen sich etwa die Eltern von Fabians Freund Labude so gut es geht aus dem Weg:

Die Mutter war viel auf Reisen, meist im Süden, in einem Landhaus bei Lugano. Erstens gefiel es ihr am Lago di Lugano besser als am Grunewaldsee. Und zweitens fand Labudes Vater, die zarte Gesundheit seiner Frau erfordere südlichen Aufenthalt. Er liebte seine Frau sehr, besonders in ihrer Abwesenheit. Seine Zuneigung wuchs im Quadrat der Entfernung, die zwischen ihnen lag. (F, 66)

Frau Dr. Heffter, eine Freundin von Marianne in Felix Dörmanns „Jazz“, verbindet lediglich eine Zweckehe mit ihrem Mann (vgl. J, 242), und Frau Günzel, eine Bekanntschaft Ralph O’Flanagans in Hugo Bettauers „Der Kampf um Wien“, sieht ihren Mann nur als gute Partie an und bekennt, „daß heutzutage die Ehe nur eine gesellschaftliche Form ist, um der Frau mehr Freiheit zu geben.“ (KuW, 88).

Im Gegensatz zu den in Berlin spielenden Romanen sind die zwischenmenschlichen Beziehungen in Wien weniger abgeklärt und in ihrer Grundstimmung positiver, was sich bisweilen sogar im guten Ausgang einer Liebesbeziehung äußert.

In Otto Wests Roman „Vera Mens“ ist es die 21jährige Protagonistin Vera, die sich insbesondere von Otto Kiesler mit seiner lebensfrohen und -bejahenden Art fasziniert zeigt. Dennoch sehnt sie sich nach einem Mann, der sie dauerhaft von Otto entzieht (vgl. V, 150), da sie dessen flatterhafte Art durchschaut. Diesen Mann glaubt Vera in Kurt Retter gefunden zu haben, der ihr zwar keine Arbeit als Modell anbieten kann, sie aber als Entschädigung zu einem gemeinsamen Urlaub in Arbe einlädt (vgl. V, 224). Dort verbringen die beiden eine unbeschwerte Zeit und kommen einander näher:

In Kurts Augen sah ich auch das Glück, das ich ihm zu geben vermochte, wie er in meinem Auge die Liebe sah, die er mir gab. Durch ihn kam ich zum Bewußtsein aller Herrlichkeit des Daseins, zur Kenntnis der Elemente und Körper, zur Heiligung jeder Materie, zum Fühlen meiner eigenen Seele, meines eigenen Leibes. (V, 237)

Vera ist ihrem Wohltäter „ganz ergeben, sklavisch untertan“ (V, 238) und trotzdem, oder gerade deshalb, zerbricht diese Beziehung. Erst Paul Wohlmann, der gleich einem „deus ex machina“ auftaucht und ihr das Gefühl vermittelt, dem „ersten ganz aufrechten Menschen“ (V, 268) begegnet zu sein, macht ihr einen Heiratsantrag, den sie auch glücklich annimmt (vgl. V, 274).

In „Der Kampf um Wien“ von Hugo Bettauer beeindruckt Hilde Wehningen vom ersten Augenblick ihres Zusammentreffens an den Amerikaner Ralph O’Flanagan, der in Wien mit der Absicht verweilt, „Österreich zu sanieren“ (KuW, 43). Ihm gefällt ihre Distanz und Zurückhaltung, doch als jemand, der „für alle Reize des Lebens überempfindlich“ (KuW, 394) ist, imponiert ihm zunächst auf gleiche Weise die Frivolität der anderen Frauen, deren Bekanntschaft er macht. Mit Hintergedanken wie, „Wir Männer sind eben doch anders beschaffen, als die Frauen, dürfen tun, was ihnen verwehrt ist!“ (KuW, 150), stürzt sich Ralph in größere und kleinere Liebesabenteuer. Das Bild der anmutigen und tugendhaften Hilde taucht aber regelmäßig vor ihm auf und bezeugt seine Liebe. Hilde ist es auch, die Ralph O’Flanagan am Ende glücklich vor den Traualtar führt (vgl. KuW, 493).

Erfüllte Ehen markieren nur in den beiden Wien-Romanen „Der Kampf um Wien“ und „Vera Mens“ das fast märchenhafte Ende der Erzählung. Aber selbst diese werden entweder außerhalb der Stadt geschlossen, wie im Falle Paul und Vera Wohlmanns, die sich am Semmering verloben (vgl. V, 274), oder nicht in Wien geführt, wie in Bettauers Roman (vgl. KuW, 493).

Anders verläuft dagegen das Liebesglück von Felix Dörmanns Protagonistin. Marianne, eine 20jährige Baronessa, sieht nach dem Tode ihrer Eltern in Ernö Kalmar ihren einzigen Bezugspartner, verhilft ihr dieser doch zu einer Ausbildung als Tänzerin und damit auch zu einer aussichtsreichen Zukunft. In ihrer lebensunkundigen Art hegt sie insgeheim den Wunsch, von diesem Mann zur Frau genommen zu werden (vgl. J, 104). Doch Ernö, der vor Marianne nur die käufliche Liebe kennengelernt hat (vgl. J, 60), findet erst Gefallen an ihr, sobald sie als Tänzerin erfolgreich ist und von anderen Männern begehrt wird. Zu diesem Zeitpunkt hat Marianne bereits den Gedanken an eine Heirat mit ihm aufgegeben (vgl. J, 120), zumal sie den Eigennutz in Ernös Hingabe zu ihr erkannt hat. In Ernös Augen wird ihr Reiz umso größer, je mehr sie sich ihm verwehrt. Er möchte sie unbedingt besitzen und vor seinen Bekannten wie einen teuren Einrichtungsgegenstand präsentieren, doch erst ein Schicksalsschlag Mariannes lässt diese zu einer Hochzeit mit Ernö einwilligen. Ihre eheliche Verbindung, die ebenso wie Doris’ Beziehungen auf gegenseitigem Ausnützen basiert, ist schließlich ein weiterer Beweis für eine nur nach außen hin funktionierende Ehe.

Neben heterosexuellen Beziehungen tauchen im Figurenensemble auch homoerotische Tendenzen auf. Bleiben diese gleichgeschlechtlichen Anziehungskräfte bei

Mariannes Verhältnis zu Frau Dr. Heffter in Felix Dörmanns Roman (vgl. J, 247; 251; 283) und bei Felix Korn, dem ständigen Begleiter Ralph O' Flanagans in „Der Kampf um Wien“ (vgl. KuW, 184; 295), nur angedeutet, so wird Döblins Protagonist in seiner sexuellen Orientierung deutlich zwischen Hetero- und Homosexualität positioniert.¹⁴⁹ Seit seinem ersten Zusammentreffen mit Reinhold fühlt sich Franz zu diesem hingezogen. Er sucht die Nähe des neuen Freundes und wehrt sich nicht seiner Gefühle:

Und am innigsten liebt er [Franz], während er mit Eva tanzt, liebt er zwei: die eine ist seine Mieke, die er gern da hätte, der andere ist – Reinhold. Aber er wagt es nicht zu sagen. Die ganze herrliche Nacht, wo er tanzt mit der und jener, liebt er diese beiden, die nicht da sind, und ist glücklich mit ihnen. (BA, 299)

Im Vergleich dazu sprechen sich Fabian und Doris, die beiden Hauptfiguren in Kästners und Keuns Romanen, ausdrücklich gegen die Homosexualität aus. Für Fabian zählen „gleichgeschlechtliche Liebesbeziehungen [...] zu den ‚unnormalen‘ Auswüchsen der Großstadt“¹⁵⁰, wenn er über die weiblichen Besucher des Klublokals „Cousine“ sagt:

„[...] Die eine findet keinen Mann, die andere zu viele, die dritte hat panische Angst vor den Folgen. Hier sitzen viele Frauen, die mit den Männern nur böse sind. [...]“ (F, 81)

Auch Doris lehnt die lesbische Liebe eindeutig ab:

Da gibt es Lokale, da sitzen so Weiber mit steifem Kragen und Schlips und sind furchtbar stolz, daß sie pervers sind, als wenn sowas nicht eine Gabe wäre, für die keiner was kann. (KM, 162)

Im Hinblick auf die zwischenmenschlichen Beziehungen lässt sich in beiden Städten keine einheitliche Tendenz feststellen. Allerdings fällt auf, dass sich in Berlin die Schnelllebigkeit der Stadt, die sich ja auch im starken Verkehrsaufkommen und Fortschrittsglauben widerspiegelt, gleichzeitig auf den Umgang der Menschen miteinander auswirkt. So sind dort die meisten Verbindungen zwischen Mann und Frau von kurzer Dauer und gegenseitigem Ausnützen geprägt. Im Gegensatz dazu kommt der Institution Ehe in den Wien-Romanen eine höhere Bedeutung zu. Das Verlangen nach dem Lebenspartner setzt sich in der österreichischen Hauptstadt auch durch. Die Eheschließungen zwischen Hilde Wehningen und Ralph O'Flanagan ebenso wie zwischen Vera Mens und Paul Wohlmann markieren ein verheißungsvolles Ende der jeweiligen Romane. Die anderen erwähnten Ehen zeugen allerdings von einer Bindung, die weder in Berlin noch in Wien als zeitgemäß erscheint.

¹⁴⁹ Vgl. Scherpe (1990), S. 432.

¹⁵⁰ Jürgs (1995), S. 205.

4.2.2. Gelungene Emanzipation: Irene Moll und Dr. Olga Heffter

Neben der allgemeinen persönlichen Entwicklung, die eine Figur im Verlauf eines Romanes durchmacht, ist besonders bei weiblichen Romanfiguren interessant, wie sie zum Rollenbild der Neuen Frau stehen.

In Figuren wie Doris aus „Das kunstseidene Mädchen“ und Cornelia aus Kästners Roman zeigt sich das Streben nach Selbstständigkeit in ihrem Versuch, andere Rollen als die einer traditionellen Ehefrau oder gar einer Prostituierten einzunehmen. Sie bemühen sich beide, unkonventionelle Formen der Partnerschaft auszuüben. Doch sowohl Doris als auch Cornelia scheitern. Doris erkennt, dass ihre gefühlkalten Beziehungen sie zu einem austauschbaren Objekt werden lassen und auf Dauer nicht glücklich machen.¹⁵¹ Cornelia wiederum sichert sich finanziell ab und muss dafür ihren Körper verkaufen, verliert deshalb aber Fabian.¹⁵²

Die weiblichen Hauptfiguren der Wien-Romane bemühen sich ebenfalls um Selbstbestimmung mittels Berufstätigkeit; ihr Hintergedanke gilt aber nicht der Unabhängigkeit vom Mann, sondern der Befreiung aus der Not. Figuren wie Marianne und Vera benötigen sogar das männliche Urteil für Entscheidungen über ihren Lebensweg und kehren immer wieder zu ihrem Männern Ernö und Otto zurück.

Die Durchbrechung der traditionellen Rollenbilder lässt sich aber dennoch anhand zweier weiblicher Figuren aufzeigen, wobei eine in Berlin, die andere in Wien zu finden ist. Bei der einen handelt es sich um Irene Moll, die mehrmals die Wege Fabians durchkreuzt, bei der anderen um Frau Dr. Olga Heffter, der Freundin Marianes in Felix Dörmanns „Jazz“.

Schon der Ort, wo Kästners Protagonist das erste Mal auf Irene Moll trifft, ist bezeichnend für die Persönlichkeit dieser Frau. Es ist ein Klub, der der Anbahnung von Beziehungen dient und damit wirbt, dass innerhalb der Räumlichkeiten beide Geschlechter dieselben Rechte besitzen (vgl. F, 12). Anfangs fordert Irene Fabian harmlos zum Tanz auf, doch bereits am Heimweg kehrt sie ein besonderes Selbstbewusstsein hervor, indem sie ihm in die Lippe beißt und ihn geradezu zwingt, mit in ihre Wohnung zu kommen. Dort fällt sie dann mit den Worten, „So, nun wird der kleine Junge geschlachtet“ (F, 17), über ihn her. Fabian, dem seine anfängliche Neugierde nun bereits abhanden gekommen ist, wird nun zusätzlich mit Irenes

¹⁵¹ Vgl. Rosenstein (1997), S. 168.

¹⁵² Vgl. Smail (1999), S. 73.

Ehemann konfrontiert und mit einem Vertrag, der diesem das Recht zur wohlgefälligen Begutachtung sämtlicher Liebhaber der Ehefrau einräumt (vgl. F, 18).

Fabian begegnet dieser Nymphomanin den gesamten Roman hindurch mit einer Konsequenz, die jede Zufälligkeit von Begegnungen in einer Großstadt in Frage stellt. Bei einem dieser Treffen berichtet sie von ihrem neu eröffneten Männerbordell und bietet dem gerade arbeitslos gewordenen Fabian eine Stelle als Sekretär an (vgl. F, 118).

Irene Moll wird den ganzen Roman hindurch als Frau gezeigt, die sich ihrer sexuellen Wünsche bewusst ist und diese auch zur Sprache bringen kann. Indem sie weder die Rolle einer Ehefrau noch die einer Mutter einnimmt, erscheint sie als Repräsentantin einer emanzipierten Frau, die noch dazu über eigene Geldmittel verfügt und diese auch selbst zu verwalten versteht. Darüber hinaus wird sie durch ihre Sexbesessenheit zum anschaulichen Beispiel einer „phallic’ and/or ‚castrating’ woman“.¹⁵³ Irene Moll steht mit ihrer sexuellen Aktivität in völligem Gegensatz zur allgemeinen Passivität Fabians¹⁵⁴ und erscheint diesem mit ihren Emanzipationsbestrebungen als eine Art „negative Mutter“, an der Fabian „die Kraft seines moralischen Abscheues“¹⁵⁵ erneuern kann. Insbesondere im Vergleich mit Fabians Mutter, die für ihn die „beste Frau des Jahrhunderts“ (F, 108) ist, wird die Figur der Irene Moll dämonisiert und zum Schreckbild all dessen herangezogen, was speziell in Berlin aus der Bahn gerät.¹⁵⁶

Im Gegensatz zu Irene Moll, die dem „Stereotyp der sexuell aggressiven Frau“¹⁵⁷ entspricht, verdeutlicht Frau Dr. Olga Heffter aus dem Wiener Roman „Jazz“ die politisch tätige Frau. Die gebürtige Polin hat in der Schweiz studiert und ist überzeugte Kommunistin. Mit ihrem Mann verbindet sie lediglich eine Zweckehe (vgl. J, 242). Die Protagonistin Marianne lernt Frau Dr. Heffter während ihrer Reitstunden kennen und schon bald wird jene „blasse, schlanke, dunkeläugige Dame mit dem Bubikopf und den herben Zügen“(J, 243) ihre beste Freundin. Marianne zeigt sich sichtlich beeindruckt von ihrer Verachtung gegenüber den Männern. Über das andere Geschlecht pflegt Olga zu sagen:

¹⁵³ McCormick, Richard W.: Gender and Sexuality in Weimar Modernity: Film, Literature, and „New Objectivity“. New York, Hampshire u.a.: Pelgrave 2001, S. 101.

¹⁵⁴ Vgl. Jürgs (1995), S. 204.

¹⁵⁵ Schütz (1986), S. 180.

¹⁵⁶ Vgl. McCormick (2001), S. 100.

¹⁵⁷ Harrigan, Renny: Die emanzipierte Frau im deutschen Roman der Weimarer Republik. – In: Elliott, James, Jürgen Pelzer u.a. (Hg.): Stereotyp und Vorurteil in der Literatur. Untersuchungen zu Autoren des 20. Jahrhunderts. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1978. (Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik: Beih.; 9), S. 65-83, hier: S. 71.

„Männer, das sind Tiere, die für uns arbeiten müssen – nichts weiter! Man muß sie treten und schlecht behandeln, damit sie nicht faul werden. Hie und da muß man ihnen eine Hand zum Kusse reichen, um sie aufzumuntern – mehr ist nicht nötig, sonst werden sie frech!“ (J, 243)

Olga wird als völliges Negativbild zu Marianne eingeführt. Nicht nur ihre „knabenhafte Schlankheit“ (J, 246) wird im Gegensatz zu Mariannes weiblichem Körper gesetzt, sondern auch ihre Kühle und Klarheit im Denken und Handeln mit Mariannes gefühlvollem Tun kontrastiert. Im Vergleich zu Mariannes Bewunderung für Dr. Heffter, in der sich homoerotische Züge entdecken lassen, sind Ernös Gefühle für Olga mit Hass und Minderwertigkeitskomplexen durchsetzt. Er spürt ihren Hochmut und ihre Verachtung ihm gegenüber, und „diese Verneinung seiner Persönlichkeit“ (J, 262) macht ihn wild.

In dieser Abneigung Ernös und in Olgas Gegensätzlichkeit zu Marianne, deren Schönheit den ganzen Roman hindurch betont wird, lässt sich erkennen, dass „Mariannes Schatten“ (J, 243), wie Olga auch genannt wird, nicht der Idealvorstellung einer Frau gleicht. Stattdessen entspricht Olga einer Frau, „die nur von Frauen geliebt und bewundert und von Männern als Greuel und defektöse Unweiblichkeit empfunden wird – keine Frau mehr – und noch immer kein Mann“ (J, 261).

Sie selbst ist sich ihres bipolaren Status' sehr wohl bewusst, verändert ihr Äußeres aber erst in Folge ihrer Dienstefrigkeit für die Partei. Als parteiinterne Beschlüsse Olga auf ungewisse Zeit ins Ausland rufen, verändert diese ihr Erscheinungsbild dergestalt, dass sie „schon auf kleine Distanz wie eine Kokotte wirkte“ (J, 283), und reist mit gefälschtem Pass ab.

Sowohl Irene Moll in Berlin als auch Dr. Olga Heffter in Wien verkörpern zwei außergewöhnliche Frauen, die ihren eigenen Weg gehen, ungeachtet der allgemeinen Konventionen und gesellschaftlichen Normen. Von den Männern zunehmend als Gefahr und Bedrohung empfunden, gelingt es gerade diesen beiden Figuren, ihre Ziele zu erreichen und sich in einer patriarchalisch geprägten Gesellschaftsstruktur zu etablieren.

4.2.3. *Das Geschäft mit der Liebe: Prostitution*

Prostitution als mögliche Alternative zum Broterwerb und die Frau als Ware sind Phänomene, die sich in Berlin gleichermaßen finden lassen wie in Wien. Auffallend dabei ist, dass die Emanzipationsbestrebungen der Figuren in beiden Städten dadurch begrenzt erscheinen, dass sie eine öffentliche Zurschaustellung und ständige Verfügbarkeit des weiblichen Körpers implizieren.

Zieht man Doris' erste Eindrücke vom Berliner Straßengeschehen in „Das kunstseidene Mädchen“ heran, so erkennt man bereits früh ihr Bewusstsein für die Prostituierten. Sämtliche Frauen, die ihren Körper zum Kauf anbieten, erscheinen als Teil des allgemeinen Straßenbilds, das von Doris zunächst oberflächlich und euphorisch wahrgenommen wird. Insbesondere am Beginn des Romans bemüht sich Doris ihren Versuch, mittels eines Mannes voran zu kommen, von dem Geschäft einer Prostituierten abzugrenzen.¹⁵⁸ Zunehmend verschwimmen allerdings diese Grenzen zwischen weiblicher Selbstständigkeit und Prostitution. Doris' langsam einsetzende Angst, eine jener Frauen zu werden, die ihren Körper zum Kauf anbieten (vgl. KM, 86), weicht schließlich der Resignation, und sie schließt Prostitution als ihr mögliches Schicksal nicht mehr länger aus:

Und gestern war ich mit einem Mann, was mich ansprach und für was hielt, was ich doch nicht bin. Ich bin es doch noch nicht. (KM, 136)

Ihre völlige Annäherung zeigt sich in ihrer Gangart, die sie jenen der käuflichen Frauen anpasst:

Immer ging ich weiter, die Huren stehen an den Ecken und machen ihren Sport, und in mir war eine Maschinenart, die genau ihr Gehen und Stehenbleiben machte. (KM, 137)

Vergleichbar dazu nimmt auch Vera in Otto Wests Roman die Prostituierten als Teil des Wiener Stadtbildes wahr. Auch ihr fällt der eigenartige Bewegungsstil der Frauen auf:

Dann eilte ich ziellos weiter, [...], und begegnete tatsächlich einer auffallend großen Zahl einzelner, auffällig gekleideter Mädchen, die eigenartig dreinsahen, eine merkwürdige Gangart hatten. (V, 26)

Wie Doris, die sich der Möglichkeit ihres gesellschaftlichen Abstiegs ständig bewusst ist¹⁵⁹, hinterfragt auch Vera ihre Aussichten als alleinstehende Frau in der Stadt:

¹⁵⁸ Vgl. Barndt (2003), S. 192.

¹⁵⁹ Vgl. Ankum (1994), S. 377.

Kann ich überhaupt als Mädels in Wien leben? Wovon? Wie? Doch nicht so, wie es all diesen Mädchen zu gelingen scheint? Ist das ein Leben? Was soll ich anfangen? (V, 34-35)

Erwerbslosigkeit und Geldmangel treiben schließlich beide Mädchen dazu, sich Männern zum Kauf anzubieten. Keuns Protagonistin spielt zunächst nur mit dem Gedanken, gegen Bezahlung mit einem Mann mitzukommen (vgl. KM, 145). Getrieben von Hunger, Müdigkeit und Verzweiflung lässt sie sich letztendlich in der Silvesternacht von einem Mann ansprechen. Allerdings hat sie Glück im Unglück und stößt auf Ernst, der in ihr lediglich eine Gesprächspartnerin und Gesellschafterin sucht. Ein Schicksal wie Hulla, jene Prostituierte, die Doris im Haus von Tilli Scherer kennenlernt und die sich aus Angst vor ihrem Zuhälter Rannowsky das Leben nimmt (vgl. KM, 125), bleibt ihr somit erspart. Doch ist die Prostitution bis zum Schluss des Romans als letzter Ausweg für Doris präsent:

[...] – arbeiten tu ich nicht, dann geh ich lieber auf die Tauentzien und werde ein Glanz. Aber ich kann ja dann auch eine Hulla werden – und wenn ich ein Glanz werde, dann bin ich ja vielleicht noch schlechter als eine Hulla, die ja gut war. Auf den Glanz kommt es nämlich vielleicht gar nicht so furchtbar an. (KM, 205).

In „Vera Mens“ bekommt die Protagonistin von ihrer Freundin Lotte schon früh den Rat, aus ihrem Körper Kapital zu schlagen:

„[...]Deine Körperschönheit, Vera, ist dein einziger Besitz, sie ist dein Kapital, das Material, mit dem du arbeiten mußt, um zu Geld zu kommen...“ (V, 55)

Die Not treibt Vera dazu, diesem Rat Folge zu leisten und sich als Nacktmodell der Kunstakademie und freischaffenden Malern zur Verfügung zu stellen (vgl. V, 90). Der Gedanke, ihren Körper dabei gleich einer Ware zur Schau zu stellen, begleitet diese Arbeit:

Vera wird gebraucht..., ist...Gegenstand..., Sache, Sache..., Ware..., wahre Ware..., Vera-Ware..., wahre Vera! (V, 90)

Nach einigen Schicksalsschlägen landet Vera dann gänzlich in der Prostitution. Vera bewahrt also im Gegensatz zu Doris kein glücklicher Zufall davor, ihren Körper zum Kauf anzubieten:

Freunde und Bekannte mied ich, hielt mir sie durch schriftliche Absage, unerbittliches Verbot vom Leibe, den ich Fremden furchtlos anbot...gut aussehenden, zahlungskräftigen Fremden, die ich in den besten Lokalen der nächtlichen Stadt mühelos fand, da mein „Gottesgeschenk“, der phänomenale Körper meiner rassigen Gestalt – so hatte es einst der sachkundige Maler Otto genannt – die Männer zu mir lockte – wie strahlendes Licht die Motten der Nacht ruft! [...] Mein Tarif für Leute, die nun ein ernstes, befristetes Verfügungsrecht anstrebten, begann mit dem Mindestpreise von 100 Schilling und wurde, ich bin kein Preisverderber, unbedingt eingehalten. Als Zuschlag zu der Taxe bekam ich Juwelen, Kleider, Pelze!... (V, 260)

Die „Reduktion der Frau auf ihren Warenwert“¹⁶⁰ ist auch in Felix Dörmanns „Jazz“ spürbar, dort allerdings unter dem Deckmantel der künstlerischen Darbietung.

Bei ihrem ersten Versuch durch den Freund der Familie, Rechtsanwalt Dr. Pummer, eine Arbeitsstelle zu bekommen, wird der Protagonistin Marianne bewusst, wie ihr Körper begutachtet wird (vgl. J, 33). Zum allgemeinen Schauobjekt wird sie schließlich durch ihre Auftritte als Tänzerin im Wiener Etablissement „Ronacher“. Schon während ihrer Ausbildung zur Tänzerin wird ihr von der Ballettmeisterin Luisa Ratazzi der Verkauf des eigenen Körpers als mögliche Verpflichtung in Aussicht gestellt:

„[...] Wir Frauen machen unsere Karriere immer durch die Betten der Männer. Glauben Sie, wenn Sie wirklich in ein großes Etablissement kommen wollen, der Direktor oder der Regisseur oder der Geldmann des Unternehmens wird so dumm sein und gerade bei Ihnen auf sein Gewohnheitsrecht verzichten. Ja, wenn Sie erst einmal oben sind, dann können Sie kommandieren und schikanieren. Aber bis dahin heißt es gefällig sein, sonst bring man es zu nichts und die nächstbeste Person, die viel weniger kann, erreicht mehr.“ (J, 102-103)

Mariannes Weigerung öffentlich aufzutreten, deutet demnach auf ihre innere Ablehnung sich zu prostituieren hin.¹⁶¹ Ihrem Finanzier Ernö Kalmar gegenüber begründet sie diese Abneigung mit dem Argument, zum „Schaubjekt der Menge“ zu werden (J, 132).

Wendelin Schmidt-Dengler betont in diesem Zusammenhang die Ähnlichkeit zwischen Dörmanns Marianne und der gleichnamigen Protagonistin aus Ödön von Horváths Volksstück „Geschichten aus dem Wiener Wald“, das 1931 uraufgeführt wurde. Beiden Frauen ist ein emanzipiertes Dasein nur insofern gestattet, als sie „ihre Existenz durch die Bloßstellung ihres Körpers“¹⁶² fristen. Der Unterschied in der Darbietung der weiblichen Reize ist, wie Helmut Schneider schreibt, tatsächlich nur marginal, denn im Gegensatz zu Horváths Marianne, die völlig nackt auf der Bühne steht, ergeht sich Dörmanns Marianne in erotisierenden Tänzen mit gerade einem Hauch von Stoff auf ihrem Körper.¹⁶³

Marianne aus Felix Dörmanns Roman entkommt ihr gesamtes Leben hindurch nicht ihrer Rolle als weibliche Ware. Insbesondere Ernö sieht sie als sein Eigentum an, immerhin wäre sie seiner Meinung nach ohne seine Hilfe „auf den Strich gegangen oder im Dreck verreckt“ (J, 194). Kann Marianne sich von Ernö befreien,

¹⁶⁰ Schneider (1991), S. 340.

¹⁶¹ Vgl. ebd. S. 339.

¹⁶² Schmidt-Dengler (1981), S. 61.

¹⁶³ Vgl. Schneider (1991), S. 341.

indem sie sich dem Finanzmagnaten Wiesel¹⁶⁴ verspricht, der sie von Anbeginn begehrt, so entkommt sie letzterem erst durch ihren freiwilligen Tod. Kurz vor ihrem Selbstmord begründet sie ihre Tat mit folgenden Worten:

„[...] ich kann nicht...ich kann nicht wieder einem Mann gehören...und noch einem...und immer noch einem...und das nimmt kein Ende...“ (J, 322)

Erst indem sie das Auto, das sie mit Präsident Wiesel Richtung Riviera bringen soll, in den Abgrund lenkt, entkommt sie ihrer Bestimmung, sich auch diesem Mann hingeben zu müssen. Bis zu ihrem Tod lehnt sich Marianne somit gegen ihren Status als männlicher Besitz auf.

Das Thema der Prostitution taucht auch in den anderen der hier behandelten Romane auf. Franz Biberkopf etwa verdient eine Zeit lang sein Geld als Zuhälter (vgl. BA, 265). In „Kampf um Wien“ wird Hilde Wehningen kompromittiert und muss sich als „Straßendirne“(KuW, 238) bezeichnen lassen. Die Bedeutung der Prostitution wird aber nur selten auf die Waage gelegt. In Figuren wie Doris, Vera und Marianne wird hingegen die weibliche Angst verdeutlicht, den gesellschaftlichen Stellenwert als Frau gegen den einer Hure einzubüßen. Somit scheint in Berlin genauso wie in Wien beständig die Gefahr zu bestehen, von der weiblichen Selbstständigkeit in den Zustand der Prostitution zu kippen.

4.2.4. Soziale Gruppen und Klassendenken

Die handelnden Figuren entstammen sowohl in den Berliner als auch in den Wiener Romanen aus den unterschiedlichsten sozialen Schichten. In Berlin überwiegt allerdings das Kleinbürgertum und Arbeitermilieu. So verdeutlichen sich bei Doris und ihren FreundInnen in „Das kunstseidene Mädchen“ die Wünsche und der Lebensstil der Kleinbürger, während sich Döblins Protagonist Franz Biberkopf überwiegend in der proletarischen Gegend rund um den Alexanderplatz aufhält. Fabian wiederum grenzt sich durch sein abgeschlossenes Literaturwissenschaftsstudium als Intellektueller ab. Die gehobene Gesellschaftsschicht findet in den Berliner Romanen in der Familie von Fabians engstem Freund Stephan Labude einen Vertreter. Diese verfügt über eine als „Wohnmuseum“ (F, 67) bezeichnete Villa in Berlins Nobelbezirk Grunewald.

¹⁶⁴ Laut Helmut Schneider lassen sich in der Darstellung des Präsidenten Wiesel Züge des Finanzmagnaten Bosel entdecken, der bereits während des Ersten Weltkriegs großen finanziellen Gewinn machte und in der Ersten Republik seine Beziehungen weiter auszunutzen verstand (vgl. Schneider [1991], S. 345).

Dem gegenüber stehen in den Wiener Romanen die detaillierten Beschreibungen von Personen, die durch das Ende des Ersten Weltkriegs und dem Untergang der habsburgischen Monarchie ihren früheren Status verloren haben. So sind sowohl in Bettauers „Der Kampf um Wien“ als auch in Dörmanns „Jazz“ beide weiblichen Hauptfiguren adeligen Geschlechts. Bettauers Protagonistin ist die Tochter von Freiherr von Wehningen und einer geborenen Gräfin Boos (vgl. KuW, 100), während Marianne bei Dörmann als Baronesse eingeführt wird, deren Vater, Baron Franz Hartenthurn, im Ersten Weltkrieg als Offizier tätig war (vgl. J, 7). Beide Familien haben stark unter dem Ende der Monarchie und dem damit verbundenen Verlust ihrer vormaligen Sonderstellung zu leiden. Zudem sehen sich Hildes und Mariannes Väter durch die Inflation dazu gezwungen, nach und nach ihren gesamten Besitz, seien es Schmuck- oder Möbelstücke, versteigern zu lassen oder zu verkaufen. Ein kleiner Teil des Familienbesitzes, der den ehemaligen Reichtum weiterhin erkennen lässt, ist aber dennoch in beiden Haushalten erhalten geblieben; so befindet sich im Kabinett von Mariannes Vater ein alter Schreibtisch aus der Zeit von Kaiserin Maria Theresia (vgl. J, 6), in Hildes Wohnung sogar kostbare Bilder und ein Bösendorferflügel (vgl. KuW, 122).

Die allgemeine Abneigung gegenüber den veränderten Verhältnissen und der neuen Staatsform, der Republik, ist in diesen Familien groß. So hat Baron Hartenthurn, obwohl er selbst mit einer Bürgerlichen verheiratet war, seine Tochter mit Verachtung gegen die neue Gesellschaftsordnung großgezogen (vgl. J, 46). Auch Hildes Mutter bekennt sich als Monarchistin, die sich darüber enttäuscht zeigt, dass ihre Tochter, „Enkelin eines Grafen Waldemar Boos, eine Stelle bekleiden muß, wie die erstbeste Hausmeisterstochter!“ (KuW, 124). Lediglich Hilde hat mit der Gleichstellung aller Menschen kein Problem und präsentiert sich durchwegs als „ein Mädchen aus bester altösterreichischen Familie, in ihrem Wesen ebenso aristokratisch wie überzeugte Republikanerin“¹⁶⁵. Hilde kann sich folglich den neuen Gegebenheiten anpassen und ihre adelige Haltung in den Umgang mit ihren Mitmenschen einfließen lassen, ohne dadurch despektierlich behandelt zu werden. Im Gegensatz dazu hat Baronesse Marianne durchaus mit dem Verlust ihres gesellschaftlichen Status' zu kämpfen, und gerät letztlich zwischen die Fronten des ehemaligen Adels und der neuen aufstrebenden Schicht, die durch Spekulationen auf Kosten der anderen lebt. Genauso wie die anderen einstigen Aristokraten muss sie akzeptieren, dass sich die Verhältnisse geändert haben, das Denken in Hierarchien aber den-

¹⁶⁵ Hall (1978), S. 30.

noch erhalten geblieben ist.¹⁶⁶ So strebt Ernö Kalmar die Ehe mit einer verarmten Aristokratin an und hofft, auf diese Weise seinen materiellen Reichtum mit adeligem Namen zu festigen und den Ruf eines Emporkömmlings zu verlieren.¹⁶⁷ Seine Orientierung am Lebensstandard des früheren Adels äußert sich darüber hinaus im Erwerb des Palais Wartenstein, einem prunkvollen Gebäude in der Wiener Innenstadt aus dem Besitz der ehemaligen Grafenfamilie Wartenstein, die durch den Umsturz ebenfalls in eine Notlage geraten war (vgl. J, 147). In Leo, dem Sohn der alten Frau Wartenstein-Zamarski, findet Marianne den einzigen Gleichgesinnten in ihrem Kampf gegen die umgedrehten Verhältnisse der Zeit und fühlt sich ihm bis zu seinem Tod verbunden.

Die Betonung der gesellschaftlichen Umkehrung nach dem Ersten Weltkrieg beschränkt sich auf die Wiener Romane. Die Diskrepanz zwischen den Schichten taucht dabei insbesondere in den Romanen aus den beginnenden zwanziger Jahren auf, während sie in dem 1931 erschienenen Wien-Roman „Vera Mens“ marginal bleibt. Dass der gesellschaftliche Wandel nicht auch in den Berliner Romanen zum Thema wird, kann zum einen mit dem Umstand der viel jüngeren Stadtgeschichte in Zusammenhang gebracht werden. Im Gegensatz zu Berlin hat sich in Wien der Adel über die Jahrhunderte hinweg im Denken der Menschen etablieren können. Zum anderen wird in Deutschland, im Gegensatz zu Österreich, der Adel 1919 nicht per Gesetz abgeschafft. Die Adeligen verlieren zwar ebenfalls ihre Vormachtstellung, doch sind sie berechtigt, ihren Namen weiterzuführen.

4.3. Arbeitswelt und Gelderwerb

4.3.1. Zwischen Arbeit und Arbeitslosigkeit

Die Ausübung eines Berufs und die damit verbundene Sicherung des Überlebens wirken sich wesentlich darauf aus, wie sich die Figuren der einzelnen Romane durch die Stadt bewegen. Je nachdem, ob sie überhaupt arbeiten oder welcher Tätigkeit sie nachgehen, verändert sich ihre Einstellung gegenüber dem Geld und der täglichen Sorge um ihren Lebensunterhalt.

¹⁶⁶ Vgl. Germ (1933), S. 94-95.

¹⁶⁷ Mariannes adelige Abstammung scheint der Autor an dieser Stelle vergessen zu haben, worauf bereits Edrita Germ verweist (vgl. Germ [1933], S. 95).

Fabian ist am Beginn von Kästners Roman bei einer Zigarettenfirma als Reklamefachmann angestellt, wo er für Werbeslogans, Plakate oder Preisausschreiben zuständig ist. Obwohl er für seine Arbeit durchaus Anerkennung vom Chef erntet (vgl. F, 37), verwehrt sich ihm die Sinnhaftigkeit seines Berufes. Der Erzähler charakterisiert Fabians Einstellung zur Arbeit:

Er tat seine Pflicht, obwohl er nicht einsah, wozu. (F, 35)

Fabian bestimmt ein passives Treiben durch die Arbeitswelt.¹⁶⁸ Für ihn scheint es nicht von Bedeutung, welchen Job er ausübt. So meint er seinem Kollegen Fischer gegenüber:

„Denken Sie, ich habe mein Leben seit der Konfirmation damit verbracht, gute Propaganda für schlechte Zigaretten zu machen? Wenn ich hier fliege, suche ich mir einen neuen Beruf. Auf einen mehr oder weniger kommt es mir nicht mehr an.“ (F, 36)

Im Laufe seines kurzen Lebens hat Fabian nicht nur die Verwaltung der Börsenpapiere einer Aktiengesellschaft inne, sondern ist auch Besitzer einer Feinkosthandlung und Adressenschreiber im Messeamt (vgl. F, 36). Jede Tätigkeit ist ein „Gelegenheitsberuf“¹⁶⁹, darauf spielt er sogar selbst an, wenn er als Berufsbezeichnung „Beruf wechselnd“ (F, 11) angibt. Seine Haltung gegenüber der Berufstätigkeit und dem Verdienen von Geld bringt Fabian vor seinem Freund Stephan Labude deutlich auf den Punkt:

„[...] Wozu soll ich Geld verdienen? Was soll ich mit dem Geld anfangen? Um satt zu werden, muß man nicht vorwärtskommen. Ob ich Adressen schreibe, Plakate bedichte oder mit Rotkohl handle, ist mir und ist überhaupt gleichgültig. [...]“ (F, 45)

Fabian passt sich völlig den wirtschaftlich bedingten schwierigen Gegebenheiten an, ohne sich weiter darüber den Kopf zu zerbrechen. Seine pragmatische Sicht auf die Arbeitswelt schlägt sich auch auf seine Meinung über die Lebensaussichten seiner Generation nieder. Nüchtern erörtert er seine Meinung gegenüber Cornelia Battenberg:

„[...] Wir jungen Männer haben Sorgen. Und die Zeit, die übrigbleibt, reicht fürs Vergnügen, nicht für die Liebe. Die Familie liegt im Sterben. Zwei Möglichkeiten gibt es ja doch nur für uns. Verantwortung zu zeigen. Entweder der Mann verantwortet die Zukunft einer Frau, und wenn er in der nächsten Woche die Stellung verliert, wird er einsehen, daß er verantwortungslos handelte. Oder er wagt es, aus Verantwortungsgefühl, nicht, einem zweiten Menschen die Zukunft zu versauen, und wenn die Frau darüber ins Unglück gerät, wird er sehen, daß auch diese Entscheidung verantwortungslos war. Das ist eine Antinomie, die es früher nicht gab.“ (F, 77)

Sobald Fabian sich aber in Cornelia verliebt und mit ihr eine Beziehung eingeht, verändert sich seine Einstellung. Plötzlich erwägt er es durchaus, für jemand zwei-

¹⁶⁸ Vgl. Smail (1999), S. 71. Vgl. ebenso: Klotz (1973), S. 255.

¹⁶⁹ Jürgs (1995), S. 200.

ten Verantwortung zu übernehmen und eine gemeinsame Zukunft zu planen. Gerade in diesem Moment aber verliert er seine Anstellung als Reklamefachmann. Mit dem ausbezahlten Monatsgehalt in der Hand hält er im Torbogen der Reklamefirma inne und starrt auf das Straßengeschehen:

Lastautos ratterten vorbei. Ein Depeschbote sprang vom Rad und eilte ins gegenüberliegende Gebäude. Das Nebenhaus war von einem Gerüst vergittert. Maurer standen auf den Laufbrettern und verputzten den grauen, bröckeligen Bewurf. Eine Reihe bunter Möbelwagen bog schwerfällig in die Seitenstraße. Der Depeschbote kam zurück, stieg hastig auf sein Rad und fuhr weiter. (F, 91-92)

Meiner Meinung nach wird die Figur Fabian hier in besonderem Kontrast zu seiner Umwelt vorgeführt. Das Bild der ständigen Bewegung auf der Straße steht im Gegensatz zu Fabians Verharren vor dem Bürogebäude und verdeutlicht, wie alles seinen gewohnten Gang nimmt bzw. nehmen kann, während Fabian von diesem Zeitpunkt an keinen Platz mehr in diesem Getriebe hat. Alle um ihn herum gehen einer Tätigkeit nach, nur ihm ist dies fortan verwehrt.

Der Gang zum Arbeitsamt gestaltet sich als Irrweg, ermöglicht aber dem Protagonisten das Verhalten und das ungewöhnliche Äußere der anderen Arbeitslosen zu beobachten:

Fabian war erstaunt, wie sorgfältig diese Arbeitslosen gekleidet waren, manche konnten geradezu elegant genannt werden, und wer ihnen auf dem Kurfürstendamm begegnet wäre, hätte sie fraglos für freiwillige Müßiggänger gehalten. Vermutlich verbanden die Leute den morgendlichen Gang zur Stempelstelle mit einem Bummel durch die vornehmen Geschäftsstraßen. Vor den Schaufenstern stehen zu bleiben, kostete noch immer nichts, und wer wollte erkennen, ob sie nichts kaufen konnten, oder ob sie es nur nicht wollten? Sie trugen ihre Feiertagsanzüge, und sie taten recht daran, denn wer hatte so viele Feiertage wie sie? (F, 104)

Die nüchterne Situation der Arbeitslosen wird dennoch mit Ironie durchbrochen:

„Meine Sohlen sind völlig zerrissen“, sagte der kleine Herr. „Wenn ich jedesmal hierherlaufe, sind die Schuhe in einer Woche hin, und zum Fahren habe ich kein Geld.“

„Kriegen Sie keine Stiefel von der Wohlfahrt?“ fragte der Kurzsichtige.

„Ich habe so empfindliche Füße“, erklärte der kleine Herr.

„Hängen Sie sich auf!“ meinte der Mann am Fenster.

„Er hat einen so empfindlichen Hals“, sagte Fabian. (F, 105)

Obwohl Fabian von der Arbeitslosigkeit betroffen ist, zeigt sich die daraus resultierende Notlage für ihn nicht als existenzbelastend. Enttäuscht ist er vor allem deshalb, weil er seine Arbeit im selben Moment verliert, als er ein Leben mit Cornelia beginnen will:

In dem Augenblick, wo die Arbeit Sinn erhielt, weil er Cornelia fand, verlor er die Arbeit. Und weil er die Arbeit verlor, verlor er Cornelia. (F, 139)

Demgemäß ist die plötzliche Arbeitslosigkeit Fabians ein wichtiges Drehmoment in Kästners Roman, denn zur selben Zeit, als er seinen Job verliert, wird seine Freundin Cornelia vom Filmproduzenten Makart entdeckt. Ihre mögliche Filmkarriere ist jedoch an eine Bedingung geknüpft:

Sie wollen mich im nächsten Film herausstellen. Morgen unterschreibe ich den Kontrakt. Makart hat mir zwei Zimmer gemietet. Es ist nicht zu umgehen. [...] Ich werde mir einbilden, der Arzt untersucht mich. Er mag sich mit mir beschäftigen, es muß sein. Man kommt nur aus dem Dreck heraus, wenn man sich dreckig macht. (F, 136-137)

Cornelia bemüht sich, fortan für ihren und Fabians Unterhalt aufzukommen, doch der Preis dafür ist hoch. Indem sie mit Makart zusammenarbeitet und zusammenwohnt, ist ihr das Recht auf Privatsphäre verwehrt, denn „[t]he area in which she could establish some kind of union with Fabian, through their mutual love and support of each other, is appropriated by the world of her employers.“¹⁷⁰

Die unlösbare Situation seiner Arbeitslosigkeit wird so von der unlösbaren Situation in Fabians Privatleben gespiegelt. Darüber hinaus zeigt sich in diesem Zusammenhang das Gefangensein des Protagonisten in den Traditionen. Er muss der Frau an seiner Seite freie Hand lassen und mit Wehmut erkennen, dass die Vorherrschaft des Mannes durch seine materielle Ohnmacht untergraben wird: Seine Haltung „fluctuates between an old-fashioned traditionalism where the man is expected to support the woman, and the pragmatic acceptance that if he cannot support her, than she can do what she likes even though he does not approve of her actions.“¹⁷¹

Der weibliche Erfolg im Berufsleben scheint vielfach von der Gunst eines Mannes und körperlichen Hingabe der Frau abhängig zu sein, zumal sich dieses Bild im „kunstseidenen Mädchen“ von Irmgard Keun wiederholt. Während sich Cornelia allerdings für eine Anstellung mitsamt ihrem Körper verkauft, setzt Keuns Protagonistin Doris ihre Reize geschickt ein und zeigt sich dennoch erstaunt über die Reaktion ihres Gegenübers.

Am Anfang des Romans arbeitet Doris als Stenotypistin in der Kleinstadt, in der sie aufgewachsen ist. Ihr obliegt es Briefe zu tippen, wobei sie auf die Kommas nicht sehr viel Wert legt, „denn lieber gar keine Kommas als falsche, weil welche reinstricheln unauffälliger geht als falsche fortmachen“ (KM, 24). Wie Fabian zeigt auch sie keinen Ehrgeiz im bürgerlichen Beruf. Ihr renitentes Verhalten in Bezug auf ihre Arbeit und die Überschätzung ihrer Verführungskünste führen schließlich dazu, dass ihr Chef sie auf die Straße setzt (vgl. KM, 27).

¹⁷⁰ Smail (1999), S. 73.

¹⁷¹ Ebd. S. 73.

Eine neue Existenzmöglichkeit sieht Doris dann am Theater, wo sie über Beziehungen ihrer Mutter eine Statistenrolle bekommt. Eines Abends entdeckt sie in einer der Theatergarderoben einen grauen Pelzmantel, den sie gegen ihren schäbigen Regenmantel austauscht (vgl. KM, 59-60). Um nicht als Diebin gefasst zu werden muss sie fliehen, („weil Flucht ein erotisches Wort“ [KM, 62] ist), und kommt so nach Berlin:

Ich habe ausgeglänzt, meine Karriere ist hin, alles ist hin – aber das heißt: alles ist hin, bedeutet mir – alles fängt an. (KM, 56)

Von der Großstadt Berlin erhofft sie sich ihre Chance, ein „Glanz“, also berühmt, zu werden. Nicht mit Fleiß und Anstrengung, sondern durch ihre Besonderheit möchte sie in der großen Stadt zu Ruhm und Ehre gelangen. Allerdings kann sie jenen Lebensstil, den sie sich wünscht, nicht mit herkömmlicher Arbeit erreichen. Demzufolge glaubt sie, ihren finanziellen und materiellen Wohlstand durch einen reichen Mann absichern zu müssen¹⁷²:

Und will auch bißchen nette Kleider, weil man ja sonst noch mehr ein Garnichts ist. Und will auch mal ein Kaffee mit Musik und ein vornehmes Pfirsich Melba in hocheleganten Bechern – und das geht doch nicht alles von allein, braucht man wieder die Großindustrien, und da kann man ja auch gleich auf den Strich gehen. Ohne Achtsturentag. (KM, 171)

Doris geht in ihrer Arbeitsverweigerung so weit, das Geschäft der Hure einer Angestelltentätigkeit vorzuziehen. Allerdings lehnt sie Arbeit nicht grundsätzlich ab. Sie wehrt sich nur gegen das typische Angestelltenverhältnis, das auch Unterwürfigkeit beruht.¹⁷³ Christa Jordan sieht als Grund dafür die „Abhängigkeit vom Arbeitgeber, der über Entlassung oder Weiterbeschäftigung entscheiden kann“¹⁷⁴ an, wie auch am nachstehenden Zitat gesehen werden kann:

Und lächelt ihm voll Demut, dem Chef, dem Kerl, den man hassen muß, auch wenn er gut ist, denn er kann einen ja entlassen. (KM, 172)

Für diese Feststellung spricht ebenfalls, dass Doris nichts dagegen hat, etwa für Ernst, der sie eine Zeitlang bei sich wohnen lässt, den Haushalt zu führen:

„Ich arbeite für Sie, weil ich einen Spaß dazu habe und weil ich es nicht arbeite aus einer Angst um Verlieren meiner Existenz. [...]“ (KM, 174)

Sie kann sich aber in keinerlei Dienstverhältnis einfügen:

„[...] Soll ich etwa sonst gehen als Köchin, als Mädchen – bei Onyxkindern – gnädige Frau, ist angerichtet – gnädige Frau – Gottogott, man könnte entlassen werden, man muß hinter ihr her kriechen, darum muß man sie hassen – alle, die einen entlassen kön-

¹⁷² Vgl. Smail (1999), S.75.

¹⁷³ Vgl. Jordan (1988), S. 113.

¹⁷⁴ Ebd. S. 113.

nen, muß man hassen und wenn sie auch gut sind und weil man ja für sie arbeitet und nicht mit ihnen zusammen.“(KM, 174)

Darüber hinaus kann Doris nur unter Schwierigkeiten arbeiten, weil sie in Berlin keine Papiere hat und sich auf der Flucht befindet. Demnach ist es nicht verwunderlich, dass in Keuns Roman die Arbeitslosigkeit und der damit verbundene Überlebenskampf einen viel größeren Teil ausmachen als in Kästners „Fabian“. Arbeitslosigkeit ist Doris bereits von ihrer Familie her ein Begriff. Genauso ist ihr gesamter Freundes- und Bekanntenkreis davon betroffen, sofern die Personen aus dem kleinbürgerlichen Milieu oder Proletariat stammen. Ihr Vater ist „sowieso arbeitslos“ (KM, 11) und ihr Vetter Paul hat sich sogar das Leben genommen, weil er keine Arbeit gefunden hat und es ihm zu Hause übel genommen wurde, wenn er einmal trotzdem ausgelassen war (vgl. KM, 90-91). Selbst von dem Zuhälter Rannowsky, den Doris in Berlin kennenlernt, weiß sie, dass er Arbeiter war und gerade in dem Moment, in dem er Meister werden sollte, gekündigt wurde. Die Wut darüber trieb ihn in die Zuhälterei (vgl. KM, 85).

Das „kunstseidene Mädchen“ sieht sich demnach mit all jenen Problemen, die die namenlosen Arbeitslosen in Kästners Roman zur Sprache bringen (vgl. F, 105), konfrontiert. Doris selbst hat nicht nur viel Zeit, um sich verschiedene Dinge auszurechnen (vgl. KM, 140), sondern sie erfährt auch, dass ihre Freundin Tilli und Albert einen Einbruch verübt haben (vgl. KM, 141). Die finanzielle Notlage hat die beiden zu Kriminellen werden lassen, die sich ungeschickterweise dabei haben erwischen lassen.

Im zweiten Romanabschnitt bleibt die Arbeitslosigkeit hauptsächlich anonym. Die Menschen ohne Erwerb werden „von der Ich-Erzählerin als nur eine unter den vielen optisch wahrnehmbaren Facetten der großstädtischen Wirklichkeit“¹⁷⁵ wahrgenommen:

„Ich habe gesehen – ein Mann mit einem Plakat um den Hals: ‚Ich nehme jede Arbeit‘ – und ‚jede‘ dreimal rot unterstrichen – und ein böser Mund, der zog sich nach unten mehr und mehr – es gab eine Frau ihm zehn Pfennig, die waren gelb, und er rollte sie auf das Pflaster, das Schein hat durch Reklame von Kinos und so Lokalen. Und das Plakat war weiß mit schwarz drauf. [...]“ (KM, 97-98)

Doris nimmt hier das soziale Elend nur oberflächlich wahr, erkennt aber sehr wohl den gesellschaftlichen Unterschied, der sich durch die Ausübung einer Tätigkeit oder die Beschäftigungslosigkeit ergibt.

¹⁷⁵ Martin (2007), S. 183.

Im dritten Teil des Romans wird die Arbeitslosigkeit schließlich an ein bestimmtes Individuum gebunden. Doris lernt Karl kennen, einen ehemaligen Maschinenschlosser, der zwar ohne Arbeit dasteht, aber doch nicht resigniert. Als „laufende[r] Woolworth bei Sonne und Regen“ (KM, 141) verkauft er Kleinigkeiten, die er „in einem Kasten um den Hals“ (KM, 141) trägt. Karl hält sich mit redlicher Arbeit über Wasser, seine Situation erlaubt ihm aber dennoch keine Ambitionen. Er möchte nur seine Grundbedürfnisse befriedigen:

„Meinste, ich hätt nochen Ehrjeiz? Essen, trinken, schlafen, nettes Mädchen, jute Laune – det is mein Ehrjeiz. Wenn ick det mit meine Arbeit krieg und wenn ick det mit die ehrlichste Anstrengung krieg, denn is gut. Wenn icks bei die allerehrlichste Anstrengung und Arbeit nich krieg, denn klau ick, denn nehm ick mir zu essen, denn hab ich nur'n schlechtes Gewissen, wenn ich dusslig genug bin, mir erwischen zu lassen.“ (KM, 143)

Dass die Arbeitslosigkeit kein überwiegend negatives Schreckbild ist, zeigt sich nicht nur anhand des Schicksals von Karl, sondern auch anhand der Marktatmosphäre im Berliner Stadtteil Wedding. Dorthin verschlägt es Doris, als sie Ernst zu sich nimmt und sie Einkäufe für das gemeinsame Essen tätigt:

Und mache dann meine Gänge auf der Straße für einzukaufen. Das ist sehr schön. Es sind kleine Eisbahnen mit Kindern und eine warme Kälte, die mein Herz froh macht und Schienen und viele Geschäfte und die Sonne scheint. Und in der Bergstraße sind lauter Stände und Buden – Herr Schlappweißer, der vollfette Bückling – Mandarinen, Apfelsinen und Kochäpfel – Zahnpaste auf der Straße – eine blaue Post mit so Briefkästen – fünfundzwanzich Pfennje die vier Bananen, fünfundzwanzich Pfennje die echten Kanarischen – eine Bude mit Würstchen – so braun in der Luft, die weiß ist, ist mit blau drin wie Küchenschrankspitzen – kaufense junge Frau, immer kaufense [...] also so eine Straße hat doch was an sich, daß man sich schwanger fühlt. [...]. Das ist aber nur Vormittag, so eine Straße ist nur Vormittag – und da ist viel Leben, das sind Menschen. Und Menschen, die vormittags gehen in blauer Luft, sind fast alle arbeitslos, die haben alle nichts.

„Das Leben uffer Straße, wat Se so sehn, det is nur eene Arbeitslosigkeit“, sagte Herr Schlappweißer – „der Bückling hat Rogen – was bitte noch? Zitronen jibt's nebenan [...].“ (KM, 187-188)

Ariane Martin betont in diesem Zusammenhang den Berliner Dialekt, der die intakte Kommunikation zwischen den Stadtbewohnern aufzeigen und einen Gegenpol zur städtischen Anonymität darstellen soll. Ihrem Hinweis, dass hier „die grassierende Arbeitslosigkeit zuweilen angesichts der kleinen und übrigens auch sinnlichen, nämlich kulinarischen Freuden des alltäglichen Lebens nicht weiter ins Gewicht zu fallen“¹⁷⁶ scheint, lässt sich Doris' finanziell verbesserte Situation durch ihre Beziehung mit Ernst gegenüberstellen.

Der Roman „Das kunstseidene Mädchen“ wird vielfach als Angestelltenroman eingeordnet. Christa Jordan nimmt dieses Werk in ihre Dissertation „Zwischen Zerstreuung und Berausung. Die Angestellten in der Erzählprosa am Ende der

¹⁷⁶ Martin (2007), S. 183.

Weimarer Republik“ auf, da die Autorin Irmgard Keun „den Ausstieg aus der – hier ungeliebten – Angestelltenexistenz“ thematisiert. Zugleich wird durch die „Darstellung eines sich aus den Versatzstücken der Kulturindustrie konstituierenden Bewusstseins und dessen sukzessiver Desillusionierung“ das „falsche Bewußtsein der Angestellten“¹⁷⁷ hervorgehoben. Dennoch gilt es an dieser Stelle zu betonen, dass Doris nur insofern einer Angestellten entspricht, als sie sämtliche Erfahrungen durchmacht, wie sie Siegfried Kracauer in seiner soziologischen Studie „Die Angestellten“ beschreibt, wie etwa den Hang zur Scheinwelt oder die Vergnügungssucht.¹⁷⁸ Ebenso fügt sich ihre Herkunft aus kleinbürgerlichem Milieu in das Bild der Angestellten ein. Ein umfassendes Bild vom Arbeitsalltag oder gar vom Leben einer/eines Angestellten, wie es beispielsweise Martin Kessel in seinem Berlinroman „Herrn Brechers Fiasko“¹⁷⁹ liefert, erhält man durch die Lektüre von Keuns Roman allerdings nicht.

Franz Biberkopf, der Protagonist des Romans „Berlin Alexanderplatz“, ist von den bereits beschriebenen Charakteren wohl jene Figur, die neben Fabian am häufigsten die Arbeit wechselt. Im Gegensatz zu Kästners Protagonist weist Franz aber die größere Bereitschaft zu arbeiten auf. Auffallend ist, dass sich sein Werdegang an den unterschiedlichsten Tätigkeiten verdeutlichen lässt. Die einzelnen Schicksalsschläge lassen ihn im Laufe des Romans immer mehr auf die kriminelle Schiene geraten, bis er letztlich zum Verbrecher wird.

Sobald Franz, der „ehemalige[n] Zement- und Transportarbeiter“(BA, 11), aus der Strafanstalt Tegel entlassen wird, schwört er sich, anständig zu bleiben. Zunächst verdient er Geld mit dem Anpreisen von Schlipshaltern (vgl. BA, 68-69), dem Verkaufen von völkischen Zeitungen (vgl. BA, 82) oder dem Vertrieb von Gelegenheitswaren (vgl. BA, 107). Nach mehreren persönlichen Rückschlägen, die Franz sogar seinen rechten Arm gekostet haben, gibt er allerdings den Wunsch auf, anständig zu bleiben. Er ist fortan nur mehr auf der Suche nach einer Arbeit, die rasch und viel Geld abwirft. So wird er zum Hehler und Verbrecher, der mit falschen Papieren lebt (vgl. BA, 253-254).

¹⁷⁷ Jordan (1988), S. 81.

¹⁷⁸ Vgl. Kracauer, Siegfried: Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. – In: Kracauer, Siegfried: Schriften 1: Soziologie als Wissenschaft. Der Detektiv-Roman. Die Angestellten. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1978, S. 205-304.

¹⁷⁹ Kessel, Martin: Herrn Brechers Fiasko. Frankfurt/Main: Schöffling & Co ⁴ 2001.

Als seine Freundin Mieke nebenher Männerbekanntschaften pflegt, glaubt er zunächst von ihr betrogen zu werden, doch von seiner Bekannten Eva wird er eines besseren belehrt:

„[...] Sie [Mieke] will Geld verdienen. Und hat sie nicht recht? Ick verdien mir auch mein Geld. Und det et ihr nicht paßt, sich grade von dir ernähren zu lassen, wo du noch obendrein nich so richtig kannst mit dem Arm. [...] Sie würde sich ja schämen, dich so abrackern zu lassen. Da arbeitet sie für dir. [...]“ (BA, 261-262)

Folglich lässt Franz Mieke die Freiheit, sich von einem „besser situierten Herrn“ (BA, 264) aushalten zu lassen, und wird „Lude“ (BA, 265), was eine andere Bezeichnung für Zuhälter darstellt. Diese Tätigkeit lässt ihm die Möglichkeit, sich fortan dem Müßiggang hinzugeben. Doch auf die Dauer wird ihm selbst das Nichtstun zu langweilig, und er taucht endgültig in das Verbrechermilieu Berlins ein (vgl. BA, 315). Er nimmt Kontakt zu Pums auf, dem Anführer einer Verbrecherbande, und spezialisiert sich mit ihnen auf Einbrüche in Konfektionsgeschäfte. Gemeinsam steigen die Verbrecher in einen Laden ein, und während die anderen durch das frisch gebohrte Loch in der Decke in den untersten Stock eindringen, bleibt Franz oben und „liegt auf dem Bauch über dem Loch, rafft mit seinem Arm wie ein Fischer die Tuchballen, die sie raufreichen, legt sie hinter sich, wo ein anderer schon steht“ (BA, 318). Franz' Verdienst ist reichlich, worüber er sich freut. Zu Mieke sagt er:

„Ja, siehste, Mädels, hab ick geschafft. Ich muß arbeiten, sonst geht es nicht mit mir. Sonst geh ich kaputt. [...]“ (BA, 320)

Einen anständigen Posten erhält Döblins Protagonist erst wieder nach seiner Läuterung in der Irrenanstalt Buch. Dorthin gerät Franz, als er im Rahmen einer Polizeirazzia als jener Mann identifiziert wird, der „in die Mordsache mit der Prostituierten Emilie Parsunke in Freienwalde verwickelt war“ (BA, 410), und auf dem Polizeipräsidium sowohl eine Aussage als auch Nahrungsaufnahme verweigert. In der Irrenanstalt Buch wird aus Franz, sobald er vor sich selbst seine Fehler eingestanden hat, schließlich ein völlig neuer Mensch. Das lässt sich an seinem Namen, „wir wollen ihn Franz Karl Biberkopf nennen, um ihn von dem ersten zu unterscheiden“ (BA, 447), aber noch deutlicher an seiner Arbeit feststellen. Sofort nach Abschluss des Prozesses um den Mord an Mieke, bei dem er seine Unschuld beweisen kann, wird Franz Karl „eine Stelle als Hilfsportier in einer mittleren Fabrik angeboten“ (BA, 452). Er nimmt den Posten an und hat dadurch eine solide Basis für einen Neuanfang in Berlin.

Eine Wiener Analogie zu den Angestellten in Berlin gibt es nur in der Figur von Hilde Wehningen in Hugo Bettauers „Kampf um Wien“. Sie arbeitet als rechte Hand der Brüder Krause in deren Firma und bekommt eine Million Kronen als Monatsgehalt. Mit dem in Zeiten der Geldentwertung sehr geringen Betrag kann sie sich und ihre Mutter gerade über Wasser halten:

„Garderobe habe ich noch von früher genug, und Mama lernt auf ihre alten Tage wenden, ausbessern und modernisieren. Und sonst – na ja, es geht auch schwer. Wir haben beide glücklicherweise keinen Bärenappetit und sonst muß eben auf alles verzichtet werden. [...]“ (KuW, 101)

Folglich arbeitet Hilde, um „sich selbst und eine dem Leben hilflos gegenüberstehende Mutter zu erhalten“ (KuW, 99). Doch auch hier droht die schlechte wirtschaftliche Lage zu einer Kündigung zu führen. Gegenüber dem Protagonisten Ralph O’Flanagan erwähnt sie:

„[...] Meine Chefs betreiben eine Fabrik elektronischer Artikel. Das Geschäft geht nicht, so tüchtig die beiden Herren auch sind. Zuerst waren wir zwanzig im Bureau, jetzt nur mehr zehn und ich fürchte, daß, wenn Weihnachten vorüber ist, die ganze Herrlichkeit ein Ende nehmen wird.“(KuW, 101)

Auch wenn sie sich als jung und geschickt genug fühlt, selbst bei ihrer Entlassung einen Job zu finden, etwa als Erzieherin (vgl. KuW, 102), setzt sich der Amerikaner Ralph dennoch dafür ein, Hilde den Schicksalsschlag einer Kündigung zu ersparen. Als reichster Mann der Welt gelingt es ihm, der Firma Krause einen Kredit zu verschaffen und damit weitere Kündigungen zu vermeiden (vgl. KuW, 112).

Ralph O’Flanagan selbst muss keiner Arbeit nachgehen. Sein verstorbener Vater John Patrick O’Flanagan, Besitzer mehrerer großer Sägewerksbetriebe, hat ihn zum Alleinerben bestimmt. Indem der Sohn aus den vielen Unternehmen die „ganz Nordamerika, Kanada und Mexiko umspannende American Wood- and Forest Trust Company“ (KuW, 35) bildet und ihr nomineller Präsident wird, kann er sich mit seinen knapp dreißig Jahren völlig dem Müßiggang hingeben.

Nach Wien kommt Ralph mit der Absicht, Österreich finanziell zu unterstützen. Als die Bevölkerung davon erfährt, sind seine Tage damit ausgefüllt, Gespräche mit Bundeskanzler Dr. Seipel und sämtlichen Bankdirektoren zu führen. Daneben erhält er unzählige Bittgesuche, „zum überwiegenden Teil Bettelbriefe von mehr unverschämten als verschämten Armen, die es vortrefflich verstehen, alle Möglichkeiten aufzuspüren, bei allen Hilfsaktionen Liebesgaben zu ergattern, im psychologisch günstigen Augenblick an die Reichen heranzutreten“ (KuW, 173). Mit der

Sichtung dieser Schreiben beauftragt er Dr. Egon Kriegel¹⁸⁰, der ihm als Privatsekretär ebenso zur Seite steht wie als Ratgeber und Freund. Ralphs Tätigkeit als „zweibeiniger Kassenschrank“ (KuW, 318) endet im selben Moment, in dem er selbst die falsche Zeitungsmeldung vom Verlust seines Vermögens in Auftrag gibt. Erst ab diesem Zeitpunkt hat Ralph die uneingeschränkte Möglichkeit, Wien in all seinen Facetten kennenzulernen.

Dörmanns Roman „Jazz“ spielt wiederum überwiegend im Schieber- und Spekulantmilieu der Inflationszeit. Der aus Ungarn stammende Ernö Kalmar versteht es ausgezeichnet, sich seiner Zeit und den Gegebenheiten geschickt anzupassen. Diese Eigenschaft hat er bereits in seiner Heimat entwickelt, wo er nach einem gescheiterten Versuch als Schauspieler sein Geld auf unterschiedliche Weise verdient:

Dann war er nacheinander: Automobilagent, Juwelenhändler, Klavierspieler in zweideutigen Lokalen, Zeitungskolporteur, Inseratenagent und landete schließlich als Hauptmacher in der Redaktion eines oppositionellen Winkelblättchens, das in wüstem Chauvinismus und in nationaler Verhetzung schamlos arbeitete. (J, 20-21)

Als er das Land aus politischen Gründen verlassen muss, flüchtet er nach Wien, um auch hier den größtmöglichen Nutzen aus jeder möglichen Situation zu ziehen. Nach einem kommunistischen Putschversuch der emigrierten Ungarn in Wien, der allerdings niedergeschlagen wird, ist Ernö „der erste, der die neue Situation begreift und sich auf sie einstellt“ (J, 27). Untertags verkehrt er in Kaffeehäusern, „in denen die Abschlüsse über Import und Export zustande kamen und die diversen Akkreditive ausgetauscht wurden“ (J, 94), und des Nachts wird er zum Geldverleiher in einem Spielsalon (vgl. J, 65). Edrita Germ verweist bereits 1933 in ihrer Dissertation auf die Zähigkeit Kalmars, denn „er weiß, wie man grosse [sic!] Mengen Geldes verdienen kann, und gibt sich nicht mit Kleinarbeit ab.“¹⁸¹ Mit seinem guten Gespür für die allgemeinen Verhältnisse und der nötigen Raffinesse nützt er seine Verbindungen geschickt aus, beginnt eifrig zu spekulieren und wird so zu einem Gewinner der schlechten Zeit (vgl. J, 123).

Am Höhepunkt seiner Karriere steht die Gründung einer eigenen Bank im ehemaligen Palais Wartenstein und seine Ernennung zum Präsidenten dieses Geldinstituts (vgl. J, 160). Erst als Ernö meint, in die französische Währung ebenso investieren zu können wie zuvor in die österreichische und die deutsche, ist sein Aufstieg zu

¹⁸⁰ Hinter diesem „seltsamen Menschenexemplar“, „in dem die feinste, anmutigste Künstlerseele“ (KuW, 173-174) steckt, verbirgt sich laut Murray G. Hall, Hugo Bettauers literarischer Zeitgenosse Egon Friedell (vgl. Hall [1978], S. 29).

¹⁸¹ Germ (1933), S. 88.

Ende. Ernö Kalmar wird „wegen Fluchtverdacht und Kollusionsgefahr“ (J, 315) verhaftet und abgeführt; seine Karriere als Spekulant ist damit beendet.

Ernös Geliebte und spätere Ehefrau Marianne Hartenthurn steht am Anfang des Romans ganz alleine da. Beide Elternteile sind gestorben, und sie muss nun in Zeiten der Inflation zu Geld kommen. Sie hat keine besonderen Kenntnisse, die ihr helfen könnten, Arbeit zu bekommen (vgl. J, 13). So kann Marianne nur ihren Körper einsetzen, wozu ihr Ernö eifrig rät. Dieser unterstützt sie dabei sogar finanziell. Er zahlt ihr eine Tanzausbildung bei der ehemaligen Primaballerina Luisa Ratazzi (vgl. J, 74). Ähnlich wie Doris sich im Roman „Das kunstseidene Mädchen“ als Statistin kurzfristig ihrem Ziel, ein „Glanz“ zu werden, näher glaubt, sieht auch Marianne in ihrer künftigen Tanzausbildung die Möglichkeit zu Bewunderung und Ruhm:

Ich werde irgend etwas Großes, Strahlendes, Berühmtes – werde vielleicht sogar noch reich. (J, 82)

Nach monatelangem, hartem Training gelingt ihr auch tatsächlich der Durchbruch. Unter dem Künstlernamen Natascha hat sie mit drei hingebungsvollen Tänzen als Programmpunkt im „Ronacher“ nicht nur großen Erfolg, sondern kann sich vorübergehend finanziell absichern (vgl. J, 146).

Ihr Äußeres setzt Marianne auch ein, als sie für Ernö ein Schmuggelgeschäft vollziehen soll. Mit ihrer Jugendlichkeit und Schönheit vermag sie die Regierungsrätin Selma Boskovits-Silbermann dazu zu bewegen, sie als Aufsichtsdame mit einem Kinderzug in die Schweiz zu schicken, um so den von Ernö in einem Teddybären versteckten Schmuck unbemerkt über die Grenze schmuggeln zu können (vgl. 108-111).

In ähnlicher Weise lässt sie auch als Ernös Ehefrau ihre Schönheit auf die Geschäftspartner ihres Mannes wirken:

„[...] Ich führe dein Haus! Ich locke dir die Leute her! Ich tanze! Ich trage die Kleider, die du mir schenkst und den Schmuck – ich bin deine lebendige Reklame! [...]“ (J, 249)

Selbst während des Urlaubs heißt es für sie nur „kokettieren, Männer anlocken...und schließlich fragen: Bitte, möchten Sie nicht mit meinem Mann in Geschäftsverbindung treten“ (J, 257).

Genau wie in „Jazz“ sind auch in Otto Wests Roman „Vera Mens“ aus dem Jahre 1931 die Tätigkeiten der Protagonistin vom Einsatz ihres Körpers geprägt, womit ein weiteres Mal verdeutlicht wird, wie wichtig damals Schönheit und Jugend für das berufliche Vorwärtkommen von Frauen war.

Bereits mit 17 Jahren kommt Vera aus der Wachau nach Wien, um eine Stellung als Hilfskraft in einem Hotel anzunehmen:

Meine tägliche Arbeitszeit war damals nicht begrenzt; zeitlich früh war ich aufgestanden, durfte zunächst im Haushalt helfen, wie eine Tochter des Hauses neben Köchin und Stubenmädchen tätig sein. Mein Dienst begann stets vor dem Frühstück und endete spät nach dem Abendessen; das Haus meiner Dienstgeber hatte ich selten verlassen. (V, 12)

Nach vier Jahren wird sie dann vom Sohn des Hauses missbraucht. Um die Sache nicht auffliegen zu lassen, will man sie aus dem Hotel entfernen und unterstellt ihr Fehler in der Buchhaltung. Mit diesem Sachverhalt wird ein neuer Grund für die Veränderung einer Lebenssituation aufgeführt. Es ist nicht die wirtschaftliche Situation, die etwa Fabian in die Arbeitslosigkeit führt, oder der naiv, ungeschickte Einsatz von körperlichen Reizen, der etwa Doris zum Verhängnis wird, sondern schlicht und einfach die männliche Übermacht. Vera ist als Frau und Dienstnehmerin dem ihr in der gesellschaftlichen Hierarchie überlegenen Mann bedingungslos ausgeliefert und kann aus dieser Situation nur als Verliererin hervorgehen.

Vera versucht dessen ungeachtet zu einer neuen Anstellung zu kommen, erhält aber aus den unterschiedlichsten Gründen Absagen:

Und schon war ich bei der fünften, sechsten, neunten, zwölften Stelle, ich war zur Stelle, bekam sie aber nicht! Ich erfuhr nur, daß ich zu jung und zu alt, zu schön und zu wenig repräsentabel war, daß ich zu schüchtern bin, um der Kundschaft zu imponieren, und daß ich zu frech bin, um gut zu sein. Jeder Postengott hatte einen anderen Eindruck, einen anderen Ausdruck, jeder brauchte gerade etwas ganz anderes als ich ihm schien. (V, 46)

Um überleben zu können bleibt Vera schlussendlich nichts anderes über, als dem Rat ihrer Freundin Lotte zu folgen und als Nacktmodell an der Kunstakademie zu arbeiten. Lottes Verlobter Edi formuliert in einem klärenden Gespräch die Ohnmacht der Frau dem Leben gegenüber:

„[...]Die Arbeitslosigkeit für Frauen führt also dazu, daß sie nicht die Kraft ihres Körpers in den Dienst stellen können, sondern schon das letzte zu Geld machen müssen, was sie besitzen, den weiblichen Körper selbst! [...]“ (V, 78)

So beginnt Vera ihren wohlgeformten Körper für einen Lohn von 2 Schillingen einer Gruppe von angehenden Malern zu präsentieren (vgl. V, 129). Da sie aber davon nicht überleben kann, gibt sie auch Zeitungsannoncen auf, in denen sie ihre „rassige Gestalt“ (V, 116) zum Skizzieren oder Abfotografieren anbietet. Als Antwort erhält sie zahlreiche anzügliche Aufforderungen und damit ein Bild von der Sittenlosigkeit Wiens. Das damit verdiente Geld genügt aber, für einige Zeit überleben zu können (vgl. V, 152). Auf Dauer ist es für sie allerdings kein Broterwerb. Sie verliert zwar zunehmend ihre Schamhaftigkeit und hat nichts mehr dagegen, „auf Wunsch

die linke oder die rechte Brust, meinetwegen beide so zu heben, wie er [der Kunde] es wünscht!“ (V, 168-169), doch droht sie immer tiefer zu sinken. Sie vermag sich nicht mehr gegen ihr Schicksal aufzulehnen und sagt:

„[...] ich bin nichts, ich habe nichts, ich kann nichts. [...]“ (V, 122)

Der unaufhaltbare Fall des hoffnungsvollen Mädchens aus der Wachau endet letztendlich in der Prostitution (vgl. V, 259). Erst an diesem Tiefpunkt, der ihrer Meinung nach alle Hoffnungen auf ein Vorwärtskommen ausschaltet, begegnet ihr Paul Wohlmann. Mit ihm an ihrer Seite kann sie das Leben der Hure beenden und das der Ehefrau beginnen.

Die Beschreibung der Arbeitswelt in beiden Städten ist von dem jeweiligen sozialen Milieu, in dem die Handlung spielt, abhängig. Dennoch lässt sich eine Grundtendenz erkennen, die sich sowohl in Berlin als auch in Wien durch die Romane zieht. Meist unterscheiden sich Frauen und Männer im Umgang mit Arbeit, Geld und Stellenverlust. Die weiblichen Romanfiguren setzen überwiegend auf ihr Äußeres und verkaufen ihren Körper, um im Privaten wie im Beruflichen Erfolg zu haben. Gleichzeitig kehren sie die Bedeutung von Schönheit und Jugend für das weibliche Vorwärtskommen hervor. Anders verhält es sich nur bei Hilde Wehningen, die zum Überleben alleine ihre geistigen Fähigkeiten einsetzt. Die Männer hingegen agieren in der Berufswelt anders. Am Beispiel von Franz Biberkopf und Ernö Kalmar wird ersichtlich, dass Not und Arbeitsmangel den Weg zu skrupellosen Verbrechen weist. Besonders die Figur Ernö Kalmar zeigt, wie man die finanzielle Not der Anderen auf verbrecherische Weise für sich selbst zu Nutze machen kann. Ausnahmen dieser Norm finden sich sowohl in der Figur des Jakob Fabian, der sich als Intellektueller von der allgemeinen wirtschaftlichen Notlage nicht beeindruckt zeigt, als auch bei den Figuren in Hugo Bettauers „Kampf um Wien“.

4.3.2. Der Umgang mit der schlechten wirtschaftlichen Situation

In jedem der Romane wird von Geldmangel, Arbeitslosigkeit und wirtschaftlichen Katastrophen berichtet. Obwohl diese Schicksalsschläge nicht immer die Protagonisten selbst treffen, werden die Leser durch Erzählungen oder Begegnungen der Figuren über die allgemeine drastische Situation in Kenntnis gesetzt. So montiert Alfred Döblin gerne Zeitungsmeldungen, Gesprächsfetzen und anderes Material, die die allgemeine schlechte Lebenssituation in der Stadt Berlin verdeutlichen, in

den Verlauf der Geschichte über Franz Biberkopf. Durch ein Kneipengespräch zwischen zwei Männern etwa erfährt man, dass der eine seine Stelle verloren hat und das gerade zu einem Zeitpunkt, da seine Frau das zweite Kind erwartet:

„[...] Ich hab Schulden bis da. Die ewigen Abzahlungen. Ich kanns ihr [seiner Frau] nicht sagen. Und dann einen rauszugraulen. Ich bin an Ordnung gewöhnt, und das ist ein Saubetrieb von oben bis unten. Der Chef hat seine Möbelfabrik, und ob ich Aufträge reinbringe für die Schuhabteilung, ist ihm eigentlich ganz gleich. Das ist es. Man ist das fünfte Rad am Wagen. Man steht im Büro rum und fragt und fragt: Sind nun endlich die Offerten rausgegangen? Welche Offerten? Sechsmal hab ichs ihnen gesagt, wozu laufe ich denn zur Kundschaft. Man macht sich lächerlich. Entweder er lässt die Abteilung eingehen oder nicht.“(BA, 55)

Die Abhängigkeit vom Arbeitgeber und die Ausnützung der Arbeitskräfte ist immer wieder Gesprächsthema. Ebenso die mangelnde Gewinnbeteiligung bei Geschäften oder die Abhängigkeit der Arbeitnehmer von der Gunst des Arbeitgebers: Der Klempner Karl, ein Kollege von Franz Biberkopf, erzählt von einem Patent, „das hat ihm die Firma, wo er gearbeitet hat, abgeknöppt, so werden die Angestellten betrogen, das müssen sie schon vorher schriftlich geben und die Firma ist Millionär drauf geworden“ (BA, 344).

Somit erscheint es nicht verwunderlich, wenn Franz meint:

„Mußte ooch so machen, Emmi, wie die. Is das einzig Wahre. Bloß nicht arbeiten. Schlag dir das ausm Kopp mitm Arbeiten. Vons Arbeiten kriegst du Schwielen an die Hände, aber keen Geld. Höchstens noch ein Loch in Kopf. Vons Arbeiten is noch keen Mensch reich geworden, sag ich dir. Nur vom Schwindeln. Siehste ja.“ (BA, 245)

Mit seiner Meinung, „anständige Arbeit ist ja Sklaverei“ (BA, 270), und der Parole, „Geld her, Geld verdient, Geld braucht der Mensch.“ (BA, 253), im Ohr landet Franz schließlich auch in der Hehlerei.

Selbst eine fundierte Ausbildung ist kein Garant für die wirtschaftliche Unabhängigkeit und einen beruflichen Erfolg, wie am Beispiel von Fabian und dessen Freund Labude zu sehen ist. Doch kann ein Mindestmaß an Bildung nicht schaden, wie das „kunstseidene Mädchen“ Doris für sich erkennt:

Kommt denn unsereins durch Arbeit weiter, wo ich keine Bildung habe und keine fremden Sprachen außer olala und keine höhere Schule und nichts. Und kein Verstehen um ausländische Gelder und Wissen von Opern und alles, was zugehört. Und Examens auch nicht. Und gar keine Aussicht für über 120 zu gelangen auf eine reelle Art – und immer tippen Akten und Akten, ganz langweilig, ohne inneres Wollen und gar kein Risiko von Gewinnen und Verlieren. (KM, 171)

Wie Christa Jordan aufzeigt, wird hier die Bildung als sozialer Maßstab vorgeführt. Indem Doris weder über ein Allgemein- noch über kulturelles und wirtschaftliches Wissen verfügt, bleibt ihr eine Verbesserung der sozialen Stellung verwehrt.¹⁸²

¹⁸² Vgl. Jordan (1988), S. 112.

Demzufolge versucht sie beständig ihr Bildungsdefizit zu kompensieren, unter anderem indem sie versucht, sich der Schriftsprache zu bedienen. Der Dialekt bleibt somit ein Gestaltungsmittel, das Irmgard Keun ebenso wie den spezifischen Wortschatz der gesellschaftlichen Schicht, der Doris angehört, einsetzt, um so auf die mindere soziale Stellung der Protagonistin aufmerksam zu machen.¹⁸³

Zwar zeigt sich Doris lernwillig, doch klärt sie keiner auf oder beantwortet ihre Fragen. Letztlich wird so die „Inhumanität der Gesellschaft“¹⁸⁴ entlarvt. Trotzdem versucht Doris dem Bildungsstandard nachzueifern und meint, ein einziger französischer Begriff lasse ihre Mitmenschen denken, sie sei gebildet:

Ich habe weiße Seidenschuhe von Pinet zu vierzig Mark und kann olala-c'est ça, daß jeder denkt, ich spreche perfekt Französisch. (KM, 120)

Auch wirft sie selbstbewusst Fremdworte mitten in ein Gespräch, um klug zu wirken:

„[...]Und plötzlich presse ich meinen Mund ganz eng zusammen und dann leger auf, blase Rauch durch die Nase und werfe voll Gleichgültigkeit und eiskalt ein einzelnes Fremdwort in sie hinein. Weil nämlich alle einzelnen Fremdworte in Gespräche geworfen ein Symbol sind, und ein Symbol ist das, was immer paßt. Wenn man es mit Sicherheit macht, schämt sich jeder, es nicht zu verstehen.[...]“ (KM, 100-101)

Ihrer fehlenden Bildung wird sich Doris besonders in der Liebesbeziehung zu Ernst bewusst. Plötzlich befindet sie es für sich als Manko, dass sie „keinen Tschaikowsky [kennt] – nur so Lieder und kein Schubert“ (KM, 189) und schickt ein Stoßgebet zu Gott, dass er ihr eine Bildung und dadurch eine Zukunft mit Ernst schenken möge:

Vater unser, der du bist im Himmel, mache doch mein Inneres so gut und fein, daß er mich lieben kann. [...] Vater unser, mach mir noch mit einem Wunder eine feine Bildung – das übrige kann ich ja selbst machen mit Schminke. (KM, 190)

Am Ende des Romans muss sie feststellen, dass ein Klassenunterschied, wenn überhaupt, dann nur mittels Bildung überwunden werden kann. Resigniert meint sie:

Ach, ich werde mich ja nie mehr gewöhnen an einen ohne Bildung, zu dem ich eigentlich doch gehöre – und einer mit Bildung wird sich an mich nicht gewöhnen. (KM, 204)

Das Thema Ausbildung als Basis für ein besseres wirtschaftliches Fortkommen ist auch in Felix Dörmanns „Jazz“ von grundlegender Relevanz.

Der Tod des Vaters macht Marianne zur Vollwaise. Darüber hinaus weiß sie zunächst nicht, wie sie sich über Wasser halten soll, zumal sie nichts gelernt hat:

¹⁸³ Jordan (1988), S. 102. Zum Einsatz der Sprache in Irmgard Keuns Roman „Das kunstseidene Mädchen“ vgl. auch: Klotz (1973), S. 267-271.

¹⁸⁴ Ebd. S. 97.

Der Gedanke, von früh bis abends über eine Schreibmaschine gebeugt zu sitzen, war ihr grauenhaft. Dazu fühlte sie sich nicht geeignet!

Also zu Kindern! Oder als Stütze der Hausfrau! Zu irgend einem Schieber oder Kriegsgewinner. Denn wer sonst könnte sich ein Kinderfräulein leisten! Und was man da alles von ihr verlangen würde! Dabei konnte sie eigentlich nichts Brauchbares! Zeugnisse hatte sie auch keine! Also zur Konfektion? Verkäuferin oder Probierfräulein! (J, 13)

Die Arbeitssuche wird zum Spießrutenlauf, denn die Frauen sehen in ihr eine Konkurrenz, während die Männer sie viel zu attraktiv finden, um „in eine untergeordnete Stellung zu gehen, die dazu noch schlecht bezahlt ist“ (J, 31), wo sie doch als Geliebte viel mehr Freude bereiten könnte.

Das mindere Selbstvertrauen, das aus Mariannes zurückgezogenen Art zu leben – „[w]ährend des Krieges war sie ein Kind gewesen – nach dem Kriege hatte sie der Vater nirgends hingehen lassen“ (J, 31) – ebenso resultiert wie aus ihrer mangelnden Ausbildung, zieht sich durch den gesamten Roman. Als sie überlegt, etwa beim Film oder im Theater unterzukommen, stellt sie fest, dass sie „so rasend ungeschickt und weltfremd und schwerfällig“ (J, 49) ist. Selbst Ernö erkennt am Anfang ihrer Bekanntschaft, dass Marianne „ein ganz dummes, sinnloses Dasein führte, absolut nichts wußte, was sie mit sich beginnen sollte und doch den Wunsch hatte, etwas zu werden“ (J, 56). Wie sehr sich Ernö Mariannes Unsicherheit zu Nutze macht, wurde bereits an anderer Stelle (vgl. Kapitel „Prostitution“) erörtert.

Neben diesem persönlichen Bildungsdefizit der Protagonistin wird in „Jazz“ an mehreren Stellen auf das Thema Arbeitslosigkeit verwiesen. Im Gegensatz zu Döblins Methode, die verschiedenen Schicksale überwiegend mit auftretenden Figuren zu personifizieren, verwendet Dörmann das Mittel des Erzählerkommentars, um so auf die allgemeine Not aufmerksam zu machen:

Täglich stellten die Zeitungen die anschwellende Zahl der Arbeitslosen fest und täglich kamen noch immer Kriegsgefangene zurück und vermehrten die Zahl der Hungernden und Stellenlosen. (J, 69)

Die Selbstmorde mehrten sich. Die Zahl der Demonstrationen stieg... Immer mehr Arbeitslose... und weniger Arbeit und nirgends ein Zeichen der Besserung. (J, 98)

Der Steuerdruck steigt, die Abgebauten und Arbeitslosen mehren sich, die Geschäfte verkaufen nichts, Banken und Börsen sind auf flau gestimmt. (J, 296)

Ein anderer Ansatz findet sich in Bettauers „Kampf um Wien“. Auch hier ist keiner der Protagonisten unmittelbar von der wirtschaftlichen Not betroffen, vielmehr wird der allgemeine Überlebenskampf über Gespräche Ralphs mit der Bevölkerung vermittelt. Auf einem seiner zahlreichen Rundgänge durch die Stadt beobachtet er eine Gruppe von Menschen beim Schneeschaukeln:

Er sah zarte junge Mädchen, deren blau gefrorene Hände die schwere Schaufel kaum halten konnten, Männer mit Zwicker oder Brille, denen man nur zu deutlich ansah, daß sie nicht bei körperlicher Arbeit groß geworden, Kinder, kaum der Schule entwachsen, Frauen, die im Schnee arbeitend auf den Hut und die mottenzerfressene Pelzboa nicht verzichten konnten. (KuW, 55)

Als er mit den Leuten ins Gespräch kommt, erkennt er das Ausmaß des Elends. Ein pensionierter Buchhalter berichtet ihm, dass er eine Frau und einen kranken Bruder zuhause habe, die es zu versorgen gilt, ein junges Mädchen mit Handelschulabschluss findet keine Stellung, möchte ihren Eltern aber nicht zur Last fallen, und eine feinere Dame erzählt ihm von ihren Kindern, die sie den ganzen Tag alleine zu Hause lassen muss, weil sie arbeiten geht (vgl. KuW, 55-56). Schlussendlich erkennt Ralph O'Flanagan, dass, verglichen mit den New Yorker und Chicagoer Slums, in Wien „das Elend resigniert, müde, dumpf“ (KuW, 56) wirkt.

Im Bezirk Favoriten, wo er zu einem späteren Zeitpunkt zu einem Fußballmatch unterwegs ist, sieht er ebenfalls „[s]chlecht gekleidete Männer, oft noch in der alten, zerfransten Uniform steckend, dürftige, im Wachstum zurückgebliebene Kinder, abgehärmte Frauen, die um Jahrzehnte älter erschienen als sie waren, gingen an den beiden elegant gekleideten Menschen vorüber, warfen ihnen neid- und hasserfüllte Blicke zu“ (KuW, 313).

Ralph, der nach Wien gekommen ist, um dieser Stadt mit seinen finanziellen Mitteln den Aufstieg zu ermöglichen, „seufzte tief auf. Nun war er zwei Monate in Wien, in dieser Zeit hatten sich die Verhältnisse hier bedeutend verschlimmert, die Arbeitslosigkeit nahm zu, die Hoffnung auf Besserung schwand – und er, er hatte nichts tun, nur in einzelnen Fällen eingreifen können, sah aber noch immer keine Möglichkeit für die große, rettende Tat.“ (KuW, 313)

Die Romane beider Städte behandeln gleichermaßen in recht realistischer, bisweilen drastischer Weise sowohl Arbeitslosigkeit und die damit einhergehenden Existenzprobleme als auch die Bemühungen der Figuren, sich sozial besser zu positionieren. In Alfred Döblins Roman „Berlin Alexanderplatz“ wird die schlechte wirtschaftliche Lage an der Figur Franz Biberkopf veranschaulicht und mithilfe der Montage von Einzelschicksalen und Figurenaussagen ergänzt und erweitert. Die Autoren der Wien-Romane positionieren ihre Protagonisten in einer überwiegend gut situierten Gesellschaft. Die Probleme der Bevölkerung werden aber auch hier miteinbezogen. Sie dringen durch Erzählerkommentare oder Beobachtungen der Figuren in das Bewusstsein der Leser und zeigen gleichermaßen die Not der Zeit auf.

4.3.3. Das Volk macht sich Luft: Demonstrationen und Aufstände

Die schlechten Arbeitsbedingungen, die Angst vor der Entlassung oder die allgemeine Not treiben die Arbeiter zusehends auf die Straße. Die literarische Verarbeitung von Demonstrationen findet sich in Kästners Berlin-Roman „Fabian“ aus dem Jahr 1931 ebenso wie in den beiden Wien-Romanen „Der Kampf um Wien“ und „Jazz“ aus den 20er Jahren.

Fabian, der sich als Arbeitsloser seine Zeit mit dem Durchstreuen der Stadt Berlin vertreibt, gelangt selbst in eine Demonstration von Arbeitern, die laut Britta Jürgs „deutliche Parallelen zum Berliner Maiaufstand von 1929 aufweist“¹⁸⁵:

Berittene Polizei wartete hinter der Sperrkette darauf, zur Attacke befohlen zu werden. Uniformierte Proletarier warteten, den Sturmriemen unterm Kinn, auf proletarische Zivilisten. Wer trieb sie gegeneinander? Die Arbeiter waren nahe, ihre Lieder wurden immer lauter, da ging die Polizei schrittweise vor, ein Meter Abstand von Mann zu Mann. Der Gesang wurde von wütendem Gebrüll abgelöst. (F, 139)

Als die Arbeiter auf die Schutzmänner treffen, eskaliert die Situation. Wie bereits zwei Jahre zuvor in „Berlin Alexanderplatz“ verdeutlicht nun auch Erich Kästner die Brisanz der Lage durch die Sprache; gerade die Aneinanderreihung kurzer Sätze macht den raschen Ablauf der Ereignisse spürbar:

Von vorn ertönte ein Schuß. Scheiben zersprangen. Die Pferde galoppierten. Die Menschen auf dem Weddingplatz wollten nachdrängen. Eine zweite Polizeikette sperrte den Zugang zur Reinickendorfer Straße, rückte langsam vor und säuberte den Platz. Steine flogen. Ein Wachtmeister erhielt einen Messerstich. Die Polizei hob die Gummiknüppel und ging zum Laufschrift über. (F, 140)

Das ganze Geschehen wird von Fabian nur stillschweigend beobachtet, weder beurteilt er das Gesehene noch legt er es aus. Schlussendlich „drängte [er] sich durch die lebendige Mauer und ging seiner Wege“ (F, 140).

Im Gegensatz zur phlegmatischen Sichtweise, die Fabian seiner Umwelt zukommen lässt, versucht Ralph O’Flanagan in Hugo Bettauers „Der Kampf um Wien“ aktiv die Arbeitslage zu verbessern und damit das Wohl der Bevölkerung zu steigern. Auf Vorschlag eines ehemaligen Arbeiters der seit dem Ende der Monarchie still liegenden Wöllersdorfer Werke plant er die Munitionsfabrik mittels einer Arbeitsgenossenschaft wieder in Betrieb zu nehmen und so der Arbeitslosigkeit im Gebiet südlich von Wien ein Ende zu bereiten. Ralph O’Flanagan sieht darin endlich eine Möglichkeit „seine philanthropischen Absichten jenseits almosenhafter

¹⁸⁵ Jürgs (1995), S. 198.

Wohltätigkeit verwirklichen zu können.“¹⁸⁶ Als aber die Mitglieder des von Ralph beauftragten Bankenkonsortiums die zur Verfügung stehenden Gelder nicht in die Genossenschaft einbringen, sondern zu ihrem eigenen Vorteil anlegen wollen, kommt es zum Aufschrei unter den Arbeitern:

„Das werden wir uns nicht bieten lassen! Wir gehen auf die Straße, wir organisieren einen Demonstrationzug vor das Parlament, wir werden, wenn es nicht anders geht, mit Gewalt Wöllersdorf in unseren Besitz nehmen und zugunsten unserer Kameraden enteignen. [...]“ (KuW, 302)

Ein Aufstand der Bevölkerung kommt auch in Ralphs Aussprache mit dem Bundeskanzler zur Sprache. Er erhofft sich Unterstützung in seinem Vorhaben, indem er auf „die Viertelmillion arbeitender Menschen, die vor wenigen Tagen über den Ring gezogen sind“ (KuW, 305), verweist. Der Kanzler aber zeigt wenig Verständnis und weist der Angelegenheit vielmehr parteipolitische Bedeutung zu:

„Die systematisch aufgehetzte Straße: Nun ja, die ist rot und gegen jede Regierung der Ordnung und Gerechtigkeit.“(KuW, 206)

Felix Dörmann hingegen begnügt sich in „Jazz“ nicht mit der Androhung von einer Revolte oder mit der Schilderung einer Demonstration von einem sicheren Punkt aus, sondern lässt die Klassen unmittelbar aufeinanderprallen. Lässt der Erzähler die Leser sich noch mit dem Satz, „Und wenn draußen auch die dunkle Masse nach Arbeit schrie und hungerte, wenn der Mittelstand und alle Geistigen an den Bettelstab kamen, wenn das Heer der Arbeitslosen auch unheimlich anschwell – im warmen, hell erleuchteten Saal des ‚Hotel Bristol‘ war von all dem nichts zu merken und zu spüren“ (J, 123-124), in Sicherheit wähen, so stören bereits im nächsten Absatz die Arbeitslosen die Idylle im Hotelinneren:

Wieder hielt man fröhliche Mittagstafel schon über die gewohnte Stunde hinaus...da auf einmal ein vielstimmiges Schreien, ein Klirren von zerschmettertem Glas...ein Dröhnen wie von stürzenden Objekten...ein gellender Ruf: „Die Arbeitslosen sind da!“ (J, 124)

Mit Eisenstangen bahnt sich die aufgebrachte Menge ihren Weg. Sämtliches Mobiliar wird zerstört, die „Pelze und Mäntel, die im Vorraum untergebracht waren, wandern auf die Straße und bekleiden, wunderlich und maskenhaft, ausgemergelte Hungergestalten“ (J, 124). Die Arbeitslosen machen sich alles zu eigen, was ihnen nützlich erscheint, und lassen ihren Emotionen freien Lauf:

Bis in die Stockwerke hinauf dringt die rasend gewordene Menge und plündert, verwüstet, tobt ihren Zorn aus und lacht...singt...brüllt...und sauft und frißt...und lebt, lebt, lebt...endlich wieder...und befreit sich – wenn auch nur für Minuten – von dem fürchterlichen Druck und der Last ihres Jammerdaseins. (J, 125)

¹⁸⁶ Hall (1978), S. 31.

Doch schon bald werden vor dem Hotel die „Kommandorufe der Polizei“ hörbar, „Pferdegetrappel der Berittenen“ (J, 125) ertönt auf dem Asphalt und schon beginnen die Verhaftungen.

Felix Dörmann beschreibt jene Zeit, in der fast durchwegs Schieber und Spekulanten den Ton in der Wirtschaft angeben. Demnach gelingt es ihm, den Kontrast zwischen luxuriösem Leben und Elend besonders anschaulich aufzuzeigen.¹⁸⁷ Doch auch in dem Berliner Roman „Fabian“ und in Bettauers „Kampf um Wien“ wird der gesellschaftliche Gegensatz verdeutlicht. Dort wird die Situation allerdings eher von außen geschildert und ist darum weniger drastisch und unter die Haut gehend.

4.3.4. Das Leben in den eigenen vier Wänden

Die literarische Verarbeitung der Wohnsituation weist in beiden Städten starke Parallelen auf. Um eine genaue Differenzierung zu ermöglichen, soll in diesem Kapitel auf die einzelnen Unterkünfte ebenso eingegangen werden wie auf die Wohnungssuche und die damit verbundene Mobilität der Figuren.

Die deutlich hervortretende Überschneidung hinsichtlich der Wohnsituation in Berlin und Wien zeigt sich darin, dass alle ProtagonistInnen, mit Ausnahme von Dörmanns Marianne, zumindest für kurze Zeit ein möbliertes Zimmer bei einer Witwe oder Wirtin bewohnen. Während aber die Gastgeberinnen von Franz Biberkopf und Doris anonym bleiben oder nur einen Namen bekommen, erhalten sie in „Fabian“ und „Vera Mens“ eine persönliche Note.

Kästners Hauptfigur lebt in Charlottenburg, der typischen Wohngegend für Angestellte¹⁸⁸. Dort bewohnt Fabian bei der Witwe Hohlfeld einen eingerichteten Raum, der ihn mitsamt Frühstückskaffee 80 Mark im Monat kostet (vgl. F, 37). Mit seiner Vermieterin verbindet er ein unfreiwillig enges Verhältnis, da sie immer wieder unaufgefordert sein Zimmer betritt und ihm über die Tätigkeiten der anderen Untermieter ausführlich berichtet. Witwe Hohlfeld, von der der Leser erfährt, dass sie das Vermieten früher nicht nötig gehabt hat (vgl. F, 39), ist neugierig und geradezu süchtig nach Aufmerksamkeit. Demnach ist sie auch zutiefst beleidigt, wenn Fabi-

¹⁸⁷ Vgl. Schneider (1991), S. 342.

¹⁸⁸ Vgl. Smail (1999), S. 120.

an, den sie wie ihren eigenen Sohn behandelt, nichts über sich und die Vorgänge in seinem Leben preisgeben will (vgl. 208).

Veras Verhältnis zu ihrer Vermieterin Frau Werner im Roman von Otto West ist deutlich enger und freundschaftlicher. Vera hat sich, völlig entmutigt durch die schwierige Wohnungssuche, ein möbliertes Zimmer am Anfang der Josefstädter Straße genommen, für das sie 50 Schilling Miete pro Monat zahlen muss. Es handelt sich dabei um eine dunkle Kammer, deren Fenster in eine Küche und andere Räume blicken lassen (vgl. V, 18). Die Vermieterin stellt sich ebenfalls bald als gesprächig und neugierig heraus. Sie zeigt ein intensives Interesse an Veras Tätigkeiten, hilft ihr aber gleichzeitig bei der Arbeitssuche. Nach und nach gewinnt Vera Zutrauen zu ihr, erzählt ihr ganzes Leben und lässt sich schon bald von ihr beraten (vgl. V, 156). Frau Werner wird für Vera zu ihrer einzig wahren Vertrauensperson in Wien, mit der sie Glück und Leid teilt.

Der Großteil der Figuren bewohnt solche spärlich eingerichteten Räume, die kalt und ungemütlich sind. Für Licht oder warmes Wasser muss meist ein Extrabetrag bezahlt werden, worunter der Wohlfühlfaktor deutlich leidet. So nennt Fabian seine Unterkunft ein „fremde[s] gottverlassene[s] Zimmer“ (F, 39), seine Freundin Cornelia, die zufällig bei derselben Witwe in Untermiete wohnt, bezeichnet ihren Raum als eine „fürchterliche Bude“ (F, 87) und dem „kunstseidenen Mädchen“ Doris ist die kurzfristig angemietete Wohnstätte ein Graus:

Die Wirtin ist eine Schweinerei, und das Treppenhaus ist eine Schweinerei und das Klosett, was in einem mit eine Besenkammer ist ohne Licht und alles. Ueberhaupt ein möbliertes Zimmer! Wie man da auf gemeine Art allein ist. (KM, 125)

Allen Figuren ist somit gemeinsam, selbst wenn sie wie Franz Biberkopf oder Vera Mens keine Abneigung gegenüber ihren privaten Räumlichkeiten hegen, dass sie in den eigenen vier Wänden so wenig Zeit wie möglich verbringen. Stattdessen suchen sie lieber öffentliche Räume, wie Kaffeehäuser, Kneipen und Vergnügungstätten, auf.

Auf das schwierige Unterfangen, eine geeignete Wohnmöglichkeit zu finden, müssen sich nur zwei Figuren aus Wien-Romanen einlassen. Nach ihrer Kündigung als Hotelbedienstete, wo sie eine eigene Schlafkammer zur Verfügung gestellt bekommen hatte (vgl. V, 10), sieht sich Vera Mens aus Otto Wests Roman dazu genötigt, eine neue Bleibe suchen. Dabei stößt sie auf große Ungereimtheiten. Duldet die erste Vermieterin keine Herrenbesuche, so verlangt die Nächste geradezu Kontakte mit Männern, damit Vera ihr Quartier bezahlen könne (vgl. V, 17). Erst bei

Frau Werner findet Vera eine Bleibe. Obwohl die Quartierfrau sonst nur Herren bei sich leben lässt, weil diese viel anspruchsloser sind, macht Frau Werner bei dem Mädchen eine Ausnahme und nimmt es bei sich auf (vgl. V, 18).

Hugo Bettauers Protagonist Ralph O'Flanagan muss, sobald er dem Schein nach sein Vermögen verloren hat, sein nobel ausgestattetes Appartement im Hotel Imperial verlassen. Er begibt sich ebenfalls auf die Suche nach einer Stube und bekommt dabei einen Begriff von der Wiener Wohnungsnot. Entsetzt muss Ralph feststellen, dass die meisten Räume in den Miethäusern dunkel und wenig einladend wirken, und zudem die meisten Wohnungen ohne Badezimmer ausgestattet sind. Hinzu kommt das unglaubliche Elend der Menschen, das Witwen von ehemaligen Offizieren oder Staatsbediensteten dazu nötigt, in dem kleinsten Raum der Wohnung zu schlafen, um die restlichen Zimmer vermieten zu können (vgl. KuW, 333). Meist handelt es sich um heruntergekommene Wohnräume, die ehemals reich ausgestattet waren, zu denen die Damen entweder sich selbst oder ihre Töchter mit anbieten. Schlussendlich findet Ralph bei der Arztwitwe Frau Dr. Lunzer in der Weimarerstraße zwei saubere, möblierte Räume samt Badezimmer (vgl. KuW, 336).

Eine gewisse Ausnahme im Bereich der Wohnsituation bilden die beiden Romane „Das kunstseidene Mädchen“ und „Jazz“. Die zwei Protagonistinnen Doris und Marianne leben nie lange Zeit an einem Ort, sondern weisen eine hohe Mobilität auf.

Bei Doris ergibt sich ihre ständig wechselnde Unterkunft aus dem Umstand, dass sie in Berlin keiner Arbeit nachgeht und nur von der Gunst anderer lebt. Auf ihrer Suche nach der geeigneten Möglichkeit, endlich ein Star zu werden, lernt sie die unterschiedlichsten Wohnsituationen kennen.¹⁸⁹

Gleich bei ihrer Ankunft in Berlin kommt sie bei „Tilli Scherer in der Münzstraße [unter], das ist beim Alexanderplatz, da sind nur Arbeitslose ohne Hemd und furchtbar viele. Aber wir haben zwei Zimmer“ (KM, 66). Schon bald darauf findet sie einen reichen Liebhaber, der sie in einer „Zimmerflucht am Kurfürstendamm“ (KM, 117) wohnen lässt. Der allgegenwärtige Reichtum beeindruckt Doris:

Die Wohnung ist so fein, der Chauffeur ist so fein, alles ist so fabelhaft, ich wandle durch die Räume. Und es sind Tapeten von dunkelroter Farbe – so toll vornehm – und Eichenmöbel und Nussbaum. Es sind Tiere mit Augen, die leuchten, und die knipst man elektrisch an, dann fressen sie Rauch. Und Klubsessel, die haben kleine Aschbecher umgeschnallt wie Armbänder – so eine Wohnung ist das. (KM, 119)

¹⁸⁹ Vgl. Smail (1999), S. 116.

Am wohlsten fühlt sich Doris dennoch bei Ernst. Seine Wohnung „embodies a modern design which Doris likes – probably because, in its modern simplicity and lack of any reference to tradition, it reflects Doris’s own ‚uprooted‘ lifestyle.“¹⁹⁰ Bereits bei ihrem Eintreten in die Wohnung zeigt sich Doris begeistert von der Einrichtung:

Ganz modern alles. Und nicht so reiche Eichen wie bei den Großindustriellen. [...] Hat da 'ne Wohnung mit Korkteppich, drei Zimmer mit Bad, einen Gummibaum und ein Diwan so breit mit seidiger Decke und so feine stahlene [sic!] Zahnarzlampen [...]. (KM, 147-148)

Gerade die Schlichtheit der Einrichtung verbunden mit Ernsts Häuslichkeit geben Doris die Möglichkeit, sich in der neuen Bleibe wohlfühlen. Das Gefühl von Geborgenheit und Wohlbefinden zeigt sich schließlich in ihrer Sorge um den Haushalt und ihrem Bemühen, diese Bleibe mittels Dekoration noch wohnlicher zu gestalten.

Weist Doris innerhalb der Berlin-Romane die größte Mobilität auf, so zeigt sich eine ähnliche Rastlosigkeit bei Felix Dörmanns Marianne in Wien. Am Beginn des Romans bewohnt sie eine Vorstadtwohnung, bestehend aus einem Kabinett, einem großen Zimmer und einer Küche. Sie ist nur mit wenigen Möbeln ausgestattet, die allerdings an vergangene, prachtvolle Tage erinnern (vgl. J, 51).

Im Gegensatz zu allen anderen Figuren kommt Marianne nie in die Verlegenheit, ein möbliertes Zimmer bei fremden Personen zu mieten. Ihre schlechte finanzielle Situation zwingt Marianne aber, das große Zimmer ihrer Wohnung selbst zu vermieten. Ernö Kalmar, der sich zunächst nur nach alten Möbeln erkundigt hat, bietet sich ihr als Mieter an (vgl. J, 53). Folglich bewohnt Marianne nur mehr das Kabinett, das von dem großen Zimmer durch eine Verbindungstür getrennt ist, vor die sie einen Kasten stellt. Die Bedienung des Zimmerherrn übernimmt allerdings nicht die ehemalige Baroness, sondern die Hausbesorgerin (vgl. J, 54).

Mit der Vorstadtwohnung samt der schlichten Ausstattung zeigt sich Marianne innig verbunden. Darauf verweist ihr anfänglicher Unwille, diese Bleibe zu verlassen. Sie soll gemeinsam mit Ernö Kalmar in das Hotel „Bristol“ ziehen, wo dieser ein gemeinsames Appartement gemietet hat, „bestehend aus einem Salon und rechts und links davon je ein Schlafzimmer mit Ankleide- und Baderaum“ (J, 117). Erst als erfolgreiche Tänzerin beschließt sie ihre Elternwohnung ganz aufzugeben und endgültig ins Hotel zu ziehen, wo sie bereits seit der Vorbereitungszeit auf ihre Premiere gewohnt hat (vgl. J, 145).

¹⁹⁰ Vgl. Smail (1999), S. 118.

Schon kurze Zeit später erwirbt Ernö das Palais Wartenstein, wo im zweiten Stock die Privaträume mit Hilfe eines Malers und eines Architekten eingerichtet werden:

Das Schlafzimmer: Empire, das Speisezimmer: Maria Theresia, der Salon: Louis Quatorze, die Bibliothek: altenglische Renaissance. (J, 167-168)

Den Höhepunkt der Einrichtung bildet ein Bett Napoleons (vgl. J, 179). Gemeinsam mit jedem einzelnen der prunkvollen Einrichtungsgegenstände verdeutlicht es den Reichtum des Emporkömmlings Ernö Kalmar.

Ähnlich verhält es sich mit der kaiserlichen Villa nahe Schönbrunn, die Ernö anlässlich seiner Hochzeit mit Marianne erwirbt und dieser reich mit Kunstwerken ausgestattet als Morgengabe überträgt (J, 238-239).

Auch das Gut Hartenthurn samt Umgebung wird von Ernö für seine Frau erstanden, womit Marianne den gesamten ehemaligen Besitz ihrer Familie zurückgewinnt (vgl. J, 276). In dem Schloss inmitten der Natur wohin sie sich kurz vor Romanende zurückzieht, fühlt sich die Baronesse zum ersten Mal seit ihrer Zeit in der Vorstadtwohnung wieder wohl.

Grundsätzlich lässt sich feststellen, dass private Räumlichkeiten nur mehr bedingt als Rückzugsort dienen und den Figuren Erholung und Behaglichkeit bieten. Stattdessen treiben die spärlichen Wohnungseinrichtungen, zusätzliche notwendige Kosten für mehr Wohlbefinden und zudringliche Wirtinnen die Figuren verstärkt in den öffentlichen Raum. Eine Ausnahme bilden die Prunkräume, die Ernö Kalmar in Dörmanns „Jazz“ für sich und Marianne einrichten lässt. Diese sind lediglich Teil der Zurschaustellung von Wohlstand und Reichtum nach außen hin, während sich die Figuren darin zusehends entfremden.

4.4. Freizeit

4.4.1. Zwischen „Resi“ und „Ronacher“: Vergnügungsstätten in Berlin und Wien

Wie bereits zu sehen war, trägt die Wohnungsnot nicht unwesentlich dazu bei, Menschen in Vergnügungsstätten zu locken. Darauf verweist auch die Aussage eines Angestellten, den der Soziologe Siegfried Kracauer in seiner 1930 erschienen Studie „Die Angestellten“ zitiert: „Warum die Leute so viel in Lokale gehen?“

meint ein mir bekannter Angestellter, ‚doch wohl deshalb, weil es zu Hause elend ist und sie am Glanz teilhaben wollen.‘¹⁹¹

Zusätzlich können der Verlust des Arbeitsplatzes oder der Drang nach Ausgleich zum Beruf als Gründe herangezogen werden, warum sich die Figuren auf der Suche nach Ablenkung und Zeitvertreib befinden.

Der Hang zum Vergnügen kann aber auch als Reaktion auf die Wirrnisse des Krieges und die daran anschließende Inflationszeit gesehen werden. Dazu kommt der in der Weimarer Republik und in Österreich 1918 eingeführte Achtstundentag. Die Vermehrung von freier Zeit bedingt den Ausbau der Vergnügungsindustrie, die sich in der Gestaltung von Räumlichkeiten, in der Mode, im Lebensgefühl und in der Musik gleichermaßen bemerkbar macht.¹⁹²

Wie kurzweilig das Berlin der Weimarer Republik war, wird besonders im „kunstseidenen Mädchen“ ersichtlich. Doris verkehrt in den meisten Bars oder Cafés, um dort Männer kennen zu lernen und in der Hoffnung eingeladen zu werden. Bisweilen lässt sie sich auch nieder, um in Ruhe in ihr Tagebuch schreiben zu können.

Eines dieser Lokale, deren Namen „metonymisch für die Kultur der Weimarer Moderne in Berlin“¹⁹³ steht, ist das „Romanische Café“. Doris besucht es ohne männliche Begleitung, um sich unter die dort verkehren Künstler zu mischen. Den Zeitvertreib der Gäste, die als geistige Elite ohne Arbeit zusammengefasst werden können, schildert Doris mit bissiger Zunge:

„[...] und die literarische Elite ist ungeheuer fleißig mit Kaffee und Schach und Reden und noch so Geist, weil daß sie sich vor sich selbst nicht anmerken lassen will, daß sie faul ist. [...]“ (KM, 100)

Laut Doris mokieren sich sämtliche Leute fürchterlich über das Café, verkehren dort aber selbst tagein tagaus, lassen doch die Kellner zu, dass man innerhalb von sieben Stunden auch nur eine Tasse Kaffee konsumiert (vgl. KM 100).

Die Duldsamkeit der Ober hebt auch Curt Moreck, der eigentlich Konrad Haemmerling heißt, in seinem „Führer durch das ‚lasterhafte‘ Berlin“ aus dem Jahre 1931 hervor.¹⁹⁴ Moreck beschreibt dieses Lokal als „Asyl der Berliner Bohème, seit Untergang des ‚Café Größenwahn‘ einzige Zuflucht aller auf- und untergegangenen

¹⁹¹ Kracauer (1978), S. 282.

¹⁹² Vgl. Stegmann, Dirk: Angestelltenkultur in der Weimarer Republik. – In: Faulstich, Werner (Hg.): Die Kultur der zwanziger Jahre. München: Fink 2008. (Kulturgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts), S. 21-39, hier: 26.

¹⁹³ Barndt (2003), S. 190.

¹⁹⁴ Moreck, Curt (Konrad Haemmerling): Führer durch das „lasterhafte“ Berlin. Leipzig: Verlag moderner Stadtführer 1931. Faksimile der Erstausgabe von 1931. Berlin: edition divan 1987, S. 33.

Künstler, aller zentralen und peripheren Existenzen des geistigen Lebens“¹⁹⁵, und streicht seine Bedeutung damit hervor, indem er das Café als „eine der Herzkammern von Berlin“¹⁹⁶ bezeichnet.

Auch das „Residenz-Casino“, kurz „Resi“ genannt, in dem Doris einen Abend verbringt, wird von Moreck beschrieben. Seiner Meinung nach sei es eine „Stätte östlicher Lebenslust“¹⁹⁷ und biete neben aufwändiger Dekoration auch effektvolle Beleuchtung. Wie Moreck in seinem zeitgenössischen Führer schreibt, säumen „Leuchtfontänen [...] die Tanzfläche, die niemals leer wird. Zwei Orchester, auf Balkonen platziert, wechseln einander ab. Und die kleinen Brunnen in den sich drehenden Glashemigloben plätschern. Zu rosiger Dämmerung verebbt das Licht und flammt wieder auf zu glitzernder Helligkeit. Tausend Spiegel werfen ihre Reflexe, und dann und wann sinkt der ganze Raum in Dunkelheit. Dann sprühen nur kleine Farbflecke über die tanzende Menge, wie brennendes Konfetti. Und ein Rausch umfängt die Tänzer, die ein Tango dahin trägt.“¹⁹⁸

In „Das kunstseidene Mädchen“ gibt sich Doris unvoreingenommen und voller Begeisterung der ganzen Künstlichkeit und dem Rausch der Farben hin:

Das ist gar kein Lokal, das „Resi“, was hinten in der Blumenstraße ist – das ist lauter Farbe und gedrehtes Licht, das ist ein betrunkenener Bauch, der beleuchtet wird, es ist eine ganz enorme Kunst. Sowas gibt es nur in Berlin. Man denke sich alles rot und schillert noch und noch und immer mehr und wahnsinnig raffiniert. Und Weintrauben, die leuchten, und auf Stangen so große Terrinen, aber der Deckel wird von einem Zwischenraum getrennt – und glitzert, und wasserartige Fontänen geben so ganz feinsinnige Strahlen. Aber das Publikum ist keine höchste Klasse. Und Rohrpost – da schreibt man Briefe und tut sie in Röhren und in ein Wandloch, da kommt ein Zugwind und weht sie zum Bestimmungsort. Ich war von der ungeheuren Aufmachung wie berauscht. (KM, 87)

Doris vermag distanzlos und voller Hingabe das Leuchten in sich aufzunehmen, zumal das „Resi“ neben der Ausgelassenheit der großstädtischen Bevölkerung auch jene Seite Berlins aufzeigt, mit der Doris so liebend gern eins werden möchte.¹⁹⁹

Die Überschwänglichkeit, die Doris' Beschreibungen der diversen Vergnügungsstätten bestimmt, steht im völligen Kontrast zur Wahrnehmung des Amüsierbetriebs bei dem Protagonisten in Kästners „Fabian“. Im Gegensatz zu Doris sucht Fabian viele Etablissements und zwielichte Lokale mit einem distanzierterem Interesse auf. Er zeigt sich unbeeindruckt vom Vergnügungsangebot, frequentiert diese Orte aber

¹⁹⁵ Moreck (1931/1987), S. 33.

¹⁹⁶ Ebd. S. 34.

¹⁹⁷ Ebd. S. 191.

¹⁹⁸ Ebd. S. 191-192.

¹⁹⁹ Vgl. Martin (2007), S. 179.

dennoch regelmäßig. So verkehrt er oft in Begleitung seines Freundes Labude in einem Lokal mit dem Namen „Haupts Säle“:

In Haupts Sälen war, wie an jedem Abend, Strandfest. Punkt zehn Uhr stiegen, im Gänsemarsch, zwei Dutzend Straßenmädchen von der Empore herunter. Sie trugen bunte Badetrikots, gerollte Wadenstrümpfe und Schuhe mit hohen Absätzen. [...] Die Mädchen tanzten anfangs miteinander, damit die Männer etwas zu sehen hatten. [...] Der Tanzmeister schrie, man möge sich auf die Damen stürzen, und das geschah. (F, 44)

Diese Schilderung gleicht in verblüffender Ähnlichkeit der Beschreibung von „Mundts Festsälen“ im Führer von Curt Moreck.²⁰⁰ Selbst für die Charakterisierung der Mädchen, wie sie Moreck vornimmt: „[Sie] sitzen tagsüber an Schreibmaschinen, stehen hinter Ladentischen, beugen sich über die Nähmaschine. Von Arbeit und Mühe sprechen ihre Hände trotz der Politur, die sie ihnen für den Abend gegeben haben“²⁰¹, gibt es eine Entsprechung in Kästners „Fabian“. So fragt Labude einen „Trikotengel“ (F, 46) nach der Ursache seiner rauen Hände, woraufhin er erfährt, dass dieser zuvor in einer Konservenfabrik gearbeitet hat (vgl. F, 47).

Eine wichtige Komponente in „Haupts Sälen“ bildet neben der Existenz von Tischtelefonen die Prämierung des schönsten Badekostüms, die sich jeden Abend auf gleiche Weise wiederholt. Genau wie auf sämtlichen anderen Arbeitsplätzen findet allerdings auch hier Ausbeutung des Personals statt. Eine Animierdame weist Fabian auf die Täuschung der Zuschauer hin, wenn sie erklärt, dass die Gewinnerin den Preis, eine große Bonbonniere, dem Geschäftsführer hinterher wieder zurückgeben muss (vgl. F, 47).

Labude und Fabian statten auch dem „Kabarett der Anonymen“ einen Besuch ab, bei dem es sich um eine außergewöhnliche Einrichtung handelt:

„[...]Ein findiger Kerl hat Halbverrückte aufgelesen und läßt sie singen und tanzen. Er zahlt ihnen ein paar Mark, und sie lassen sich dafür vom Publikum beschimpfen und auslachen. Wahrscheinlich merken sie es gar nicht. Das Lokal soll sehr besucht sein. Das ist ja auch verständlich. Es gehen sicher Leute hin, die sich darüber freuen, daß es Menschen gibt, die noch verrückter sind als sie selber.“ (F, 57)

Von einem Ausrufer werden die beiden bereits mit den aufschlussreichen Worten, „Immer herein in die Gummizelle!“ (F, 58) in das Lokal eingeladen. Gemeinsam mit dem ausnahmslos elegant gekleideten Publikum bekommen sie eine plumpe Darbietung von einer Tänzerin auf der Bühne und einem Greis am verstimmten Klavier, gefolgt von einem sächsischen Rezipitor. Dazwischen betritt Caligula, der Kabarettinhaber, die Bühne und kündigt jeweils die nächste Nummer an. Das Publikum amüsiert sich nichtsdestotrotz prächtig, sind doch gegenseitige Beschuldi-

²⁰⁰ Vgl. Moreck (1931/1987), S. 194.

²⁰¹ Ebd. S. 194-196.

gungen wie „Dann sagen Sie Ihrer Frau, sie soll die Schnauze halten!“ und „Wis- sen Sie, was Sie sind? Ein Idiot!“ (F, 59) genauso erlaubt, wie das Kommentieren der schlechten künstlerischen Darbietungen. Labude stellt entsetzt fest:

„Pfui Teufel“, [...], „unten Sadisten und oben Verrückte.“ (F, 62)

Indem weder Labude noch Fabian sich mit in diese Aussage einschließen, wird erneut ihre kritische Distanz zu allgemeinen Vergnügungen offensichtlich. Beide glauben sich durch ihre Beobachterperspektive den Geschehnissen enthoben.

In „Fabian“ präsentiert sich ein Berlin, das, ausgelöst durch die sexuelle Freizügig- keit und die allgegenwärtige Not in allen Lebensbereichen, skurrile Auswüchse auf- zeigt. Fabian berichtet von einem Lokal, „wo parfümierte homosexuelle Burschen mit eleganten Schauspielern und smarten Engländern tanzen und ihre Fertigkeiten und den Preis bekanntgeben, und zum Schluß bezahlt das Ganze eine blondge- färbte Greisin, die dafür mitkommen darf“ (F, 84-85), ebenso wie von minderjähri- gen Gymnasiasten, die sich zur Taschengeldverbesserung anbieten, oder von ein- em älteren Herrn, der statt irgendeines sechzehnjährigen Mädchens für seine se- xuellen Neigungen seine eigene Tochter vorfindet (vgl. F, 85). Die Zeichen der Zeit bringt Kästners Protagonist folgendermaßen auf den Punkt:

„[...] Soweit diese riesige Stadt aus Stein besteht, ist sie fast noch wie einst. Hinsichtlich der Bewohner gleicht sie längst einem Irrenhaus. Im Osten residiert das Verbrechen im Zentrum die Gaunerei, im Norden das Elend, im Westen die Unzucht, und in allen Himmelsrichtungen wohnt der Untergang.“ (F, 85)

In „Fabian“ und „Das kunstseidene Mädchen“ nehmen die Schilderungen von Loka- len einen großen Teil der Erzählung ein, zumal sich darum die Geschichte der Pro- tagonisten rankt. Anders ist es in Döblins „Berlin Alexanderplatz“, denn hier wird nur eine einzige Vergnügungsstätte ausführlicher beschrieben: die „Neue Welt“ in der Hasenheide. Franz Biberkopf ist nur an einem Abend mit seiner Freundin Lina in diesem Lokal. Entsprechend der Grundstruktur des Romans hat Alfred Döblin auch in dieser Passage eine Fülle von Material montiert, das über das facettenrei- che Angebot in dieser Vergnügungsstätte Auskunft gibt:

Charlie Chaplin war in eigener Person da, flüsterte nordöstliches Deutsch, watschelte in den weiten Hosen mit den Riesenschuhen oben auf dem Geländer, fasste eine nicht allzu junge Dame am Bein und sauste mit ihr die Rutschbahn runter. Zahlreiche Famili- en kleckerten um einen Tisch. Du kannst einen langen Stock mit Papierpuscheln dran kaufen für 50 Pfennig und damit jede beliebige Verbindung herstellen, der Hals ist emp- findlich, die Kniekehle auch, nachher hebt man das Bein und dreht sich um. Wer ist denn hier alles? Zivilisten beiderlei Geschlechts, ferner eine Handvoll Reichswehr mit Anschluss. Trink, trink, Brüderlein, trink, lasse die Sorgen zu Haus. (BA, 79)

In den Wiener Romanen präsentiert sich der städtische Vergnügungs- und Amüsierbetrieb am umfassendsten in Hugo Bettauers „Kampf um Wien“. Der Protagonist Ralph O’Flanagan verkehrt darin nicht nur in den besseren Kreisen von Wien, sondern gelangt auch in die Unterwelt und lernt somit die gesamte Bandbreite der Wiener Vergnügungsstätten kennen.

Ralph O’Flanagan nimmt an sämtlichen Wiener Bällen und Redouten teil. Diese bilden einen wesentlichen Bestandteil in der Beschreibung des Wiener Vergnügungssektors in Bettauers Roman. Der Erzähler analysiert dabei insbesondere das Publikum, während er die Räumlichkeiten, in denen die jeweilige festliche Veranstaltung stattfindet, außer Acht lässt. Über die Filmredoute im Konzerthaus erfährt der Leser:

Ganz Wien rümpft über diese Redoute die Nase, ganz Wien besucht sie. Kaum in einer anderen Großstadt ist solche Mischung möglich; Kokotte und Dame, Tippmädel und Fabrikantensgattin, Kommiss und Bankdirektoren. Die einen in großer Toilette, mit Schmuck beladen, die anderen im billigen selbstgemachten Kleidchen, im ausgeborgten Smoking oder gar Jackettanzug. Und alle von einer großen Sehnsucht erfüllt: Der Sehnsucht nach dem Abenteuer, das den Alltag unterbrechen soll. (KuW, 289)

Ein Vergleich mit der Vergangenheit wirft einen neuen Aspekt auf die Nachkriegszeit:

Früher promenierte man auf den Redouten, jetzt wird getanzt. Früher war die Redoute der Tummelplatz für Flirt und Galanterie, jetzt ist sie zum Liebesmarkt und zur Tanzdielen geworden. (KuW, 290).

Die ursprünglich „leichte, graziöse Vornehmheit“ (KuW, 289) ist nicht mehr vorhanden, ebenso gilt die Regel der Damenwahl nicht mehr, und somit ist die „Redoutenintrige“ zur „platten Banalität“ (KuW, 289) geworden.

Bei der Redoute des Deutschen Volkstheaters präsentieren sich Ralph „fürstliche Toiletten aus kostbarstem Material, funkelnde Diamanten, mattleuchtende Perlen, fabelhafter Kopfschmuck und die schönsten Frauen, die Wien beherbergt“ (KuW, 392). Auch zu dieser Festlichkeit finden sich alle ein, die Rang und Namen haben, wobei allerdings der Bruch und die Umkehrung, die innerhalb der Gesellschaft seit dem Ende der Monarchie stattgefunden haben, von dem Erzähler deutlich hervorgehoben werden:

Nach wie vor mieden seit dem Umsturz die Aristokraten solche Feste, blieben zu Hause im Schmollwinkel, von der seligen Vergangenheit träumend, [...]. Aber die bürgerliche Gesellschaft hatte sich mit der Republik versöhnt, und dieselben Damen, die früher ihre tiefen Knickse vor der jeweiligen Erzherzogin-Patronesse gemacht, saßen nun, nicht immer sehr anmutsvoll, aber von angenehm plutokratischen Gefühlen durchdrungen, in den Logen. (KuW, 392)

Ralph nützt die Ballsaison zur Gänze aus. Er ist zu Gast auf „Wiens repräsentativste[m] Fest“ (KuW, 296), dem „Concordia-Ball“, wo er das „geistige Wien“ (KuW, 296) kennenlernt, besucht den Bösen Buben-Ball, bei dem die „feschesten Mädeln von Wien“ (KuW, 345) anzutreffen sind, und beschließt den Fasching auf dem Schützenkränzchen.

Die Anzüglichkeit der Wiener Frauen, die er in sämtlichen Lokalitäten kennenlernt, reizt Ralph ebenso, wie sie ihn im selben Maße abstößt. Trotzdem nimmt Ralph immer wieder die eine oder andere Einladung zu einem Tête-à-tête an. Dabei landet er nicht nur im „Tommasoni“, das sich als „Weinstube in der Wollzeile“ entpuppt, die „mit ihren Nischen und diskreten Vorhängen einen ausgesprochenen Aufenthaltsort für Liebespaare“ (KuW, 115) bildet, sondern auch im „Tabarin“, das Birgit Peter in ihrer Dissertation „Schaulust und Vergnügen“ zu den Nachbars zählt.²⁰² In Bettauers Roman findet vor allem das Tanzvergnügen in diesem Lokal Beachtung. Ralph O’Flanagan tanzt dort zu den Klängen eines Foxtrotts „so wild, so hingebungsvoll, wie er nie geglaubt hatte, tanzen zu können“ (KuW, 157).

In Bettauers „Kampf um Wien“ wird neben den Bällen auch der Sport als gesellschaftliches Ereignis in den Roman eingeführt. Um sich von den „amerikanische[n] Dimensionen“ (KuW, 311), die diese Sportart in Wien bereits angenommen hat, ein Bild zu machen, fährt Ralph O’Flanagan mit seiner amerikanischen Jugendfreundin in den Bezirk Favoriten, wo sie das „Wettspiel ‚Amateure gegen Hertha‘“ (KuW, 312) mitverfolgen können. Die Bedeutung dieses Sports für Wien zeigt sich nicht zuletzt am Publikum; Fritz Wiesenthal und Hermann Leopoldi sind ebenso anwesend wie angesehene Kaufleute, Rechtsanwälte und Professoren:

Der Fußballsport hat ganz Wien erobert, seine Gegner haben es längst aufgegeben, ihn zu bekämpfen, er ist die sonntägliche Anregung, Freude und Erholung der Massen geworden. (KuW, 315)

Den Einblick in die Unterwelt Wiens erhält Ralph O’Flanagan nicht beabsichtigt, als er sich auf seinem Spaziergang durch den Prater verirrt und in einem Kaffeehaus in der Nähe des Lustspieltheaters auf den „Abschaum der Großstadt“ (KuW, 369) trifft. Während er zwischen den „Zuhältern, Perversen, Desperados“ (KuW, 369) für Aufmerksamkeit sorgt, erhält er vom Garderobier einen Hinweis für abendliche Unterhaltung mitsamt einem Codewort.²⁰³ Bei der angegebenen Adresse erhält er sofort

²⁰² Vgl. Peter, Birgit: Schaulust und Vergnügen. Zirkus, Varieté und Revue im Wien der Ersten Republik. Dissertation. Univ. Wien 2001, S. 102.

²⁰³ Die Notwendigkeit einer bestimmten Parole, die erst den Zutritt zu einem abgeschiedenen Ort ermöglicht, lässt unweigerlich an die 1926 erschienene „Traumnovelle“ von Arthur Schnitzler denken. Auch dort gelangt Fridolin in der Verkleidung eines Mönchs und mit dem Codewort „Dänemark“ in den Saal einer

Eintritt und wird in einen Salon geführt. Dort präsentieren sich ihm und den anderen durchwegs älteren Herren „hässliche, ausgemergelte Dirnen“ (KuW, 372) oder „blutjunge Dinger“ (KuW, 373), die ohne Bekleidung lebende Bilder stellen. Diese Darbietung, für die ein Regiebetrag behoben wird, widerstrebt Ralph vollkommen, und er verlässt die Privatwohnung rasch wieder.

In Felix Dörmanns Roman „Jazz“ erhält das Varietétheater „Ronacher“ einen besonderen Stellenwert; es wird zum Arbeitsplatz von Marianne Hartenthurn, der Hauptfigur des Romans. Als ausgebildete Tänzerin unterzeichnet sie mit dem Theater einen Kontrakt. Ihre drei Tänze sollen die erste Nummer nach der Pause sein (J, 129), ein Umstand, der auf das in Varietés übliche Nummernprogramm schließen lässt. Das „Ronacher“ kommt im Übrigen auch in Hugo Bettauers „Der Kampf um Wien“ vor. Dort wird dieses Etablissement über die Figur Breitbart eingeführt, der über unglaubliche Muskelleistungen verfügt und mit seinen Darbietungen wie Nägel-Durchbeißen und Eisenstangen-Brechen für ein ausverkauftes Haus sorgt (vgl. KuW, 349).²⁰⁴

In Dörmanns Roman beschränken sich die Vergnügungen ansonsten auf gesellschaftliche Empfänge und Einladungen, die der erfolgreiche Börsenspekulant Ernö Kalmar ausrichtet. Dabei handelt es sich um die „mondänen zeitgenössischen Geselligkeitsformen des bürgerlichen Mittelstandes und der neuen Angestellten nach dem Niedergang der hegemonialen aristokratisch-bildungsbürgerlichen Kultur der Reichs- und Residenzstadt“²⁰⁵, die sich laut Siegfried Mattl unter dem Begriff „Jazz“ zusammenfassen lassen und dem Roman somit einen einschlägigen Titel geben. So werden auch die Gäste dieser gesellschaftlichen Festlichkeiten immer wieder als „Parasitenschwarm“ (J, 245) beschrieben, der sich aus „Entgleisten und Deklassierten mit gutem Namen“ (J, 187) zusammensetzt.

Am Beginn des Romans, als der ungarische Emigrant Ernö am Anfang seiner Karriere steht, verkehrt er allabendlich in einem Wiener Spielsalon, in dem man „nichts von der Not der Zeit, vom Hunger, vom Mangel an Licht und Wärme“ (J, 64) merkt.

Villa, in dem sich zu späterer Stunde nur mit Schleier bekleidete Damen zum Tanz auffordern lassen. Es scheint, als benötigen besonders abwegige sexuelle Vorlieben eine zusätzliche Sicherheitsvorrichtung. Indem diese Vorkommnisse in Privaträumlichkeiten vollzogen werden, könnte man sogar sagen, der Mantel der Bürgerlichkeit wird über die moralischen Auswüchse der Zeit gezogen (Vgl. Schnitzler, Arthur: Traumnovelle. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2007).

²⁰⁴ Die dabei ebenfalls erwähnte Konkurrenzsituation zwischen Breitbart und einem Telepathen, der zur selben Zeit im Apollotheater gastiert, beruht auf Tatsachen. Die Zwistigkeiten zwischen Breitbart und Hannussen, wie der Telepath hieß, erwähnt Lutz Eberhardt Seelig in seinem Werk über die Geschichte des Ronachers. (vgl. Seelig, Lutz E.: Ronacher. Die Geschichte eines Hauses. Köln, Wien u.a.: Böhlau 1986, S. 34).

²⁰⁵ Mattl (2007), S. 111.

Der Salon befindet sich in einer Privatwohnung nahe der Oper, die auf das luxuriöseste eingerichtet ist. Für die Gäste gibt es ein kostenloses Büffet, dazu teure Weine. Neben dem leiblichen Wohl ist auch für körperliche Genüsse gesorgt; es gibt sowohl Nischen zum Flirten als auch das eine oder andere geschützte Plätzchen, „das bei sanft gedämpftem Licht seidenüberspannter Ampeln noch weit größere Annehmlichkeiten“ (J, 63) bietet. Das Publikum dieses Salons ist gemischt, man findet elegante Offiziere ebenso wie „pechschwarze Balkanfiguren – Schlawinertypen“ (J, 64). Die Polizei ist natürlich darauf aus, „Spielgesellschaften auszuheben, die Anwesenden zu perlustrieren und nach Möglichkeit abzuschieben“ (J, 62). Demnach kann es schon vorkommen, dass hie und da Alarm ausgelöst wird. Naht Gefahr, so verschwindet das gesamte Spielmaterial in Verstecken, und für die Gäste sind Zimmer in der Wohnung einer Beamtenfamilie vorbereitet, zu der man über eine Hintertreppe gelangt (vgl. J, 62) und wo man „Anständigkeit und Familienduft“ (J, 67) vorfindet.

Die Vergnügungssucht herrscht folglich in beiden Städten im gleichen Ausmaß. Lediglich in der Wahrnehmung der Figuren zeigen sich Unterschiede. Während Figuren wie Keuns Doris und Bettauers Ralph besonders aufnahmefähig sind für die ihnen angebotene Scheinwelt voller Glanz und Luxus, geben sich Fabian und Labude in Kästners Roman distanziert zum Geschehen. Herauszuheben gilt es außerdem, dass neben „Fabian“ alle Wiener Romane die Sittenlosigkeit der Menschen in ihrer Vergnügungssucht präsentieren. Fabians Konstatierung über die entfesselte Stadt Berlin lässt sich gleichermaßen auf die österreichische Hauptstadt umlegen. Darauf verweisen die als „Parasiten“ bezeichneten Gäste bei sämtlichen Empfängen in Dörmanns „Jazz“ ebenso, wie die jungen Mädchen in „Der Kampf um Wien“, die sich zur Freude älterer Herren nackt zu lebenden Bildern gruppieren. In diesem Zusammenhang lässt sich hier auch der Roman „Vera Mens“ einordnen. Zwar werden darin keinerlei Vergnügungstätten beschrieben, die moralische Verworfenheit taucht aber in sämtlichen Zuschriften auf, die Vera auf ihre Annoncen erhält. Neben seriösen Angeboten bekommt sie Anfragen, einem „eigenartigen Hang zum Sadismus bloß gesprächsweise entgegenzukommen“ (V, 193), als „Strumpfbandgirl“ (V, 196) zu fungieren oder als Dritte dem Liebesspiel eines Ehepaars beizuwohnen (vgl. V, 198). In Otto Wests Roman verdeutlicht sich somit,

genauso wie in den anderen hier ausgewählten Wien-Romanen, ein Nachkriegs-wien, in dem die „hemmenden Schranken der Moral“²⁰⁶ gefallen sind.

4.4.2. Tanz und Musik als Stimmungsträger der Zeit

Die Musik wird nur in zwei der ausgewählten Romane als dramaturgisches Mittel und Stimmungsträger eingesetzt, wobei einer in Berlin, der andere in Wien spielt.²⁰⁷

In „Das kunstseidene Mädchen“ zieht sich das im „Residenz-Casino“ vernommene Lied „Das ist die Liebe der Matrosen“ ebenso wie die Melodie von „Ich hab dich lieb, braune Madonna“ leitmotivisch durch den gesamten Roman. In beiden Schlagermanifestationen manifestieren sich Doris' geheime Wünsche und ihre Sehnsucht nach einer erfüllten Männerbeziehung²⁰⁸:

[...] – das ist eine Geige – und ein Tango im Glas. Ich hab dich lieb, braune Madonna..., man müßte sein mit einem, der mir gefällt. Gefällt, gefällt, gefällt. Und seine Stimme müßte klingen, wie seine Haare glänzen – und seine Hände müssten für meinen Kopf gerundet sein wie die Art von seinem Mund auf mich zu warten. (KM, 78)

Ihre Umgebung verleitet Doris immer wieder zu Assoziationen mit Musikstücken, wie etwa in jener Passage, als sie das rege Berliner Markttreiben auf sich einwirken lässt und dabei das Lied „Im Prater blüh'n wieder die Bäume“ im Ohr hat (vgl. KM, 187). Durch die Musik kontrastiert sie ihr Umfeld und wird zu weiteren Gedankengängen angeregt:

Im Prater blüh'n wieder die Bäume...der hat die gelbe Binde mit drei schwarzen Punkten und eine Harmonika...es spielt der Jim Harmonika – ich glaube, bei dem Schlager habe ich anschließend meine Unschuld verloren [...]. (KM, 187)

Wiederholt bemüht sich Doris ihre Gefühle mittels Schlagermanifestationen auszudrücken.²⁰⁹ Sie versucht nicht selbst ihr Innerstes zu bestimmen, sondern übernimmt vorgefertigte Emotionen und überträgt sie auf ihre Gefühlswelt. In Melodien, wie die des Wienerlieds „Wien, Wien, nur du allein“ oder „Das gibt's nur einmal, das kommt nicht wieder“ aus dem 1931 entstandenen Film „Der Kongreß tanzt“, findet Doris ein Stück-

²⁰⁶ Germ (1933), S. 161.

²⁰⁷ Mir ist die polemische Verwendung etwa des Liedes „Die Wacht am Rhein“ in Alfred Döblins „Berlin Alexanderplatz“ (vgl. Keller, Otto: Döblins ‚Berlin Alexanderplatz‘. Die Grossstadt im Spiegel ihrer Diskurse. Oxford, Bern u.a.: Peter Lang 1990. [Tausch; 1], S. 13) durchaus bewusst, allerdings zeigen sich meiner Meinung nach die Schlager in diesem Roman überwiegend als eine Assoziation Biberkopfs unter vielen, die neben Zeitungsmeldungen, Gesprächsfetzen, Werbeslogans und anderem Material in den Text einmontiert werden.

²⁰⁸ Vgl. Jordan (1988), S. 85.

²⁰⁹ Vgl. ebd. S. 84.

chen ihrer eigenen Traumwelt wieder, wodurch der „Zusammenhang zwischen Kulturindustrie und illusionärem Lebensziel“²¹⁰ verdeutlicht wird.

Völlig distanzlos gibt Doris sich all jenen Musikstücken hin, die ihr gerade einfallen. Ihr liegt dabei nichts an der Individualität eines Werkes, nur an der Emotionalität²¹¹:

Die Musik spielt, was ich gern höre: Zigeunerbaron oder Aida – kommt ja nicht so drauf an. (KM, 13)

Insbesondere die Verbindung von Musik und Tanz ist es, die für Doris die Grundbedingung darstellt, alles um sich herum zu vergessen:

Ich bin ganz kribbelig – den ganzen Tag ohne was zu tun und habe Hunger auf Dunkelwerden – und habe in meinen Ohren immer die Melodie: ich hab dich lieb, braune Madonna – in deinen Augen glüht der Sonnenschein. Und der Geiger in der Palastdiele singt wie sanftes Mehl – Gott mir wird so – – und muß so eine Nacht mit Musik und Lichtern und Tanzen und so ganz auffressen, bis ich nicht mehr kann – als wenn ich am Morgen sterben müßte und bekäme dann nie mehr was. (KM, 30)

In Felix Dörmanns „Jazz“ wird die Musik ebenfalls in Verbindung mit dem Tanz gebracht. Marianne präsentiert drei unterschiedliche Tänze, die eine innere Steigerung beinhalten. Den Anfang macht ein „Slavisches Volkslied“, zu dem Marianne oder „Natascha“, wie ihr Künstlernamen lautet, als „russische Bauernbraut“ (J, 137) tanzt. Als zweite Nummer folgt der „Bacchische Tanz“. Marianne, diesmal „ein knappes Pantherfell quer über eine Schulter [tragend], die andere freilassend, das gelbe Haar gelöst, einen Efeukranz darin – Schenkel und Beine nackt...den Thyrsusstab in der Hand“ (J, 138), bewegt sich noch „heißer und fesselloser“ (J, 138) als zuvor zur sinnlichen Musik. Der Abschluss und Höhepunkt ihrer Darbietung liegt aber in ihrem dritten Tanz. In rotes Licht gehüllt und nur mit durchscheinenden roten Schleiern verhüllt, erobert sie die Bühne:

Ein Blutrausch war es – ein Tanz der Besessenheit, von einer unheimlichen, aufpeitschenden Großartigkeit, der an den Nerven zerzte und die Herzen zertrat. Die Größe und das Grauen der Zeit lag in diesem Tanz. Die Verzweiflung und die grelle Lustigkeit der Verzweiflung im Shimmytakt getanzt. Grelles Blech, winselnde Geigen, schrille Pfeifen – alles war zusammengefasst zu einem Cancan der Vernichtung – zu einem Jazzband der Verzweiflung, die mit ihrem eigenen Elend Schindluder treibt. (J, 140).

Die drei dargebotenen Tänze spiegeln nur zu gut das „Wechselspiel von kultureller Travestie, akustischem und visuellem Spektakel, erotischer Stimulation wie medialer Inszenierung“²¹² wider.

Gerade die Klänge der wilden, reißerischen Jazzmusik sind es, die den gesamten Dörmannschen Roman durchziehen. Bereits bei dem ersten großen Empfang Ernö

²¹⁰ Jordan (1988), S. 85.

²¹¹ Vgl. ebd. S. 85.

²¹² Mattl (2007), S. 106.

Kalmars im Palais Wartenstein konkurrieren ein diskretes Salonorchester im blauen und eine Jazzband im gelben Salon um die Gunst der Gäste, wobei das Salonorchester von der Jazzband ziemlich rasch „überschrieen und zum Schweigen gebracht“ (J, 188) wird. Auch auf Ernös und Mariannes Hochzeitsfeierlichkeiten dominiert die moderne Musikrichtung, diesmal in Verbindung gesetzt mit dem Börsenjargon:

Zwischen Shimmy und Foxtrott, bei dem Toben der Jazzbande schwirren die Zahlensummen auf in Franken und Pfunden und Dollars – klingt es von Hausse und Baisse, von Weibern, die für Geld zu haben sind, von kühnen Beutezügen, die dem und jenem gelungen. (J, 242)

Laut Siegfried Mattl bezeichnet Jazz „keinen musikalischen Stil, sondern ein loses und variables Ensemble exaltierter Tanzbewegungen, rhythmisch akzentuierter wie akzelerierter Musik, ungewohnter Soundfarben, das Aufbrechen konventioneller musikästhetischer Formen, und ungewohnter Lautstärke“²¹³ und steht in Verbindung mit dem Streben nach Moderne und dem nach 1918 einsetzenden Amerikanismus.²¹⁴ Jazz ist somit als Bereich zu sehen, der über die Musik hinaus auch die Lebensformen der Nachkriegszeit prägt, wodurch sich die „Koinzidenz mit anderen Zeitphänomenen wie der verbreiterten Konsumtion von Kokain, der Expansion kommerziellen Tanzvergnügens, der Veränderung der Geschlechtmoral, der emphatischen Aufwertung des Sports und der Körperkultur u.a.m.“²¹⁵ erklären lässt.

Indem nun Felix Dörmann in seinem Roman das Phänomen des Jazz nicht nur mit der Kokainsucht Mariannes²¹⁶ und der reißenden Kraft der Musik verbindet, sondern darüber hinaus in das Milieu der Spekulanten und Schieber setzt, macht er es zum Überbegriff aller moralischen Verworfenheit und verdeutlicht die „Barbarisierung der Gesellschaft durch die populäre Kultur selbst.“²¹⁷ Die Gewalt der grellen Musik zeigt über eine weitere Ebene als die erzählende die Verkommenheit jeglicher Traditionen und bisheriger Werte auf. Als Baroness leidet Marianne besonders darunter und geht schlussendlich auch daran zugrunde. Kurz bevor sie das Auto mit ihr und Herrn Wiesel in den Tod lenkt, bekennt sie:

Ich bin dieser ohrenzerreißenden Musik des Lebens herzlich müde. Es hat sich ausgejazzt in mir und um mich. (J, 320)

Veranschaulicht Doris' Begeisterung für Schlager der 30er Jahre des 20. Jahrhunderts ihr Aufgehen in der Kulturindustrie, so scheinen sich im Gegensatz dazu in

²¹³ Mattl (2007), S. 103.

²¹⁴ Vgl. ebd. S. 103.

²¹⁵ Ebd. S. 113.

²¹⁶ Vgl. dazu: J, 164; J, 167; J, 180; J, 197; J, 250; J, 319.

²¹⁷ Mattl (2007), S. 109.

Dörmanns Roman die in der Jazzmusik koinzidierenden Zeitphänomene Mariannes zu bemächtigen. Die ehemalige Baroness wird demzufolge zu einem Opfer ihrer Zeit, das sich den wilden, reißerischen Klängen nicht zu entziehen weiß, während die Autorin Irmgard Keun in Doris die Zielgruppe der aktuellen Gassenhauer veranschaulicht und sie dadurch zu einem Produkt ihrer Zeit stilisiert. In beiden Stadtromanen aber wird gleichermaßen versucht, über Musik das jeweilige Lebensgefühl der Menschen auszudrücken.

4.4.3. Orte der Kommunikation

Als Stätten des Gedankenaustauschs kristallisieren sich in Berlin die Kneipen heraus. Am eindrucksvollsten verdeutlicht sich die Kneipenatmosphäre in Alfred Döblins „Berlin Alexanderplatz“, verkehrt doch Franz Biberkopf in zahlreichen Gaststätten des Berliner Ostens.

In einer der Kneipen in der Elsasser Straße trifft Franz den jungen, arbeitslosen Schlosser Richard Werner und den Schleifer Georg Dreske. Bei mehreren Bieren unterhält sich Biberkopf mit ihnen über Politik und andere tagesaktuelle Geschehnisse (vgl. BA, 83). Dazwischen werden sowohl Reklametexte als auch die Haltestellen der vorbeifahrenden Straßenbahn vom Autor einmontiert, um die Atmosphäre widerzuspiegeln:

Die Elektrische knirscht um die Ecke, Nr. 9, Ostring, Hermannplatz, Wildenbruchplatz, Bahnhof Treptow, Warschauer Brücke, Baltenplatz, Kniprodestraße, Schönhauser Allee, Stettiner Bahnhof, Hedwigkirche, Hallesches Tor, Hermannplatz. Der Wirt stützt sich auf den Bierhahn aus Messing, lutscht und züngelt an seiner neuen Plombe im Unterkiefer, schmeckt nach Apotheke, die kleine Emilie muß den Sommer wieder aufs Land oder nach Zinnowitz mit der Ferienkolonie, das Kind mickert schon wieder, seine Augen treffen wieder den grünen Prospekt, der liegt schief, er legt ihn zurecht, ein bißchen Beängstigung dabei, kann nichts schief liegen sehen. Bismackheringe in ff. Gewürztunke, Zartfleisch ohne Gräten, Rollmöpfe in ff. Gewürztunke, zart mit Gurkeneinlage, Heringe in Gelee, große Stücke zarte Fische, Bratheringe. (BA, 87)

Wie so oft nach ausreichendem Alkoholkonsum, endet auch hier die politische Debatte im Streit. Es kommt zwar zu keiner „Keilerei“ (BA, 93), doch der Wirt Henschke bittet Franz, seine Kneipe zu verlassen:

Der Wirt [...] bittelt: „Nun gehen Sie! Biberkopf, nu gleich, gehen Sie bloß los.“ Dem ist für seinen Laden bange, hat wohl die Scheiben nicht versichert, na, von mir aus. (BA, 93)

In sämtlichen Kneipen, wie sie im Roman „Berlin Alexanderplatz“ beschrieben werden, scheint der Gast die Möglichkeit zu haben, sowohl Essen zu bestellen als auch mitgebrachte Speisen zu konsumieren:

Einmal kommt Franz Biberkopf in die Kneipe. Die Dicke [Lina] ist auch da. Er ist besonders wonniger Laune. Die Stullen der Dicken schlingt er herunter, er bestellt noch im Kauen Schweinsohren mit Erbsen für alle drei nach. (BA, 107)

Für das Getränk, vorwiegend Bier, benötigt man eine mitgebrachte Flasche:

Wie aber eine Kneipe kam, noch vor der Ecke zum Platz, ging es los. Da fuhren seine [Franz'] Hände von selbst in die Tasche, und keine Flasche zum Füllen. Nichts. Keine Flasche. (BA, 158)

Hie und da wird auch an solchen Stätten der allgemeinen Tanzsucht nachgegangen. In einer freigemachten Hinterstube eines Lokals wird Franz Biberkopf Zeuge ausgelassener Heiterkeit:

Das Mädels wippt niedlich, schlängelt sich an der Wand lang, wackelt mit dem Steiß, ertscht süß zu Willi herüber. Er springt auf, tanzt mit ihr einen frechen Wackelschieber, [...]. Die Kerls schleppen den Tisch raus, schmeißen den Strohsack zum Fenster raus, einer ist mit ner Ziehharmonika angezogen, der sitzt aufm Schemel an der Tür, nudelt. Mein Johannes, ach der kann es, mein Johannes ist der Inbegriff des Mannes.

Sie scherbeln lustig, haben die Jacken ausgezogen, saufen, quatschen, schwitzen. Wenn es keiner kann, dann kann mein Mann Johann es. (BA, 250-251)

Diesen „echte[n] berlinische[n] Schwof“²¹⁸ beschreibt Curt Moreck wie folgt:

Einzelne Paare pressen sich im alten, einst verbotenen ‚Schieber‘ aneinander, bis zu den Hüften wie verwachsen, sie keß zurückgelehnt, er über sie gebeugt, frech das Schrittbein zwischen ihre gespreizten Knie drückend.²¹⁹

Der Kneipenhinweis in Alfred Döblins weltbekanntem Roman: „an der Ecke ist ein neues Lokal, heißt ‚Mexiko‘, Weltsensation: der Küchenchef am Grill im Fenster, Indianerblockhaus [...]“ (BA, 449), ist auch in Curt Morecks „Führer durch das lasterhafte Berlin“ zu finden, der sich direkt auf Döblins Roman bezieht:

Die Attraktion der Gegend ist das Frühlokal ‚Alt-Mexiko‘. Das Dorado berlinischer Konquistadoren. Schon ein bißchen eine literarische Angelegenheit geworden, seit Döblin seinen Roman ‚Alexanderplatz‘ veröffentlicht hat. Und doch nicht Literatur. Palmen, aber nicht echte, wie im Adlon und Bristol, sondern künstliche in jenem giftigen Grün, wie es nicht einmal die Tropen hervorbringen, sondern nur die Farbtöpfe der abendländischen Malermeister, bilden die Dekoration.²²⁰

Bleibt die Beschreibung von Kneipen in den anderen, hier behandelten Berliner Romanen marginal, so zeigt Alfred Döblins Darstellung der Berliner Kneipen diesen Lokaltypus als wichtige Institution und unverzichtbaren Treffpunkt der im Umfeld wohnenden und arbeitenden Bevölkerung. Die Atmosphäre, die durch Franz Biberkopfs zahlreiche Besuche in den unterschiedlichsten Schenken des Berliner Ostens vermittelt wird, spiegelt auf eindrucksvolle Weise gleichzeitig das Milieu, in dem Döblins Protagonist verkehrt, und erklärt damit auch seinen Werdegang.

²¹⁸ Moreck (1931/1987), S. 204.

²¹⁹ Ebd. S. 204.

²²⁰ Ebd. S. 209.

Die Kneipe ist demzufolge ein wichtiger Ort der Zusammenkunft, ein Ort des Gedankenaustauschs und der Einnahme von Speisen und Getränken. Die Analogie dazu in Wien ist das Kaffeehaus.

Die Protagonisten der Wien-Romane verbringen naturgemäß die eine oder andere Stunde im Kaffeehaus. Während Dörmanns Marianne regelmäßig im „Volkscafé“ zum Vergnügen die Zeitung liest (vgl. J, 55), pflegt der Amerikaner Ralph O’Flanagan im „Café Landtmann“ sein tägliches Frühstück einzunehmen (vgl. KuW, 405).

An dieser Stelle gilt es einzuräumen, dass sich auch die Protagonisten der Berlin-Romane von Keun und Kästner in dem einen oder anderen Kaffeehaus aufhalten. Doris besucht mehrmals das „Romanische Café“ (vgl. KM, 99-100). Der Titelheld Fabian wiederum wird bereits am Anfang des Romans in einem Café sitzend präsentiert, wo er die Schlagzeilen der Presse liest (vgl. F, 9). Allerdings stellen hier die Kaffeehäuser Zwischenräume dar, die Doris und Fabian durch Gespräche oder Zeitungslektüre einerseits an der Welt teilhaben lassen, andererseits die Figuren von dem alltäglichen Treiben ausgrenzen.²²¹

Im Gegensatz dazu werden die Kaffeehäuser in den Wien-Romanen als Orte eingeführt, die die Möglichkeit zu Rückzug und Erholung bieten. Insbesondere die Figuren aus dem 1931 veröffentlichten Roman „Vera Mens“ von Otto West suchen verstärkt Zuflucht in diesen öffentlichen Orten. Für den Maler Otto Kiesler ist ein von Adolf Loos gebauter Saal in einem Kaffeehaus „einer der wenigen öffentlichen Räume, in denen er sich wohl fühle, möge wer immer ringsum sitzen“ (V, 106). Die Protagonistin Vera wiederum verkehrt in mehreren Kaffeehäusern. Mit Ottos Bruder Edi nützt sie die gemütlichen Plauderecken in einem Café in der Josefstadt (vgl. V, 61), in einem anderen in der Nähe der Karlskirche nimmt sie Butterbrot und Kaffee als Nachtmahl ein und beobachtet die anderen Gäste (vgl. V, 27). Am öftesten frequentiert Vera „ein gutes, billiges Volkskaffeehaus“ (V, 100) hinter dem Stephansdom. Dort frühstückt sie und genießt es, in Ruhe und stundenlang Zeitungen und ihre Briefe zu lesen.

Nur der 1925 publizierte Roman „Jazz“ präsentiert überwiegend die Verkommenheit dieser öffentlichen Stätten anhand der Besucher. So wird das „Café Imperial“ der vergangenen Tage zwar als „Treffpunkt einer vornehmen Auslese der Wiener

²²¹ Vgl. Ladenthin (1996), S. 320.

Gesellschaft“ (J, 24) eingeführt, doch folgt darauf eine genaue Beschreibung des Publikums seit den Kriegsjahren:

Während des Krieges ergreifen die Fett- und Marmeladeschieber, die Valutenkäufer, die Kohlenhändler, die Agenten der auswärtigen Missionen, die mit Ex- und Importerlaubnissen einen wüsten Handel treiben, davon [vom Café Imperial; K.F.] Besitz. Dazwischen sitzen zweideutige Kuriere kleinerer Staaten, die Geld und Juwelen für entsprechende Provisionen ins Ausland schmuggeln, um sie vor dem Zugriff der einheimischen Behörden in Sicherheit zu bringen. (J, 24)

So wie Wien „balkanisiert und verzigeunert“ (J, 25) wird, so ändert sich auch der Charakter dieses Cafés. Die Errichtung eines Sowjetzimmers im „Café Imperial“, von wo aus ein Kommunistenputsch in Wien organisiert wird (vgl. J, 27), verdeutlicht diesen Wandel.

Bei Hugo Bettauer verkehren die ehemaligen Anhänger der ungarischen Räteregierung im „Café Central“, wo man allerdings, im Gegensatz zum „Café Imperial“ in Dörmanns Roman, den „Teil der geistig hervorragendsten Ungarn“ (KuW, 181) vorfindet.

Die Berliner Kneipen und Wiener Kaffeehäuser werden gleichermaßen als öffentliche Aufenthaltsorte, die eine bestimmte Klientel zusammenkommen lassen, in die verschiedenen Romane eingeschrieben. Alfred Döblin beleuchtet die Kneipenkultur überaus detailgetreu, indem er Figurengespräche wiedergibt und diese mit Reklameschriften, Verkehrsgeräuschen und anderem Material verknüpft. Diese Wiedergabe der Atmosphäre findet sich in den Wiener Romanen nicht. In „Jazz“ werden Kaffeehäuser dazu herangezogen, den gesellschaftlichen Verfall in der österreichischen Hauptstadt aufzuzeigen. Für Figuren wie Marianne, Ralph O’Flanagan oder Vera hingegen dienen diese öffentlichen Orte der Ablenkung und Erholung. Hinzu kommt, dass Vera und ihre FreundInnen im Gegensatz zu den Figuren der anderen beiden Wien-Romane keinerlei Vergnügungsstätten besuchen; sie verbringen ihre freie Zeit in den Kaffeehäusern. Diese übernehmen in Otto Wests Roman somit die Funktion der Zerstreuung, die die restlichen Figuren in den unterschiedlichen Etablissements finden.

4.4.4. Traumwelt Film

Die Welt des Films, die von der Wirklichkeit ablenkt, Identifikationsprozesse einleitet oder Aussicht auf einen Arbeitsplatz bietet, präsentiert sich besonders anschaulich in den Berlin-Romanen.

Die fließenden Grenzen zwischen Vergnügen und dem alltäglichen Lebenskampf verdeutlichen sich anhand des Schicksals von Doris und Cornelia. Das „kunstseidene Mädchen“ versucht es schon bald nach seiner Ankunft in Berlin beim Film, allerdings mit wenig Erfolg (vgl. KM, 75). Seine verzweifelte Lebenslage lässt es zu einem späteren Zeitpunkt erneut über seine Möglichkeiten beim Film nachdenken, diesmal auf sarkastische Weise:

Also ich könnte noch Film versuchen. Dann kann ich mich ins Filmkaffee setzen von morgens bis abends, jahrelang. Eines Tages entdecken sie mich für Statisterie zu machen als verhungerte Leiche. (KM, 126)

Erheblich bessere Aufstiegschancen bieten sich Cornelia Battenberg in „Fabian“, die bereits ihre Dissertation über internationales Filmrecht geschrieben hat (vgl. F, 84). Ihr Traum von einer Filmkarriere erfüllt sich und sie wird ein gefeierter Star (vgl. F, 178), doch nur unter dem Verlust ihrer Privatsphäre und dem Einsatz ihres Körpers.

Im Zentrum der Betrachtung soll jedoch in diesem Kapitel nicht die mögliche Karriere einer Filmschauspielerin stehen, sondern das passive Erleben, das sich den Menschen beim Ansehen eines Filmes bietet. So wird der nach vier Jahren gerade aus der Strafanstalt Tegel entlassene Franz Biberkopf bei seinem ersten Gang durch Berlin von blinkenden Schildern und dem Riesenplakat eines Kinos eingeladen, den Film „Elternlos, Schicksal eines Waisenkindes in 6 Akten“ (BA, 31) anzusehen:

Der lange Raum war knüppeldick voll, 90 Prozent Männer in Mützen, die nehmen sie nicht ab. Drei Lampen an der Decke sind rot verhängt. Vorn ein gelbes Klavier mit Paketen drauf. Das Orchestrion macht ununterbrochen Krach. Dann wird es finster und der Film läuft. (BA, 32)

Die Situationskomik im Film bringt die Leute zum Lachen; die gute Laune geht auf Franz über:

Ganz wunderbar ergriff es Franz, als das Kichern um ihn losging. Lauter Menschen, freie Leute, amüsierten sich, hat ihnen keiner was zu sagen, wunderbar schön, und ich stehe mitten mang! (BA, 32)

Das Kinoerlebnis als kollektives Geschehen wird auch in „Fabian“ beschrieben. Der Protagonist sieht sich mit seiner Mutter einen Tonfilm an, in dem mit Luxus nicht gespart und eine unreale Welt gezeigt wird. Seine Mutter kann sich dennoch an der Unwirklichkeit erfreuen:

Die Mutter lachte wiederholt, und das freute Fabian so sehr, daß er mitlachte. (F, 110)

Das Eindringen der Filmrealität in die Wirklichkeit zeigt sich besonders deutlich bei einem Kinobesuch von Biberkopfs Freunden, Eva und Herbert. Als im Film ein Kavalier von einem Banditen umgebracht wird, sinkt Eva in Ohnmacht. (vgl. BA, 360).

Auch bei Doris' Kinobesuch verschwimmen die Grenzen zwischen dem Leben auf der Filmleinwand und der Realität. Als sie sich mit Ernst den Film „Mädchen in Uniform“ (1931) ansieht, wird sie mit der Handlung eins. Sie identifiziert sich mit den Mädchen im Film und projiziert deren Schicksal auf ihr eigenes:

Der Film zieht mich fort von ihm [Ernst], er ist so schön. Ich weine. [...] Man hat da ein Leben lieb oder eine Lehrerin von der Art eines Klosters oder ein grünes Moos oder sich auf seine Zukunft hin – bin ich denn ein Unterschied von euch, liebe Mädchen? (KM, 180-181)

Die Bedeutung des hauptsächlich weiblichen Hangs zur Identifikation mit Filmhandlungen beschreibt Siegfried Kracauer in seinem Essay „Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino“, der 1927 in der Frankfurter Zeitung erschien: „Die blödsinnigen und irrationalen Filmphantasien sind die Tagträume der Gesellschaft, in denen ihre eigentliche Realität zum Vorschein kommt, ihre sonst unterdrückten Wünsche sich gestalten.“²²²

Doris' Kinoleidenschaft geht soweit, dass sie ihre Begleiter mit Schauspielern vergleicht; Leo Lensing spricht diesbezüglich sogar von einer Machtübernahme des Films über ihre Person.²²³ So lässt sie sich eine Schachtel von einem Kavalier schenken, der „ein Gesicht wie Conrad Veidt [hat], wie er noch mehr auf der Höhe war“ (KM, 17). Auch ihr eigenes Aussehen vergleicht sie am liebsten mit einem Starlet:

Und ich sehe aus wie Colleen Moore, wenn sie Dauerwellen hätte und die Nase mehr schick ein bißchen nach oben. (KM, 10-11)

Film, Stars und Reklame geben Doris eine Möglichkeit zum Nacheifern. Sie strebt danach, das zu sein, „was sie auf der Leinwand von sich sehen möchte“²²⁴, und setzt im Leben das ein, was sie von den Filmen mitgenommen hat, wie etwa den Augenaufschlag von Marlene Dietrich, „Klappaugen-Marke: husch ins Bett“ (KM, 24). Das Kino greift auf das Leben über und umgekehrt, davon ist auch Siegfried Kracauer überzeugt: „Filmkolportage und Leben entsprechen einander ge-

²²² Kracauer, Siegfried: Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino. – In: Kracauer, Siegfried: Das Ornament der Masse. Mit einem Nachwort von Karsten Witte. Frankfurt/Main: Suhrkamp ² 1984, S. 279-294, hier: S. 280 (Hervorhebungen von S. K.).

²²³ Vgl. Lensing, Leo A.: Cinema, Society, and Literature in Irmgard Keun's *Das kunstseidene Mädchen*. – In: The Germanic Review 60 (1985), H. 4, S. 129-134, hier: S. 130.

²²⁴ Scherpe (1997), S. 318.

wöhnlich, weil die Tippmamsells sich nach den Vorbildern auf der Leinwand modeln; vielleicht sind aber die verlogenen Vorbilder aus dem Leben gestohlen.“²²⁵

Selbst in Doris' Wahrnehmung und Wiedergabe ihrer Umwelt wirkt ihre Filmleidenschaft noch nach. In ihren Tagebucheintragungen manifestiert sich ein Stil, der die „Führung einer ‚entfesselten‘ Kamera“²²⁶ nachempfendet. Besonders deutlich wird dies in ihrer Taxifahrt durch Berlin, während der sie sich mit „ein[em] Film und eine[r] Wochenschau“ (KM, 121) vergleicht:

Und ich bin heute allein Taxi gefahren wie reiche Leute – so zurückgelehnt und den Blick meines Auges zum Fenster raus – immer an Ecken Zigarrengeschäfte – und Kinos – der Kongreß tanzt – Lilian Harvey, die ist blond – [...]. (KM, 121)

Ihre schlaglichtartigen Assoziationen und Eindrücke von der Stadt, die durch das abgehackte Sehen entstehen, entsprechen dabei den Schnitten in Filmen und imitieren die „photographische Präzision eines Kameraauges.“²²⁷

Ihre cineastische Wahrnehmung beweist Doris auch in der Episode mit dem blinden Brenner. Für ihn sammelt sie Impressionen und spult sie vor seinem Auge ab:

„Und eine Ampel, die wechselt grün und rot und gelb – so riesige Augen und Autos warten vor ihr – [...] – ich gehe die Tauentzien – und Geschäfte mit rosa Korsetts verkaufen in einem auch grüne Pullover – wieso? Und Krawatten und der gestreifte Bademantel eines Mannes im Fenster – und ich gehe – es sind braune Schuhe und ein Automatenrestaurant mit Walkürenradiomusik und Brötchen, wie ein Stern arrangiert – und Delikatessen, wo man sich schämt, nicht zu kennen – in der Stadtküche. Und bei Zuntz vorbei riecht es nach Kaffee und liegt klein und braun in südländischen großen, schaligen Körben, es ist ja alles wunderbar – [...]“ (KM, 101)

Doris präsentiert dem Blinden, der von ihren Großstadtszenen gar nicht genug bekommen kann, filmgleich ihr Berlinsammelsurium. In Brenners Begeisterung für das bunte und vielfältige Treiben in Berlin verdeutlicht sich besonders gut das sich rasch verändernde Leben in der Stadt während der Nachkriegszeit. Brenner, der im Krieg sein Augenlicht verloren hat (vgl. KM, 92), scheint seinem Erstaunen nach Berlin gar nicht mehr wiederzuerkennen.

Irmgard Keun geht es mit dem Einbezug des Filmischen laut Kerstin Barndt darum, „die Intellektualität der Schriftsprache durch die Macht des Visuellen synästhetisch aufzuladen“²²⁸. Alfred Döblin verfolgt dagegen mit seinem filmischen Stil in „Berlin Alexanderplatz“ ein anderes Ziel. Bereits in seiner früheren Schrift „An Romanautoren und ihre Kritiker“ setzt sich Döblin für einen Kinostil im Schreiben ein, der die

²²⁵ Kracauer (1984), S. 280.

²²⁶ Barndt (2003), S. 196.

²²⁷ Ebd. S. 196.

²²⁸ Ebd. S. 197.

Gleichzeitigkeit der Geschehnisse und die veränderte Wahrnehmung am Besten vermitteln könne:

Die Darstellung erfordert bei der ungeheuren Menge des Geformten einen Kinostil. In höchster Gedrängtheit und Präzision hat ‚die Fülle der Gesichte[‘] vorbeizuziehen. Der Sprache das Äußerste der Plastik und Lebendigkeit abzurufen. Der Erzählschlendrian hat im Roman keinen Platz; man erzählt nicht, sondern baut.²²⁹

Die unglaubliche Fülle, die Berlin zu bieten hat, schlägt sich folglich in Döblins raschem Erzähltempo nieder. Die damit einhergehenden Erzähltechniken der Montage und Collage, die bereits Ausgangspunkt zahlreicher wissenschaftlicher Untersuchungen sind, ermöglichen es dem Autor, durch die Aneinanderreihung von Zeitungsmeldungen, Reklameschriften, Gesprächsfetzen und anderem Wortmaterial, die Simultaneität der Großstadt besonders gut einzufassen:

Und Franz marschiert wieder die heißen, staubigen, unruhigen Straßen lang. August. Am Rosenthaler Platz wird es voller, einer steht mit Zeitungen da, Berliner Arbeiter-Zeitung, Marxistische Feme, ein tschechischer Jude als Knabenschänder, 20 Knaben verführt, trotzdem keine Verhaftung, hab ich auch gehandelt. Furchtbare Hitze heute. Und Franz steht, kauft dem Mann die Zeitung ab, das grüne Hakenkreuz an der Spitze, der einäugige Invalide von der ‚Neuen Welt‘, Trink, trink, Brüderlein trink, lasse die Sorgen zu Haus, trink, trink, Brüderlein trink, lasse die Sorgen zu Haus, meide den Kummer und meide den Schmerz, dann ist das Leben ein Scherz, meide den Kummer und meide den Schmerz, dann ist das Leben ein Scherz. (BA, 282)

Die filmische Schreibweise wird an dieser Stelle besonders deutlich. So lässt sich Franzens Blick über den Rosenthal Platz mit einem Kameraschwenk vergleichen, der schließlich am Bild des Zeitungshändlers und an den einzelnen Überschriften hängen bleibt.²³⁰ Bereits Ekkehard Kaemmerling meint, „Berlin Alexanderplatz“ lasse sich „wie ein geschriebener Film“²³¹ lesen, und beweist dies, indem er filmtheoretische Begriffe über Döblins Text legt.

Das Kino gehört zwar laut Friedhelm Marx „zum ‚natürlichen‘ Erfahrungsraum eines Großstadtmenschen“²³², doch augenscheinlich ist der Besuch des Kinos oder die Übernahme der Filmwelten in den Alltag ein Phänomen, das sich hauptsächlich in Berliner Romanen festschreibt.

²²⁹ Döblin, Alfred: An Romanautoren und ihre Kritiker. Berliner Programm. – In: Döblin, Alfred: Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Hg. v. Erich Kleinschmidt. Olten und Freiburg i. Breisgau: Walter 1989. (Ausgewählte Werke in Einzelbänden), S. 119-123, hier: S. 121-122.

²³⁰ Vgl. Becker (1993), S. 327.

²³¹ Kaemmerling, Ekkehard: Die filmische Schreibweise. – In: Prangel, Matthias (Hg.): Materialien zu Alfred Döblin ›Berlin Alexanderplatz‹. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1975. (suhrkamp taschenbuch; 268), S. 185-198, hier: S. 185.

²³² Vgl. Marx, Friedhelm: Kino im Roman der Weimarer Republik. Über Thomas Manns ›Zauberberg‹ und Alfred Döblins ›Berlin Alexanderplatz‹. – In: Schmidt, Wolf Gerhard und Thorsten Valk (Hg.): Literatur intermedial. Paradigmenbildung zwischen 1918 und 1968. Berlin, New York: de Gruyter 2009. (spectrum Literaturwissenschaft/spectrum Literature; 19), S. 139-151, hier: S. 142.

In Felix Dörmanns Roman „Jazz“ finden sich nur Andeutungen auf die Kinoindustrie. So ist von einem Kinooperator die Rede, der die Abreise des Kinderzuges aufnimmt, bei dem Marianne als Betreuerin mitfährt (vgl. J, 109). Ebenso wird ihr Eintreffen vor dem „Ronacher“ am Tage der Premiere filmisch festgehalten, und zwar von Sascha-Film, der in der Mitte der 1920er Jahre als eine der größten Wiener Filmfabriken gilt.²³³ Sehr wohl sei aber an dieser Stelle auf Dörmanns Erzählweise hingewiesen, die ebenfalls Anleihen beim Film nimmt.²³⁴ Insbesondere die kurzen, abgehackten Sätze, die wie Gedankensplitter aneinandergereiht werden, gleichen dem filmischen Schnitttempo und geben besonders eindrucksvoll die Lebhaftigkeit der Spekulanten an den Börsen wieder. Auch die Anfangsszenerie des Romans lässt laut Helmut Schneider an einen Film denken²³⁵:

Ein grauer Novemberabend.

Trüb flackern die fahlen Lichter durch die schweren Nebel. Die Pflastersteine glänzen feucht.

Unsichtbare Lasten liegen schwer auf allen Seelen.

Marianne Hartenthurn kommt vom Begräbnis ihres Vaters. (J, 5)

Dennoch übernimmt das Kino in keinem der hier ausgewählten Wien-Romane die Funktion des Abschaltens von der Realität bzw. erhält nicht denselben Stellenwert wie in den Romanen, die das Leben in der deutschen Hauptstadt widerspiegeln. So findet sich in Hugo Bettauers Roman „Der Kampf um Wien“ überhaupt kein Hinweis auf die Existenz von Kinos, und selbst Otto Wests Vera erklärt nur kurz:

„Denk dir, Lotte, ich war noch nie in einem Theater, nur im Kino zweimal! [...]“ (V, 59)

Das Identifikationspotenzial der Filme scheint nur der österreichische Autor Rudolf Hans Bartsch erkannt zu haben. In seinem Roman „Die Verführerin. Eine Wiener Geschichte“ kann die Protagonistin Elly gar nicht genug davon bekommen, sich im Kino den Film „Siegfried“ mit Paul Richter in der Titelrolle anzuschauen. Mehrmals sieht sie sich den Film an, bei dem es sich um „Die Nibelungen: Siegfried“ von Fritz Lang aus dem Jahr 1924 handelt, und jedes Mal weint sie von neuem beim Tod des Helden.²³⁶

²³³ Vgl. Mattl (2007), S. 107.

²³⁴ Vgl. Schneider (1991), S. 329.

²³⁵ Vgl. ebd. S. 329.

²³⁶ Vgl. Bartsch, Rudolf Hans: Die Verführerin. Eine Wiener Geschichte. Leipzig: L. Staackmann Verlag 1930, S. 27 u. 43.

5. Zusammenfassung

Am Ende dieser Arbeit angelangt, ist festzustellen, dass meine anfangs gestellte These, Wien sei in seiner Präsentation in Zeitromanen der Zwischenkriegszeit so modern wie Berlin, teilweise korrigiert werden muss.

Im Bereich des Straßengeschehens, wie es im ersten Teil des Vergleiches beleuchtet wurde, fällt auf, dass die deutsche Hauptstadt mehr Mobilität erfordert, um in die einzelnen Stadtteile zu gelangen. Dadurch ist auch eine rasche Konsumierbarkeit der Stadt innerhalb kürzester Zeit möglich, sei es durch eine U-Bahnfahrt oder eine Fahrt mit der Straßenbahn. Die österreichische Hauptstadt präsentiert sich dagegen ruhiger. Das Zentrum Wiens ist geprägt von kleinen, engen Gassen, weshalb die Romanfiguren diese Stadt auch meist zu Fuß durchqueren.

Darüberhinaus unterscheidet sich die Darstellung Berlins und Wiens innerhalb der Gesellschaftsstruktur der Stadtbewohner. Zwar tauchen sowohl in Wien als auch in Berlin Arbeiter und Kleinbürger auf, doch fällt besonders in den Wien-Romanen die Betonung des nach Ende des Ersten Weltkriegs verbotenen Adels auf. In zwei der ausgewählten Romane, die beide in Wien Anfang der 1920er Jahre spielen, werden Familien eingeführt, die nicht nur ihren Adelsstatus verloren, sondern auch ihren gesamten Besitz eingebüßt haben. Die daraus resultierende Wehmut an vergangene Tage unter der Herrschaft des Kaisers findet sich demnach hauptsächlich in den Wien-Romanen, während diese Nostalgie in den Berlin-Romanen weitgehend fehlt.

Dasselbe gilt für den Vergnügungssektor Kino. Auch hier lässt sich ein eindeutiger Unterschied zwischen den beiden Städten vermerken. In den Berlin-Romanen wird das Eintauchen der einzelnen Figuren in die Filmwelt thematisiert, während die auf der Leinwand vorgeführte Scheinwelt in den ausgewählten Wien-Romanen keinerlei Aufnahme findet, wenn man vom filmischen Erzählstil Dörmanns absieht.

Die eben erwähnten Bereiche lassen zwar erkennen, dass sich meine These nicht zur Gänze verifizieren lässt, die Analyse der Stadtromane ermöglichte es aber dennoch, Gemeinsamkeiten des städtischen Lebens in Berlin und Wien herauszufiltern und diese zu präzisieren. Anhand konkreter Beispiele kann nun bewiesen werden, dass innerhalb der ausgewählten Romane die Präsentation der

Stadt Wien jener von Berlin in wesentlichen Punkten gleicht und sich Wien-Romane in vielen Aspekten ebenso zeitorientiert geben wie Berlin-Romane.

Insbesondere in Bereichen wie Wohnen, Arbeit und Freizeit finden sich zahlreiche Überschneidungen. Die Probleme der Zeit, die sich aufgrund der schlechten wirtschaftlichen Lage in der hohen Arbeitslosigkeit, in schlechten Arbeitsbedingungen und dem Mangel an Bildung zeigen, finden, wenn auch in unterschiedlicher Darstellung, in Berliner und Wiener Romanen gleichermaßen Aufnahme. Ebenso wird der daraus resultierende Unmut der Bevölkerung, der unter anderem in Demonstrationen zum Ausdruck kommt, in Romanen beider Städte verarbeitet.

Die meisten Hauptfiguren haben Schwierigkeiten, sich finanziell abzusichern. Da wie dort überwiegt beim Versuch, zu Arbeit und Geld zu kommen, bei den männlichen Protagonisten der Hang zum Verbrecher, während die Frauen in erster Linie ihre körperlichen Reize und Jugend einsetzen. Demzufolge rutschen die weiblichen Figuren in beiden Städten in die Prostitution ab. Die Protagonistinnen Doris, Marianne und Vera müssen schon bald ihr anfängliches Streben nach Selbstständigkeit aufgeben. Zusehends wird ihnen die Zurschaustellung ihres Körpers bewusst und sie müssen erkennen, dass sie keine andere Position als die Rolle einer Prostituierten oder die einer Ehefrau und Mutter beziehen können. Dennoch gibt es weibliche Figuren, die sich als eigenständige Frauen in einer männerdominierten Welt behaupten können. Als Beispiele hierfür werden Irene Moll aus Kästners Berlin-Roman „Fabian“ und Frau Dr. Olga Heffter aus dem Wiener Roman „Jazz“ von Felix Dörmann herangezogen. Sie verdeutlichen beide den Typus der Neuen Frau, den die Autoren sowohl in Berlin als auch in Wien literarisch aufleben lassen.

In Hinblick auf die privaten Räumlichkeiten lässt sich ebenfalls eine einheitliche Tendenz erkennen. Die Unterkünfte der Figuren bieten in den wenigsten Fällen Rückzugs- und Erholungsmöglichkeiten. Viel eher verstärken die kargen Einrichtungen den Drang der Figuren, öffentliche Orte, wie etwa diverse Vergnügungsstätten, aufzusuchen. Die Sucht nach Unterhaltung zeichnet sich in den Romanen beider Städte gleichermaßen ab. Zwar finden sich keine direkten Analogien innerhalb der unterschiedlichen Vergnügungseinrichtungen, doch suchen die Figuren sowohl in Berlin als auch in Wien nach Zerstreuung und Ablenkung von der Realität. Darüber hinaus zeigen sich besonders die weiblichen

Figuren Doris und Marianne aufnahmefähig für die Musik und den Tanz der Zeit und verweisen damit auf das gesteigerte Lebensgefühl in Berlin und Wien.

Über diesen Vergleich hinausgehend, wird durch die Betrachtung der einzelnen Romane erkennbar, dass insbesondere in Wien-Romanen auf Amerika als Land der unbeschränkten Möglichkeiten und der Freiheit Bezug genommen wird. Der Einfluss dieses westlichen Kontinents zeigt sich in Dörmanns „Jazz“ durch die wiederholte Beschreibung der titelgebenden Musik und Tanzrichtung. Die pulsierende Kraft des Jazz wird hier eingesetzt, um die „Transformation der tradierten Kunst“²³⁷ widerzuspiegeln und die Stimmung der jagenden Inflationszeit auszudrücken: „Die Verbindung mit Amerika stattete den Jazz (im zeitgenössischen Diskurs) mit Kontexten von Macht, Ökonomie und kultureller Bindungslosigkeit aus, die ihn prädisponierten, zu einem dominanten Verweisungssymbol für die Transformationen der Nachkriegsgesellschaft aufzusteigen.“²³⁸ Hugo Bettauer setzt in seinem Roman „Der Kampf um Wien“ die Figur des Amerikaners Ralph O’Flanagan als Protagonisten ein, der die Stadt Wien finanziell vor dem Untergang bewahren möchte. Eine ebenfalls positive Bewertung erhält Amerika in Otto Wests „Vera Mens“. Die Titelheldin malt sich große Zukunftschancen im Westen aus und überlegt mehrmals, nach Amerika auszuwandern (vgl. V, 40; 56). Die sich daran anknüpfende Frage, warum die Wiener Autoren mit Amerika positive Assoziationen haben, wohingegen das Land der Freiheit in den Berlin-Romanen keinen herausragenden Stellenwert einnimmt, lässt sich in erster Linie sozial- und wirtschaftshistorisch erklären, doch würde dies den Rahmen der Arbeit sprengen und wurde daher von mir nicht genauer untersucht.

Auffallend sind auch die Bezüge innerhalb der Romane auf die jeweils andere Stadt. In Döblins Roman „Berlin Alexanderplatz“ findet sich als eines der vielen Zitate, die in den Text mit eingewoben sind, der Titel der Polka „es gibt nur a Kaiserstadt, es gibt nur a Wien“ (BA, 448) von Johann Strauß. Auch die Protagonistin Doris in „Das kunstseidene Mädchen“ summt Wiener Lieder, wie „Wien, Wien, nur du allein“ (KM, 182) oder „Im Prater blühn wieder die Bäume“ (KM, 187), wenn sie durch die Straßen Berlins spaziert. In „Vera Mens“ von Otto West ist es Kurt Retter, der das Preußische in den Wien-Roman hineinbringt (vgl. V, 203f.). Hilde Wehningen wiederum trifft in Hugo Bettauers „Der Kampf um

²³⁷ Mattl (2007), S.105.

²³⁸ Ebd. S.114.

Wien“ mit Georg Haller zusammen, der sich als Baron Morolt aus Berlin ausgibt und mit ihr über die unterschiedlichen Verhältnisse in Wien und Berlin spricht (vgl. KuW, 220). Allein daran lässt sich erkennen, dass die beiden Städte in der Literatur einen Reiz aufeinander ausüben, der zwischen Verbindung und Abgrenzung zu positionieren ist.

In ihrer gegenseitigen Bezugnahme reihen sich die Romane somit in die zeittypische Diskussion um den Stellenwert Berlins und Wiens ein. Auf diese Auseinandersetzung verweisen nicht nur die Äußerungen zahlreicher Autoren in den Feuilletons²³⁹, sondern auch eine bereits 1918 von Julius Bab und Willy Handl vorgelegte vergleichende Kulturgeschichte dieser beiden deutschsprachigen Städte, die 1926 sogar neu aufgelegt worden ist.²⁴⁰ In der 1929 herausgegebenen Anthologie „Hier schreibt Berlin“, einer Sammlung zeitgenössischer Berliner Texte, findet sich ebenfalls ein Beitrag von Julius Bab mit dem Titel „Berlin und Wien“²⁴¹. Wenn es sich dabei auch nur um die gestraffte Einleitung der von ihm und Handl verfassten Kulturgeschichte handelt²⁴², so zeigt die Aufnahme dieses Aufsatzes in die Anthologie, der die Charakteristika der beiden Städte beleuchtet und hinterfragt, dennoch die Bedeutung von Wien als Arbeits- und Wirkungsstätte auf. Damit ließe sich auch Wendelin Schmidt-Dengler widersprechen, der meint, dass man nur von Wien den Blick nach Berlin gerichtet habe, aber nicht umgekehrt.²⁴³

²³⁹ Vgl. Jäger, Christian und Erhard Schütz: Städtebilder zwischen Literatur und Journalismus. Wien, Berlin und das Feuilleton der Weimarer Republik. Wiesbaden: Dt. Univ.-Verl. 1999. (DUV-Literaturwissenschaft, Kulturwissenschaft).

²⁴⁰ Bab, Julius und Willy Handl: Wien und Berlin. Vergleichende Kulturgeschichte der beiden deutschen Hauptstädte. Mit einem Schlusskapitel von H. Kienzl. Neue bearb. Ausgabe. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft 1926.

²⁴¹ Bab, Julius: Berlin und Wien. – In: Günther, Herbert (Hg.): Hier schreibt Berlin. Eine Anthologie. Nachdruck der Erstausgabe von 1929. Berlin: Fannei & Waltz 1989. (Berliner Texte; 2), S. 248-261.

²⁴² Vgl. Bab/Handl (1926), S. 9-25.

²⁴³ Vgl. Schmidt-Dengler (2001), S. 90.

6. Literaturverzeichnis

6.1. Primärliteratur

Bab (1929/1989)

Bab, Julius: Berlin und Wien. – In: Günther, Herbert (Hg.): Hier schreibt Berlin. Eine Anthologie. Nachdruck der Erstausgabe von 1929. Berlin: Fannei & Waltz 1989. (Berliner Texte; 2), S. 248-261.

Bartsch, Rudolf Hans: Die Verführerin. Eine Wiener Geschichte. Leipzig: L. Staackmann Verlag 1930.

Benjamin, Walter: Krisis des Romans. Zu Döblins „Berlin Alexanderplatz“. – In: Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Unter Mitw. v. Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Hg. v. Rold Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. 3: Kritiken und Rezensionen. Hg. v. Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 933), S. 230-236.

Bettauer, Hugo: Gesammelte Werke. Bd.1: Der Kampf um Wien. Ein Roman vom Tage. Salzburg: Hannibal 1980. (*Sigle „KuW“ im Textfluss*)

Döblin, Alfred: An Romanautoren und ihre Kritiker. Berliner Programm. – In: Döblin, Alfred: Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Hg. v. Erich Kleinschmidt. Olten und Freiburg i. Breisgau: Walter 1989. (Ausgewählte Werke in Einzelbänden), S. 119-123.

Döblin, Alfred: Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. Hg. v. Werner Stauffacher. Zürich, Düsseldorf: Walter 1996. (Ausgewählte Werke in Einzelbänden). (*Sigle „BA“ im Textfluss*)

Dörmann, Felix: Jazz. Wiener Roman. Wien, Prag u.a.: Ed. Strache Verlag 1925. (*Sigle „J“ im Textfluss*)

Kästner, Erich: Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. – In: Kästner, Erich: Werke. Hg. v. Franz Josef Görtz. Bd. 3: Möblierte Herren. Romane I. Hg. v. Beate Pinckernel. München, Wien: Carl Hanser 1998, S. 7-199. (*Sigle „F“ im Textfluss*)

Kessel, Martin: Herrn Brechers Fiasko. Frankfurt/Main: Schöffling & Co ⁴ 2001.

Keun, Irmgard: Das kunstseidene Mädchen. Nach dem Erstdruck von 1932, mit einem Nachwort u. Materialien hg. v. Stefanie Arend und Ariane Martin. Berlin: Claasen 2005. (*Sigle „KM“ im Textfluss*)

Kracauer (1978):

Kracauer, Siegfried: Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. – In: Kracauer, Siegfried: Schriften 1: Soziologie als Wissenschaft. Der Detektiv-Roman. Die Angestellten. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1978, S. 205-304.

Kracauer (1984):

Kracauer, Siegfried: Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino. – In: Kracauer, Siegfried: Das Ornament der Masse. Mit einem Nachwort von Karsten Witte. Frankfurt/Main: Suhrkamp² 1984, S. 279-294.

Moreck (1931/1987):

Moreck, Curt (Konrad Haemmerling): Führer durch das „lasterhafte“ Berlin. Leipzig: Verlag moderner Stadtführer 1931. Faksimile der Erstausgabe von 1931. Berlin: edition divan 1987.

Schnitzler, Arthur: Traumnovelle. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2007.

Tergit, Gabriele: Käsebier erobert den Kurfürstendamm. Berlin: arani 1997.

West, Otto: Vera Mens. Ein Mädels in Wien. Wien, Leipzig: Fiba-Verlag 1931. (*Sigle* „V“ im Textfluss)

6.2. Sekundärliteratur

Achberger, Friedrich: Republikbezogene Literatur in Österreich 1919-1927. Ann Arbor, Mi.: University Microfilms Internat. 1977.

Ankum, Katharina von: Gendered Urban Spaces in Irmgard Keun's *Das kunstseidene Mädchen*. – In: Ankum, Katharina von (Hg.): Women in the Metropolis. Gender and modernity in Weimar culture. London: University of California Press 1997. (Weimar and now; 11), S. 162-184.

Ankum (1994):

Ankum, Katharina von: „Ich liebe Berlin mit einer Angst in den Knien“: Weibliche Stadterfahrung in Irmgard Keuns *Das kunstseidene Mädchen*. – In: The German Quarterly 67 (1994), No. 2, S. 369-388.

Bab/Handl (1926):

Bab, Julius und Willy Handl: Wien und Berlin. Vergleichende Kulturgeschichte der beiden deutschen Hauptstädte. Mit einem Schlusskapitel von H. Kienzl. Neue bearb. Ausgabe. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft 1926.

Barndt (2003):

Barndt, Kerstin: Sentiment und Sachlichkeit. Der Roman der Neuen Frau in der Weimarer Republik. Köln, Wien u.a.: Böhlau 2003. (Literatur – Kultur – Geschlecht; 19).

Bauer, Matthias (Hg.): Berlin. Medien- und Kulturgeschichte einer Hauptstadt im 20. Jahrhundert. Tübingen, Basel: Francke 2007.

Bauer, Matthias: Franz Biberkopf betritt Berlin und der Rosenthaler Platz unterhält sich. Der Stadtroman als semiologisches Abenteuer. – In: Bauer, Matthias (Hg.): Berlin. Medien- und Kulturgeschichte einer Hauptstadt im 20. Jahrhundert. Tübingen, Basel: Francke 2007, S. 129-160.

Becker (1993):

Becker, Sabina: Urbanität und Moderne. Studien zur Großstadtswahrnehmung in der deutschen Literatur 1900-1930. St. Ingbert: Röhrig 1993. (Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft; 39).

Bled (2002):

Bled, Jean-Paul: Wien. Residenz – Metropole – Hauptstadt. Aus d. Französischen v. Susanne Grabmayr u. Marie-Therese Pitner. Köln, Wien u.a: Böhlau 2002.

Brunn, Gerhard und Jürgen Reulecke (Hg.): Metropolis Berlin. Berlin als deutsche Hauptstadt im Vergleich europäischer Hauptstädte 1871-1939. Bonn, Berlin: Bouvier 1992.

Corbineau-Hoffmann, Angelika: Kleine Literaturgeschichte der Großstadt. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2003.

Daemrlich (1995):

Artikel: Stadt– In: Daemrlich, Horst S. und Ingrid G. Daemrlich: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. 2., überarb. und erw. Aufl. Tübingen, Basel: Francke 1995 (UTB für Wissenschaft; 8034), S. 332-337.

Diersen (1987):

Diersen, Inge: Die Stadt spielt mit. Berliner Stadtansichten im Zeitroman um 1930. – In: Wruck, Peter (Hg.): Literarisches Leben in Berlin 1871-1933. Berlin: Akademie-Verlag 1987. (Studien; II), S. 194-222.

Drescher Barbara: Die ‚Neue Frau‘. – In: Fährnders, Walter und Helga Karrenbrock (Hg.): Autorinnen der Weimarer Republik. Bielefeld: Aisthesis Verl. 2003. (Aisthesis Studienbuch; 5), S. 163-186.

Eichner (2003):

Eichner, Hans: City With Jews: Hugo Bettauer's Vienna. – In: Eichner, Hans: Against the Grain: Selected Essays = Gegen den Strich: Ausgewählte Aufsätze. Hg. v. Rodney Symington. Oxford, Bern u.a.: Peter Lang 2003. (Kanadische Studien zur deutschen Sprache und Literatur; 47), S. 341-363.

Eschborn (2004):

Eschborn, Ulrich: Stadtdarstellung in Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*. – In: Focus on German Studies 11 (2004), S. 117-134.

Fetz, Bernhard und Hermann Schlösser (Hg.): Wien – Berlin. Mit einem Dossier zu Stefan Großmann. Wien: Paul Zsolnay 2001. (Profile; 7/Jg. 4, 2001).

Freisfeld, Andreas: Das Leiden an der Stadt. Spuren der Verstädterung in deutschen Romanen des 20. Jahrhunderts. Köln, Wien u.a.: Böhlau 1982. (Kölner germanistische Studien; 17).

Frenzel (2008):

Artikel: Die Stadt. – In: Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 6., überarb. u. ergänzte Auflage. Stuttgart: Kröner 2008. (Kröners Taschenbuchausgabe; 301), S. 654-668.

Germ (1933):

Germ, Edrita: Das Nachkriegswien im modernen Roman. Dissertation (masch.). Univ. Wien 1933.

Glass, Derek, Dietmar Rösler u.a. (Hg.): Berlin. Literary Images of a City. Eine Großstadt im Spiegel der Literatur. Berlin: Schmidt 1989. (Publications of the Institute of Germanic Studies, University of London; 42).

Hall (1978):

Hall, Murray G.: Der Fall Bettauer. Wien: Löcker 1978.

Harrigan, Renny: Die emanzipierte Frau im deutschen Roman der Weimarer Republik. – In: Elliott, James, Jürgen Pelzer u.a. (Hg.): Stereotyp und Vorurteil in der Literatur. Untersuchungen zu Autoren des 20. Jahrhunderts. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1978. (Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik: Beih.; 9), S. 65-83.

Haxthausen, Charles W. und Heidrun Suhr (Hg.): Berlin. Culture and Metropolis. Minneapolis, Oxford: University of Minnesota Press 1991.

Heger, Roland: Der österreichische Roman des 20. Jahrhunderts. 2. Bde. Wien, Stuttgart: Braumüller 1971. (Untersuchungen zur österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts; 4).

Herger, Daniela: Die Rolle der Stadt als Schauplatz und Protagonistin in James Joyces *Ulysses* und Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*. Diplomarbeit. Univ. Wien 2007.

Holmes/Silverman (2010):

Holmes, Deborah und Lisa Silverman: Zwischenraum, Zwischenzeit. Wien nach 1918. – In: Kos, Wolfgang und Wien-Museum Karlsplatz (Hg.): Kampf um die Stadt. Politik, Kunst und Alltag um 1930. Wien-Museum im Künstlerhaus 19. Nov. 2009 – 28. März 2010. Ausst.Kat. Wien: Czernin 2010. (Sonderausstellung des Wien Museums; 361), S. 28-34.

Jäger, Christian und Erhard Schütz: Städtebilder zwischen Literatur und Journalismus. Wien, Berlin und das Feuilleton der Weimarer Republik. Wiesbaden: Dt. Univ.-Verl. 1999. (DUV-Literaturwissenschaft, Kulturwissenschaft).

Jordan (1988):

Jordan, Christa: Zwischen Zerstreuung und Berausung. Die Angestellten in der Erzählprosa am Ende der Weimarer Republik. Oxford, Bern u.a.: Peter Lang 1988. (Studien zur deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts; 7).

Jürgs (1995):

Jürgs, Britta: Neusachliche Zeitungsmacher, Frauen und alte Sentimentalität. Erich Kästners Roman »Fabian. Die Geschichte eines Moralisten«. – In: Becker, Sabina und Christoph Weiss (Hg.): Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik. Stuttgart, Weimar: Metzler 1995, S. 195-211.

Kaemmerling, Ekkehard: Die filmische Schreibweise. – In: Prangel, Matthias (Hg.): Materialien zu Alfred Döblin »Berlin Alexanderplatz«. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1975. (suhrkamp taschenbuch; 268), S. 185-198.

Kähler (1986):

Kähler, Hermann: Berlin – Asphalt und Licht. Die große Stadt in der Literatur der Weimarer Republik. Berlin: Verl. d. europ. Buch 1986.

Kaminski, Winfried: Großstadterfahrung männlich/weiblich? Die Darstellung Berlins in den Werken Irmgard Keuns und Erich Kästners. – In: Erich-Kästner-Jahrbuch 4 (2004), S. 145-154.

Keller, Otto: Döblins ‚Berlin Alexanderplatz‘. Die Grossstadt im Spiegel ihrer Diskurse. Oxford, Bern u.a.: Peter Lang 1990. (Tausch; 1).

Klotz (1969):

Klotz, Volker: Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin. München: Hanser 1969.

Klotz (1973):

Klotz, Volker: Forcierte Prosa. Stilbeobachtungen an Bildern und Romanen der Neuen Sachlichkeit. – In: Schönhaar, Rainer (Hg.): Dialog. Literatur und Literaturwissenschaft im Zeichen deutsch-französischer Begegnung. Festgabe für Josef Kunz. Berlin: Schmidt 1973, S. 244-271.

Ladenthin (1996):

Ladenthin, Volker: Die Große Stadt bei Erich Kästner. – In: Euphorion 90 (1996), H. 3, S. 317-335.

Leidinger, Armin: Hure Babylon, Großstadtsymphonie oder Angriff auf die Landschaft? Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* und die Großstadt Berlin: Eine Annäherung aus kulturgeschichtlicher Perspektive. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft; 689).

Lensing, Leo A.: Cinema, Society, and Literature in Irmgard Keun's *Das kunstseidene Mädchen*. – In: *The Germanic Review* 60 (1985), H. 4, S. 129-134.

Magris, Claudio: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Salzburg: Müller² 1988.

Martin (2007):

Martin, Ariane: Glanz und Elend der großen Stadt. Berlin 1931/32 in Irmgard Keuns Roman *Das kunstseidene Mädchen*. – In: Bauer, Matthias (Hg.): *Berlin. Medien- und Kulturgeschichte einer Hauptstadt im 20. Jahrhundert*. Tübingen, Basel: Francke 2007, S. 173-188.

Marx, Friedhelm: Kino im Roman der Weimarer Republik. Über Thomas Manns ›Zauberberg‹ und Alfred Döblins ›Berlin Alexanderplatz‹. – In: Schmidt, Wolf Gerhard und Thorsten Valk (Hg.): *Literatur intermedial. Paradigmenbildung zwischen 1918 und 1968*. Berlin, New York: de Gruyter 2009. (spectrum Literaturwissenschaft/spectrum Literature; 19), S. 139-151.

Mattl (2007):

Mattl, Siegfried: Dunkles Wien. Felix Dörmanns *Jazz* und die Wiener Unterhaltungskultur nach dem „Großen Krieg“. – In: Kerekes, Amália, Magdolna Orsz u.a. (Hg.): *Pop in Prosa. Erzählte Populärkultur in der deutsch- und ungarischsprachigen Moderne*. Oxford, Bern u.a.: Peter Lang 2007. (Budapester Studien zur Literaturwissenschaft; 11), S. 99-114.

Mattl, Siegfried: Die Marke „Rotes Wien“. Politik aus dem Geist der Reklame. – In: Kos, Wolfgang und Wien-Museum Karlsplatz (Hg.): *Kampf um die Stadt. Politik, Kunst und Alltag um 1930*. Wien-Museum im Künstlerhaus 19. Nov. 2009 – 28. März 2010. Ausst.Kat. Wien: Czernin 2010. (Sonderausstellung des Wien Museums; 361), S. 54-63.

McCormick (2001):

McCormick, Richard W.: *Gender and Sexuality in Weimar Modernity: Film, Literature, and „New Objectivity“*. New York, Hampshire u.a.: Pelgrave 2001.

Meyer-Büser, Susanne und Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (Hg.): *Bubikopf und Gretchenzopf. Die Frau der zwanziger Jahre. Eine Ausstellung des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg vom 1. September bis 5. November 1995*. Ausst.Kat. Heidelberg: Edition Braus 1995, S. 14-19.

Neuber (1989):

Neuber, Wolfgang: *Geschichtsteleologie im Zeitroman oder: Tradition und Ordnung. Vom Wiener Gassen- zum Großstadtroman*. – In: Zeman, Herbert (Hg.): *Die österreichische Literatur. Eine Dokumentation ihrer literarhistorischen Entwicklung*. In Zusammenarbeit mit dem Institut für österreichische Kulturgeschichte, dem Ludwig Boltzmann-Institut für Österreichische Literaturforschung und dem Mitteleuropäischen Forschungszentrum für die Literaturen und Kulturen des Donauraumes (Wissenschaftliche Landesakademie für Niederösterreich). Teil 2: *Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart (1880-1980)*. Graz: Akademische Druck- u.

Verlagsanstalt 1989. (Jahrbuch für österreichische Kulturgeschichte; 17/18), S. 1051-1075.

Noveck, Beth Simone: Hugo Bettauer's Vienna 1918-1925. – In: Davian, Donald G. (Hg.): Jura Soyfer and his time. Riverside: Ariadne Press 1995 (Studies in Austrian literature, culture and thought), S. 366-387.

Peter, Birgit: Schaulust und Vergnügen. Zirkus, Varieté und Revue im Wien der Ersten Republik. Dissertation. Univ. Wien 2001.

Ravy, Gilbert: Satires croisées du «Wiener Roman». *Gespenster im Sumpf* de K.H. Strobl, *Der Kampf um Wien et Die Stadt ohne Juden* de H- Bettauer. – In: Benay, Jeanne und Gilbert Ravy (Hg.): *Ecritures et langages satiriques en Autriche (1914-1938) = Satire in Österreich*. Oxford, Bern u.a.: Peter Lang 1999. (Convergences; 10), S. 349-369.

Rosenstein (1997):

Rosenstein, Doris. »Die neue Frau« – »Die große Stadt«. Schlüsselbilder des kulturellen Umbruchs am Anfang der 30er Jahre in Romanen von Irmgard Keun und Heinz Steguweit. – In: Breuer, Dieter und Gertrude Cegl-Kaufmann (Hg.): *Moderne und Nationalsozialismus im Rheinland. Vorträge des Interdisziplinären Arbeitskreises zur Erforschung der Moderne im Rheinland*. Paderborn, München u.a.: Schöningh 1997, S. 163-177.

Rosenstein (1995):

Rosenstein, Doris: »Mit der Wirklichkeit auf du und du?« Zu Irmgard Keuns Romanen »Gilgi – eine von uns« und »Das kunstseidene Mädchen«. – In: Becker, Sabina und Christoph Weiss (Hg.): *Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik*. Stuttgart, Weimar: Metzler 1995, S. 273-290.

Roskothen (1999):

Roskothen, Johannes: Überrollt. Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* als neusachlicher Verkehrsroman. – In: Rupp, Gerhard (Hg.): *Klassiker der deutschen Literatur. Epochen-Signaturen von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 212-231.

Scherpe (1997):

Scherpe, Klaus R.: Doris' gesammeltes Sehen. Irmgard Keuns *kunstseidenes Mädchen* unter den Städtebewohnern. – In: Lühe, Irmela von der und Anita Runge (Hg.): *Wechsel der Orte. Studien zum Wandel des literarischen Geschichtsbewusstseins*. Festschrift für Anke Bennholdt-Thomson. Unter Mitarbeit von Regina Nörtemann, Cettina Rapisarda u.a. Göttingen: Wallstein 1997, S. 312-321.

Scherpe, Klaus: Von der erzählten Stadt zur Stadterzählung. Der Großstadtdiskurs in Alfred Döblins „Berlin Alexanderplatz“. – In: Fohrmann, Jürgen und Harro Müller (Hg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1988. (Suhrkamp Taschenbuch; 2091: Materialien), S. 418-437.

Schettler, Katja: Berlin, Wien...Wovon man spricht: das Thema Masse in deutschsprachigen Texten der zwanziger und Anfang der dreißiger Jahre. Versuch einer historisch-diskursanalytischen Lesart von Texten. Tönning, Lübeck, u.a.: Der Andere Verl. 2006.

Schmidt-Dengler, Wendelin: Abschied von Habsburg. – In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begr. v. Rolf Grimminger. Bd. 8: Literatur der Weimarer Republik 1918-1933. Hg. v. Bernhard Weyergraf. München, Wien: Hanser 1995, S. 483-548.

Schmidt-Dengler (1977):

Schmidt-Dengler, Wendelin: Die Erste Republik in der Literatur. „Wiener Roman“ und Feuilleton. – In: Aspetsberger, Friedbert (Hg.): Staat und Gesellschaft in der modernen österreichischen Literatur. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1977. (Schriften des Instituts für Österreichkunde; 32), S.65-78.

Schmidt-Dengler (1981):

Schmidt-Dengler, Wendelin: Ödön von Horváths »Geschichten aus dem Wiener Wald« und der triviale Wiener Roman der zwanziger Jahre. – In: Krischke, Traugott (Hg.): Ödön von Horváth. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1981. (Suhrkamp Taschenbuch; 2005: Materialien), S. 57-74.

Schmidt-Dengler (2001):

Schmidt-Dengler, Wendelin: Schienenstränge. Wien – Berlin und zurück: Literarische Spiegelungen. – In: Fetz, Bernhard und Hermann Schlösser (Hg.): Wien – Berlin. Mit einem Dossier zu Stefan Großmann. Wien: Paul Zsolnay 2001. (Profile; 7 / Jg. 4, 2001), S. 79-91.

Schneider (1991):

Schneider, Helmut: Felix Dörmann. Eine Monographie. Wien: VWGÖ 1991. (Dissertationen der Universität Wien; 227).

Schütz (1986):

Schütz, Erhard H.: Romane der Weimarer Republik. München: Fink 1986. (Uni-Taschenbücher; 1387: Text und Geschichte. Modellanalysen zur deutschen Literatur; 19).

Seed, David: The City and the Novel. – In: Schellinger, Paul (Hg.): Encyclopedia of the novel. Chicago, London: Fitzroy Dearborn Publishers 1998, S. 218-221.

Seelig, Lutz E.: Ronacher. Die Geschichte eines Hauses. Köln, Wien u.a.: Böhlau 1986.

Siebenhaar (1992):

Siebenhaar, Klaus (Hg.): Das poetische Berlin. Metropolenkultur zwischen Gründerzeit und Nationalsozialismus. Eine Veröffentlichung des Instituts für Kommunikationsgeschichte und Angewandte Kulturwissenschaft (IKK) an der Freien Universität Berlin. Wiesbaden: Dt. Univ.-Verl. 1992. (DUV-Literaturwissenschaft).

Simmel, Georg: Die Großstädte und das Geistesleben. – In: Simmel, Georg: Gesamtausgabe. Hg. v. Otthein Rammstedt. Bd. 7: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908. Bd. 1. Hg. von Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt u.a. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995. (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 807), S. 116-131.

Skarke, Heinz: Die Probleme der ersten Nachkriegszeit im österreichischen Roman. Dissertation (masch.). Univ. Wien 1955.

Smail (1999):

Smail, Deborah: White-collar Workers, Mass Culture and *Neue Sachlichkeit* in Weimar Berlin. A reading of Hans Fallada's *Kleiner Mann – was nun?*, Erich Kästner's *Fabian* and Irmgard Keun's *Das kunstseidene Mädchen*. Oxford, Bern u.a.: Peter Lang 1999.

Sprenkel, Peter und Gregor Streim (Hg.): Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik. Mit einem Beitrag von Barbara Noth. Wien, Köln u.a.: Böhlau 1998. (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur; 45).

Stegmann, Dirk: Angestelltenkultur in der Weimarer Republik. – In: Faulstich, Werner (Hg.): Die Kultur der zwanziger Jahre. München: Fink 2008. (Kulturgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts), S. 21-39.

Vietta, Silvio (Hg.): Das literarische Berlin im 20. Jahrhundert. Mit aktuellen Adressen und Informationen. In Zusammenarbeit mit Studierenden d. Studiengangs Kulturwissenschaften u. Ästhetische Praxis der Universität Hildesheim. Stuttgart: Reclam 2001.

Wagner (2001):

Wagner, Manfred: Berlin und Wien. Zum Gegensatz der Metropolen vor dem Nationalsozialismus. – In: Meyer, Christian und Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien (Hg.): Arnold Schönberg in Berlin. Bericht zum Symposium vom 28.-30. September 2000. Wien: Arnold Schönberg Center 2001. (Journal of the Arnold Schönberg Center; 3), S. 42-57.

Warren, John und Ulrike Zitzlsperger (Hg.): Vienna meets Berlin. Cultural interaction 1918-1933. Oxford, Bern u.a.: Peter Lang 2005. (Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur; 41).

Wuthenow, Ralph-Rainer: Die Entdeckung der Großstadt in der Literatur des 18. Jahrhunderts. – In: Meckseper, Cord und Elisabeth Schraut (Hg.): Die Stadt in der Literatur. Mit Beiträgen von Uwe Böker, Hartwig Isernhagen u.a. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1983. (Kleine Vandenhoeck-Reihe; 1496), S. 7-27.

7. Anhang

7.1. Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit vergleicht die literarische Präsentation der beiden Städte Berlin und Wien in der Zwischenkriegszeit. Gradmesser sind die Modernität und Fortschrittlichkeit, die Berlin in den sogenannten „Goldenen Zwanziger Jahren“ von der gängigen Forschungsliteratur zugeschrieben werden. Wien wird dagegen zu diesem Zeitpunkt überwiegend mit Begriffen wie „alte Kulturhauptstadt“ und „Barockstadt“ verbunden. Indem nun ausgewählte Stadtromane einander gegenüber gestellt werden, wird der Frage nachgegangen, inwiefern sich das literarische Bild der österreichischen Hauptstadt tatsächlich von dem der deutschen Hauptstadt in den 1920er und 1930er Jahren unterscheidet.

Für die Studie werden jeweils drei Stadtromane herangezogen. Im Falle der Berlin-Romane handelt es sich dabei um „Berlin Alexanderplatz“ von Alfred Döblin, „Fabian“ von Erich Kästner und „Das kunstseidene Mädchen“ von Irmgard Keun. Die Auswahl der Wien-Romane umfasst „Der Kampf um Wien“ von Hugo Bettauer, „Jazz“ von Felix Dörmann und „Vera Mens“ von Otto West. Sie alle präsentieren ein eigenes Bild der jeweiligen Stadt, das in dieser Arbeit herausgefiltert und untersucht wird. Das Hauptaugenmerk liegt dabei auf dem alltäglichen Leben der Romanfiguren, das in verschiedenen Bereichen wie Verkehr, Arbeit, Wohnen und Freizeit näher beleuchtet und analysiert wird. Die daraus ersichtlichen Gemeinsamkeiten und Unterschiede sollen dabei die These untermauern, dass österreichische AutorInnen Wien als Schauplatz in ihren Romanen ebenso zeitgemäß zu inszenieren wussten, wie Berlin von den deutschen SchriftstellerInnen dargestellt wurde.

7.2. Abstract

This diploma thesis compares the presentation of the two cities Berlin and Vienna in the literature of the inter-war period. In the so-called „golden twenties“, Berlin is associated with modernity and progressiveness by the usual research literature, whereas Vienna is predominantly connected with terms like „old cultural capital“ and „baroque city“ in the same period of time. Opposing selected city novels to each other, the thesis focuses on the disparities of the literary image of the Austrian and German capital in the 1920ies and 1930ies.

For the study three city novels each are consulted. „Berlin Alexanderplatz“ by Alfred Döblin, „Fabian“ by Erich Kästner and „Das kunstseidene Mädchen“ by Irmgard Keun are the novels chosen for Berlin. Hugo Bettauer's „Der Kampf um Wien“, Felix Dörmann's „Jazz“ and Otto West's „Vera Mens“ are the selection of the Viennese novels. They all present their own image of the respective city, which are filtered and examined in this work. Thereby, the main focus is on the everyday life of the novel figures and analyses it with regard to various domains, such as traffic, work, habitation and spare time. The apparent differences and similarities of the literary images should support the thesis that Austrian writers knew to present the Vienna of the inter-war period just as up-to-date in their novels as Berlin was represented by the German authors.

7.3. Curriculum Vitae

Angaben zur Person

Nachname Vorname	FLADISCHER Konstanze
Adresse	Altenheimstraße 8 8650 Kindberg
E-Mail	konstanze.fladischer@gmail.com
Staatsangehörigkeit	Österreich
Geburtsdatum	23. Dezember 1985

Ausbildung

seit 10/2004	Universität Wien 1. Studienrichtung: Deutsche Philologie 2. Studienrichtung: Theater-, Film- und Medienwissenschaft
04/2008-07/2008	Humboldt-Universität Berlin Auslandssemester im Rahmen des Erasmus-Programms
1995-2004	Bundesgymnasium und Bundesrealgymnasium mit musikalischer Ausbildung, HIB, 1030 Wien
1991-1995	Volksschule II, Kindberg

Praktika und Berufserfahrung

09/2007	Journalismus-Praktikum bei Radio Wien, 1136 Wien
05/2006-06/2006	Regiehospitalanz an der Freien Bühne Wieden, 1040 Wien
12/2006-02/2007	Praktikum bei Amalthea-Signum Verlag, 1030 Wien
05/2005-06/2005	PR-Assistenz im Collegium Hungaricum, 1020 Wien